



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGENS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM**

DAYANNA VIEIRA DE JESUS

Memória, espaço e construção da identidade das personagens em “Dois Irmãos”, de Milton Hatoum

**Cuiabá -MT
2022**

DAYANNA VIEIRA DE JESUS
MEMÓRIA, ESPAÇO E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DAS PERSONAGENS EM “DOIS IRMÃOS”,
DE MILTON HATUUM

DAYANNA VIEIRA DE JESUS

Memória, espaço e construção da identidade das personagens em “Dois Irmãos”, de Milton Hatoum

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagem na Área de Concentração de Estudos Literários.

Orientadora: Prof. Dr^a Marinete Luzia Francisca de Souza

**Cuiabá -MT
2022**

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

V658m Vieira de Jesus, Dayanna.

Memória, espaço e construção da identidade das personagens em “Dois Irmãos”, de Milton Hatoum / Dayanna Vieira de Jesus. -
- 2022
104 f. ; 30 cm.

Orientadora: Professora Dr.(a).Marinete Luzia Francisca de Souza. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá, 2022.
Inclui bibliografia.

1. Dois Irmãos. 2. Milton Hatoum. 3. Espaço. 4. Memória. 5. Identidade. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO UNIVERSIDADE
FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM**

FOLHA DE APROVAÇÃO

**TÍTULO: MEMÓRIA, ESPAÇO E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE DAS
PERSONAGENS EM DOIS IRMÃOS, MILTON HATUUM.**

AUTORA: Mestranda DAYANNA VIEIRA DE JESUS

Dissertação defendida e aprovada em 29 de setembro de 2022.

**COMPOSIÇÃO DA BANCA
EXAMINADORA**

1. PRESIDENTE/ORIENTADORA DA BANCA: Marinete Luzia Francisca
de Souza **INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Mato Grosso

2. MEMBRO INTERNO DA BANCA: Márcia
Romero Marçal **INSTITUIÇÃO:** Universidade
Federal de Mato Grosso

3. MEMBRO EXTERNO DA BANCA: Gerson Rodrigues de
Albuquerque **INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Acre

4. **SUPLENTE DA BANCA:** Divanize

Carbonieri INSTITUIÇÃO:

Universidade Federal de Mato

Grosso

CUIABÁ, 29/09/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Gerson Rodrigues de Albuquerque**, **Usuário Externo**, em 10/11/2022, às 20:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARCIA ROMERO MARCAL**, **Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 11/11/2022, às 18:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARINETE LUZIA FRANCISCA DE SOUZA**, **Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 12/11/2022, às 15:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5242204** e o código CRC **ECE2C1F6**.

Referência: Processo nº 23108.074241/2022-14

CASA DO TEMPO PERDIDO

Bati no portão do tempo perdido, ninguém atendeu.

Bati segunda vez e outra mais e mais outra.

Resposta nenhuma.

A casa do tempo perdido está coberta de hera pela metade;

a outra metade são cinzas.

Casa onde não mora ninguém, e eu batendo e chamando

pela dor de chamar e não ser escutado.

Simplesmente bater. O eco devolve

minha ânsia de entreabrir esses espaços gelados.

A noite e o dia se confundem no esperar,

no bater e bater.

O tempo perdido certamente não existe.

É o casarão vazio e condenado.

Carlos Drummond de Andrade

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos aqueles
que me deram apoio
neste momento de minha vida.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Professora Doutora Marinete Francisca de Souza, que tornou possível a realização desse trabalho.

Ao PPGEL /UFMT pela bolsa de estudo.

Aos colegas que estiveram comigo neste percurso do mestrado, pelo apoio constante durante o caminho que percorremos, trocas de ideias, palavras encorajadoras e por me ouvir.

À minha família, pela paciência e apoio incondicional.

Ao meu filho, minha inspiração para nunca desistir.

A Deus, pela vida e pela oportunidade de chegar até aqui.

Essa lembrança que nos vem às vezes...
folha súbita
que tomba
abrindo na memória a flor silenciosa
de mil e uma pétalas concêntricas...
Essa lembrança... mas de onde? de quem?
Essa lembrança talvez nem seja nossa,
mas de alguém que, pensando em nós, só possa
mandar um eco do seu pensamento
nessa mensagem pelos céus perdida...
Ai! Tão perdida
que nem se possa saber mais de quem!

Mário Quintana

RESUMO

Esta pesquisa objetivou analisar a obra *Dois Irmãos* (2010), do escritor Milton Hatoum. A configuração da memória e a construção da identidade das personagens da casa de imigrantes libaneses no espaço da cidade de Manaus contribuíram para a compreensão identitária das personagens que se apresentam na narrativa em um espaço multicultural. Examinaram-se a pluralidade identitária das personagens e a forma como se constitui na relação entre o Eu e o Outro, pela ótica da diferença cultural e pelas fronteiras simbólicas, memória e espaço, refletindo sobre diversas identidades em um mesmo espaço familiar. Optou-se pela pesquisa bibliográfica, fundamentando-se em Maurice Halbwachs (2006), Beatriz Sarlo (2007), Bosi(ano), Bergson (199) e Edward Said (1993), entre outros que abordam questões relativas ao espaço, memória e exílio. Procedeu-se a análise da obra segundo as categorias espaço, memória e personagens, buscando apresentar uma discussão teórica sobre memória, espaço e construção da personagem ficcional. Concluiu-se que houve o processo de decadência tanto da família quanto da casa, apontando para uma cidade que se embaralha com a própria escrita do autor e com a decadência da família de imigrantes. Evidenciou-se que as ruínas da cidade de Manaus, no decorrer da narrativa, tornaram-se o espelho da família e dos moradores ribeirinhos. A cidade sofreu o apagamento de memórias coletivas e culturais, intercaladas com a ruína da casa de Zana e Halim e com a demolição dos bairros flutuantes.

Palavras-chave: *Dois Irmãos*. Milton Hatoum. Espaço. Memória. Identidade.

ABSTRACT

This research aimed to analyze the work *Two Brothers* (2010) from the writer Milton Hatoum. Memory configuration and the construction of the characters' identity from the house of Lebanese immigrants in the space of the city of Manaus contributed to the understanding of the identity of the characters that appear in the narrative in a multicultural space. The identity plurality of the characters and the way it is constituted in the relationship between the self and the Other were examined from the perspective of cultural difference and symbolic borders, memory and space, reflecting on different identities in the same family space. Bibliographic research was chosen based on Maurice Halbwachs (2006), Beatriz Sarlo (2007), Bosisio, Bergson and Edward Said (1993), among others that address issues related to space, memory and exile. The analysis of the work was carried out according to the categories space, memory and characters, seeking to present a theoretical discussion about memory, space and fictional character construction. It was concluded that there was a process of decay both of the family and of the house, pointing to a city that is confused with the author's own writing and with the decadence of the immigrant family. It was evidenced that the ruins of the city of Manaus, in the course of the narrative, became the mirror of the family and the riverside residents. The city suffered the erasure of collective and cultural memories, interspersed with the ruin of the house of Zana and Halim and with the demolition of the floating neighborhoods.

Key-words: *Two Brothers*. Milton Hatoum. Space. Memory. Identity.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

OE – Órfãos do Eldorado

CN – Cinzas do Norte

RO – Relatto de um Certo Oriente

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO 1	
UMA APROXIMAÇÃO AO ROMANCE DOIS IRMÃOS DE MILTON HATOUM....	19
1. Hatoum.....	25
CAPÍTULO 2	
MEMÓRIA.....	32
2.1 O narrador Nael.....	32
2.2 As memórias de Halim: do depósito ao Líbano distante.....	44
2.3 As memórias de Manaus.....	50
2.4 As lacunas de memória de Yaqub.....	54
2.5 As lacunas de memória de Domingas.....	58
2.6 As memórias de Zana.....	62
CAPÍTULO 3	
ESPAÇO E IDENTIDADE: DE MEMÓRIAS E DE RUÍNAS.....	67
3.1 Manaus.....	67
3.2 A casa da família de Zana e seus abismos :a destruição da cidade flutuante.....	73
3.3 A seringueira.....	84
3.4 O quarto dos fundos de Nael e Domingas.....	88
3.5 Identidade e Diáspora das personagens.....	90
CONCLUSÕES PROVISÓRIAS.....	99
REFERÊNCIAS.....	101

INTRODUÇÃO

Edward Said em seu estudo sobre o Pós-colonialismo chama atenção sobre os movimentos migratórios do século XX e sobre as influências políticas, econômicas e sociais, os quais provocaram intensas trocas de culturas, por meio da criação de espaços heterogêneos, que favoreceram o desenvolvimento humano. Esse desenvolvimento levou muitos países a investirem em políticas internacionais, a fim de aproximarem diferentes nações e culturas e facilitar ainda mais a mobilidade mundial.

O crescimento dessas efervescentes travessias migratórias e diásporas demonstra tanto o deslocamento de sujeitos de um país para outro, como a troca de conhecimento entre povos e culturas. E, a medida que transpõe fronteiras, esse encontro entre culturas se torna heterogêneo, colocando em evidência o conceito de diferença cultural que, para Derridá, é utilizado para desconstruir ou colocar em crise a noção de origem ou totalidade básica do pensamento hegemônico Ocidental:

[...] a diferença não é, não existe, não é um ente- presente(on), qualquer que ele seja; e seremos levados a acentuar o que ela não é, isto é, tudo; e que, portanto, ela não tem existência, nem essência. Não depende de nenhuma categoria do ente, seja ela presente ou ausente. (DERRIDA, 1991, p. 37).

Estabelecer relações entre essas diferenças confirmam a necessidade de respeito e convivência entre as diversas identidades e culturas, desmistificando identificações homogêneas entre povos, uma vez que, no passado, as fronteiras separavam e isolavam povos distintos. Hoje, essa compreensão sobre o espaço fronteiro se direciona para um encontro cultural e identitário consciente das distinções entre o eu e o outro.

Numa dimensão simbólica, de acordo com as assertivas de Pesavento, as fronteiras são, sobretudo, culturais, ou seja, são construções de sentido, que fazem parte do jogo social das representações, o qual estabelece classificações, hierarquias, limites, guiando o olhar e a apreciação sobre o mundo (PESAVENTO, 2002, p. 35-36).

Pesavento ainda afirma que esse “pensar fronteiro” deve ir além dos limites demarcatórios do espaço geográfico. Rompem as barreiras do pensar “o dentro e o fora”, do espaço geográfico que, por muito tempo, foi padrão cultural. Para a autora, deve-se ir além de seu limite caracterizado como “forma fronteira” e expandir o espaço cultural e social, numa relação entre o lugar que o sujeito pode ocupar, o grupo e a cultura no qual está inserido e que, por muitos séculos, era definida de forma hierárquica, estabelecendo relação de poder entre o eu e o outro de forma homogênea contrapondo-se às ideias de pensamentos fronteiros contemporâneos.

Ao observar os enredos de obras literárias contemporâneas, percebe-se que estes se desenvolvem tendo como principal característica o espaço em que vivem as personagens que são apresentadas. Dessa forma, a memória dessas personagens interfere em suas identidades que, em ciclo, estão, constantemente, em conflito.

Hatoum (2010) é um escritor típico da contemporaneidade, pois apresenta em seus textos seres deslocados e desagregados. De mesmo modo, a estrutura de suas narrativas dialógicas com percursos diaspóricos apresentam conflitos fronteiriços culturais.

Como exemplo dessa diáspora cultural, tem-se em *Dois Irmãos*, obra escrita por Hatoum (2010), a família libanesa e descendentes indígenas de Manaus. Ambos apresentam espaços fragmentados que, embora pertencentes à região amazônica, vivem em constantes conflitos e desconstrução cultural homogênea. Hatoum enfatiza identidades constantemente deslocadas e difusas e apresenta, no percurso da obra, processos de transformações identitárias, espaciais e sociais.

Suas obras discutem a multicultural contemporânea mesclando textos e elementos históricos, fazendo o leitor refletir sobre as variadas experiências vividas na região, resultante de encontros e desencontros, influenciadas pela cultura de viajantes, nativos e imigrantes. É essa dinâmica de espaço fronteiriço que permeia a narrativa de Milton Hatoum, que, em *Dois Irmãos*, apresenta fronteiras simbólicas, que direcionam as personagens da trama, articuladas dentro da própria família.

A cidade de Manaus representa a pluralidade cultural da sociedade contemporânea, trazendo à tona a fragmentação dos indivíduos que são deslocados de suas origens e passam a viverem ambientes de interações e influências sociais diferentes de seu espaço e se sentem desenraizados de sua cultura, território ou espaço geográfico, por vontade própria ou contra sua vontade.

Essas interações vividas pelos personagens contribuem para a construção de suas identidades e alteridades. Dessa forma, a cidade amazonense é vivenciada de forma objetiva e subjetiva pelas personagens uma vez que elas passam a internalizar suas vivências na construção de suas identidades culturais.

Uma das características importantes da obra hatoumiana são as marcas geográficas, pois elas dão à narrativa características peculiares dos espaços sociais vivenciados em cada ambiente. Vale ressaltar que o termo espaço é relativo, uma vez que sofre constantes mudanças de acordo com as intervenções humanas dentro do romance analisado.

Essas mutabilidades podem ser históricas, culturais ou sociais, e, por um lado, apresentam uma Manaus pós-moderna e, de outro lado, a família libanesa que caminha para a

decadência familiar do mesmo modo como a cidade de Manaus também entra em um processo de decadência cultural e material. A casa da família libanesa, demolida ao final da narrativa, dá lugar à construção de uma grande loja, remetendo à decadência desse período.

Milton Hatoum tem, no contexto histórico e geográfico da Amazônia, matéria-prima de primeira qualidade para suas obras, pois aproxima o leitor do meio amazonense, tomando-o como referencial para o cenário amazônico e seu universo de diferenças: as palafitas, barcos, culturas, grandes rios e as belezas que cercam as comunidades ribeirinhas e suas grandezas, que se encontram num só lugar.

Isso faz com que esse ambiente heterogêneo de diferentes formas encontre, no espaço e na memória das personagens Domingas e Nael, marcas identitárias que se entrecruzam numa diáspora real e híbrida como na família libanesa, que ali se encontra.

A origem de Nael é marcada pela dualidade dos irmãos e pela ambiguidade das dúvidas que o acompanham: quem é seu pai? Yaqub ou Omar? Dessa forma, seu discurso é constituído como forma de traçar a história da família e entrelaçar a ambiguidade que o atormenta.

Essa unificação do passado resulta não em uma resposta para o seu questionamento, e, sim, na consolidação de um espaço para o jovem, quando se estabelece como “o filho da casa”.

Nesse sentido, a proposta deste estudo se sustenta na pesquisa bibliográfica de autores que visam a defesa de pluralidade identitária constituída na relação entre o Eu e o Outro, de culturas, de povos, de línguas e de formas de vida, pela ótica da diferença cultural e de fronteiras simbólicas, o que pode criar princípios de respeito ao diferente, ou formular abismos refletindo sobre as diversas identidades em um mesmo espaço familiar.

Assim, esta pesquisa surgiu a partir da leitura do romance *Dois Irmãos*, após perceber os conflitos existentes na casa libanesa, cuja narrativa se dá em meio aos conflitos familiares em uma casa que apresenta diferentes traços culturais em seus personagens. Dessa forma, levantaram-se as questões: As personagens, em *Dois Irmãos*, são ou não influenciadas pelo espaço e meio em que se encontram? Esse ambiente familiar, por ser diversificado culturalmente, interfere na construção de suas identidades?

Objetivou-se, com este estudo, analisar de forma qualitativa o romance *Dois Irmãos*, publicado, em 2000, pelo romancista e crítico literário Milton Hatoum. Adotou-se como categoria analítica a memória e a construção de identidade das personagens da obra, as quais, vivendo em um espaço multicultural e fronteiro, desencadeia uma série de conflitos familiares, testemunhadas pelo narrador.

O eixo central se pautou em mostrar em tópicos como esseromance traz a representação das personagens e a construção de suas identidades, ao longo da narrativa, evidenciando a identidade cultural, fronteiriça e simbólica, a partir do universo em que estão inseridas, seus contextos familiares.

Esse trabalho está dividido em três capítulos: no primeiro capítulo “Uma aproximação ao romance *Dois Irmãos* de Milton Hatoum”, apresenta-se o referencial teórico com as contribuições de autores como Benjamin (1987), GAGNEBIN (2006), dentre outros. E, dentro dessa conjuntura, abordou-se a teoria narrativa privilegiando narrador, espaço e personagens e a relação entre memória e literatura de Hatoum, apresentando uma reflexão sobrevida e obra do autor.

No segundo capítulo, denominado “Memória”, contextualizaram-se as manifestações das memórias das personagens da casa libanesa, e as memórias de Halim, tomando como espaço da memória, o depósito ao Líbano distante. Abordaram-se também as memórias da cidade de Manaus, as crises e a modernização excludente; as lacunas de memória de Yaqub, de Domingas e de Zana, com as contribuições de autores como Halbwachs (2006).

Já no terceiro capítulo “Espaço”, revelaram-se os espaços de memória e de ruína e suas fronteiras com reflexões sobre diáspora e identidade na obra de Milton Hatoum, de acordo com os conceitos de Bachelard (1978) e Edward Said (1996).

É, pois, nesse ambiente, que serão apresentadas as situações iniciais, as personagens, suas características e percurso narrativo como também o clímax e o conflito familiar que, na obra hatoumiana, concentra-se em dois espaços: a cidade de Manaus, em especial o bairro flutuante, e a casa da família libanesa.

CAPÍTULO 1

UMA APROXIMAÇÃO AO ROMANCE *DOIS IRMÃOS* DE MILTON HATOUM

Os estudos literários contemporâneos vêm destacando de forma especial o narrador, o espaço ou as personagens das obras literárias. Ao falar sobre o narrador, Benjamin (1987) o qualifica de três maneiras evolutivas: o primeiro, chamado narrador clássico, é aquele que possibilita ao ouvinte o contato com sua experiência. Esse narrador preserva suas tradições em seu lugar de origem, é aquele que viaja pelo mundo, trazendo experiências sem motivo específico e pode ser também aquele que viaja pelo mundo, trazendo, em seu retorno, experiência a ser compartilhada.

O segundo estágio do narrador é aquele que culmina na morte da narrativa. Aqui, o romancista, vencido em seu isolamento, tem sua voz mediada pelo livro. Já o terceiro estágio é o chamado de jornalista, uma vez que sua função é resumidamente a de informar e não compartilhar experiências. Ainda para o autor, o narrador retira da experiência o que ele conta, sendo sua própria experiência ou a relatada pelos outros. Imprimindo na narrativa, a sua marca, descreve circunstâncias sobre os fatos informados. Para o autor, o narrador deixa vestígios particulares presentes nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata. (BENJAMIN, 1987 p.20).

Pode-se observar essa experiência do narrador benjaminiano na obra de Hatoum, uma vez que, na narrativa, são compartilhadas experiências conflituosas pelo narrador que vivencia à margem social tanto da cidade quanto da casa libanesa, diferenciando-o do narrador clássico, uma vez que descreve as condições em que experiencia, em conjunto com a família, as condições dos moradores da casa e de Manaus.

Adorno (2002), ao abordar o assunto em sua obra *Indústria Cultural e Sociedade*, reflete sobre questões culturais e sobre a negação da possibilidade da formação cultural. Para o autor, a situação econômica de um determinado povo abre margem a um espaço fronteiro cultural, pois, de um lado, estão indivíduos que detêm poderes sociais e, de outro, aqueles que são subordinados. Isso fortalece a diferença social e cultural da população entre burguesia e proletariado. Desse modo, estendem-se fronteiras além do espaço geográfico.

Situações semelhantes são observadas nos enredos contemporâneos em que apresentam em suas narrativas diferentes personagens e culturas que marcam narrativas em que refletem em suas identidades, conflitos em que se encontram mergulhadas.

Observando o contexto acima, pode-se dizer que, em *Dois Irmãos*, o narrador é de resistência, pois tem sua vida marcada por conflitos e traumas sociais vivenciados no espaço em que deveria ser resguardado.

Por amargar todas essas situações, o narrador concretiza sua origem por meio da escrita, como forma de deixar viva não somente em lembranças, mas de resgatar desta, por intermédio do suposto avô e de sua mãe, suas memórias e a dos demais moradores da casa. Essas memórias, embora em meio ao fracasso daqueles que eram para o acolher, materializam-se como forma de resistência ao que lhe foi submetido durante toda sua vida.. Semelhante ao narrador citado por Benjamin, Nael não se dá por vencido, tornando-se um narrador sobrevivente. Não esquece seus mortos e expõe seus gritos através da escritura, dando voz a sua existência.

Gagnebin (2006), em sua obra *Lembrar, Escrever e Esquecer*, ao falar sobre o processo de escrita, utilizando exemplos dos poetas épicos aos escritores sobreviventes dos massacres do século XX afirma que a memória dos homens se constrói entre dois pólos: o da transmissão oral viva, que se configura como frágil e efêmera; e o da conservação pela escrita. A autora, ao abordar o assunto, explica que essa inscrição talvez perca por mais tempo, contudo desenha o vulto da ausência, tendo em vista que nem a presença viva, nem a fixação pela escritura conseguem assegurar a imortalidade, pois ambas não garantem a certeza da duração, apenas testemunham o esplendor e a fragilidade da existência, e do esforço de dizê-la.

Nael, ao assumir a posição de narrador de suas escrituras, não busca cumprir exigências durante seu processo de escrita e, sim, busca não se calar diante das situações em que ele e a mãe são submetidos.

Os registros de Nael são voltados diretamente a três personagens da casa: Zana, a matriarca, e os irmãos Yaqub e Omar. Domingas, sua mãe e Halim, o suposto avô, são os responsáveis pela conservação do passado e construção das memórias de Nael, que, mais tarde, a posição do narrador de agregado e filho bastardo da casa permite que este jana função de testemunha dos conflitos presenciados.

Genette define a função de narrador testemunhada seguinte maneira:

A orientação do narrador para ele próprio, enfim, determina uma função homóloga àquela que Jakobson designa, de forma um pouco (desajeitada), por função 'emotiva': é ela que dá conta da parte que o narrador, enquanto tal, toma na história que conta, na relação que se mantém com ela: relação afetiva, claro, mas igualmente moral e intelectual, que pode tomar forma de um simples testemunho, como quando o narrador indica a fonte de onde tirou a sua informação, ou o grau de precisão de suas próprias memórias, ou sentimentos que tal episódio desperta em si;

há aí algo que se poderia chamar função *testemunhal* ou *deatenação*.(GENETTE, 1972, p.254-255. Grifos do autor).

Como testemunha, o narrador de Hatoum, vivencia uma série de traumas na casa, estando dentro dos conflitos advindos da sua própria experiência diegética, presencia e retira dessa vivência informações para construir seu relato, transformando sua história, sufocado pelas memórias do passado.

Percebe-se que o autor mantém uma relação de proximidade com o narrador, tendo em vista que aplica, na obra literária, experiências vividas em sua infância, mantendo essa força nas relações que sustenta com o narrador.

É o narrador que direciona a narrativa no espaço em que acontece, trazendo informações subtendidas do autor para o corpo do texto, informações da família em que está inserido, numa visão de agregado da casa, haja vista que não era reconhecido pela matriarca como neto.

Nael tinha o desejo de ser reconhecido pela família, mas esta o trata com invisibilidade. O jovem carrega consigo o nome escolhido pelo avô que, para ele, seria uma possibilidade de se fazer presente na família, porém, apenas o nome, pois passa sua vida subjugado pela dona da casa.

Seu reconhecimento como neto partira somente por Halim, de quem era confiante, principalmente, ao ouvir do patriarca as manifestações desprazerosas dos filhos e a ausência da esposa. Era companheiro de Halim, seja em casa seja embarcado nos rios e lagoas onde Halim se refugiava em seus momentos de desgosto familiar. Pode-se considerá-lo como personagem redonda pela sua peculiaridade na narrativa pois:

Trata-se, neste caso, de uma entidade que quase sempre beneficia do relevo que a sua peculiaridade se justifica: sendo normalmente uma figura de destaque no universo diegético, a *personagem redonda*, é, ao mesmo tempo, submetida a uma caracterização relativamente elaborada e não-definitiva. A condição de imprevisibilidade da própria *personagem redonda*, a revelação gradual dos seus traumas, vacilações e obsessões constituem os principais fatores determinantes da sua configuração. (LOPES e REIS, 1988, p.219 - Grifos do autor).

O sentimento de angústia do descobrimento de si próprio dá força ao narrador para afirmar sua identidade. Nael não conhecera as origens da mãe e é rejeitado como neto pela família do pai, causando, no narrador, uma grande lacuna entre dois mundos: a tradição indígena materna e a tradição libanesa paterna, dessa forma, desgarrado de seu espaço de origem, um ser sem identidade, sem raízes.

Não sente nem dentro, nem fora da família, “o filho da casa” ocupa um espaço de fronteira na família libanesa com lacunas dos dois lados, tanto materno quanto paterno. Ele e

a mãe vivem como subalternos aos fundos do casarão, sob o silêncio da mãe que não lhe revela sobre seu pai, o que leva a supor que seja um combinado feito entre Halim e Zana.

Por meio de seu ponto de vista, o leitor se aproxima das personagens em conflito. Como o conflito estando no centro da narrativa, direciona o leitor aos detalhes de cada personagem seguindo sua perspectiva, e possibilitando ao leitor conhecê-las da forma como o narrador enxerga cada uma delas.

Aos olhos do narrador, as características dos gêmeos são expostas, evidenciando no início da narrativa a “boa conduta” de Yaqub e o “mal caráter” de Omar. No entanto, ao longo da obra, seu ponto de vista sobre Yaqub se dilui ao perceber que aquele, que antes admirava, torna-se uma pessoa rancorosa.

Sobre Omar, os mesmos sentimentos de antipatia desde o início do enredo são permanecidos, e são reforçados ainda ao saber que violentara sua mãe. Já em relação à mãe Domingas, o narrador transmite a imagem de uma mulher explorada, que decide ficar na casa libanesa por falta de opção, preferindo ser criada da casa do que viver no orfanato, uma vez que nunca teve condição de escolher seu próprio destino. Mesmo violentada sexualmente, decide ficar na casa, por não ter opção de escolha, tornando objeto de disputa entre os gêmeos. Na descrição da mãe como guardiã do lar, que a acolhera, e também do filho. Vive uma vida voltada aos cuidados da casa libanesa, sem vida própria, aos caprichos da patroa e demais da casa, vivendo numa condição de escrava indígena.

O narrador ora se dirige à mãe em primeira pessoa, ora se direciona a ela em terceira:

Uma tarde de domingo, *minha mãe* me convidou para passear na praça da Matriz. Perto dali, atracados no Manaus Harbour, os grandes cargueiros achavam barcos e canoas, ocultando o horizonte da floresta. No centro da praça não havia mais a multidão de pássaros que encantava as crianças. Agora o aviário que tanto me fascinara estava silencioso. 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 na cozinha da igreja, rezou. Depois nós entramos no Manaus Harbour, fomos até a extremidade do trapiche [...] *Domingas* não quis ficar ali. “É muito agitado, muito barulhento”, ela reclamou, dando as costas para o nosso vizinho. A área que contorna o porto estava silenciosa. Na calçada da rua dos Barés dormiam famílias do interior. Vi a loja fechada e apontei o depósito, onde Halim, encostado à janelinha, contara trechos de sua vida. *Minha mãe* quis sentar na mureta que dá para o rio escuro... (HATOUM, 2010, p.240-241 - Grifo nosso).

Dessa forma, observa-se que o narrador transita em proximidade e distanciamento ao se dirigir à figura materna. O que pode ser acentuado pela dúvida que paira sobre quem é seu pai, demonstrando conflitos de proximidade.

Nael busca na memória momentos em que, quando era criança, auxiliava a mãe nos

serviços domésticos para poupá-la. Quase não tinha tempo até mesmo para os estudos, aos quais ele era bastante dedicado. E se recorda de que se magoava, pois, quando não estava incumbido das funções da casa, era obrigado a servir os vizinhos:

A estátua da santa no pequeno altar tinha que ser lustrada todos os dias, e uma vez por semana eu subia à platibanda para limpar o azulejo da fachada. Além disso, havia os vizinhos, eram uns folgadoes, pedia a Zana que eu lhe fizesse um favorzinho e lá ia eu comprar flores numa chácara da Vila Municipal, uma peça de organza na Casa Colombo, ou entregar um bilhete no outro lado da cidade. Nunca davam dinheiro para o transporte, às vezes nem agradeciam. (HATOUM, 2010 p.82).

Pela citação acima, verifica-se que a memória é elaborada nas escritas de Nael, que permite ao narrador guardar aquilo que ouviu e que, de alguma forma, enriqueceu a sua experiência. No vaivém de suas memórias, concretiza a escrita. Inicia o primeiro capítulo na máquina de escrever, trazendo ao leitor a despedida de Zana na casa em que morava com sua família. Tudo o que antes não havia resposta, agora ele responde a si mesmo, com sua própria história - o herói de si mesmo:

O herói do realismo e, mais tarde, do naturalismo e do verismo, não é um ser superior à medida humana nem por nascimento nem por destino (como o herói clássico), nem superior por rebeldia ou por complexidade psicológica (como o herói romântico), mas um homem qualquer, que carrega o peso das misérias biopsíquicas e das injustiças sociais. (D'ONÓFRIO, 1999, p.95).

Quando se fala em literatura, refere-se à ficcionalidade. O universo literário, semanticamente autônomo em relação ao autor, cria suas próprias verdades (D'ONÓFRIO, 1999, p.14). A literatura pode não ser verdadeira, mas possui “a equivalência da verdade, a verossimilhança, que é a característica indicadora do poder ser, do poder acontecer” (D'ONÓFRIO, 1999, p. 20).

Arte das palavras, conhecida, hoje, como literatura, tem a finalidade de levar a figura do herói por meio da mimese a ser imitado, representado pelo povo. Essa imitação se difere da figura do vilão que, para o autor, não se deve imitar. Dessa forma, tendo a arte literária sua função pedagógica, que chamamos de catarse, leva o leitor ao processo de purificação, redenção de seus erros. E, assim, o leitor, ao ler um texto que lhe causa reflexão, está passando por um processo catártico, como em um processo de purificação: de dentro para fora.

Já para D'Onofrio (1999), a narrativa é todo discurso que apresenta uma história imaginária como se fosse real, constituída por uma pluralidade de personagens, cujos episódios de vida se entrelaçam num tempo e num espaço determinado. Seguindo dessa forma a trama, em um espaço estabelecido.

Nesse sentido, é necessário sublinhar a forma como o espaço caracteriza as personagens, situando-as em um contexto socioeconômico e psicológico; a maneira que o espaço possibilita situar a personagem geograficamente e, por conseguinte, esse mesmo espaço pode representar os sentimentos vividos pelas personagens reconstruindo o passado por meio das referências espaciais, trazendo à tona lembranças do passado para reconstruir o presente das personagens, alinhando-as no espaço em que vivem.

Essa representação das personagens no espaço literário é o que caracteriza a obra *Dois Irmãos* (2010), cada qual com seu papel fundamental, que não se esgota em lugar específico do texto, uma vez que se adapta e transforma, elaborando-se e se completa ao longo da narrativa. As personagens incorporam valores e práticas da cultura local, aliando-as às suas origens, que são apresentadas no espaço da casa, nas mobílias e nas lembranças que carregam na memória. Formam, assim, a memória e a identidade da família libanesa e suas relações sociais, revelando o espaço de fronteira cultural no espaço da casa. Entende-se que o sujeito sem memória é um sujeito vazio que vive sem origens e identidade, apenas tendo seu presente, que, de forma forçada ou por opção própria, apresenta povos que deixam seus locais de raízes para viver em outro espaço cultural.

Essas pessoas, mesmo distantes da terra de origem, buscam manter tradições culturais do lugar em que nasceram. A exemplo, os moradores, Zana, Halim, Domingas e Yaqub, os quais vivenciaram o que se pode chamar aqui de desenraizamento, por vivenciarem de alguma maneira a perda do espaço de origem, contudo, mantêm tradições culturais da terra natal adaptada a terras amazonenses. Domingas vive situação semelhante. Mesmo vivendo distante de suas raízes, insiste em permanecer ligada a sua cultura natal, concretizando nas artes de madeira, herança ensinada pelo pai.

Observando as situações de conflitos na obra de Hatoum, é possível notar que a literatura contribui significativamente para que o exercício da realidade seja representado nas obras literárias, tendo em vista que muitos dos conflitos sociais, existentes no campo da realidade, podem ser observados nas narrativas literárias.

Para Compagnon (2010), a literatura contribui para a liberdade e para a responsabilidade do indivíduo, pois, por meio das personagens das narrativas, pode-se visualizar o poder dos textos literários na condução do ser humano. O autor ainda defende a ideia de que a literatura relata as mais variadas realidades e trazem conhecimento de mundo. Dessa forma, entender as personagens em uma obra é essencial na construção da narrativa. E do mesmo modo, é preciso compreender a participação do narrador e como transcorre o

enredo. Nesse contexto, a obra de Hatoum possibilita refletir sobre a representação social no espaço literário.

1. Hatoum

A casa foi vendida com todas as lembranças
todos os móveis todos os pesadelos
todos os pecados cometidos ou em via de cometer
a casa foi vendida com seu bater de portas
seu vento encanado sua vista do mundo
seus imponderáveis
por vinte, vinte contos.

Carlos Drummond de Andrade

Milton Hatoum, descendente de família árabe e amazonense, nasceu em Manaus, onde passou parte da infância e juventude. Nasceu no ano de 1952 e viveu até o ano de 1967. No auge do regime militar, residiu em Brasília e, depois, mudou-se para São Paulo, onde cursou Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo (USP), trabalhando na área como professor por dois anos. Frequentou também os cursos de Teoria Literária e Literatura hispano-americana também pela USP. Trabalhou também na seção cultural da Revista *Isto é*.

No início dos anos de 1980, participou como bolsista em uma instituição ibero-americana em Madri. Posteriormente, foi para Barcelona, onde ministrou aulas de Português, e ajudou a traduzir romances de Jorge Amado. No ano de 1981, em Paris, escreveu ensaios e deu início ao seu primeiro romance. Iniciou o doutorado pela Universidade de Paris III, interrompendo-o no ano de 1984, quando retornou para Manaus, e passou a atuar como professor de Língua e Literatura Francesa na Universidade Federal do Amazonas até o ano de 1998.

Em 1989, publicou seu primeiro romance *Relato de Um Certo Oriente*, pela editora Companhia das Letras e ganhou o prêmio Jabuti de melhor romance. Já no ano de 1999, mudou-se para São Paulo dando continuidade à sua segunda obra de ficção, publicado em 2000, *Dois Irmãos* ganhando o prêmio Jabuti com o 3º lugar na categoria romance.

No ano de 2005, publicou seu terceiro romance, *Cinzas do Norte*, obtendo os seguintes méritos: Prêmio Portugal Telecom, Grande Prêmio da Crítica/APCA-2005, Prêmio Jabuti/2006 de Melhor romance, Prêmio Livro do Ano da CBL e Prêmio BRAVO! de literatura.

Em 2008, publicou seu quarto romance, *Órfãos do Eldorado*, ganhando, em 2º lugar na categoria romance, o Prêmio Jabuti. No ano de 2009, publicou o livro de contos *A Cidade Ilhadae*, em 2013, o livro *Um Solitário à Espreita*, seleção de crônicas publicadas em jornais e revistas.

Hatoum teve suas obras traduzidas em 12 línguas e publicadas em 14 países. Destaca-se no cenário literário brasileiro contemporâneo rompendo com o literário tradicional. Apresenta em suas narrativas conflitos familiares e identitárias, do mesmo modo o hibridismo e heterogeneidade presentes na linguagem e costumes de seus personagens, visto que é característico em suas obras as vivências de personagens em espaços multiculturais, como se pode observar na fala de Hakim, em *Relato de Um Certo Oriente*: “Desde pequeno convivi com um idioma na escola e nas ruas da cidade, e com outra na Parisiense. E às vezes tinha impressão de viver vidas distintas” (RO, 1989, p.52).

Em *Dois Irmãos*, o autor vai além da narrativa da vida humana, dos dramas vividos pelos povos da região, como dos detalhes minuciosos do bioma amazônico. Consegue transpor em suas narrativas uma peculiaridade indo além do regional amazônico em suas narrativas. Aproxima o leitor do meio amazônico, de certo modo, tornando suas obras como referencial para quem quer conhecer o cenário amazônico, seus povos, culturas, seus grandes rios e as belezas que cercam as comunidades ribeirinhas e suas grandezas transpostas nas personagens que vão além da representação literária, o que faz com que o leitor se aproxime da condição humana ultrapassando a narrativa literária.

Publicado em 2000, o romance *Dois Irmãos* encena a multiplicidade cultural da cidade de Manaus, espaço amazônico que agrega imigrantes libaneses misturados aos nativos da região e a outros que decidem ir para Manaus em busca do sonho da seringueira. Seus romances trazem em suas narrativas marcas geográficas, dando à narrativa características peculiares dos espaços sociais vivenciados em cada ambiente e o interculturalismo vivido pelas personagens:

[...] Antes do amanhecer ficava melancólico. Então saía de madrugada pelas ruas de terra desta cidade mal cuidada, caminhava até a Escada dos Pescadores, via o vulto de cabeças no vão das janelas, eram velhos insones na escuridão; não sei se riam ou acenavam para mim. Próximo da floresta via, via os casebres tristes da Aldeia, ouvia palavras em língua indígena, murmúrios, e, quando voltava para beira do rio via barcos pesqueiros atracados na rampa do Mercado, barcos, carregados de frutas, um vapor que descia o Amazonas para Belém [...] (HATOUM, 2008, p. 32).

Hatoum vivenciava esse ambiente intercultural de conversas em árabe, experiência por ele registrada em relatos de quando estudante e de sua infância, destacado em uma passagem de um artigo publicado no início da carreira do escritor:

Quando deixamos a Pensão Fenícia para ir morar num pequeno sobrado, alguns objetos nos acompanharam: um tapete, um mapa do Oriente, um narguilé e alguns livros. [...] Nesse espaço/tempo que é a casa da infância nasce o sentimento que nós temos do *Diverso*: gênese do mundo exterior, percepção do *Outro*, abertura para o infinito. Na Pensão Fenícia e na outra casa da infância, o Oriente era algo ao mesmo tempo muito próximo e muito distante de mim. De certo modo, eu convivía com um Oriente real, revelado através de crenças e conflitos religiosos, da comida, do comportamento e hábitos sociais e da língua árabe. (HATOUM,1993, p.165-166).

O espaço e o aspecto memorialístico são temas muito analisados nas obras hatoumianas, sendo o eixo principal para o autor que, em sua infância, alimentava-se de histórias das terras libanesas contadas de forma oral pelo avô. Hatoum é condutor de suas narrativas e leva suas personagens a resgatar a infância no espaço da memória.

Para o autor:

Não há literatura sem memória. A pátria de todo escritor é a infância. Acho que o momento da infância e da juventude é privilegiado para quem quer escrever. É onde a memórias e de muitas coisa simportantes: as grande felicidades, os traumas, as alegrias e também as decepções. Certamente não estou falando da lembrança pontual e nítida. O que interessa é a memória desfalcada, a memória não lembrada [...] (HATOUM, *apud* GURGEL,2008,p.4).

Em entrevista concedida à jornalista Aida Ramezá Hanania, o autor, ao falar sobre a Amazônia, afirma que esta não tem fronteiras e, sim, uma delimitação, que não passa de fronteiras imaginárias. Ainda na entrevista, o autor cita exemplos tendo como referência os indígenas Yanomamis. Para eles, não importa se indígenas são assassinados na Venezuela ou no lado brasileiro. Uma vez que o território, a terra deles não tem fronteiras. E para aqueles nascidos na Amazônia, anção de terra sem fronteiras está muito presente. (Entrevista concedida em 05-11- 1993)

Dessa maneira, percebemos que Hatoum utiliza uma perspectiva exógena da historiografia de Manaus o fazendo relacionar na narrativa, marcas historiográficas. Tem, no contexto histórico e geográfico da Amazônia, matéria-prima de primeira qualidade para suas obras, pois aproxima o leitor do meio amazônico, podendo torná-los referência para o cenário apresentado na obra e para seu universo de diferenças. Utiliza em suas narrativas mistura das tradições culturais, culinárias, raciais, religiosas, simbólicas, familiares, medicinais, como se observa nesta passagem:

No restaurante manauara ele preparava temperos fortes com a pimento-de-caiena e a murupi, misturava-as com tucupi e jambu e regava o peixe com esse molho. Havia outros condimentos, hortelã e zatar, talvez. 'Ali naquele canto ele cultivava as ervas do oriente', disse Halim, apontando um quadrado de capim, ao lado da seringueira. (HATOUM,1993, p.62-63).

Ao utilizar espaços amazônicos, colore-os com autenticidades vivenciadas em seu

passado, sem regionalizar seus enredos com aspectos exóticos. De forma sinestésica, o autor aproxima o leitor dos cheiros das frutas, dos grandes rios e das belezas que cercam as comunidades ribeirinhas e suas grandezas, provocando encantamento e aguçando a imaginação:

Penso que não me via, olhava na minha direção e não me envergava, ou me confundia com um passante qualquer, um dos muitos que rondam a zona portuária desde sempre, caminhando a esmo pelas calçadas ou pela beira do rio, parando numa taberna para tomar um trago ou comer um jaraquí frito. A vista do Mercado Municipal e seus arredores, isso o velho Halim apreciava. As frutas e peixes, os paus e troncos podres, pedaços de uma natureza morta que teima em renascer por meio do cheiro. (HATOUM, 2010 p.132-133).

Descendente de árabes e amazonense, Hatoum tem consigo costumes que são transportados para suas obras, com caráter autobiográfico, e, de certo modo, favorece uma transposição minuciosa para o leitor do espaço amazonense vividas pelas personagens:

De olhos abertos, só então me dei conta dos quase vinte anos passados fora daqui. A vazante havia afastado o porto do atracadouro, e a distância vencida pelo mero caminhar revelava a imagem do horror de uma cidade que hoje desconheço: uma praia de imundícias, de restos de miséria humana, além do ardor fétido de purulência viva exalando da terra, do lodo, das entranhas das pedras vermelhas e do interior das embarcações, caminhava sobre um mar de dejetos, onde havia tudo: cascas de frutas, latas, garrafas, carcaças apodrecidas de canoas, e esqueletos de animais, os urubus aos montes, buscavam com avidez as ossadas que apareceram durante a vazante, entre objetos carcomidos que fora enterrados há meses, há séculos. (R.O.1989, p. 124).

Dessa forma, o cenário amazônico, nas obras de Hatoum, tecediálogos com a História trazendo à tona questões relacionadas às discrepâncias culturais e socioeconômicas que ainda estão vigentes na sociedade brasileira, chamando atenção do leitor para uma leitura construída em um ambiente que sintetiza realidade e ficção.

Suas obras *Relato de Um Certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte*, além da profunda ligação com a tradição oral que as permeia, possuem estreita ligação com memórias do passado, conflitos familiares e desencanto pelo país. De modo geral, os romances hatoumianos atuam como fio condutor de uma persistente busca identitária e familiar, procurando de forma constante construir um universo ficcional fechado e coeso, construído e reconstruído em seus universos narrativos.

No ano de 2009, Milton Hatoum publicou sua quinta produção literária, uma coletânea de contos intitulada *A Cidade Ilhada*, seu primeiro livro de contos cujas narrativas se comunicam constantemente com o leitor.

Hatoum é considerado um dos escritores brasileiros contemporâneos mais premiados. Suas obras são apreciadas pelo público e pela crítica com uma recepção crítica

numerosa e diversificada, o que a torna pertinente. Isso fez com que a análise de sua obra leve em consideração os preceitos da Estética da Recepção, corrente crítica surgida na década de 1960 e que possui como marca o reconhecimento da existência do leitor dentro dos estudos literários, juntamente com o autor e o texto. (COMPAGNON,2003).

Entenderem outras palavras, há uma relação da obra com o leitor uma vez que a obra de Hatoum possibilita o diálogo com o público ao trazer para o leitor das diversas regiões do país uma imagem desmistificada da região amazônica, como os conflitos da vida de famílias de imigrantes libaneses. Esses conflitos acontecem em grande parte da história. No rredo Brasil, e são mostrados, especialmente, nas duas primeiras obras, ou seja, são instrumentos de matéria-prima para recriar a realidade em que ele se insere. Milton Hatoum ao falar sobre imigrantes, em sua entrevista citada acima, diz que: “as histórias de imigrantes são histórias de adaptação, de um lutame para você se fixar no lugar que você elegeu para viver. A imigração também, por causa disso, dá outra visão do teu país. Quer dizer, saber que o Brasil é também um país de imigração”.(HATOUM,2010, p.14).

Dessa forma, Hatoum consegue desmistificar a região amazônica para leitores de outras regiões do país, os quais ainda acreditam na existência de florestas e povos indígenas exóticos. Pellegrini esclarece da seguinte maneira:

[...] Manaus, centro importante do norte do país, encravado no meio da floresta amazônica, cujos estereótipos dizem respeito à cultura indígena, esbatem-se numa atmosfera quase onírica, dada pelo fluir de um tempo construído pelos narradores, que lembram o que sabem ou supõem saber e imaginam o que não sabem. Assim, inserida nesse território único e outro, cuja aura de exotismo— queira-se ou não— já faz parte das representações simbólicas do resto do país e do mundo, o autor situa mais um território, a Manaus imaginária da sua memória, e ainda um outro, não menos exótico para quem não o conhece, o das famílias libanesas ali radicadas, seu núcleo afetivo principal. (PELLEGRINI, 2004, p.127-128).

Hatoum insere na literatura a realidade amazonense, que Antônio Candido chama de redução estrutural, quando a realidade social se torna estrutura para a obra:

a ligação entre a literatura e a sociedade é percebida de maneira viva quando tentamos descobrir como as sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra— de modo tão visceral que deixam de ser propriamente sociais, para se tornarem a substância do ato criador.(CANDIDO, 1987, p. 163-164).

O escritor, ao trazer a realidade de Manaus para a literatura, possibilita ao leitor que este tenha visão de uma Manaus, como qualquer outra capital do país, que vivencia conflitos de infraestrutura e contrastes sociais, verificada em vários trechos da narrativa, sobretudo nos relatos de Nael buscados na memória de sua infância:

Aos domingos, quando Zana me pedia para comprar miúdos de boi no porto da Catraia, eu folgava um pouco, passeava ao léu pela cidade, atravessava as pontes metálicas, perambulava nas áreas margeadas por igarapés, os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus. Via um 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 esquelética que rondava os pilares das palafitas. Via mulheres cujos rostos e gestos lembravam os da minha mãe, via crianças que um dia seriam levadas para o orfanato que Domingas odiava. (HATOUM, 2010, p.80).

Mais adiante, Nael continua seu relato de memória:

Depois caminhava pelas praças do centro, ia passear pelos becos e ruelas do bairro da Aparecida e apreciar a travessia das canoas no porto da Catraia. O porto já estava animado àquela hora da manhã. Vendia-se 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. Imenso, todo branco, atraía o meu olhar e parecia achatar os casebres que o cercavam. 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 aproximavam da margem. Quando atracavam, os bucheiros descarregavam caixas e tabuleiros cheios de vísceras. Comprava os miúdos para Zana, e o cheiro forte, os milhares de moscas, tudo aquilo me enfasiava, e eu me afastava da margem e caminhava até a ilha de São Vicente. (HATOUM, 2010, p.80-81).

Dessa forma, pode-se afirmar que Hatoum, em suas obras, tece críticas às insuficiências vividas pelas classes marginalizadas, dando voz aos personagens que, na sociedade, são minorizadas.

Adorno (2009), em *Crítica Cultural e Sociedade*, defende a ideia de que não há uma relação de troca consciente na sociedade. Essa relação soa como uma falsa consciência de troca das partes, uma a respeito da outra de forma ideológica. De forma inversa, a consciência torna-se cada vez mais um momento de transição na montagem do todo. Para o autor, na sociedade, mediada pela totalidade, atrás da qual se esconde a dominação parcial e a ideologia, não pode ser visto um interesse parcial, pois, de certo modo, está em todas as suas partes a mesma distância do centro. (ADORNO, 2009, p.57).

Nesse sentido, o personagem, ao transitar pelo espaço urbano da cidade, descreve com detalhes o espaço dos moradores e suas diferenças sociais. Descreve também as condições de trabalho, as moradias, os cheiros dos igarapés e das vísceras que tomam conta do lugar, colocando no centro as personagens que a sociedade, em seu dia a dia, coloca à margem.

Alguns críticos se aprofundaram nas obras hatoumianas visando enfoques comparatistas de suas obras com outros escritores, a exemplo do ensaio *Dos encontros nas fronteiras do sertão e da floresta - cenas da travessia em Guimarães Rosa e Milton Hatoum*,

dos autores Queiróz, Soares e Lima (2015), os quais traçam um paralelo entre as cenas da travessia nos contos *A Terceira margem do rio* e *Uma estrangeira de nossa rua*, respectivamente de Guimarães Rosa e Milton Hatoum.

Já o artigo *Experiência e História nas Narrativas de Edmund White, Bernardo Carvalho e Milton Hatoum* de Paulo César Silva de Oliveira (2015) propõe uma leitura comparada dos ficcionistas Edmund White, Bernardo Carvalho e Milton Hatoum, concentrada na questão da experiência de certos modos de construção ficcional que, nos três autores, coloca-se em diálogo, traçando um painel singular da prosa contemporânea nas suas relações com a autobiografia e a história.

Há também críticas que discutem identidade, memória e imigrante, como na dissertação de Alex Bruno da Silva (2018), que retrata o contexto cultural, entrelaçando memórias, espaço e identidade dos imigrantes. Já a dissertação de Victor Leandro da Silva, intitulada *Onorte impossível: ficção, memória e identidade em narrativas de Milton Hatoum* (2011), analisa processos de construção identitária nos romances hatoumianos. O crítico traz em ênfase a afirmação da identidade posto que tem sido um problema bastante discutido dentro do campo dos estudos culturais.

O romance de Hatoum aponta para o fato de que o memorialismo nele observado é uma experiência vivida e revivida nos domínios da temporalidade, nos quais configura um discurso de retrospectão tendo como fio condutor a memória das personagens.

CAPÍTULO 2

MEMÓRIA

Salvatore D'Onofrio, em *Teoria do Texto1*, ao falar sobre o plano da enunciação e tipologia de narradores, afirma que, na arte narrativa, o narrador nunca é o autor, mas um papel por este inventado. É uma personagem da ficção em que o autor se metamorfoseia. Para ele, o narrador é um ser ficcional autônomo, independente do ser real do autor que o criou. Ainda segundo D'Onofrio, as ideias, os sentimentos e a cosmovisão do narrador de um texto literário não coincidem necessariamente com o ponto de vista do autor. Este pode ocultar sua axiologia atrás do narrador ou de outra personagem, como também pode não compartilhar as opiniões de nenhum personagem (D' ONOFRIO, 1999, p.54).

Para D'Onofrio, as formas de um narrador se fazer presente numa narrativa são múltiplas e variam de texto para texto. A voz narrativa é fundamental na construção literária, do mesmo modo que a escolha da posição do narrador, como essa será contada, seu ponto de vista, grau de participação na história, conhecimentos sobre o fato narrado e como este comunica no enredo.

Vários estudiosos se dedicam ao estudo da memória nas obras hatoumianas numa tentativa de encontro com o passado e a busca do Eu resgatando a memória familiar. Outros dedicam seus estudos objetivando a postura do narrador como Santos (2010), Katrym Aline Bordinhão dos Santos (2012) e Daniel Muletaler Pinto (2016). É sobre o narrador de *Dois Irmãos* que se trata este capítulo.

2.1 O narrador Nael

Em *Dois Irmãos*, Nael testemunha grande parte da narrativa. Vive uma busca constante de sua identidade para desvendar suas origens, através de relatos da memória dos personagens da casa. Sobre a questão da busca identitária, Reis e Lopes (1988, p.215) afirmam que essa busca “revela o eixo em torno do qual gira a ação e em função do qual se organiza a economia narrativa.

O narrador media toda a trama e os fatos contados por Halim e a mãe Domingas, recompõe um passado no qual ele não tem participação, construindo suas memórias a partir de

Relatos familiares. Sobre essa busca pelo passado, Said (2011) considera que:

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu o passado eo que teria sido esse passado, mas também a incertezas e o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas. Esse problema alimenta discussões de toda espécie — acerca de influências, responsabilidades e julgamentos, sobre realidades presentes e prioridades futuras. (SAID, 2011, p.34).

O seguimento de uma narrativa não linear possibilita o uso da memória do narrador e dos demais personagens e favorece essa invocação do passado descrito acima. Essa incerteza sobre o passado é grande mistério que inquieta o narrador, em especial, o desconhecimento de sua figura paterna.

Domingas não revela ao filho a identidade do pai, porém a construção da narrativa sugere evidências de que Domingas tenha sido violentada por um dos gêmeos. Nael leva esse nome a pedido do avô:

‘Quando tu nasceste’, ela disse, ‘seu Halim me ajudou, não quis me tirar da casa... Me prometeu que ia estudar. Tu eras neto dele, não ia te deixar na rua. Ele foi ao teu batismo, só ele me acompanhou. E ainda me pediu para escolher teu nome. Nael, ele disse, o nome do pai dele. Eu achava um nome estranho, mas ele queria muito, eu deixei...’ (HATOUM, 2010, p.241).

Nael desenvolve a narrativa, utilizando como estratégia a memória, em um jogo do duplo relacionado entre o Eu e o Outro. Essa construção da identidade do narrador demonstra uma espécie de processo duplo, tendo Nael, uma identidade móvel: de um lado, o drama individual de sua origem, confluindo em si mesmo diante do outro e, de outro lado, a esfera social das diferenças culturais e sociais, existentes na cidade de Manaus e no espaço da casa onde vivem. Por ser neto não aceito e filho de uma empregada explorada pela família, esses conflitos vividos por Nael são frequentes.

O narrador de *Dois Irmãos* apresenta uma situação de conflito e resistência na narrativa, tendo em vista que não protagoniza, nem é um mero observador. Está entre as duas coisas e é as duas coisas simultaneamente, descrevendo os gêmeos com comportamento e caráter distintos, levando o leitor a desvendar múltiplos abismos existentes na casa e na família libanesa. Em especial entre os gêmeos. Em vários momentos da narrativa, Nael busca se enxergar em Yaqub, anulando qualquer semelhança entre ele e o Caçula:

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. Pensei nisto: se for ele o meu pai, então sou filho de um homem quase perfeito. A sabedoria dele não me intimidava, nunca tinha sido uma ameaça para mim. Eu o considerava um homem tenaz, respeitado em casa, a ponto de ser

elogiado pelo pai, que não sabia até onde o filho queria chegar (HATOUM, 2010, p. 111).

O desejo de Nael por saber quem é seu pai se une aos fragmentos de sua origem. Por diversas vezes na narrativa essas rupturas o fazem silenciar.

Adorno (1995), ao abordar em sua obra *O que significa elaborar o passado* (1963), apresenta o tema da memória e seu efeito no presente, assinalando que:

O desejo de libertar-se do passado justifica-se: não é possível viver à sua sombra e o terror não tem fim quando culpa e violência precisam ser pagas com culpa e violência; e não se justifica porque o passado de que se quer escapar ainda permanece muito vivo. O nazismo sobrevive, e continuamos sem saber se o faz apenas como fantasma daquilo que foi tão monstruoso a ponto de não sucumbir à própria morte, ou se a disposição pelo indizível continua presente nos homens bem como nas condições que os cercam (ADORNO, 1995, p.29).

O autor, ao analisar a sociedade burguesa, tece uma crítica à suavização e apagamento da memória em que foram submetidos aqueles que se encontram em condição de inferioridade e subalternidade social. Critica ainda o fato de que essa indústria cultural em que se está inserido pode fazer o que quer da individualidade somente porque nela, e sempre, reproduziu-se a íntima fratura da sociedade. (ADORNO, 1995, p.34).

Para o crítico, a forma como é abordada a memória pela sociedade burguesa em relação aos seus subordinados é considerada uma “mera sobre sem sentido” em que o objetivo principal é o domínio cultural sobre o outro mediado pelo dinheiro. Apagar o passado de uma sociedade é colocar o Eu sobre o Outro e este último na condição de subalternidade.

Adorno (1995) considera que:

O que é o mesmo que dizer que a memória, o tempo e a lembrança são liquidados pela própria sociedade burguesa em seu desenvolvimento, como se fossem uma espécie de resto irracional. Trata-se de um processo análogo à racionalização progressiva dos procedimentos da produção industrial que elimina junto aos outros restos da atividade artesanal também categorias como a da aprendizagem, ou seja, do tempo de aquisição da experiência do ofício’ (ADORNO, 1995, p.33).

Tomando como pensamento o texto acima, percebe-se que Nael, na condição de inferioridade social, tem sua história ocultada por todos da casa. Deixa nítido a falsa consciência ideológica de que ali há uma relação de troca entre as partes defendida por Adorno em *Crítica Cultural e Sociedade*.

Nael não se sente nem dentro nem fora de sua ascendência, numa espécie de mistura indígena e imigrante. Carrega em si a dor e incertezas sobre qual dos gêmeos é seu pai e busca, em suas traumáticas memórias, o desejo de reestabelecer laços com a família que o trata como agregado envolto em seu esquecimento.

Para Benjamin (1994), não distante do pensamento de Adorno (1995), esse esquecimento está ligado à impossibilidade de narrar as experiências compartilhadas, especialmente na realidade do sofrimento, o que se torna uma das grandes questões da modernidade. Benjamin afirma que articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi tendo em vista que, a partir de esquecimentos e silenciamentos sucessivos, barbáries se tornam possíveis e são perpetradas.

Esse silenciamento incisivo em que é posto Nael se dá pelo fato de que, se ele soubesse a verdade, esta poderia prejudicar socialmente a família.

Nael reforça, no espaço da memória, seu passado fraturado e este poderia completar suas origens suprimindo o vazio em que ele foi violentamente submetido:

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 acolha. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvidas, 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. (HATOUM, 2010, p. 73).

Nael utiliza a intertextualidade para se aproximar da personagem bíblica Moisés, que longe de suas origens, vivencia seu exílio em terras distantes. O filho de Domingas não era reconhecido como neto por Zana e permanece durante toda a narrativa como estranho na casa libanesa. Todavia, carrega consigo o nome escolhido pelo avô e deseja ser acolhido pela família.

Passa sua vida à disposição da dona da casa. Seu reconhecimento como neto é somente por Halim, de quem era confidente, principalmente ao ouvir do patriarca as manifestações desprazerosas dos filhos e a ausência da esposa. Nael era companheiro de Halim, seja em casa seja embarcado nos rios e lagoas, nos quais Halim se refugiava do desgosto familiar.

Fica, portanto, a diegese sob seu olhar narrativo, enredando as dúvidas que lhe acompanham até o conflito final em sua busca constante para descobrir qual dos gêmeos é seu pai:

A vida de Nael, apresenta lacunas, vazios que o afligem. Esse é o drama do narrador: sentir-se carente de uma referência que o ampare, que o identifique socialmente. Como esse código paterno não é apresentado é definido, cria-se uma vaga que ele tem como propósito preencher. E ele sabe por onde começar a procurar

essa completude, no tronco familiar da família árabe, da qual é um galho. [...] Metaforicamente: um galho que se liga a um ramo que se prende a um tronco que pertence a uma árvore que se finca em um chão e compõe uma selva. Numa ilusão, Nael seria o galho; a família, o tronco; o chão seria Manaus; o ramo seria a lacuna a ser preenchida, a origem paterna desconhecida, a incompletude. (SANTOS, 2010, p.20).

Contada de forma esparsa, o jovem revela, na narrativa, suas dúvidas e as perguntas para as quais nunca tivera respostas. Aliado a isso, estava o sentimento de vingança que lhe atormentava, devido à incerteza da identidade dopai. Entretanto, apesar desse sentimento de vingança, Nael tinha carinho por Yaqub e nele se espelhara, principalmente em relação aos estudos que o levaram aos caminhos de professor.

Todavia, Nael rejeita de todas as formas Omar. Rejeita até mesmo os pensamentos e a incerteza de ser este seu pai, deste ter possivelmente violentado sua mãe: “... só pensava vagamente em vingança. Mas vingar-me de quem?” (HATOUM, 2010, p.93). Embora tivesse a certeza: de que era neto de Halim e Zana, ainda assim, tinha também consciência de sua função de criado da casa

Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam. Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas secas e concertava a cerca dos fundos. Saía a qualquer hora para fazer compras, tentava poupar minha mãe, que também não parava um minuto. Era um corre-corre sem fim. Zana inventava mil tarefas por dia, não podia ver um cisco, um inseto nas paredes, no assoalho, nos móveis. (HATOUM, 2010, p.82).

A forma utilizada por Nael para narrar a história da família, Genette (1972) chama de “sequência duas vezes temporal...: há o tempo da coisa contada e o tempo da narrativa(tempo do significado e tempo do significante)” (GENETTE, 1972, p.31).Segue uma narrativa tendo como tempo básico o presente da enunciação, relatando fatos e sentimentos passados e futuros. Através de suas amargas lembranças e o que lhe é contado, o jovem teoriza na escrita o testemunho de sua história. Esse sentimento de angústia do descobrimento de si próprio lhe dá força para resgatar suas memórias.

Nem dentro, nem fora da família, “o filho da casa” ocupa um espaço de fronteira na família libanesa. Com descendência indígena e libanesa, não conheceu a origem da mãe que foi criada em um orfanato. E, além disso, é rejeitado como neto pela família do pai, e isso é uma lacuna em sua vida.

Pelo contexto narrativo, Nael descreve sua mãe como personagem zelosa e dedicada ao filho, mas ele não consegue suprir a falta que lhe faz a figura do pai: Ambos com suas lacunas, buscando preencher os vazios que lhes cercam, vivem como subalternos aos fundos do casarão.

Sob o silêncio da mãe que não lhe revela sobre seu pai, nas entrelinhas, deixa-se entrever que tenha sido um combinado entre Zana e Halim como demonstra na passagem seguinte, momento em que Domingas e Nael fazem uma única viagem de barco:

Nunca mais passeamos de barco: a viagem até Acajatuba foi a única que fiz com minha mãe. Pensei: por pouco ela não teve força ou coragem para dizer alguma coisa sobre meu pai. Esquivou-se do assunto e se esqueceu das perguntas que me fizera na noite daquele domingo... No fundo, sabia que eu nunca ia deixar de indagar-lhe sobre os gêmeos. Talvez por um acordo, um pacto qualquer, com Zana ou Halim, ela estivesse obrigada a se calar sobre qual dos dois era meu pai. (HATOUM, 2010, p.79-80).

O narrador se apresenta entre dois mundos, de um lado a tradição indígena da mãe e, por outro, a tradição libanesa do avô. Ambos desgarrados de seu espaço de origem, uma pela violência cultural e o outro pela imigração, vivendo em um campo de conflito entre a lembrança e o presente, buscando cicatrizar o presente e recuperar lacunas do passado.

Lacunas exemplificadas ao buscar na memória a época em que era criança e auxiliava a mãe nos serviços domésticos para poupá-la. Quase não tinha tempo até mesmo para os estudos e, quando não estava incumbido das funções da casa, era obrigado a servir os vizinhos:

A estátua da santa no pequeno altar tinha que ser lustrada todos os dias, e uma vez por semana eu subia à platibanda para limpar o azulejo da fachada. Além disso, havia os vizinhos, eram uns folgadões, pedia a Zana que eu lhe fizesse um favorzinho e lá ia eu comprar flores numa chácara da Vila Municipal, uma peça de organza na Casa Colombo, ou entregar um bilhete no outro lado da cidade. Nunca davam dinheiro para o transporte, às vezes nem agradeciam. (HATOUM, 2010 p.82).

Prestava serviços domésticos em troca de moradia e não se sentia pertencente ao clã familiar. Era confidente de Halim sobre sua vida, a família que contruíra com Zana e a vida que levava no Líbano. Embora essas confidências o façam sentir próximo à sua raízes paterna, não o faz sentir pertencente à família, uma vez que é explorado pelos moradores da casa e até mesmo pela vizinhança.

Como busca desse pertencimento, Nael também relata, em uma única passagem, seu momento de prazer com Rânia, que procura sua companhia masculina apenas para satisfação sexual:

Quando se curvou para abrir uma caixa de lençóis, vi os seios dela, morenos e suados, soltos na blusa branca sem mangas. Rânia demorou nessa posição, e eu fiquei paralisado ao vê-la assim, recurvada, os ombros, os seios e os braços nus [...] Ela ofegava. E não se esquivou do meu corpo, nem evitou meu abraço, meus afagos, os beijos que eu desejava fazia tanto tempo. Pediu que eu apagasse a luz, e passamos horas juntos naquele suadouro. Aquela noite foi uma das mais desejadas da minha vida. (HATOUM, 2010, p.206).

O relacionamento sexual de Rânia e Nael não passa de mera atração física, pois seus propósitos são diferentes. Rânia satisfaz seus desejos e afugenta sua solidão. Já Nael, mesmo nutrindo desejos pela tia, que não o via como sobrinho e, sim, filho da empregada, buscava ser notado pela família.

Ao apresentar sua intimidade com Rânia, Naelse sentiu igual aos demais da casa, deixando de ser “o filho de Domingas” para se tornar o homem que se relaciona com a filha de Zana. O “filho da empregada”, essas foram as palavras proferidas por Omar aos amigos apontando para Nael, aos risos com tom de escárnio. O que o fazia nutrir feridas em sua memória por não ser reconhecido como neto e por dormir fora dos limites da casa:

Balancei a rede, minha mãe não se mexia. Ela não dormia. Vi o corpo que oscilava lentamente, comecei a chorar. Sentei no chão ao lado dela e fiquei ali, aturdido, sufocado. Durante o tempo que a contemplei, no vai-vém da rede, rememorei as noites que dormimos abraçados no mesmo quatinho que fedia a barata. (HATOUM, 2010, p.243).

Ao trazer os traumas vividos em sua memória, o jovem consegue transmitir seu ponto de vista ao atingir suas emoções com o enigma da identidade paterna e por ser tratado como “filho da empregada”, mesmo sendo pertencente à família de forma biológica, não havia uma relação afetiva, pois foi gerado após violência sexual entre um dos gêmeos e Domingas.

Assim, Nael constrói seu discurso trilhando caminhos de dimensão afetiva, desafiando a revelação desejada:

Quando Omar esborniava, era um transtorno. Às vezes vinha tão chumbado que perdia o equilíbrio e tombava, anulado. Mas se entrava meio lúcido, com força para mais algazarra, acordava as mulheres, e lá ia eu ajudar Zana e minha mãe. ‘Traz uma bacia de água fria...O braço dele está sangrando... Corre, pega o mercurocromo!... Cuidado para não acordar Halim... Ferve um pouco de água, ele precisa tomar um chá...’ Não paravam de pedir coisas enquanto o Caçula se contorcia, arrotava, mandava todo mundo à merda, se exibia, era um touro, agarrava minha mãe, bolinava, dava-lhe um tapinha na bunda e eu pulava pra cima dele, queria esganá-lo, ele me tacava um safanão, depois um coice, e aí a gritaria era geral, todo mundo se intrometia, Zana me despachava para o quarto, Domingas me socorria, chorava, me abraçava, Rânia enlaçava o irmão, ‘Para com isso, pelo amor de Deus!’, mas ele persistia, queria acabar com a noite de todos, escornar Deus e o mundo, acordar os moradores do cortiço, da rua, do bairro. (HATOUM, 2010, p.88-89)

As relações afetivas da casa são conflituosas entre Nael e Domingas, entre Zana e Omar e entre Zana e Halim. Contudo, não ocorre entre avós e netos. Esse afeto, inexistente, intensifica ainda mais a violência vivenciada pela mãe e filho: agressão cultural e socioeconômica, pois a mão de obra de ambos não era salariada. Eles eram vítimas da família que os invisibilizavam.

Halbwachs (1990), em *A Memória Coletiva*, afirma que a capacidade de esquecer algo e o fato dessa lembrança se tornar efetiva quando se coloca no ponto de vista de um ou mais grupos, ou até mesmo desesituar em uma ou mais correntes de pensamento coletivo, é uma sucessão de lembranças, mesmo daquelas que são mais pessoais. Essa sucessão de lembranças explica sempre as mudanças que se produzem nas relações com diversos meios coletivos, isto é, em definitivo, pelas transformações desses meios, tomado à parte, e em seu conjunto social.

Ainda para o autor, os fatos e as noções que se tem mais facilidade em lembrar são do domínio comum, pelo menos para um ou alguns meios, tendo em vista que essas lembranças estão para “todo o mundo” dentro dessa medida, e é por poder se apoiar na memória dos outros que se é capaz de, a qualquer momento, e quando quiser, trazer à mente as lembranças.

Observando o pensamento de Halbwachs, pode-se entender que Nael apresenta uma série de depoimentos vividos no grupo do qual faz parte e estes são somados às lembranças individuais que carrega consigo. De sua mãe tem as memórias que não consegue lembrar por si só e foge de seu domínio. Escreve para lembrar, para ter rastros de seu passado, sobrevivendo nas ruínas das histórias que lhes são contadas.

O filho de Domingas não escolheu a opção de esquecer sua história e cicatrizes com aqueles de seu laço de sangue. Na realidade, reforça sua memória ao transpor na máquina de escrever o seu passado e o de sua família. Não apaga rastros de seu passado. E, sim, reforça-o ao registrar as lembranças de todos da casa.

Sobre esse pensamento, Halbwachs (1990) afirma que:

[...] Cada uma é membro de vários grupos, participa de vários pensamentos sociais, seu olhar mergulha sucessivamente em vários tempos coletivos. É desde já um elemento de diferenciação individual de modo que num mesmo período, numa região do espaço, não é entre as mesmas correntes coletivas que se dividem as consciências dos vários homens. Mas, além disso, seus pensamentos recuam para mais ou menos longe, deslocam-se mais ou menos rápido no passado ou no tempo de cada grupo [...] (HALBWACHS, 1990, p.13).

Parte das lembranças de Nael estão dentro do domínio comum, em seu meio familiar, ou seja, são lembranças comuns aos demais componentes da família, a exemplo de Domingas e de Halim, para os quais permanecem vivos os pensamentos construídos no seio familiar.

Para Halbwachs, o “eu” e sua duração se situam no ponto de encontro de duas séries diferentes e por vezes divergentes: aquela que se atém aos aspectos vivos e materiais da lembrança, e aquela que reconstrói que não é mais senão do passado. (HALBWACHS, 1990, p.14).

Essas memórias coletivas vivenciadas no seio familiar por Nael o levam a uma instância de aproximação de suas origens e ao mesmo instante afasta. Halbwachs (1990, p.19) explica que essa rememoração do vivido na infância, que às vezes é vazia e solitária, arrasta a múltiplas direções de pensamentos, sem ponto fixo de referência de si mesmo, sem uma estrada real.

Para que a memória se aproxime da memória de outro alguém, seguindo ainda o pensamento de Halbwachs, não é o bastante que este traga apenas seu testemunho e, sim, que mantenha vivo o ato de anuir com suas memórias, numa reciprocidade de contato entre um e outro para que as lembranças que os recordam possam ser reconstruídas sobre uma base em comum entre um indivíduo e outro. Nael busca incessantemente pelo passado para reconstruir sua história e seu futuro.

Seguindo o pensamento de Halbwachs, para se entender a reconstrução identitária de Nael, e para que essa se faça efeito, é necessário que se opere a partir de dados comuns entre indivíduos. O que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade.(HALBWACHS,1990, p.34.

Nesse sentido, cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva e, para o autor, esse ponto de vista muda conforme o lugar que se ocupa e também conforme as relações que mantém com outros meios.

Dessa maneira, entende-se que as lembranças são formadas pela memória de diferentes pontos de vista, formando um sistema independente, ligadas uma a outra e apoiadas, de certa forma, uma sobre a outra. Muitas lembranças são formadas pelas lembranças de outros, tornando-se, então, necessário fazer apelo às lembranças de outros, formando uma série de pensamentos sociais comuns aos membros de determinado grupo, que, para Nael, é a família na qual está inserido. É na família que a imagem se situa, porque desde o início ela estava ali inserida e jamais saiu. (HALBWACHS, 1990, p. 39).

O inquietante passado da família libanesa traçou marcas visíveis em Nael, em seu modo de pensar, sentir e agir, inconscientemente reproduzidas pelo ambiente em que se encontra.

Essa reconstrução do passado com dados coletados em seu presente o faz ressignificar sua posição de morador na casa libanesa, a qual está repleta de reflexões pessoais e lembranças da família. E essa lembrança, imagem engajada em outras imagens, é reportada ao passado.

Naelse sentia vazio e esse vazio necessitava ser preenchido uma vez que não pode se preencher sozinho. As memórias de Nael, reduzidas ao silêncio e aos rastros de sua história, testemunham seu sofrimento.

Para Sarlo (2007), a memória, pela autora, chamada de memória de traumática, de sofrimento, deve ser um bem condicionado e direito comum, um dever do estado e uma necessidade jurídica, política e moral. Ela considera importante essa reconstrução e ressignificação memorialística.

Pode-se entender que Nael apresenta uma imagem flutuante não significativa da família libanesa. Imagem de uma personagem incompleta, reconstruída, que tinha um pensamento de família ausente, desde sua infância: Ausência e o enigma acerca daquele que é seu pai, da ausência de sua avó e, até mesmo, da tia que o via como alguém com quem podia se relacionar sexualmente.

Esse conjunto de sentimentos, junto às lembranças de sua infância, intercalado a um conjunto de emoções, leva-o a compor as lacunas de sua história e tem como influenciador o professor de francês, Laval.

Nael conhece Laval em sua época de escola. Professor de francês e poeta, leciona em uma instituição vista de forma negativa e, assim, denominada Galinheiro dos Vândalos, não vista com os mesmos olhos que viam o Colégio dos Padres.

Laval inspira a Nael a se despertar de sua condição subalterna por meio da atividade de leitura dos poemas. Laval é o responsável direto pela educação do narrador: “Aprendi um pouco no Galinheiro dos Vândalos e aprendi muito lendo os livros que Laval me emprestou, conversando com ele depois das aulas” (HATOUM, 2000, p. 180).

O filho de Domingas, ao relatar a morte do amigo, que foi torturado e morto pela ditadura, após distribuir panfletos por alertar seus alunos sobre a ditadura, reconstitui em sua memória o que acontecia no País, dentre outras coisas, a ditadura militar e a morte do poeta na praça de Manaus: “Seus poemas repousam por aí, em gavetas esquecidas ou na memória de ex-alunos”. (HATOUM, 2000, p. 193).

A Ditadura Militar modificou a vida da nação e também a vida de Nael. O filho de Domingas, responsável por manter Antenor Laval vivo reúne seus escritos como forma de não apagar suas memórias:

A pasta de couro surrada já estava seca, e eu aquecia os papéis de Laval no vapor do ferro com que Domingas passava roupa. Os papéis estavam enrugados, manchados. Só algumas palavras podiam ser lidas. Os poemas, que já eram breves, tornaram-se brevíssimos: palavras quase soltas, como olhar para uma árvore e enxergar só as frutas. (HATOUM, 2010, p. 193).

Nael absorve sua história e sua memória narradas por Halim e Domingas e daí em diante condiciona sua história a partir da mediação do pai e do avô.

Sarlo (2007, p.90) chama essa condição de *memória mediada*. Memórias dirigidas por terceiros. Essas atitudes do avô e da mãe fazem com que o narrador resgate o passado da família e reconstrua sua identidade. O narrador necessita do passado da família, na qual está incluso, para reconstruir a si mesmo. Suas memórias são registradas em sua escrita, no quartinho dos fundos da casa libanesa. Assim, à medida que o narrador toma essa iniciativa, constrói em si a autonomia da própria vida e se liberta das armadilhas que enlaçam suas memórias.

O filho de Domingas, a partir de então lança ponte entre o passado e o presente, reconstruindo suas origens:

Assim, a necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade, e mesmo de uma pessoa desperta somente quando eles já estão muito distantes no passado, para que se tivesse a oportunidade de encontrar por muito tempo ainda em torno de si, muitas testemunhas que dela conservem alguma lembrança. Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, aquele mesmo em que esteve engajada ou dela suportou as conseqüências, que lhe assistiu ou dela recebeu um relato vivo dos primeiros atores e espectadores, quando ela se dispersa por entre alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades para as quais esses fatos não interessam mais porque lhes são decididamente exteriores, então o único meio de salvar tais lembranças, é fixá-las por escrito em uma narrativa seguida uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem. (HALBWASCHS, 1990, p. 80-81).

Ao final da narrativa, é Nael quem acompanha os últimos dias de vida de Zana, apresentando uma forma de reconhecimento, ainda que reticente. Ele, humilhado e explorado por toda sua vida pela avó, foi quem esteve ao seu lado lhe dando carinho até seu último dia de vida:

Vasculhei a casa toda, arrombei a porta do quarto e só fui encontrá-la num lugar esquecido do quintal; o antigo galinheiro, onde Galib engordara as aves do cardápio do Biblos. Zana estava deitada sobre folhas secas, o corpo coberto com a roupa de Halim, a mão do braço engessado já arroxeadada. Pedi ajuda aos vizinhos para carregá-la na minha rede. Ela esperneava, gritava: ‘Não quero sair daqui[...]Tentou se soltar de mim, por pouco não caiu da rede, e foi um deus nos acuda até conseguirmos colocá-la dentro do carro. Ela chorou, como se sentisse uma dor horrível. Nunca mais voltou. Deitou-se em outro quarto, longe do porto, no lar que não era para ela. Depois eu soube da hemorragia interna, e ainda a visibilidade numa clínica no bairro de Rânia. Ela me reconheceu, ficou me olhando. Então soprou nomes e palavras em árabe que eu conhecia: a vida, Halim, meus filhos, Omar. Notei no seu rosto o esforço, a força para murmurar uma frase em português, como se a partir daquele momento apenas a língua materna fosse sobreviver. Mas quando Zana procurou minhas mãos, conseguiu balbuciar: Nael... querido...’ (HATOUM, 2010, p.254).

A morte de Zana equilibra Nael, fazendo-o amadurecer e reconstruir o afeto que

nunca tivera pela avó. Comum olhar diacrônico, percebe-se que o narrador percorreu um longo caminho no decorrer da narrativa, enveredado em suas amarguras e incertezas sobre sua identidade não revelada. Quando chega em sua fase adulta, consegue unir os retalhos que formam sua origem, e transpõe, na máquina de escrever, as frustrações por ficar sem resposta assuas indagações durante toda a vida.

No vaivém de suas memórias, concretiza-se a escrita. Inicia-se o primeiro capítulo na máquina de escrever, trazendo ao leitor a despedida de Zana na casa em que morava com sua família:

O herói do realismo e, mais tarde, do naturalismo e do verismo, não é um ser superior à medida humana nem por nascimento nem por destino (como o herói clássico), nem superior por rebeldia ou por complexidade psicológica (como o herói romântico), mas um homem qualquer, que carrega o peso das misérias biopsíquicas e das injustiças sociais. (D'ONOFRIO, 1999, p.95).

Tudo o que antes não havia resposta, agora ele responde, com sua própria história—o herói de si mesmo:

Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da tarde com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. Ia de um para outro, e com essa alternância- o jogo de lembranças e esquecimentos – me dava prazer. O toró que cobria Manaus, trégua na quentura do equador, me aliviava. Frutas e folhas boiavam nas poças que cercavam a porta do meu quarto. Nos fundos, o capim crescera, e a cerca de pau podre, cheia de buracos, não era mais uma fronteira com o cortiço. Desde a partida de Zana eu havia deixado ao furor do sol e da chuva o pouco que restara das árvores e trepadeiras. Zelar por essa natureza significava uma submissão ao passado, a um tempo que morria dentro de mim. (HATOUM, 2010, p.264).

Sarlo (2007), a esse respeito, aduz que:

Todo ato de discorrer sobre o passado tem uma dimensão anacrônica; quando Benjamin se inclina por uma história que liberte o passado de sua reificação, redimindo-o num ato presente de memória, no impulso messiânico pelo qual o presente se responsabilizaria, por uma dívida de sofrimento com o passado, ou seja, no momento em que a história pensa em construir uma paisagem do passado diferente da que percorre, com espanto, o anjo de Klee, ele está indicando não só que o presente opera sobre a construção do passado, mas que também é seu dever fazê-lo. (SARLO, 2007, p.58).

A escrita de Nael, após a morte da mãe e do avô, concretiza sua existência trazendo para a sociedade o fruto do passado sofrido e silenciado pela família. Nael, ao tomar tal atitude, faz com que sua história não acabe ali.

O narrador insiste em dar continuidade e não apagar sua história, não apagar sua memória e não apagar a si mesmo. Testemunha sua resistência no espaço em que outrora foi inserido.

2.2 As memórias de Halim: do depósito ao Líbano distante

Halim veio para o Brasil ainda muito jovem. Conheceu Zana no restaurante de Galib, seu pai, que abriu o restaurante logo após chegar ao Brasil. Galib servia comida brasileira com temperos combinados ao do seu país de origem. Com seu perfil culinário diferenciado aos da região, Galib, aproximava a sua culinária dos pratos tradicionais servidos na cidade, chamando atenção de seus clientes que eram compostos por imigrantes, dentre eles, sírios, judeus marroquinos e libaneses, os quais 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... (HATOUM, 2010, p.264).

Frequentar o restaurante era se aproximar do tempo do país de origem e até do próprio lar. O ambiente era permeado de misturas de identidades e, dentre esses frequentadores, estava Halim, o jovem recém-chegado ao Brasil e que conheceu o restaurante após indicação do amigo Abbas.

Halim, ao ver Zana auxiliar o pai, encanta-se pela bela jovem. Passa a ir com frequência ao ambiente e, após inúmeras tentativas de aproximação da garota, muitas delas frustradas, a filha de Galib se rende aos sentimentos do rapaz após declamar a ela os *Gazzais de Abbas*¹, por sugestão do amigo. Halim, com apoio de Galib, pai de Zana, inicia um relacionamento com a jovem libanesa.

A jovem, para o seu casamento, fez inúmeras exigências ao pai e ao futuro marido. Ambos sempre acataram suas vontades. Casaram-se na Igreja de Nossa Senhora do Líbano, estreitando os laços culturais de sua terra natal com os do país atual, numa relação passado e presente. Essa valorização das diferenças pode ser observada na relação entre os jovens apaixonados e as cristãs maronitas da cidade. Zana, apaixonada por Halim, não ouve as críticas feitas pelas religiosas sobre a origem cultural de seu apaixonado. Casou-se mesmo com as críticas das religiosas que a acompanhava:

Logo todos da cidade souberam: Halim se embeicava por Zana. As cristãs maronitas de Manaus velhas e moças, não aceitavam a ideia de ver Zana casar-se com um muçulmano. Ficavam de vigília na calçada do Biblos encomendavam novenas para que ela não se casasse com Halim. Diziam a Deus e ao mundo fuxicos assim: que ele era um mascate, um teque-teque qualquer, um rude, um maometano das montanhas do sul do Líbano que se vestia como um pé-rapado e matraqueava nas ruas e praças de Manaus. (HATOUM, 2010, p.52).

¹Gazal, ou Gazel, (Ghazal, Ghazel) é um poema lírico de forma fixa de origem árabe, de cunho amoroso e místico, de forma leve, que surgiu no final do séc. VII. Segundo o dicionário Aurélio, gazal, ou gazel, é uma palavra de origem árabe que significa requebro, galanteio, poesia erótica.

Após o casamento, Galib retorna ao país natal, chegando tempos depois a notícia de sua morte, motivo que fez crescer em Zana o desejo de ter filhos. Halim, por algum tempo, permanece irredutível, pois para ele “um filho é um desmancha-prazer”, mas acaba convencido pela esposa que chega ao apogeu materno, após o nascimento dos gêmeos Yaqub e Omar e da filha Rânia,conformedesejava.O luto de Zana lhe fez gerar os filhos, mesmo que isso frustrasse o marido.

Yaqub e Omar nasceram dois anos após a chegada de Domingas na casa, deixando Halim surpreso pela chegada dos gêmeos. O parto foi realizado em casa. Primeiro veio Yaqub e Omar nasceu minutos depois. Omar, o mais fragilizado, necessitou de cuidados nos primeiros meses de vida, ficando sempre aos cuidados da mãe e de seu zelo extremo, enquanto Yaqub passa a ser cuidado por Domingas, a cuidadora da casa. Rânia nasce quatro anos depois.

Omar cresce cercado por cuidados e mimado pela mãe que, aos olhos da casa, é tratado como filho único:

Zana se refestelava no convívio com o outro, levava-o para toda a parte: passeios de bonde até a praça da Matriz, os bulevares, o Seringal Mirim, as chácaras da Vila Municipal: levava-o para ver os malabaristas do Gran Circo Mexicano, para brincar nos bailes infantis do Rio Negro Clube, onde aos dois anos ele foi fotografado com a fantasia de saum-de-coleira que ela, Zana guardou como relíquia. (HATOUM, 2010, p.67-68).

Zana dedica ao filho caçula cuidados extremos justificando o medo de perdê-lo, como perdeu Galib, seu pai. Essa superproteção dedicada faz com que Zana se isole de si e dos demais de sua casa, como também do outro filho recém-nascido, criando um abismo entre ela e o esposo, gerando na família conflitos que se desenvolve até o final da narrativa:

Quando os meninos nasceram, Halim passou dois meses sem poder tocar no corpo de Zana. Ele me contou como sofreu: achava um absurdo o período do resguardo, e mais absurdo ainda a devoção pelo Caçula. Ele passava o dia na loja, entretido com os fregueses e os vadios que perambulavam pelos arredores do porto, ensinando-os a jogar gamão, bebendo arak no gargalo, como nos tempos da conquista amorosa, da recitação dos gazais e de Abbas. Às vezes voltava alegre, o bafo de anis na boca, e um ou dois dísticos de amor na ponta da língua, quem sabe assim ela não saía do resguardo. Por fim, convencido de que o nascimento dos filhos havia interferido em suas noites de amor tanto quanto a morte de Galib, lançou mão da mesma manha, dos mesmos galanteios que tinha usado quando da morte do sogro. Reconquistou Zana, mas deu adeus ao tempo em que se arrepiavam de prazer em qualquer canto da casa ou do quintal.(HATOUM, 2010, p.68-69).

Halim, após o nascimento dos filhos, sentiu-se desprovido de suas intimidades com a esposa, sobretudo pela presença do filho Omar que mandava e desmandava no quarto e na

cama dos pais, fazendo com que, frequentemente, o pai dormisse em outros lugares da casa, como na rede, irritando-o:

Numa noite, Halim acordou com tosse e falta de ar. Acendeu o candeeiro, viu refletida no espelho do quarto uma teia de aranha amarela, sentiu cheiro de fumaça e pensou que o mosquito ardia lentamente ao lado dele. Saltou da cama e viu o Caçula aninhando no corpo de Zana. Expulsou-o do quarto aos gritos, acordando todo mundo, acusando Omar de incendiário, enquanto Zana repetia: ‘Foi um pesadelo, nosso filho nunca faria isso’. Discutiram no meio da noite, até que ele saiu de casa batendo a porta com fúria. (HATOUM, 2010, p.70).

Era extremamente apaixonado pela esposa, como dizia: “exagerados nas coisas do amor”, contava com naturalidade à Nael as lembranças das noites e tardes em que se satisfaziam em seu relacionamento amoroso, enrolados na rede com Zana. À medida que os filhos foram crescendo, cresceu também o distanciamento entre Zana e o marido apaixonado.

Eclea Bosi, ao falar sobre o tema em *Memória e Sociedade, Lembranças de Velhos*, declara que a lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à disposição do homem, no conjunto de representações que povoam sua consciência atual. Ainda para a autora, por mais nítida que se pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que se experimentou na infância, porque não se é o mesmo de outrora e porque a percepção se alterou e, com ela, as ideias, os juízos de realidade e de valor. (BOSI, 1979, p.17).

Halim, ao lembrar de seu passado na velhice, não revive os tempos de outrora, e, sim, reconstrói com imagens suas experiências do passado, oprimida pelo distanciamento e pela falta de reciprocidade da esposa:

Na noite em que vimos Rânia carregando uma caixa e vendendo de porta em porta, ele disse com raiva: ‘Coitada da minha filha, está se matando para sustentar aquele parasita’. Ele não suportava mais olhar Omar. Até a voz do filho irritava, dizia que lhe dava dor de barriga, que o coração queimava, tudo queimava por dentro dele. Soube que ele tapava os ouvidos com uma bolinha de sumaúma e cera só para não escutar a voz do Caçula. (HATOUM, 2010, p.187).

O que restara a ele foi somente o depósito de quinquilharias que transformara em suas lembranças, e, com o passar do tempo, as loucuras de amor pela esposa viraram apenas lembrança, pois foram afastados do outro com a chegada dos filhos e com a velhice.

Halim se transforma no guardião do passado da família e de Zana. Confidencia ao neto as memórias guardadas pelo tempo, das quais serve para relembrar e reviver as imagens da esposa.

A similaridade entre a ficção e a realidade está bem presente na obra *Dois Irmãos*, sobretudo em relação à estruturação do enredo. Na obra, percebe-se a divisão na narrativa

apresentando ora episódios curtos, alegres ora episódios longos, tristes, ou seja, a relação entre Zana e Halim, antes e depois do nascimento dos filhos. Depois, consumido pelo desgosto em relação aos filhos e ao distanciamento da esposa, e ele passa a confidenciar suas lembranças ao filho de Domingas. Na realidade, também existem momentos curtos, longos, breves, serenos, alegres, tristes, saudosos.

No intervalo que se estende entre o nascimento dos filhos e a morte de Halim, não há senão o amor sólido por sua amada. Halim acumula esse vazio deixado pela esposa em suas memórias, confidenciando apenas ao neto suas loucuras de amor. Halbwachs, ao falar sobre lembrança, afirma que “a lembrança conserva os traços do período ao qual se reposta, estesó foi lembrado uma vez porque havíamos vislumbrado esses traços, e pensado no tempo em que o acontecimento realizou...” (HALBWASCHS, 1990, p. 101).

Esse autor ainda ressalta que,

Em muitos casos, a chegada dos filhos não amplia somente a família, ela modifica seu pensamento e a direção de seu interesse. A criança é sempre um intruso, nesse sentido que sabemos bem que não se adaptará à família já construída, mas que aos pais e mesmo os irmãos deverão sujeitar-se senão às exigências do recém-chegado, pelo menos às mudanças que resultam de sua introdução no grupo. Até aqui, o casal sem filhos pode pensar que bastava a si mesmo... (HALBWACHS, 1990, p. 125).

Halim nunca aceitou o desejo da esposa de ter filhos. Seu desprezo por Omar era nítido. Do mesmo modo, o filho não fazia questão de pacificar a situação com o pai. O abismo existente na relação entre ambos se estendeu até sua morte.

Omar se sentia rejeitado pelo pai, que aparentava ter uma boa relação com seu irmão e, de mesmo modo, Halim se frustrava ao ver o filho viver o tempo a sua maneira. A relação conflituosa entre pai e filho reforça a desarmonia familiar, que fica ainda mais insustentável por Halim tentar impor que o filho assemelhasse suas condutas à do irmão Yaqub. Tal fato é exemplificado no trecho em que o pai, ao vê-lo deitado na rede após as algazaras noturnas, sempre o repreendia dando o exemplo do filho mais velho:

‘Não tens vergonha de viver assim? Vais passar a vida nessa rede imunda com essa cara?’. Halim preparava uma reação como punição exemplar, mas as audácias do Caçula cresciam diante do pai. Não se vexava, parecia um filho sem culpa, livre da cruz, mas não da espada. Foi reprovado dois anos seguidos no colégio dos padres. O pai o repreendia, dava o exemplo do outro filho, e Omar, mesmo calado, parecia dizer: Dane-se! Danem-se todos, vivo a minha vida como quero. (HATOUM, 2010, p.33).

Durante toda a narrativa, Halim não demonstra sentimento e afinidade pelo filho caçula e, de mesmo modo, Omar nunca fez questão das vontades do pai de se tornar “homem

de negócios” e “sair das garras da mãe”. A afinidade de Halim a Yaqub se supõe que fosse pelo fato de Yaqub não interferir na relação entre Halim e Zana. O que era diferente de Omar.

A relação inexistente entre ambos se reforça na passagem em que Tannus encontra Omar e manda recado para Halim, mas o recado nunca foi entregue: “Em andanças por um e outro rala-bucho, via Omar. Às vezes bebiam juntos, por prazer, sem mulher à mesa. Proseavam, e Tannus sempre mandava um abraço para Halim, mas Omar não mandava abraço nem coisa nenhuma”. (HATOUM, 2010, p.157).

Halim sabia dos recados que não lhe eram enviados pelo filho, que nunca chegara: “Nunca falou desses encontros”, disse Halim. “Aliás, nunca quis conversar comigo. O Omar só tem língua para a mãe.” (HATOUM, 2010, p.157).

Percebe-se, até ao final da narrativa, uma certa rivalidade entre pai e filho, na disputa pelo amor de Zana que sempre estava à disposição do filho, cedendo aos caprichos deste, enquanto Halim, um Jó apaixonado, sempre fazendo as vontades da esposa, aceitava e engolia os desaforos do filho.

O patriarca, que não queria ter filhos para desfrutar sozinho do amor de Zana, confirma agora o que já antes previa. Para ele, os filhos iriam tomar seu lugar no coração de sua amada:

Os filhos haviam se intrometido na vida de Halim, e ele nunca se conformou com isso. No entanto, eram filhos, e conviveu com eles, contava-lhes histórias, cuidava deles em momentos esporádicos. Levava-os para pescar no lago do Puraquecoara, e remavam no paraná do Cambix, onde Halim conhecia criadores de gado, donos de fazendas. Foi o que se pode chamar de pai, só que um pai consciente de que de que os filhos tinham roubado um bom pedaço de privacidade e prazer. Anos depois, iriam roubar-lhe a serenidade e o humor [...] (HATOUM, 2010, p.70).

Em seus últimos anos de vida, Halim, sentindo-se sozinho e abandonado pela esposa e infeliz com os filhos, perde seus prazeres pelos hábitos que antes eram costumes. Consumia-se em uma miséria e solidão, passava grande parte de seus dias no pequeno depósito de coisas velhas na loja, em que Rnia administrava motivada pela válvula de escape de sua vida amorosa e de solidão. A loja de Halim já não era a mesma. Seus antigos amigos já não a frequentavam:

Quando Halim se deu conta, já não vendia quase nada do que sempre vendera: redes, malhadeiras, caixas de fósforo, terados, tabaco de corda, iscas para correr, lanternas e lamparinas. Assim, ele se distanciava das pessoas do interior, que antes vinham  sua porta, entravam na loja, compravam, trocavam ou simplesmente proseavam, o que para Halim dava quase o mesmo. (HATOUM, 2010, p.132).

Agora, desmotivado com os filhos, busca o depósito para se aproximar de suas origens e da terra natal. Suas mercadorias o remetem às lembranças da terra distante, às

lembranças de sua cultura, de seus gostos e escolhas.

Estar em seu depósito é estar em meio às memórias de conservação de seu passado. A disposição das mercadorias e dos materiais ali disponibilizados o faz lembrar de tudo o que antes era por ele vivenciado. Cada detalhe do depósito para o seu pai tem um sentido, um significado que, após o redirecionamento deste pela filha Rânia, sentiu ter seu lugar violado, tendo o seu ambiente simbólico e material violado.

Rânia, ao se desfazer do depósito, desfaz também dos prazeres materiais do pai. Para Halim, ficar sem seu ambiente de fuga é ficar sem o guardião de seu passado, das memórias, das relações com a esposa e de sua cultura. Para o pai de Rânia, o depósito era parte primordial de seu passado. Desfazer desse espaço se resume em apagar as lembranças de seu país de origem e de sua velhice.

Bosi defende a idéia de que a função social do velho é lembrar e aconselhar, unindo o começo e o fim, ligando o que foi e o que está por vir. Impedidos pelo capitalismo que usa o braço servil do velho e recusa seus conselhos. Ainda para a autora, a sociedade capitalista desarma o velho mobilizando mecanismos pelos quais oprime a velhice, destrói os apoios da memória e substitui a lembrança pela história.(BOSI, 1979, p.18).E foi isso que se percebeu na vida de Halim. Tornou-se velho e oprimido; não servia nem mesmo para aconselhar. Restavam-lhe apenas as lembranças, mas só tinha Nael para as confidenciar.

Durante toda a narrativa, não se observa Halim testemunhar as lembranças a nenhum outro morador da casa. Apenas Nael ouve com paciência o avô. O que nos leva a deduzir que seja este o único familiar que não o oprime no espaço da casa. Halim era silenciado tanto pela esposa, quanto pelos seus filhos, o que se pode ser comprovado com a destruição do depósito.

Bosi ainda exemplifica que a opressão na velhice se dá de várias maneiras, algumas explicitamente brutais e outras permitidas. De acordo com a autora, o velho é oprimido de diferentes maneiras exemplificado por intermédio de quatro tipos de mecanismos diferentes, chamados por ela como institucionais que são visíveis, como os asilos e burocracias de aposentadorias, os psicológicos e outros, quase invisíveis, como a tutela e recusa de diálogos e de reciprocidade. Tudo isso força o velho a comportamentos repetitivos e monótonos, a tolerância de má fé que, na realidade, é banimento e discriminação. Além disso, também, existem os mecanismos técnicos compostos pelas precariedades daqueles que não conseguem adquiri-los e, por fim, os mecanismos científicos, compostos pelas pesquisas que demonstram a incapacidade e incompetência social do velho. (BOSI,1979, p.18).

Seguindo com esse raciocínio, a autora vai afirmar que a memória não é oprimida apenas porque lhe foram roubados suportes materiais, nem só porque o velho foi reduzido à monotonia da repetição, mas também porque uma outra ação, mais daninha e sinistra, sufoca a lembrança: “a história oficial e celebrativa cujo triunfalismo é a vitória do vencedor a pisotear a tradição dos vencidos”.(BOSI, 1979, p.19).

Halim morre e sua morte leva consigo a Manaus de sua época, dando espaço a uma nova Manaus deixando apenas, nas memórias de seus moradores, lembranças de uma Manaus distante.

2.3 As memórias de Manaus

A narrativa de Hatoum utiliza como plano de fundo a cidade de Manaus a partir das memórias de seus moradores. Por muitos anos, a cidade foi palco de cenários políticos, culturais, econômicos e de diferenças sociais. Um período que transita do auge à decadência, assim como a família descendente de libaneses apresentada na obra.

Aliado ao período em que o Brasil vive a implantação da república, ocorre uma intensa comercialização da borracha em escala global e, simultaneamente, na Amazônia ocorrem modernizações industriais, dentre elas, a automobilística.

Com a modernização, a região amazônica foi impulsionada, dispondo desse recurso natural, aproveita esse intenso comércio e passa a viver sua época áurea, que, para Zouza (2009), passa a ser vista como um pequeno centro de ressonância da cultura européia.

Seguindo esse pensamento, Braga afirma que a cidade de Manaus no ano de 1910 captava os reflexos do pensamento e da sensibilidade. Favorecida pelo intenso intercâmbio comercial e servida por várias linhas de navegação com o velho mundo, em razão do tráfico de nossos produtos naturais, notadamente a borracha e a castanha, a capital amazonense vivia em contacto quase permanente com as principais capitais da Europa (BRAGA, 1983, p. 86).

Durante o governo de Eduardo Gonçalves Ribeiro², a cidade de Manaus passou a ser vista como grande metrópole, considerada como no seu período áureo, tornou-se mais evidenciada sua dinâmica social, o que intensificou a economia do país. Manaus acompanhou essa modernidade:

²Eduardo Gonçalves Ribeiro governador do Estado do Amazonas entre 2 de novembro de 1890 a 5 de maio de 1891, e de 27 de fevereiro de 1892 a 23 de julho de 1896. Seu governo foi responsável por agilizar e terminar a construção do Teatro Amazonas e muitas outras obras de urbanização da cidade de Manaus.

A modernidade em Manaus não só substituiu a madeira pelo ferro, o barro pela alvenaria, a palha pela telha, o igarapé pela avenida, a carroça pelos bondes elétricos, a iluminação a gás pela luz elétrica, mas também transforma a paisagem natural, destrói antigos costumes e tradições, civiliza índios transformando-os em trabalhadores urbanos, dinamiza o comércio, expande a navegação, desenvolve a imigração. É a modernidade que chega ao porto de lenha, com sua visão transformadora, arrasando com o atrasado e feio, e construindo o moderno e belo. (DIAS, 2007, p.29).

Naquele período, ocorre na cidade uma moderna restauração, seguindo estilo europeu com luz elétrica, praças e bondes em suas ruas e a modernização de infraestrutura urbana e social:

Manaus foi a única cidade brasileira a mergulhar de corpo e alma na franca camaradagem dispendiosa da belle époque. Os coronéis, de seus palacetes, com um pé na cidade e outro no distante barracão central, pareciam dispostos a recriar todas as delícias, mesmo a peso de ouro. A boa vida estava escudada por uma inconveniente hipocrisia vitoriana, que era de bom-tom, moderna e muito propícia a quem fora educado na rígida sociedade patriarcal portuguesa. De um certo ângulo, pareciam perder a definição nacional e aspiravam ao estatuto de cidadãos do mundo. O internacionalismo do lucro burguês e da ganância imperialista seduzia os brancos extrativistas (SOUZA, 2003, p. 109).

Nesse período do primeiro *Boom da borracha*³, vilas e povoados ribeirinhos foram criados. Cidades, que já existiam, prosperaram, desenvolvendo infraestruturas básicas, como escolas e hospitais, hotéis de luxo e teatros. Em contrapartida, intensos conflitos aconteceram. Nativos tiveram suas terras invadidas por seringalistas. Trabalhadores, que saíram de suas casas em busca de melhor qualidade de vida, passaram a viver na região em situações sub-humanas de exploração e barbárie. Distribuídos nas periferias de Manaus, agindo o Código de Posturas Municipal da época como uma espécie de instrumento segregador do espaço público em classes sociais:

As casas feitas de barro e cobertura de palha eram as barracas: típica habitação da população pobre da região amazônica. Proibiram-se suas construções nas Ruas dos remédios, Boa Vista, Flores, Imperador, Brasileira, Manáos, Henrique Martins, Cinco de Setembro, São Vicente e em todas as praças, pelo Código de Postura de 1872. O Código de Postura de 1890 mantém a proibição dentro dos limites urbanos, sob pena do infrator ter a cobertura de sua casa demolida (DIAS, 2007, p. 59).

Ainda de acordo com Dias, a capital de Manaus vive esse apogeu até meados de 1913/14, terminando o primeiro ciclo da borracha e levando o Estado às dívidas e ao declínio. Durante o governo Getúlio Vargas, o mundo vivencia a Segunda Guerra Mundial. O Brasil se aliou aos Estados Unidos e à América Latina, com os quais vivencia uma política de “boa

³*Boom da Borracha*- período em que a extração e a comercialização de látex para produção da borracha foram atividades basilares da economia amazônica. Ocorreu na região entre os anos de 1879 e 1912, revigorando-se por pouco tempo entre 1942 e 1945.

vizinhança”, levando a região amazônica novamente ao prestígio do *segundo ciclo da borracha*⁴, firmado por um acordo entre o governo brasileiro e o norte-americano após o declínio da borracha asiática, passando o Brasil novamente a exportar seu produto.

A produção da borracha, a partir de derivado de petróleo, leva ao declínio da borracha brasileira. Esse novo método de industrialização em larga escala é visto com maior praticidade pelos países industriais. Novamente, a Amazônia volta a sofrer com a decadência econômica. Muitos seringais entram em falência, fazendo com que trabalhadores sem recursos financeiros migrem para cidades, como exemplo, para a capital amazonense, e lá passam por situações de miséria, vivendo à margem da sociedade: “Assistiam, atônitos, à demolição da Cidade Flutuante. Os moradores xingavam os demolidores, não morar longe do pequeno porto, longedo rio. Halim balançava a cabeça, revoltado, vendo todas aquelas casinhassendo derrubadas”. (HATOUM, 2006, p. 159).

Vivenciando esse contexto social, tem-se a família de Halim e Zana que, análogo à ascensão e à decadência da capital amazonense, testemunha o decadentismo da Cidade Flutuante em meio às palafitas, conflitos sociais, militares e até mesmo o conflito em seu próprio lar.

Manaus e a família de Zana passam a guardar na memória, a rua, a casa, a seringueira no quintal e o que viria ser demolido na Cidade Flutuante.

Paisagem de uma vida inteira acompanha a transformação no curso da história, com resistência daqueles que insistem em permanecer, por via da lembrança, em um tempo antigo, que, para Halbwachs, é definido da seguinte maneira:

[...] o tempo antigo pode subsistir ao lado do tempo novo, e mesmo nele, para aqueles de seus membros, para quem uma tal transformação tenha abalado menos, como se o antigo grupo recusasse a se deixar absorver inteiramente pelo novo grupo que nasceu de sua substância [...] (HALBWACHS, 1990, p.123).

Ainda, nesse mesmo raciocínio, continua:

Se, entre as casa, as ruas, e os grupos de seus habitantes, não houvesse apenas uma relação inteiramente accidental, e de ephemera, os homens poderiam destruir suas casas, seu quarteirão, sua cidade, reconstruir sobre o mesmo lugar uma outra, Segundo um plano diferente; mas se as pedras se deixam transporter, não é tão fácil modificar as relações que são estabelecidas entre as pedras e os homens. Quando um grupo humano vive muito tempo em um lugar adaptado a seus habitos, não somente os seus movimentos, mas também seus pensamentos se regulam pela sucessão da imagens que lhe representam os objetos exteriores. Eliminaí agora, eliminaí parcialmente ou modificaí em sua direção, sua orientação, sua forma, seu aspecto,

⁴O ciclo da borracha teve lugar entre 1942 e 1945 em plena Segunda Guerra Mundial quando o conflito alastrou ao Sudeste Asiático. A borracha era extraída nessa região, em condições mais vantajosas do que no Brasil, mas o cenário de guerra tornou insustentável a sua exploração. Os Estados Unidos tinham necessidade da borracha e a Floresta Amazônica foi de novo invadida pelos seringueiros, muitos deles deslocados para aí pelo governo de Getúlio Vargas.

essas casas, essas ruas, essas passagens, ou mudai somente o lugar que ocupam um em relação ao outro. As pedras e os materiais não vos resistirão. Mas os grupos resistirão, e, deles, é com a própria resistência, senão das pedras, pelo menos de seus antigos arranjos na qual vos esbarreis. Sem dúvida, essa disposição anterior foi outrora obra de um grupo. O que um grupo fez, um outro pode desfazê-lo. Mas o desígnio dos antigos homens tomou corpo dentro de uma coisa, e a força da tradição local veio da coisa, da qual era a imagem. Tanto é verdade que, para toda uma parte deles mesmos, os grupos imitam a passividade do material inerte. (HALBWACHS, 1990, p.137).

Halbwachs, ao falar de memória, preleciona que é necessário que as partes do período sobre o qual ela se estende sejam diferenciadas seguindo um critério, pois cada um tem uma história. Neles, distinguem-se imagens e acontecimentos, históricos ou coletivos:

Quando um período deixa de interessar ao período seguinte, não é um mesmo grupo que esquece uma parte de seu passado: há, na realidade, dois grupos que se sucedem. A história divide a sequência dos séculos em períodos, como se distribui o conteúdo de uma tragédia em vários atos. (HALBWACHS, 1990, p. 82).

Ainda seguindo o mesmo pensamento, reforça que:

[...] na história se tem a impressão de que, de um período a outro, tudo é renovado, interesses em jogo, orientação dos espíritos, maneiras de ver os homens e os acontecimentos, tradições também e perspectivas para o futuro, e que se, aparentemente reaparecem os mesmos grupos, é porque as divisões exteriores, que se resultam dos lugares, dos nomes, e também da natureza geral das sociedades, subsistem. (HALBWACHS, 1990, p. 82).

Dessa forma, entende-se que a história é única, enquanto são muitas as memórias coletivas vivenciadas pelas partes que a compõem: Certamente, pode-se distinguir a história da França, a história da Alemanha, a história da Itália, e ainda a história de tal período ou de região de uma cidade (e mesmo de um indivíduo). (HALBWACHS, 1990, p.85).

O narrador, ao descrever Manaus, esforça-se para reunir conjuntos de fatos aliados ao contexto histórico que acontecia no país paralelamente de mesmo valor. Constrói sua narrativa trazendo para o leitor memórias de uma Manaus que existe nos dias atuais ou já existiu.

Outro pensamento importante defendido por Halbwachs é de que a memória de uma sociedade se estende até onde pode, quer dizer, até onde atinge a memória dos grupos dos quais é composta. (HALBWACHS, 1990, p. 84).

Essa memória coletiva é vista como suporte de determinado grupo social limitado no tempo e no espaço ao qual se está inserido, sendo estes, traços comuns de povos e indivíduos numa mesma consciência e evolução coletiva, alinhados à mesma corrente de pensamento ou a sequências de lembranças nas quais vivem os moradores de Manaus frente as transformações presentes na cidade. É o que se lê neste trecho: “[...] certamente, é inevitável

que as transformações de uma cidade e a simples demolição de uma casa incomodem alguns indivíduos em seus hábitos, perturbem-nos e os desconcertem [...]”(HALBWACHS, 1990, p.137).

Manaus, agora sobrevive das lembranças pessoais e grupais daqueles que tiveram suas memórias subtraídas pelo triunfo da modernidade e testemunharam todo o contexto histórico e social ao qual a cidade, juntamente com seus personagens, foram submetidos a passar.

2.4 As lacunas de memória de Yaqub

Yaqub foi enviado ainda muito jovem para o sul do Líbano após um conflito com o irmão Omar, motivado pelo ciúme entre os irmãos e Lívia, garota de quem ambos gostavam. A mãe, por saber que o pai deseja enviar os filhos para terras distantes para por fim à rivalidade entre eles, impede que o filho caçula vá permanecendo na viagem apenas Yaqub.

Essa trajetória para o Líbano evidencia em Yaqub uma fratura traumática em sua vida que leva o garoto a anular sua relação com parte da família, em especial com a mãe. Fatos que desde a infância o faz não ter memórias afetivas de sua mãe. Dela se distancia, motivado pela construção da imagem criada por Yaqub no dia de sua partida. A partir de então, vínculo entre mãe e filho não são mais criados.

Halbwachs pontua que essa visão de mundo para a criança, nos pontos onde essas influências se encontram e se cruzam, corresponde talvez, no quadro de seu passado, às imagens mais distintas, “porque um objeto que iluminamos nas duas faces e com duas luzes nos revela mais detalhes e se impõe mais à nossa atenção, tendo o mesmo ângulo, mas visões diferentes”.(HALBWACHS, 1990, p. 43).

Essa perda das relações de pertencimento com a família faz com que Yaqub vivencie uma dor na alma por se sentir desprezado pela mãe. Interrompendo ali o tempo natural de sua infância e adolescência, distante da cidade de Manaus. Yaqub se distancia da família reforçando ainda mais a solidão que o acompanha desde a infância quando enviado sem sua vontade para o Líbano.

Gagnebin, em *Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História*, ao fazer uma abordagem sobre a infância, defende a ideia de que o adulto de hoje é resultado de experiências vividas na infância. Experiências preciosas e essenciais para a formação do ser adulto. Seu sucesso ou fracasso e a relação com o mundo depende de sua construção soberana na infância. (GAGNEBIN, 1997, p.182).

É, talvez, nesse sentido, que, decorridos os cinco anos em que o menino Yaqub permanece na aldeia do Líbano, torna-se calado, frio, triste e calculista, num constante processo de lembrança e esquecimento de sua identidade perdida.

Ele e o irmão, numa necessidade de encontrar sua verdadeira identidade, tomam caminhos diferentes, e essa identidade é reforçada nas suas vivências, que acabam contribuindo para a formação deles. Cada um seguindo caminhos opostos ao outro.

A história de Yaqub é semelhante a de Halim. Órfão de pai e mãe, foi abandonado por volta de doze anos por um tio em Manaus. Esse sentimento de abandono vivido por ambos reforça a ligação e o sentimento de exílio existente no laço familiar.

Dedica seu tempo aos estudos como válvula de escape e ascensão social o que o faz vingar da família ao final da narrativa. Os anos de distanciamento entre os irmãos não fizeram esquecer o conflito entre ambos, pelo contrário, o conflito foi fortalecido pela cicatriz que abriu agora na distância entre ele e a família:

Ela chorou quando viu o rosto de Yaqub, disse Domingas. Beijava-lhe a face direita e chorava aflita, ao ver a outra face inchada, costurada em semicírculo. Treze pontos. O fio preto da costura parecia pata de caranguejeira. Yaqub, calado matutava. Evitava falar com o outro. Desprezava-o? Remoía, mudo, a humilhação? ‘Cara de lacrau’, diziam-lhe na escola. ‘Bochecha de foice’. Os apelidos, muitos todas as manhãs. Ele engolia os insultos, não reagia. Os pais tiveram que conviver com um filho silencioso. Temiam a reação de Yaqub, temiam o pior: a violência dentro de casa. Então Halim decidiu: a viagem, a separação. A distância que promete apagar o ódio, o ciúme e o ato que os engendrou... Yaqub partiu para o Líbano com os amigos do pai e regressou a Manaus cinco anos depois. (HATOUM, 2010, p.28-29).

O jovem não consegue perdoar a mãe e nem conviver com a superproteção que ela dispensa ao irmão. Essa é uma imagem presente na sua memória, a do dia de sua partida. Suas atitudes são descritas pelo narrador como misteriosas e cheia de mágoas. Não se sente acolhido em sua casa, onde é visto como estranho. Os anos que estivera no Líbano reforçavam esse sentimento: “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: a aldeia, as pessoas, o nome da aldeia e o nome dos parentes. Só não esqueci a língua [...]’ (HATOUM, 2010, p.88-89).

Foram cinco anos de cartas enviadas ao filho sem respostas, todas em vão, o que leva sua mãe ao desespero, motivando sua volta para o Brasil:

Dezenas? Centenas, talvez. Cinco anos de palavras. Nenhuma resposta. As raras notícias sobre a vida de Yaqub eram transmitidas por amigos ou conhecidos que voltavam do Líbano. Um primo de Talib que visitara a família de Halim avistara Yaqub no porão de uma casa. Estava sozinho e lia um livro sentado no chão, onde havia um monte de figos secos. O rapaz tentou falar com ele, em árabe e português,

mas Yaqub o ignorou. Zana passou a noite culpando Halim, e ameaçou viajar para o Líbano durante a guerra. Então ele escreveu aos parentes e mandou dinheiro para a passagem de Yaqub. (HATOUM, 2010, p.29).

Durante toda a narrativa, não consegue transformar os sentimentos, que o perseguem, em afeto, e, sim, em vingança, efetivada na vida adulta, após uma carta enviada pela mãe na esperança de uma reconciliação entre os filhos. Porém, todas sem respostas:

Zana me pediu que datilografasse uma carta para Yaqub. Trouxe uma máquina de escrever para o meu quarto e começou a ditar o que tinha em mente. Falou do amigo de Omar, um magnata indiano que pretendia construir um hotel em Manaus. Os dois filhos podiam trabalhar juntos: Yaqub faria os cálculos do edifício, Omar poderia ajudar o indiano em Manaus. Ela mesma já havia conversado com Rochiram, pedira-lhe segredo sobre o assunto. O seu grande sonho era ver os filhos reconciliados. (HATOUM, 2010, p.227).

Mais adiante, a mãe pede a Yaqub:

[...] Não queria morrer vendo os gêmeos se odiarem como dois inimigos. Não era mãe de Caim e Abel. Ninguém havia conseguido apaziguá-los, nem Halim, nem as orações, nem mesmo Deus. Então que Yaqub refletisse, ele que era instruído cheio de sabedoria. Ele que tinha realizado grandes feitos na vida. Que a perdoasse por tê-lo deixado viajar sozinho para o Líbano. Ela não deixou Omar ir embora, pensava que longe dela ele morreria. (HATOUM, 2010, p.278).

Eram muitas as cartas que Zana enviava para o filho. E da mesma forma que o filho, as cartas de resposta eram curtas, reservadas e frias:

Então, quase um mês depois, Rânia entregou à mãe um envelope que Yaqub enviara à loja. Era uma carta com poucas linhas. Ele não aceitou, nem recusou qualquer perdão. Escreveu que o atrito entre ele e Omar era assunto dos dois e acrescentou: 'Oxalá seja resolvido com civilidade; se houver violência, será uma cena bíblica'. Mas ele se interessou pela construção do hotel, ignorando a participação do irmão. Terminou a carta com um abraço, sem adjetivo ou aumentativo. A mãe leu em voz alta essa palavra e murmurou: 'Eu peço perdão e ele se despede com um abraço'. (HATOUM, 2010, p.228-229).

Com a ausência materna, Yaqub alimenta ainda mais as mágoas e o sentimento de vingança pelo irmão. Em sua primeira oportunidade, muda-se para São Paulo. Resconstrói sua vida ao lado de Lívia. Tempo depois retorna para se vingar daqueles que o magoaram no passado.

Yaqub, como já descrito, durante toda sua vida é alimentado pelo desejo de vingança. Vivencia enormes lacunas e cicatrizes. A maior delas é a que carregam seu rosto e que o faz se distanciar dos seus. A mágoa é reforçada a cada vez que se olha no espelho, fazendo com que, entre os irmãos, a relação mantida seja semelhante a de Caim e Abel. Trama bíblica em que Caim teria matado o irmão por ciúmes e inveja deste. Yaqub, visto como perverso, frio e cauculista, carrega consigo o desprezo pelo irmão e leva a culpa pelo que

ocorre na família.

Ao final do romance, Halim e Domingas morrem, e, mesmo após a morte deles, Yaqub permanece ligado a eles, passa a cuidar dos túmulos dos únicos que cultivaram, de forma positiva, sentimentos em relação a ele durante sua infância. As cartas enviadas à Nael por Yaqub, nunca falava do irmão nem de Rânia, sequer mencionava o assunto. Eram cartas escritas em poucas palavras, em que sempre pedia ao filho de Domingas que cobrisse de flores o túmulo de Halim e o da mãe de Nael.

Halbwachs (1990), quando fala sobre a constituição da memória e da família, descreve-a como:

[...] constituída de um conjunto de relações internas mais numerosas e mais e mais complexas, mais impessoais também, já que realiza a seu modo um tipo de organização doméstica que existe fora dela e tende a ultrapassá-la. A essa transformação do grupo corresponde um remanejamento profundo de seu pensamento. É como um novo ponto de partida. Para as crianças, é toda a vida da família, pelo menos daquela da qual guardam alguma lembrança. A memória dos pais recua bastante, sem dúvida, porque o grupo que formavam outrora não foi inteiramente reabsorvido na família ampliada. Continuou a existir, mas como uma vida descontínua e apagada. Disso nos apercebemos quando os filhos se afastam. Experimentamos então uma impressão de irrealidade como quando dois amigos se encontram depois de muito tempo, podem evocar o passado comum, mas não têm nada mais a dizer. Está-se como que na extremidade de um caminho que se perde, ou como dois parceiros que esqueceram as regras do jogo. (HALBWACHS, 1990, p. 126).

Nesse sentido a respeito do descrito acima, percebe-se que as lacunas de Yaquib em relação à família são enormes tendo em vista o distanciamento mantido durante os anos no Líbano. Lembranças do pai, da mãe e de Domingas o transportam ao tempo da infância. Suas memórias oscilam em coletivas e individuais, entre carinho e distanciamento, motivadas pela relação afetuosa por Halim e por Domingas e pelo sentimento de repulsa pela mãe e pelo irmão.

Halbwachs ainda afirma que a memória do grupo familiar se reduz então a um feixe de séries de lembranças individuais, semelhantes para todas as partes do tempo a que elas correspondem nas mesmas circunstâncias [...]” (HALBWACHS, 1990, p.124).

Já Bergson, em *Matéria e Memória, Ensaio Sobre a Relação do Corpo com o Espírito*, ao falar sobre a percepção da memória, defende a ideia de que, à medida que essas lembranças se aproximam mais do movimento e, por isso da percepção, a operação da memória adquire uma importância prática maior.

O autor pontua ainda que as imagens passadas, reproduzidas com todos os seus detalhes, e inclusive com sua coloração afetiva, são as imagens do devaneio ou do sonho. Para o autor, o que é chamado de ação é precisamente fazer com que essa memória se contraia ou,

antes, se aguce cada vez mais, até apresentar apenas o fio de sua lâmina à experiência onde irá penetrar. Mais adiante defende o pensamento de que as lembranças ora conferem ao espírito uma autonomia absoluta, ora atribui o poder de operar sobre os objetos presentes ou ausentes, a seu bel prazer. (BERGSON, 1999, p.121).

Percebe-se que os planos de Yaqub de contribuir para o apagamento dos rastros da família são concretizados. O narrador sugere que isso o faz se sentir realizado pelo passado que o consome desde a infância.

Yaqub usufrui do prazer de por fim às lembranças e às lacunas. A tudo que antes o consumia, em sua memória, agora é posto um fim, permanecendo apenas o filho de Domingas.

2.5 As lacunas de memória de Domingas

Domingas, órfã indígena, retirada do convívio de seu povo ainda criança, cresce em um orfanato, e foi obrigada a aprender a ler, escrever e a rezar orações cristãs. Não perde o costume de esculpir bichos de madeiras, ensinados na aldeia de sua origem. Foi vendida para Zana e Halim, quando estes ainda estavam recém casados: A Religiosa do orfanato olhou para Domingas e disse: “Dona Zana, tua patroa, é muito generosa, vê se não faz besteira, minha filha”. Zana tirou um envelope do pequeno altar e o entregou à religiosa. (HATOUM, 2006, p. 57).

A menina cresceu reclusa em seu silêncio, aprisionada em suas lembranças internas e no casarão. Fazia os serviços domésticos, sem remuneração, vivendo em condição de escrava. Foi arrancada de seu espaço de origem e foi induzida a acreditar que seus patrões eram generosos porque lhes dariam casa e comida para não a deixar à própria sorte.

Mais tarde, participa da criação de Yaqub. Vive conforme a vontade dos patrões. Passou a vida em seu casebre quase insalubre aos fundos do casarão, invisível aos demais da casa. Resta-lhe o distanciamento da família e do casarão.

Domingas, desvalorizada pelos habitantes da casa, é vista somente pelo filho Nael e por Yaqub. Para os demais, sua história não demonstra interesse, o que reforça seu apagamento social. É transmitida a imagem de uma mulher “ajudada e explorada quase na mesma proporção” (TOLEDO, 2004, p. 49-50).

Said, em sua obra *Cultura do Imperialismo* (2011), aborda a temática do “Outro silenciado” em que o Outro não tem visibilidade como Eu, não sendo reconhecido. Na narrativa, a mãe de Nael, que não tem reconhecimento, nem visibilidade no lar, é descrita

como guardiã do lar libanês. Fica claro a existência dela no espaço doméstico na condição de oprimida, colonizada, exilada em seu próprio espaço geográfico.

Said (2003), ao falar da condição de exilado, aduz que:

é uma fratura incurável entre um ser humano e o lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade, que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação [...] (SAID, 2003, p. 46).

Para o autor, a realização do exílio é completamente minada pela perda de algo que foi deixado para trás. Dessa maneira, é possível pensar a posição de Domingas, separada de suas raízes, tendo de aprender uma nova língua e cultura, numa solidão vivida distante de seu grupo, o que torna amarga suas memórias:

Domingas fechava os olhos e fingia dormir, e se lembrava do pai e do irmão. Chorava quando se lembrava do pai, dos bichinhos de madeira que fazia pra ela, das cantigas que cantava para os filhos. E chorava de raiva. Nunca mais ia ver o irmão, nunca pôde voltar para Jurubaxi. As freiras não deixavam, ninguém podia sair do orfanato. As irmãs vigiavam o tempo todo. Espiava as alunas da Escola Normal passeando na praça, livres, em bando... namorando. Dava vontade de fugir. Duas internas, as mais velhas, conseguiram escapar de madrugada: pularam o muro dos fundos, caíram no beco Símon Bolívar e sumiram no matagal. Foram corajosas. Domingas também pensou em fugir, mas as irmãs perceberam[...] (HATOUM, 2010, p.76).

Sua vida foi marcada pelo que Said chama de exílio: cicatrizes e fraturas incuráveis entre o ser e a terra de origem, explorada na cultura em que estava inserida. Domingas vivenciou uma vida voltada aos cuidados da família e de outros, aos caprichos da patroa e dos demais da casa, e foi assim descrita por Halim:

‘Uma menina mirrada, que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs’, lembrou Halim. ‘Andava descalça e tomava bênção da gente. Parecia uma menina de boas maneiras e bom humor: nem melancólica, nem apresentada. Durante um tempinho, ela nos deu um trabalho danado, mas Zana gostou dela. As duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos e a outra no orfanato das freiras, aqui em Manaus’. (HATOUM, 2006, p.48).

Passou toda sua vida em um casebre aos fundos da casa dos patrões. Ajudou Zana a cuidar dos filhos, em especial de Yaqub. De Omar cuidou já adulto quando chegava embriagado em casa das noites de Manaus. Domingas, mantinha personalidade imparcial na relação com a família libanesa, não expunha suas amarguras, dores e sentimentos durante toda a vida, nem mesmo revolta por ter sido explorada sexualmente por um dos filhos do casal, e isso a fez gerar um filho, que é reconhecido pelos donos da casa, mas não visto como neto.

A ausência de referência paterna, que instala um vazio na vida de Nael, também é sentida por Domingas, marcada pela violência que não pode ser superada.

Alex Bruno (2018), em sua dissertação intitulada *Espaço, Memória e Identidade em Dois Irmãos, de Milton Hatoum*, discute que:

é possível afirmar que a memória representa uma faculdade paradoxal, na qual ligam-se a linguagem, o tempo, o espaço e a história. A atividade de lembrar é um processo complexo que se relaciona de forma direta com o esquecimento. Na contemporaneidade, a memória aparece como destaque em diferentes campos de estudo, seja na história, literatura, filosofia ou sociologia. A questão da memória ganha expressividade em tempos atuais como forma de resgatar o passado e preservar as imagens e as tradições. (BRUNO, 2018, p.7).

Ainda para o autor, o romance de Hatoum atualiza a problematização da busca da origem, em tempos em que os ideais eram esvaziados. Com isso, o romancista transforma essa temática do resgate da memória em estética ao apresentar um narrador que encena um movimento temporal, revelando um complexo sentimento de melancolia na composição de seu texto.

Seguindo o pensamento acima, entende-se que é pela memória que são registradas as experiências humanas, seus silêncios e traumas, dentre estes, traumas culturais e sociais. A memória de Domingas não a faz esquecer a situação de estupro a qual foi submetida. Domingas, engravidada, dando luz a Nael. E este passa a sua vida tentando descobrir qual dos dois poderia ser seu pai, submetendo mãe e filho ao silenciamento e aos traumas.

Ainda em relação às informações de Alex Bruno (2018), o tema da memória, segundo ele, marca a fronteira entre o lembrar e o esquecer, o que provoca uma com a objetividade dos fatos. Para o pesquisador, a busca pelo passado, na tentativa de dar sentido ao presente e, portanto, de entender a existência e construir uma identidade, configura-se como o fluxo constitutivo da memória.

Pode-se, assim, perceber essa tentativa constante de resgate de sentido à existência na personagem Domingas que, mesmo após o nascimento do filho, não foi reconhecida como membro da família. Em sua invisibilidade, reduzida aos serviços da casa e aos prazeres dos gêmeos, servia à patroa, e, por um longo espaço de tempo, também ofereceu colo ao menino Yaqub, quando criança, substituindo a mãe que o rejeitara.

Domingas foi para Yaqub o que Florita fora para Arminto, filho de Armando Cordovil, na obra *Orfãos de Eldorado*, também escrita por Milton Hatoum. Em *Orfãos do Eldorado*, Armando se casa e, no nascimento do filho, sua esposa morre deixando o menino aos cuidados de uma ama de leite até a chegada de Florita:

Uma tapuia me amamentou. Leite de índia, ou suco leitoso do tronco de amapá. Não me lembro do rosto dessa ama, de nenhum. Tempo de escuridão, sem memória. Até o dia em que Armando entrou no meu quarto com uma moça e disse: Ela vai cuidar de ti. Florita nunca mais arredou o pé de perto de mim, por isso sentia falta dela quando morava na Saturno.(OE, 2012, p.16).

Domingas e Florita, empregadas em duas das obras de Hatoum, eram quem exerciam os papéis maternos com os filhos excluídos de seus patrões, Yaqub pela mãe, e Arminto pelo pai. Ambas os levavam em portos flutuantes ou em passeios pela cidade manauara. Cada qual com suas lembranças e identidades deslocadas, reduzidas aos fundos das casas dos patrões. Desta forma, cada espaço propicia uma narrativa, um conflito e um determinado comportamento de seus ocupantes. (MANTOVANI, 2009, p. 38).

Por muitas vezes, Domingas sentiu o desejo de se desvencilhar da casa de Zana, chegou a visitar a aldeia em que nasceu, indo para o lugar como forma de se desvencilhar das dores que carregava em sua vida. Nael afirma que viu a mãe conversar e se abrir em risadas quando visitou a aldeia em que nasceu e se resguardar em silêncio ao retornar para casa.

Domingas não deixava o casarão pelo apego que tinha aos gêmeos. Motivo que a fazia desistir de abandonar a família e viver sua própria vida ao lado do filho Nael e por ter sido convencida de sua subalternidade. Não consegue desprender do passado que lhe aprisiona. Retrocedendo ao que, para Halbwachs, permite à memória retroceder mais ou menos longe, dentro daquilo que convém chamar de passado. (HALBWACHS, 1990, p.127).

Durante toda sua vida esteve ao lado da patroa, buscando, por essa, ser reconhecida e, ao contrário, o que recebeu, durante toda a narrativa, foi subjugo e desprezo. Sua vontade era sua liberdade. Sua vida era marcada entre o lembrar e o esquecer. As lembranças da terra de origem e o esquecimento das amarguras vividas no espaço atual, marcando a fronteira de sua existência.

Nesse sentido, a memória é quem tece o caminho ao qual as personagens vão percorrer. Os caminhos das personagens da casa são sentenciados pelo fluxo da memória que os direcionam e essas memórias não são prazerosas.

Domingas carrega uma vida de lacunas e de violências, as quais ocorreram de diversas maneiras: física, por meio dos abusos físicos cometidos contra ela pelos moradores da casa, e sexual, praticado por um dos gêmeos. Sofre também violências e abusos morais por meio da desvalorização a que é submetida, por não ter vez, nem voz durante toda vida, reduzida às margens da casa e da vida de seus moradores. Também violência moral e psíquica, pois todas as violências a que é obrigada a passar faz com que ela (Domingas) aceite o lugar em que se encontra na casa.

Fica nítida na narrativa a inferiorização social sofrida pela mãe de Nael tendo que se calar a respeito das brutalidades sofridas durante toda sua vida, dentre estas, o estupro sofrido.

A personagem se prendeu em suas reticências, sofreu em seu silêncio, principalmente por se sentir obrigada a omitir a origem paterna de Nael. Teve tudo negado durante sua vida, inclusive o poder de escolher o pai e um nome para seu filho, sem perspectiva de vida, morreu ao final da narrativa, sendo enterrada no jazigo da família ao lado de Halim. Não tendo, nem em morte um espaço para si em seu sepultamento, ou seja, nem mesmo após a morte, encontrou seu espaço. Teve uma trajetória, tanto em vida quanto em morte, sem posses e sem origens.

2.6 As memórias de Zana

Zana era uma mulher de espírito forte desde a adolescência, acostumada a tomar suas próprias decisões. Foi ela quem comunicou ao pai a decisão de que iria se casar com Halim e ainda costumava fazer exigências:

Foi assim desde os 15 anos. Era possuída por uma teimosia silenciosa, matutada, uma insistência em fogo brando; depois, armada por uma convicção poderosa, golpeava finamente e decidia tudo, deixando o outro estatelado. Assim fez. Solitária, reclusa entre quatro paredes, extasiada com os Gazais de Abbas, Zana foi falar com o pai. Já havia decidido casar-se com Halim, mas tinham de morar em casa, nesta casa, e dormir no quarto dela. Fez a exigência ao Halim na frente do pai. E fez outra: tinham de casar diante do altar de Nossa Senhora do Líbano [...] (HATOUM, 2010, p. 53).

Já casada, não cedeu aos argumentos de Halim de que não deveriam ter filhos, pois este tinha medo que Zana se desapegasse dele com a chegada dos filhos. Foi ela quem escolheu a maternidade. Mas Halim teve que ceder aos imperativos da esposa. Rocha (2015, p. 86) pondera como as decisões sobre o futuro da família tinham de passar pelo julgamento de Zana, “a matriarca de presença forte e contagiante, que sabia estabelecer um lugar claro e privilegiado de poder no ambiente doméstico, uma posição de certa forma antagônica por ser uma mulher vivendo na primeira metade do século XX”. Só havia um momento em que esse poder de Zana arrefecia:

Então era isso, assim: ela, Zana, mandava e desmandava na casa, na empregada, nos filhos. Ele [Halim], paciência só, um Jó apaixonado e ardente, aceitava, engolia cobras e lagartos, sempre fazendo as vontades dela, e, mesmo na velhice, mimando-a, ‘tocando o alaúde só para ela’, como costumava dizer. Mas era um demônio na cama e na rede [...] ali onde os poderes de Zana se desmanchavam em melopeia de gozo e riso (HATOUM, 2010, p. 54).

Mas, se por um lado, Zana representa a mulher que foge aos paradigmas da mulher

padrão da sociedade patriarcal, representando uma mulher da sociedade moderna, por outro lado, ela é ainda uma mulher de valores tradicionais, mantendo características da terra natal nas memórias dos objetos e na decoração do lar. É dona de casa, foi ela quem mobiliou o quarto de Yakub quando ele volta do Líbano. Desde que soube de sua volta, bordou com seu nome os lençóis e fronhas que ele iria usar. E, durante os anos da guerra, era ela e a agregada Domingas que acordavam de madrugada para ir ao mercado disputar um pacote de arroz, feijão, sal ou café, por causa do racionamento.

A postura de Zana pode ser analisada a partir da sua necessidade de realização pessoal através da maternidade e que se transformou em uma obsessão pelo amor ao caçula, a ponto de transformar o lar em um “campo de batalha” entre a mãe, as possíveis noras, os gêmeos e o descontentamento do pai em relação ao comportamento do filho mimado, levando assim à decadência do lar.

A predileção de Zana pelos filhos homens e, mais ainda, pelo caçula, reforça a centralidade da presença masculina como detentor de poder e da atenção feminina de submissão às vontades do filho. Uma atitude que, como afirma Silva (2011),

É, por imitação, seguida pela filha e pela empregada, mulheres que se desdobram em cuidados com seus maridos, filhos, irmãos e/ou patrões [...] as mulheres, ao se curvarem perante a ‘majestade do ego’ masculino, conformam-se, escravizam-se, atitude esta que concretiza a introjeção, por elas próprias, de seu lugar subalterno na ordem familiar e social.(SILVA, 2011, p.46-47).

É visível a relação de afinidade entre Zana e Omar. Rânia e Yaqub não recebem destaque fazendo com que cresça dia após dia os conflitos entre o filho escolhido e os demais da casa.

O conflito entre Omar e os outros filhos se acentua à medida que os gêmeos vão crescendo. Com temperamentos completamente diferentes, os gêmeos em nada se pareciam na personalidade, mas eram idênticos fisicamente, por vezes confundindo até a própria mãe e o coração de Lívia. Yaqub e Omar se apaixonam pela mesma moça, ao ponto de Omar agredir Yaqub com uma garrafa e lhe cortar o rosto numa sessão de cinema quando este beijava Lívia:

[...] A magia no porão durou uns vinte minutos. Uma pane no gerador apagou as imagens, alguém abriu uma janela e a plateia viu os lábios de Lívia grudados no rosto de Yaqub. Depois, o barulho de cadeiras atiradas no chão e o estouro de uma garrafa estilhaçada, e a estocada certa, rápida e furiosa do Caçula. O silêncio durou uns segundos. E então o grito de pânico de Lívia ao olhar o rosto rasgado de Yaqub. [...] O Caçula, apoiado na parede branca, ofegava, o caco de vidro escuro na mão direita, o olhar aceso no rosto ensanguentado do irmão. (HATOUM, 2010, p.28).

Adiante o narrador relata: “A cicatriz já começava a crescer no corpo de Yaqub. A cicatriz, a dor e algum sentimento que ele não revelava e talvez desconhecesse. Não tornaram a falar um como outro [...] (HATOUM, 2010, p.28).

Como já dito, com o intuito de apaziguar a situação entre os irmãos, o pai decide enviar os gêmeos para o Líbano, mas, por intercessão de Zana, Omar fica e viaja somente Yaqub. Parte de Yaqub morre ao atravessar para terras distantes. O que o filho rejeitado pela mãe temia se confirma ao vê-la no Porto ao lado do irmão enquanto parte.

A partir desse momento, os gêmeos seguem caminhos diferentes: quando retorna, Yaqub se dedica aos estudos em São Paulo e se torna engenheiro. Já Omar prefere os prazeres da vida boêmia em Manaus. O que faz com que Halim firme ainda mais o desprezo pelo filho:

O problema era Omar, as paixões dele, as duas mulheres... A última foi um transtorno, a Zana percebeu que podia perder o filho... O frouxo! Covarde... Nunca vai saber...Não consigo nem olhar para ele...não quero escutar a voz dele...acho que nunca quis, me dá enjoo [...] (HATOUM, 2010, p.181).

Omar deseja se completar com as relações amorosas. Seus relacionamentos são sempre incompletos. Não consegue se relacionar com as mulheres, uma vez que está sempre sob impedimento da mãe. Seus desejos são constantemente frustrados. Passa a vida adulta buscando completar o colo materno sem êxito, vivendo constantemente a frustração, pois não consegue romper o cordão umbilical:

No fundo, Omar era cúplice de sua própria fraqueza, de uma escolha mais poderosa do que ele; não podia muita coisa contra a decisão da mãe, para quem parecia dever uma boa parte de sua vida e de seus sentimentos. Preferiu as putas e o conforto do lar a uma vida humilde e penosa com a mulher que amava. Tentou se conformar com essa frustração que ele supunha pacificada, e nunca mais ousou entregar-se a mulher nenhuma. (HATOUM, 2010, p.178).

Já Yaqub faz de seu sentimento de rejeição materno alicerce para conquistar seu espaço na sociedade e no coração de Lívia. Uma forma de vingança contra a mãe e contra o irmão rival. E, para demonstrar o quanto havia prosperado, manda fotos de sua casa e da esposa para a família:

[...] só depois soubemos que Yaqub havia prosperado, aspirando, talvez, a um lugar no vértice. Ele mandara o endereço, e o novo bairro paulistano onde morava dizia muito. O bairro e o apartamento, porque agora as fotografias enviadas por Yaqub revelavam interiores tão imponentes que os corpos diminuía, tendiam a desaparecer. (HATOUM, 2010, p.95).

Enquanto o irmão, que tem no rosto uma cicatriz, casa-se com Lívia e leva uma vida estruturada em São Paulo, Omar vive uma vida desregrada, bebendo até às madrugadas, fato sempre escondido do pai por Zana e Domingas. Ambas acolhiam o filho frustrado em estado

deplorável que chegava em casa depois de alguma noitada nos bares de Manaus:

[...] Subia e descia atarantada, exigindo a minha presença, a de Domingas. Não sabia o que pedir, o que dizer a nós dois. Esperávamos, sonolentos, a tarefa. Mas ela não se decidia e perguntava: ‘O que acham disso? Meu filho perdido por uma mulher qualquer! O que vocês acham? E Rânia, por que não desce? Em vez de me ajudar, fica mofando naquele quarto’. Enfim, ordenou: que eu tirasse a filha da cama. Rânia abriu a porta, o rosto mal-humorado [...] (HATOUM, 2010, p.109).

O filho caçula levava uma vida boêmia, inclusive roubando ao irmão, enganando os pais pedindo dinheiro e dizendo que estava estudando. Zana o defendia e o venerava com todas as fibras de seu ser, colocando os gêmeos numa gangorra, sempre priorizando o filho caçula. Pelo poder de sedução, sabia convencer o marido e o filho Omar de suas vontades. Seduzindo-os pelos carinhos, cuidados e afetos extremos, uma forma de afastar do filho predileto as pretendentes que dele se aproximavam, buscando seu espaço na vida do filho e anular espaços de pretendentes.

A mãe procura suprir o abismo construído pelo pai na relação com o filho cobrindo-o de caprichos e vontades até mesmo de forma incestuosa: “Zana se deixava ludibriar. Às vezes, quando o filho se penteava diante do espelho da sala, a mãe se aproximava dele, cheirava-lhe o pescoço, enquanto ele se arrepiava vaidoso e possuído pelo amor materno, ela arrumava-lhe a gola da camisa”. (HATOUM, 2010, p.131).

Essa relação de proximidade entre Zana e Omar. Entretanto, aprofunda ainda mais aos abismos existentes em Halim e Yaqub. Pela falha em sua condição materna, ao dar atenção somente a Omar, Yaqub recebe o amor da mãe postiça Domingas, por quem é cuidado desde o seu nascimento.

Yaqub carrega consigo durante toda vida o abismo deixado pela mãe. Os registros de sua infância são marcados não pela mãe, mas pela presença de Domingas.

Domingas ficava com Yaqub, brincava com ele, diminuída, regredindo à infância que se passara à margem de um rio longe de Manaus. Ela o levava para outros lugares: praias formadas pela vazante, onde entravam nos barcos encalhados, abandonados na beira do barranco. Passeavam também pela cidade, indo de praça em praça até chegar à ilha de São Vicente, onde Yaqub contemplava o Forte, trepava nos canhões, imitava a pose de sentinelas. Quando chovia, os dois se escondiam nos barcos de bronze da praça São Sebastião, contava Domingas, depois iam ver os animais e os peixes na praça das Acácias. (HATOUM, 2010, p. 68).

Com os conflitos existentes no lar, os filhos decidem ir embora. Yaqub firma sua vida em São Paulo com sua esposa Lívia. Omar busca uma vida longe do olhar e caprichos da mãe, que morre na esperança de um dia o reencontrar.

A decadência da família se concretiza com a morte de Halim, que morre de desgosto por ver sua esposa viver em função do caçula:

[...]‘Como?’ Halim mordeu os lábios. ‘Ela não precisou ir atrás do Omar, foi atrás do carro...aquela sucata de aço. O Omar poderia estar vivendo com aquela mulher até hoje. Por mim, viveria com qualquer mulher, bonita ou feia, puta ou não... Com qualquer uma, ou com muitas ao mesmo tempo, desde que me deixasse em paz com a minha...’ (HATOUM, 2010, p.138).

Nas ruínas, a história sobrevive: as ruínas do lar de Halim e Zana remetem à história da imigração na Amazônia, de seu processo de modernização e de hibridação.

CAPÍTULO 3

ESPAÇO E IDENTIDADE: DE MEMÓRIAS E DE RUÍNAS

Seemann, ao citar Halbwachs em seu artigo *O Espaço da Memória e a Memória do Espaço*, afirma que “o espaço é uma realidade que dura”. Seguindo esse pensamento, para recuperar o passado, precisa-se ver o “meio material” que cerca o indivíduo e onde a memória coletiva é conservada. Ainda, afirma que o espaço, chamado por ele de “nosso espaço”, é “aquele que ocupamos, por onde passamos, ao qual temos acesso e que fixa as nossas construções e pensamentos do passado, para que reapareça esta ou aquela categoria de lembrança”. (SEEMAN, 2002, p. 45).

De acordo com o pensamento de Seeman, o espaço está intimamente entrelaçado às lembranças e a sua materialização, tendo em vista que o espaço familiar torna o indivíduo pertencente a determinado grupo social, contribuindo para sua construção social. E é sobre essa perspectiva que será abordada a cidade de Manaus.

3.1 Manaus

A partir da perspectiva de Seemann, ao citar Halbwachs em seu artigo *O Espaço da Memória e a Memória do Espaço*, a cidade de Manaus, na obra em estudo, foi apresentada de forma heterogênea, com seus moradores e segregados às margens dos Rios Negro e Solimões. Após a queda da cultura seringalista, alguns moradores passam a viver em palafitas ao lado do Rio Negro e, do outro lado, a alta sociedade. Num misto com diferentes povos, culturas e identidades. E, nesse contexto, encontra-se a família libanesa.

Nesse espaço de palafitas, peixeiros, barqueiros e imigrantes, desenvolve-se a narrativa de uma Manaus que transita por diversos ambientes transcorrendo do apogeu à decadência.

Milton Hatoum, um dos mais importantes escritores da atualidade, que em sua infância convivia em ambiente intercultural, uniu em suas obras literárias traços da cultura oriental e indígena oriunda de pessoas que frequentavam a casa de sua família. Suas obras são representações de experiências daqueles que se deslocaram de suas terras de origem.

A narrativa de Hatoum se passa em uma Manaus do período de pós-guerra

apresentando relações entre moradores e imigrantes, em especial, libaneses que vieram para o Brasil durante o ciclo da borracha. Alguns destes buscavam moradia em Manaus, trabalhavam como mascates e, como clientes, estavam os seringueiros recém-chegados na cidade em busca de melhor condição de vida.

O contexto histórico da obra abrange um período de aproximadamente 35 anos. Tempo entre a pós-guerra e final dos anos 70, guiados pela memória do narrador.

Hatoum, em *Dois Irmãos*, mescla, assim, sua narrativa entre passado e presente, oriente e ocidente, ficcionalizando a realidade e os conflitos da Manaus de seringueiros, indígenas e imigrantes da época, os quais trazem dentro de si o espaço de origem e o recriam em meio à Cidade Flutuante e aos cortiços, uma forma de suavizar o rompimento com a terra de origem.

Essa caracterização do espaço é difusa em diferentes culturas, seja regional, social, geográfica seja identitária, haja vista que situa as personagens no contexto em que estão inseridas e este é relativo, pois sofre mudanças constantes de acordo com as intervenções humanas, o que reforça o hibridismo.

Observa-se que a obra de Hatoum é permeada por aspectos espaciais. Seus personagens vivenciam a cidade de Manaus e os rios amazônicos trazendo riquezas das culturas locais e detalhes que se assemelham à realidade cotidiana de seus moradores.

Borges Filho (2008), a respeito do espaço construído na obra, afirma que ele se assemelha ao cotidiano da vida real. Dessa forma, o narrador se vale frequentemente das citações de lugares existentes, tais como prédios, ruas, praças etc. que são correferenciais para o leitor real. O autor ainda afirma que, na literatura brasileira, Machado de Assis poderia exemplificar essa tendência plenamente. Nomes de ruas e de bairros como Botafogo são lugares realmente existentes no Rio de Janeiro à época do autor. Tal estratégia narrativa confere ao enredo maior verossimilhança (BORGES FILHO, 2008).

Pode-se observar que a obra de Hatoum se assemelha à realidade dos moradores locais. Exemplificada na passagem em que Yaqub, morando na cidade de São Paulo, registra em carta à família uma seringueira que costuma contemplar na Praça da República:

[...] Com poucas palavras, Yaqub pintava o ritmo de sua vida paulistana. A solidão e o frio não o incomodavam; comentava os estudos, a perturbação da metrópole, a seriedade e a devoção das pessoas ao trabalho. De vez em quando, ao atravessar a Praça da República, parava para contemplar a imensa seringueira. Gostou de ver a árvore amazônica no centro de São Paulo, mas nunca mais a mencionou. (HATOUM, 2010, p.59-60).

Mais adiante, na passagem onde ele encontra os veículos militares, pode ser

observado também representações espaciais verossímeis:

Esperei o veículo militar desaparecer, mas logo veio outro, e mais outro. Muitos, e sons de trovoadas. Os soldados gritavam, davam vivas, uma barulheira de vozes e buzinas alarmou a praça da Matriz. Era um comboio de caminhões que vinha da praça General Osório e ia na direção do roadway. (HATOUM, 2010, p.199).

Um outro exemplo é a passagem no mercado municipal: “Ele me olhou e virou rosto para a janela do depósito. Lâminas prateadas pelo fulgor do sol encrespavam as águas pretas, e o alvoroço do pequeno cais nos fundos do Mercado Adolpho Lisboa agitava aquela manhã de sábado.” (HATOUM, 2010, p.179)

Dessa forma, verifica-se que a verossimilhança espacial, defendida por Borges Filho, é apresentada de várias maneiras como as praças tradicionais em Manaus e São Paulo, a exemplo a Praça da República, que tem um contexto histórico e cultural significativo na capital paulista, pela árvore seringueira, típica do espaço amazônico.

Outro espaço que se pode destacar é o porto histórico de embarque e desembarque de pessoas e pescadores, o qual, posteriormente, deu lugar à Zona Franca de Manaus.

D’Onófrio (1999), sobre o termo espaço, afirma que este pode apresentar vários aspectos iniciando pela espacialidade dimensional, diferente de outra espacialidade, a não dimensional. Ainda de acordo com o autor, a espacialidade horizontal é própria do espaço humano/natural. Em contraposição, há a espacialidade vertical, que corresponde ao espaço divino ou sobrenatural. O autor menciona que o conceito de *alto* está relacionado aos deuses superiores ou celestes como as divindades benfazejas. Já o conceito de *baixo*, referido aos deuses do mundo subterrâneo, ao maléfico ou até mesmo demônios.

Ao aplicar o conceito de *alto* e *baixo* no espaço humano, Salvatore D’Onófrio (1999) o relaciona aos membros corporais, particularizando as partes superiores como nobres e as partes inferiores consideradas por esse autor como “ignóbeis”. Ele cita como exemplo a cabeça em relação aos pés e a atmosfera em relação ao subsolo, dentre outros.

Relacionado ainda ao espaço humano, Salvatore D’Onófrio (1999) destaca uma diferença fundamental em relação ao espaço tópico, atópico e utópico. O pesquisador, ao usar a terminologia de Gaston Bachelard (1963, p.341-507) acerca do espaço humano, afirma que o espaço tópico é o espaço feliz, o espaço atópico é o espaço hostil, por ser o espaço desconhecido, da aventura que atrai pelo fascínio e do misterioso, uma vez que é onde vive o estranho, o “inimigo da sociedade”. Por fim, o espaço utópico: lugar da imaginação e desejo, podendo ser exemplificado como o céu, o sobrenatural.

Tomando os conceitos acima, observa-se que Hatoum valoriza esses espaços em suas

obras. Muitas cenas da narrativa configuram esses aspectos espaciais, ou seja, ocorrem às margens dos rios:

[...] Nas raras visitas de Zana à loja, ele mandava embora os fregueses e os jogadores, trancava as portas e subia com ela para o pequeno depósito, onde uma janelinha dá para o Rio negro. Passavam horas ali, longe dos três filhos e da órfã que os pajeava, longe das manhas e intromissões. Uma brisa soprava do rio, trazendo o pituí de peixe, o cheiro das frutas e pimenta [...]. (HATOUM, 2010, p.70-71).

Outra passagem que cabe aqui ressaltaré a inauguração de Brasília, fato histórico que foi inserido no enredo de Hatoum se contrapondo ao período em que Manaus estava vivendo. Com a decadência do segundo ciclo da borracha, Manaus, nesse período, entrava novamente em crise. Não era mais a Manaus de outros tempos:

[...] 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. E o futuro, ou a ideia de um futuro promissor, dissolvía-se no mormaço amazônico e mais longe ainda do nosso passado grandioso. [...] (HATOUM, 2010, p. 128).

Para Pellegrini (2004, p. 121-135), esse processo de modernização do país se contrapõe a aspectos específicos da região norte, que, talvez mais do que em outros lugares, revela com crueza as marcas da convivência de progresso e atraso, de avanço e estagnação, de permanência e mudança, tendo a história do país refletida num pequeno mundo e a ele circunscrita, transmitindo valores humanos específicos, com a passagem entre local e nacional. Manaus vivencia esse processo de contradições exemplificadas na casa da família:

[...] Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso, Zana que na juventude aproveitara os resquícios desse passado, agora se irritava com a geladeira a querosene, com o fogareiro, com o jipe mais velho de Manaus, que circulava aos sacolejos e fumegava. (HATOUM, 2010, p.128).

E Hatoum, por meio do narrador, continua:

Os vizinhos se aproximaram para ver o caminhão cheio de caixas de madeira lacradas; A palavra *frágil*, pintada de vermelho num dos lados, saltava aos olhos. Vimos como dádiva divina, os utensílios domésticos novinhos em folha, esmaltados, enfileirados na sala. Se a inauguração de Brasília havia causado euforia nacional, a chegada daqueles objetos foi grande evento em nossa casa. (HATOUM, 2010, p.129. Grifos do autor).

Dessa forma, o enredo está vinculado ao espaço que transita entre o auge e a decadência, marcando espaços de fronteiras tanto dos conflitos sociais em que vive a cidade de Manaus com seus moradores ribeirinhos prestes ao despejo por terem suas casas demolidas para um novo espaço comercial, quanto pela família libanesa, ao receber os móveis enviados pelo filho de São Paulo, contrapondo-se à situação de decadência em que se encontra a cidade

de Manaus e, junto, o casarão da família.

Esses aglomerados de casas flutuantes às margens do Rio Negro, contruídas por seringueiros em busca de moradia após a crise da borracha, instaurada em meados de 1920, reforça o exemplo de espaço de fronteira da Manaus narrada no romance.

De um lado, a zona portuária a ser instalada e, de outro, a casa de seus antigos moradores flutuantes. As últimas são destruídas ao final da narrativa, o que mostra a força desproporcional das grandes construções comerciais. Coloca-se abaixo as palafitas dos seringueiros para reerguer um novo traçado urbano da cidade. O fato é registrado pela escrita de Nael, que acentua o barulho das picaretas e das máquinas no dia em que as casinhas de madeira foram abaixo e Halim, em seu desespero, testemunha a queda da Cidade Flutuante:

Chorou muito enquanto arrancavam os tabiques, cortavam as amarras dos troncos flutuantes, golpeavam brutalmente os finos pilares de madeira. Os telhados desabavam, caibros e ripas caíam na água e se distanciavam da margem do Negro. Tudo se desfez num só dia, o bairro todo desapareceu. Os troncos ficaram flutuando até serem engolidos pela noite. (HATOUM, 2010, p.211).

Essas marcas geográficas são características importantes da obra hatoumiana, pois dão à narrativa as peculiaridades dos espaços sociais vivenciados em cada ambiente, que o autor prima em suas narrativas. Essa marca espacial utilizada pelo autor sofre constantes mudanças de acordo com as intervenções sofridas e visíveis pelo narrador. À medida que a população de Manaus cresce, observa-se uma cidade que afasta seus moradores. São demolidos bairros inteiros. Seus residentes são empurrados para as margens da cidade. Como o caso em que Halim presenciara:

Estava ao lado do compadre Pocu, cercado de pescadores, peixeiros, barqueiros e mascates. Assistiam, atônitos, à demolição da Cidade Flutuante. Os moradores xingavam os demolidores, não queriam morar longe do pequeno porto, longe do rio. Halim balançava a cabeça, revoltado, vendo todas aquelas casinhas serem derrubadas... Tudo se desfez num só dia, o bairro todo desapareceu. (HATOUM, 2010, p. 211).

Halim, ao presenciar a destruição da Cidade Flutuante— bairro que flutuava sobre o Rio Negro, vê naufragando parte de sua vida, amigos, memória e identidade, o que reforça a tentativa de apagamento de uma Manaus caracteristicamente aquática, de pescadores, imigrantes, indígenas e seringueiros que vivenciaram a aura época amazonense. Agora, excluídos.

Nessa Manaus em desenvolvimento, foram obrigados a viver em periferias divididos em classes sociais. Deixa-se para trás a Manaus do “paraíso perdido”, narrada nas histórias decronistas no período de colonização. Perrone-Moisés em uma entrevista para o Jornal

Folhade São Paulo, em 12 de agosto de 2000, ao falar sobre o apagamento da cidade flutuante, relaciona-o ao apagamento da memória do autor: “a Cidade Flutuante, bairro de palafitas cuja destruição é narrada no fim do romance, poderia ser uma metáfora dessa cidade suspensa na memória do romancista, cidade cujas memórias ele desejaria esquecer, e de cujos encantos ele se mantém cativo”.

Em meio ao caos familiar, o narrador também observa o lado invisível e oculto de uma Manaus que, em meio ao processo de transformação urbana e comercial, excluiu seus moradores dos centros urbanos:

Aos domingos, quando Zana me pedia para comprar miúdos de boi no porto de Catraia, eu folgava um pouco, passeava ao léu pela cidade, atravessava as pontes metálicas, perambulava nas áreas margeadas por igarapés, os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus. Via um 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 esquelética que rondava os pilares das palafitas. Via mulheres cujos rostos e gestos lembravam os de minha mãe, via crianças que um dia seriam levadas para o orfanato que Domingas odiava...(HATOUM,2010,p.80-81).

As ruínas da cidade de Manaus, no decorrer da narrativa, tornam-se o espelho da família e dos moradores ribeirinhos. A cidade sofre o apagamento de memórias coletivas e culturais, que intercalam com a ruína da casa de Zana e Halim e a demolição dos bairros flutuantes.

A exclusão de seus moradores, o golpe militar e a perseguição política, fez com que se busque esperança no “progresso”, e na chegada de imigrantes chineses, coreanos e indianos, como o personagem Rochiram, que, diferente de Halim com suas vendas em Manaus de porta em porta, chegou intuído pelo comércio fácil em um novo tempo, descritos aqui em um relato entre Zana e Omar:

O Café Mocambo fechara, a praça das Acácias está virando um bazar. Sozinho a mesa ele ia contando suas andanças pela cidade. A novidade mais triste de todas: o Verônica, lupanar lilás, também fora fechado. ‘Manaus está cheia de estrangeiros, mama. Indiano, coreanos, chineses... O centro virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus’ (HATOUM, 2010, p.223).

Os moradores de Manaus agoranão vêem mais a ilusão de uma cidade áurea de outros tempos, onde a população ribeirinha trocava experiências com comerciantes que chegavam na cidade. Agora, o que se vê são comércios diferentes daqueles praticados pelos libaneses, desconstruindo um velho mundo, dando lugar ao novo, onde seus personagens, aqui, não fazem mais parte, pois sofrem apagamento social, que também é uma interpretação do Brasil.

À medida que os processos históricos ocorrem em Manaus, eles são também

revelados no restante do país pelo olhar observador de Nael, narrador de *Dois Irmãos*.

A Manaus de agora é descrita como uma cidade que, assim como seus moradores, foi transformada ao longo do romance, assumindo diferentes versões, porém, versões sempre conflituosas no que diz respeito à ocupação do espaço.

3.2 A casa da família de Zana e seus abismos: a destruição da Cidade Flutuante

Em *A Poética do Espaço* (1974), Bachelard apresenta a dimensão significativa sobre a análise do espaço dentro do universo literário, reunindo fenomenologia e psicanálise em um estudo da espacialidade chamada de topoanálise, na qual investiga as imagens poéticas de espaços amigáveis, protetores, como a casa, o ninho, a concha, o armário e acabou, ou seja, os espaços que atraem os poetas e suscitam devaneios poéticos (BACHELARD, 1974, p. 196).

Seguindo esse pensamento, o autor dá um valor significativo à casa como símbolo da intimidade do ser humano, afirmando que o espaço retém o tempo comprimido, o que implica que o espaço é mais urgente do que o tempo quando se pretende localizar as lembranças e os sonhos (BACHELARD, 1974, p. 203).

Afirma ainda que o espaço é percebido pela imaginação e deve ser observado seguindo suas classificações, devendo ser relacionadas aos espaços tópicos, atópicos e utópicos.

Na obra de Hatoum, observa-se que a casa libanesa, no início da narrativa é um espaço tópico, que, no decorrer do enredo, torna-se atópico, desencadeando conflitos de diversas naturezas, tendo em sua tessitura, um forte entrelaçamento de espaço e memória em sua trama.

As lembranças dos moradores que constroem o enredo narrativo, o aspecto espacial e o ambiente familiar são indispensáveis para a composição da obra, uma vez que a representação do espaço tem um papel importante na construção memorialística da família.

Entender essa relação espaço e memória com as personagens é entender a construção da narrativa, das histórias vivenciadas pelos moradores da casa e do espaço de cada uma na construção do enredo, tendo em vista que é no seio familiar que desenrola grande parte dos conflitos.

É nele que Galib abre o restaurante, há o encontro e interação da cultura libanesa. É no casarão que Zana decide morar após o casamento, nascem os filhos e ocorrem os conflitos da família. Esse espaço familiar, apresentado pelo autor, tem valor significativo, tendo em

vista que o ambiente familiar é símbolo de intimidade do ser humano. Para Bachelard, o espaço retém o tempo comprimido, o que implica que o espaço é mais urgente do que o tempo quando se pretendem localizar as lembranças e os sonhos. (BACHELARD, 1974, p. 203).

Observando a casa libanesa, numa visão do exterior para o interior, percebe-se que ela é movida pelas tradições e memórias existentes no meio familiar, iniciando pela estrutura árabe arquitetônica e pela valorização muito forte de suas simbologias religiosas. A casa da família é permeada pelas memórias de seus moradores em todos os espaços, as quais estão entrelaçadas na poeira dos objetos, dos móveis, no amarelar das folhas dos livros, nas expressões faciais e nos abismos que cada morador carrega consigo.

Adentrando a casa, depara-se com o altar religioso da família e com imagens de santos católicos que povoam o espaço e percorre toda a narrativa. O que se supõe que há no ambiente uma grande religiosidade, símbolo de união e proteção espiritual. Uma proteção que vem de fora para dentro do casarão, contrapondo-se ao ambiente profano e de desavenças familiares que transcorre ao mesmo tempo, opondo-se entre arena, o aconchego, opondo-se ao palco de desavenças.

Observa-se que a casa da família une religiões e está entre oriente e ocidente com ritos maronitas e romano, intercalando ao preconceito sofrido por Halim, ao pedir Zana em casamento e ser hostilizado pelas fiéis maronitas que não aprovavam o relacionamento por Halim ser muçulmano.

A religião de Halim é desprezada até mesmo em casa. Enquanto Zana faz suas orações no altar da sala, ao lado de Domingas, Halim, descrito apenas em duas passagens na obra, tem seus momentos de oração: "... A sobreloja, espaço exíguo onde Halim às vezes rezava ou se refugiava com a mulher..." (HATOUM, 2010, p.132). E ao final da narrativa na passagem em que Zana em leito de morte recorda de Halim e de sua vida amorosa testemunhadas à Nael: "Ela falava aos pedaços, ela mesma fazia as perguntas: 'No tapete?' Se namoramos no tapete onde ele rezava?" (HATOUM, 2010, p. 251).

Outro ponto importante a ser citado é que o Líbano é o único país do Oriente Médio que não tem em sua constituição uma religião específica; é um amplo espaço religioso e de diversidade étnica cultural, predominando dentre as religiões, o islamismo, o judaísmo e o cristianismo, sendo o islã a religião com maior número de seguidores.

Enquanto Zana tem sua religiosidade exteriorizada tanto em casa com seu altar na sala, quanto nas missas na igreja, Halim resume suas orações num espaço privado. Talvez isso ocorra em virtude da ausência de mesquitas na cidade de Manaus.

Essa dimensão espiritual não foi repassada a nenhum de seus descendentes. Entretanto, Zana e Domingas recorrem à religiosidade como forma de sanar os conflitos existentes entre a família, principalmente entre Omar e Yaqub. Entre o sagrado e profano, entre a norma e a transgressão, entre o amor e o ódio. Nesse ambiente, com um altar, um sofá cinza e um tapete, muitos conflitos aconteceram. Nessa relação de dualidade, interno/externo, interior e exterior, encontra-se a família libanesa.

É nesse contraste do espaço interno e do espaço externo que a família vivencia as tradições, costumes, músicas, encontros familiares, culinárias e se fazem inseridos no meio ao qual pertencem, fazendo-se solidificar a memória individual, beneficiada pelas lembranças (re)construídas vezes ou outra pela coletividade familiar.

Cury (2000), em seu artigo *Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum*, afirma o seguinte sobre o ambiente familiar:

A casa tem significação especial a definir inclusive o próprio relato: a impossibilidade de recuperar a moradia da infância – excessiva, rebuscada, pesada nas suas tradições – metonimicamente diz da impossibilidade de reconstrução do eu narrador na escritura de memórias, sendo, paradoxalmente, o motor principal da narrativa. (CURY, 2000, p. 174)

A sala da casa de Zana era um ambiente bastante significativo para a família, em especial para Halim, era o sofá cinzento, tendo em vista que era no sofá que Halim buscava em suas memórias, momentos de prazeres com sua esposa, e as memórias e as luxúrias vivenciadas pelos demais moradores.

O filho da casa, nome dado a Nael pela família, testemunha detalhes dos relacionamentos amorosos de Omar incluindo suas doenças venéreas e o tratamento que recebia em casa pela mãe e por Domingas, contando em detalhes o desrespeito do filho de Zana pelo ambiente religioso da casa:

Gandaiava como nunca, e certa noite entrou em 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. De manhãzinha, do alto da escada, Halim sentiu o cheiro de pupunha cozida e jaca; viu garrafas de arak e roupas espalhadas no assoalho, caroços e casca de frutas sobre a Bíblia aberta no tapete em frente ao altar, e viu o filho e a moça, nus, dormindo no sofá cinzento. (HATOUM, 2010, p.91).

Já nos romances, *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado*, o tema da sexualidade também é apresentado, porém não com riquezas de detalhes como em *Dois irmãos*. Em *Cinzas do Norte*, Ramira, personagem costureira, desenvolve uma admiração e atração sexual por Jano, mesmo submissa socialmente, tratada de forma superficial, mas é na amizade entre Lavo e Mundo, que o tema implícito fica subentendido:

Ele e meu tio tinham tanta afinidade que me senti traído por ambos; senti ciúme. O que havia entre os dois? Mais que amizade, eu desconfiava. Estavam tramando alguma coisa e me excluía, pensei, enquanto os via juntos, o braço de Ranulfo agarrado ao ombro do meu amigo, um abraço caloroso que eu presenciava pela primeira vez (C.N, 2010, p.123).

Mundo, em outra cena, é visto nadar durante a madrugada no rio: “Mundo ficou agachado, de repente deu um salto e mergulhou. [...] Emergiu a poucos metros; nadou em círculos, mergulhou de novo e reapareceu perto da proa. Subiu, esticou o corpo e suspirou” (Cinza do Norte, 2010, p.111). Esse sentimento de admiração e gozo de Lavo pelo amigo permanece implícito durante toda a narrativa, diferente de *Dois Irmãos* em que Hatoum apresenta riqueza de detalhes.

Em *Órfãos do Eldorado*, a consumação do sexo entre Dinaura e Arminto, mesmo que apresentada de forma superficial, confunde-se com as imagens de sonho e desequilíbrio mental de Arminto, que se coloca também na narrativa em posição de rivalidade com seu pai com quem disputa Florita. Os dois se tornam amantes, à semelhança do que já existia entre Armando e a babá de Arminto que, de forma submissa, serve tanto ao patrão quanto ao filho sexualmente.

Em *Dois irmãos*, o tema é tratado de forma mais explícita, Nael se incomodava com o comportamento de Omar, que levava para dentro de casa as moças com quem se envolvia. O fato de encontrá-lo nu na sala se torna uma surpresa maior por ele manter relações sexuais no sofá cinzento desrespeitando até mesmo o espaço de oração da mãe, deixando as frutas consumidas sobre o livro religioso. Até mesmo com a mãe seus carinhos eram excessivos, deixando Halim enciumado. Ainda quando criança, Omar já enciumara o pai com sua presença no leito conjugal:

[...] sentiu cheiro de fumaça e pensou que o mosquito ardia lentamente ao lado dele. Saltou da cama e viu o Caçula aninhado no corpo de Zana. Expulsou-o do quarto aos gritos, acordando todo mundo, acusando Omar de incendiário, enquanto Zana repetia: Foi um pesadelo, nosso filho nunca faria isso [...](HATOUM,2010, p.70).

Abaixo, pode-se ver outro momento de profunda intimidade sexual que é apresentado pelo narrador, agora entre Omar e Pau Mulato:

Ela tirou a blusa, Omar bolinou os peitos dela, sem pressa. Ela deixou, se entregou, meio deitada no banco. Depois a cabeça dela sumiu, e um dos braços, o direito, também... Não pude ver, não posso afirmar o que ela fez. Sei, ouvi ele miar que nem jaguatirica no cio, mas abafado, mordendo, engolindo os dedos da mão esquerda dela.(HATOUM,2010, p.143).

O narrador não aprofunda a relação entre Domingas e Omar. Nael apresentava

grande dificuldade em conhecer profundamente a mãe. Sua conduta o intrigava, fazia perguntas para si mesmo, buscando resposta:

Eu não suportava o Caçula, tudo o que via e sentia, tudo o que Halim havia me contado bastava para me fazer detestar Omar. Não entendia por que minha mãe não o destratava de vez, ou pelo menos não se afastava dele. Por que tinha que aturar tanta humilhação? (HATOUM,2010, p.112).

Pressupõe-se que essa aproximação superficial se dê pelo fato de Domingas ser sua mãe e, por isso, poupá-la em suas descrições, deixando apenas subentendido o que poderia ou não ter acontecido: ou por ser criada da casa e qualquer manifestação erótica entre ela e um dos filhos dos patrões devesse mesmo ser praticada em oculto: “As mãos enxugando-lhe o rosto, o pescoço, o peito cabeludo. Ele, quase nu, esparramado na rede vermelha. Os chumaços de formigas-de-fogo, batalhões de amarelo vivo cercando as garrafas de rum e uísque no chão de cimento [...]” (HATOUM, 2010 p.147).

Diferente da descrição com Domingas, em que traz minúcias de detalhes de práticas incestuosas entre Rânia e os irmãos Omar e Yaqub:

No aniversário de Zana, os vasos da sala amanheciam com flores e bilhetinhos amorosos do Caçula, flores e palavras que despertavam em Rânia uma paixão nunca vivida. Por um momento, naquela única manhã do ano, Rânia esquecia o farrista cheio de escárnio e via no gesto nobre do irmão o fantasma de um noivo sonhado. Ela o abraçava e o beijava, mas os afagos em fantasmas são passageiros, e Omar reaparecia de carne e osso, sorrindo cinicamente para a irmã. Sorria, fazia-lhe cócegas nos quadris, nas nádegas, uma das mãos tateava-lhe o vão das pernas. Rânia suave, se eriçava e se afastava do irmão, chispando para o quarto. (HATOUM,2010, p.93-94).

Mais adiante, o comportamento de Rânia do mesmo modo com Yaqub:

Ela mimava os gêmeos e se deixava acariciar por eles, como naquela manhã em que Yaqub a recebeu no colo. As pernas dela, morenas e rijas, roçavam as do irmão; ela acariciava-lhe o rosto com a ponta dos dedos, e Yaqub, embevecido, ficava menos sisudo. Como ela ficava sensual na presença do irmão! Com esse ou com o outro formava um par promissor. (HATOUM, 2010, p.117).

Rânia e os irmãos surpreendem o narrador com o que poderia ou não ter acontecido nesse fragmento do texto: “Ainda chovia muito quando a vi subir a escada de mãos dadas com Yaqub; entraram no quarto dela, alguém fechou a porta e nesse momento minha imaginação correu solta. [...]” (HATOUM,2010, p.117).

Supõe-se que as práticas sexuais reservadas não era uma preocupação dos moradores da casa como se viu acima. Yaqub, em momento de prazer com Lívia, também vem à tona na narrativa:

Lívia se afastou e saiu da sala, atraindo Yaqub para o quintal. Sussurraram com

muitos risinhos e logo sumiram no matagal dos fundos. Demoraram o tempo da sobremesa, do café espresso e da sesta. Zana inquieta, fez um sinal a Domingas, que os encontrou perto da cerca. Estavam espichados no mato, e Yaqub acariciava o ventre e os seios da mulher, adiando a despedida. [...] (HATOUM, 2010, p. 44).

Após a morte de Halim, a ausência do sofá na sala coloca em evidência a ausência de Halim no seio familiar. Ao final do romance, o narrador traz em cena o momento da morte de Halim, sentado no sofá. É diante da morte, que Zana relembra os versos de Abbas que a conquistaram:

[...] Halim estava ali, de braços cruzados, sentado no sofá cinzento. Zana deu um passo na direção dele, perguntou-lhe por que dormira no sofá. Depois, menos trêmula, conseguiu iluminar seu corpo e ainda teve coragem de fazer mais uma pergunta: por que tinha chegado tão tarde? Então com sotaque árabe, ajoelhada, gritou o nome dele, já lhe tocando o rosto com as duas mãos. Halim não respondeu. Estava quieto como nunca. Calado, para sempre. [...] As filhas de Talib abriram um lençol para cobrir o sofá cinzento onde estava estendido o finado Halim. [...] Quando Talib e as filhas saíram, Zana trancou a porta da casa, se debruçou sobre Halim, chorando, depois tirou o lençol que lhe cobria o corpo e pôs as mãos dele no rosto, nas costas, como se o estivesse abraçando. ‘Não podes sair desta casa... nem de perto de mim’, murmurou. [...] durante o velório continuou a falar de Halim, lembrando-se dos versos de amor, do olhar extasiado, do corpo dele exalando vinho, das pausas sofridas para recuperar o timbre adequado da voz. [...] como teria sido a vida dela sem aquelas palavras? Os sons, o ritmo, as rimas dos gazais. E tudo o que nasce dessa mistura: as imagens, as visões, o encantamento. Jade e eternidade, alcova e amorosa, aroma e esperança. Ela espremia os lábios, recitava, curvando-se sobre o marido morto. [...] Depois da morte de Halim, a casa começou a desmoronar. (HATOUM, 2010, p. 213-220).

É nos exercícios de lembrar, de reter informações e ideia que as personagens encontram meio para dar sentido à sua existência e descobrirem o sentido de si e tornarem presente o passado. Nessas lembranças, formalizam-se os objetos de memórias e guardam recordações pessoais de cheiros, espaços, encontros de família, ilusões e desilusões ao longo do tempo. Nas lembranças são registrados momentos que marcam também a história de pessoas reais. Bachelard (1974):

A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é o corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. (BACHELARD, 1974, p. 359).

O lar da família já não é mais o mesmo. Inúmeras foram as tentativas de reconciliar os filhos. Todas em vão. Após a morte do marido, Zana passa a viver as lembranças de um lar que teve seus dias de glória. Passa a viver as memórias de seu pai e de seu esposo, somado a uma expectativa frustrada em relação aos filhos. Relação que toma o último desfecho quando Yaqub regressa de São Paulo para se vingar da mãe e do irmão.

Por algum tempo, Zana buscou manter tudo em seu devido lugar. Insistia em deixar viva em suas memórias o espaço que formara uma família: os móveis, o espelho da sala, o galinheiro intocável de seu pai aos fundos do quintal, a imagem e o altar das orações diárias. Tudo como o marido deixara. Até mesmo a rede vermelha do filho Omar, na esperança de que um dia retornasse:

Quando silenciou, notei que a vontade de sobreviver na velhice sem o filho querido parecia dissipar-se. ‘Omar, ele não vai voltar?’, ela perguntava com ar de súplica, como se eu fosse capaz de dar vida ao seu sonho, antes do fim. As tardes inteiras que se passou deitada na rede do filho. Ela assava peixe no fogareiro, beijava a fotografia de Omar, dizia: ‘Por que essa demora, querido? Por quê? Os outros já foram embora, agora só estamos nós em casa, nós dois...’. Levava a rede para o quarto dele, e durante a noite uma voz abafada enchia a casa de dor. Ela ia morrer a qualquer momento [...](HATOUM, 2010, p.251).

A casa foi vendida por Yaqub motivado pela vingança de todos aqueles que o rejeitaram durante sua infância e transformaram de certa forma, sua vida. Contra sua vontade, Zana deixa sua morada para viver com Rânia em um bangalô:

A casa foi se esvaziando e em pouco tempo envelheceu. Rânia comprara um bangalô num dos bairros construídos nas áreas desmatadas ao norte de Manaus. Disse à mãe que a mudança era inevitável. Não revelou o porquê, mas Zana increpou: nunca sairia da casa dela, nem morta deixaria suas plantas, a sala com o altar da santa, o passeio matutino pelo quintal. Não queria abandonar o bairro, a rua, a paisagem que contemplava do balcão do quarto. (HATOUM, 2010, p.247).

Caída no abismo de suas lembranças, Zana passa a viver dependente do desejo de apaziguar os filhos e insiste em permanecer no lar, que é o que lhe resta. Os filhos se foram semelhante a trama bíblica Caim e Abel. Seu espaço já não é mais o mesmo. O lar que um dia foi sinônimo de luxo, agora, encontra em decadência:

Não abria mais as janelas dos quartos, nem me mandava limpar o quintal nem o piso do alpendre. Moscas e besouros mortos cobriam o pequeno altar empoeirado, os azulejos da fachada estavam encardidos, a imagem da santa padroeira, amarelada. Cinco semanas assim, o tempo que bastou para ofuscar a casa, para dar um ar de abandono. (HATOUM, 2010, p.251).

A personagem Zana, forte e decidida, dá lugar a uma mulher submissa aos seus sentimentos, embaraça-se nas lembranças do filho Caçula que não saem de sua memória. Com a casa já em ruínas, ainda insiste em permanecer. Mesmo em sua velhice não perdoa e responsabiliza o filho Yaqub pelo destino de Omar. O rejeitado, ao decidir vender o casarão, além de se vingar do irmão rival, finda um ciclo com suas origens. Com a demolição da casa da família, encerra toda uma história vivida por Zana e pelos seus.

Para Freud (1996, p. 250), essa oposição pode ser tão intensa e dá lugar a um desvio da realidade e a um apego ao objeto por intermédio de uma psicose alucinatória carregada de

desejo. Zana passa a imaginar a presença do pai e do marido, suas alucinações se intensificam com a partida de Omar.

Zana passa por um processo melancólico que a arrasta, por meio das lembranças até os seus últimos momentos de vida: “[...] 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 um dia ele vai voltar’ [...]” (HATOUM, 2010, p. 12).

Com a demolição da casa libanesa, encerra-se toda uma história vivida por seus moradores. A resistência de Zana em deixar a casa está diretamente ligada às lembranças que construíra com a família, pois deixar sua casa significa deixar ali o pai, o esposo Halim e o filho Omar:

Vasculhei a casa toda, arrombei a porta do quarto e só fui encontrá-la num lugar esquecido do quintal: o antigo galinheiro, onde Galib engordara as aves do cardápio do Biblos. Zana estava deitada sobre folhas secas, o corpo coberto com a roupa de Halim, a mão do braço engessado já roxeada. Pedi ajuda aos vizinhos para carregá-la na minha rede. Ela esperneava, gritava: ‘Não quero sair daqui, Rânia... Não adianta, não vou vender minha casa, sua ingrata...’ Não parou de esgoelar, irritada com a mudez da filha, furiosa com a única frase que Rânia disse com calma: ‘A senhora vai se acostumar com a minha casa, mãe’ [...] Deitou-se em outro quarto, longe do porto, no lar que não era para ela. (HATOUM, 2010, p.189).

O espaço da casa representa mais do que uma moradia, mas a possibilidade de retorno do filho Omar. Aceitar a mudança para o bangalô é para Zana aceitar que Omar se foi, e, acima de tudo, aceitar o fim de sua família. Nesse sentido, Bauman (2005) afirma que o “pertencimento” e a “identidade” não tem a solidez de uma rocha, não são garantidas para toda a vida, são bastante negociáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age e a determinação de se manter a tudo isso são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a identidade, nesse caso familiar.

Outro fator que cabe aqui ressaltar é a transformação que se passa no cenário da casa. As cores vivas de outrora são apagadas, ofuscadas pela decadência da família: “Caminhou pela sala vazia e pendurou a fotografia de Galib na parede marcada pela forma do altar. Nas paredes nuas, manchas claras assinalavam as coisas ausentes.” (HATOUM, 2010, p.188).

A casa vai se tornando vazia. A ausência dos quadros na sala de estar marcam essa desconstrução da família. A gradação de cores atinge não só os elementos da casa, mas também o aspecto físico do ambiente: “A rede perdera a cor original e o vermelho, sem vibração, tornara-se apenas um hábito antigo de olhar. Vi os lábios dela ressequidos, o olho direito fechado, o outro coberto por uma mecha grisalha.” (HATOUM, 2010, p.182).

A desintegração da casa acompanha a decadência física do seio familiar. O contraste entre o luxo e a ruína, o clássico e o moderno podem ser observados a partir da descrição da

própria decadência que se estabelece na reforma realizada pelo novo proprietário:

Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. E o desenho sóbrio a fachada, harmonia de retas e curvas, foi tapado por um ecletismo delirante. A fachada, que era razoável, tornou-se uma máscara de horror, e a ideia que se faz de uma casa desfez-se em pouco tempo. (HATOUM, 2010, p.190).

A partir dos fragmentos acima, que correspondem, respectivamente, ao início e ao final do enredo, verifica-se a desintegração do ambiente familiar, anteriormente composto pela união de diversos elementos que denotam sofisticação e características da terra libanesa e, posteriormente, pela fragmentação de todo o cenário. Não há mais rastros de que ali existira uma casa. Agora o que restam são lembranças, ruínas de um passado da saga de uma família de imigrantes. A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz. (BACHERLARD, 1978, p.203).

Lembranças e ruínas são o que marcam a obra hatoumiana. Suas personagens permanecem presas entre esses dois mundos, o passado não oferece resposta e o presente não demonstra perspectiva de solucionar as angústias dessas lembranças, principalmente do narrador e de Zana.

Zana morre, levando consigo a esperança de um dia rever o filho caçula, embalada nas perdas que tivera durante toda sua vida. A perda da mãe em sua infância. A perda do pai logo quando se casara com Halim. A perda do filho Omar e, por fim, a de sua casa, “uma identidade que flutua no ar por algumas de suas próprias escolhas” (BAUMAN, 2005, p. 25)

Halbwachs (1990) sentencia que:

É sobre o espaço, sobre o nosso espaço- aquele que ocupamos, por onde sempre passamos ao qual sempre temos acesso, e que em todo o caso, nossa imaginação ou nosso pensamento é a cada momento capaz de reconstruir- que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar, para que reapareça esta ou aquela categoria de lembrança. (HALBWACHS, 1990, p.143).

Na casa de Zana, esses espaços, no decorrer da narrativa, tornaram-se abismos entre seus moradores, marcados pela presença de figuras que elucidam a condição mental e física destes. A casa é uma das principais figuras que concretiza essa temática e o desalojamento do sistema social familiar. É nesse esteio que se desenrola grande parte da narrativa, decadências e abismos existentes entre os moradores.

No *Dicionário da Língua Portuguesa*, a palavra abismo é definida como *lugar profundo, precipício* (KLEIN, 2015). O que leva a considerar que cada morador da casa carrega em si, no seu interior, um espaço que não se é revelado para o “Outro”, que é tido no silêncio do “Eu”, chamado de espaço atópico por D’Onófrio. Nesse espaço é vivenciado um ambiente hostil, de luta e sofrimento.

Piero Eyben (2012), em sua obra *Literatura e a experiência do abismo*, afirma que o abismo é sempre deslocamento furtivo que se inscreve no campo da (im)possibilidade de uma busca sêmica, ou seja, há sempre uma carga de supressão e ilusão no caminho do significado do que venha a ser o abismo, do que nele se pode compreender como imagem(p.189).Dessa forma, compreende-se que, na família libanesa, cada morador tem em si sua carga de supressão do abismo que carrega. “O excesso de estar nesse limite – por si só abismo” (DERRIDA, 1999, p.29).

Durante todo o enredo, Rânia acompanha os desejos da mãe pelo filho Omar. Presencia o desgosto do pai ao ver a esposa sempre à disposição do Caçula até o último dia de vida. Na juventude, Rânia se apaixona por um rapaz que não era bem-visto aos olhos da mãe:

O aniversário de quinze anos, a festança que não aconteceu. Ia ser no casarão dos Benemou, Talib ia tocar alaúde, Estelita ia emprestar taças de cristal. Mas Zana cancelou a festa na última hora. ‘Ninguém entendeu o porquê, só eu e minha mãe sabíamos o motivo’, disse Rânia. ‘Zana conhecia o meu namorado, o homem da minha vida, o homem que eu amava... Eu queria viver com ele. Minha mãe implicou, se enfezou, dizia que a filha dela não ia conviver com um homem daquela laia... Não ia permitir que ele fosse à minha festa. Me ameaçou, ia fazer um escândalo se me visse com ele...’ ‘Com tantos advogados, e médicos interessados em ti, e escolhes um pé-rapado...’ Meu pai ainda tentou me ajudar, fez de tudo, implorou para que Zana cedesse, aceitasse, mas não adiantou.(HATOUM,2010,p.206-207).

Alimentada por esse sentimento de repressão e posse da mãe, isola-se no quartinho na parte inferior da casa que, muitas vezes, é passado a chave. Ou na loja da família: “Desprezei todos aqueles pretendentes... alguns até hoje aparecem aqui, fingem que querem comprar e acabam comprando as porcarias encalhadas... os restos... tudo o que eu não vendo durante o ano. Agora esse é o meu mundo...” (HATOUM, 2010, p.206-207).

O abismo que permeia a jovem Rânia faz com que a garota não se envolva com ninguém mais, deixando sempre seus pretendentes encantados pela beleza da moça e a mãe na expectativa de que a filha tenha um bom pretendente:

[...] Era a mais alinhada da noite, quase mais bela que a mãe, e os vizinhos a olhavam sem entender por que aquela mulher teimava em dormir sozinha numa cama estreita. Rânia podia frequentar os arraiais, as festas juninas, os bailes carnavalescos, as festinhas no parque aquático do Atlético Rio Negro Clube, mas evitava tudo isso...Muito mocinha,Rânia se retraiu, emburrou a cara. Domingas, que a viu nascer e crescer, lembrava-se da tarde em que mãe e filha se estranharam. (HATOUM, 2010, p.94).

Ainda:

[...]aderiu à reclusão, à solidão noturna do quarto entrefechado. Ninguém sabia o que fazia entre quatro paredes. Rânia foi esse ser enclausurado, e ai de quem a molestasse depois das oito, quando ela se resguardava do mundo. Saía do quarto na

noite do aniversário da mãe e nas ceias natalinas. Abandonou a universidade no primeiro semestre e pediu ao pai para trabalhar na loja. (HATOUM, 2010, p.94-95).

Rânia, assim como Omar, Yaqub e Halim se encontram enclausurados em seus desejos insatisfeitos, em seus ressentimentos contra a grande matriarca castradora. Fecham-se em seu silêncio abismal, reclusos em suas mágoas. A menina passa a dedicar sua vida aos cuidados da loja da família, direcionando a parte financeira da casa e acompanhando a mãe, que lhe ignorara até os últimos dias de vida.

Enquanto os gêmeos dormiam em quartos mobiliados e espaçosos, estudavam em colégio de padres, a menina dormia em um pequeno aposento com simplicidade. Para Nael, o sentimento da mãe para com a filha chega quase a ser comparado com o sentimento de Zana por ele: “Rânia significava muito mais do que eu, porém menos do que os gêmeos. Por exemplo: eu dormia num quartinho construído no quintal, fora dos limites da casa. Rânia dormia num pequeno aposento, só que no andar superior...” (HATOUM, 2010, p.29-30).

Percebe-se na narrativa que os afetos não estão no seu devido lugar: Omar toma o lugar do pai, Yaqub e Rânia são desprezados e Nael busca em vão durante todo o romance o reconhecimento como neto. Domingas leva uma vida de exploração e abusos, demonstrada pelo narrador uma estrutura hierárquica sentimental, na casa, gerada por Zana.

Nael se sentia longe dos demais da casa, reduzido a um espaço atópico, de desprezo e invisibilidade e via na relação de Zana com a filha, não tão diferente do olhar que recebia. A casa dividia seus moradores e os filhos em dimensões e privilégios maternos.

O quarto dos gêmeos eram iguais em tamanho e mobília, localizados na parte superior da casa. Esse sentimento confuso reforça o abismo da qual lhe foi posto: Na parte de fora, reduzido aos fundos da casa dos avós.

A relação familiar era existente somente com a mãe e o avô que lhe confiava as memórias da família e suas intimidades com Zana. Tesouro relatado e que preenche parte das lacunas existenciais do único neto da família.

Zana morre sem colocar fim no abismo entre os filhos. A casa permanece dividida pelas disputas travadas pelos dois irmãos. Agora travada também por Rânia que despreza Yaqub após a prisão de Omar:

Omar foi condenado a dois anos e sete meses de reclusão. Não podia sair, não teve direito à liberdade condicional. ‘Só osso e pelanca... Meu irmão não parece humano’, contou Rânia, chorando. Ela me disse, alterada, que ia escrever uma carta a Yaqub. ‘Ele traiu minha mãe, calculou tudo e nos enganou.’ Foi corajosa: na reclusão que lhe era vital, na solidão de solteirona para sempre, escreveu a Yaqub o que ninguém ousara dizer. Lembrou-lhe que a vingança é mais patética que o perdão. Já não se vingara ao soterrar o sonho da mãe? Não a viu morrer, não sabia, nunca saberia. Zana havia morrido com o sonho dela soterrado, com o pesadelo de uma

culpa. Escreveu que ele, Yaqub, o ressentido, o rejeitado, era também o mais bruto, o mais violento, e por isso podia ser julgado. Ameaçou desprezá-lo para sempre, queimar todas as suas fotografias e devolver as jóias e roupas que ganhara, caso ele não renunciasse a perseguição de Omar. Cumpriu à risca as ameaças, porque Yaqub calculou que o silêncio seria mais eficaz do que uma resposta escrita. (HATOUM, 2010, p.262).

Rânia, ao final da narrativa, cobra Yaqub pelo caminho destinado aos moradores da casa. Leva uma vida solitária e de solteirona não se relacionando com nenhum homem, apenas dedicando sua vida aos cuidados da loja e, ao ver seu espaço de vida e trabalho nas mãos de Yaqub, que, alimentado pela vingança, deseja por fim em tudo que lhe traz memórias da família, em especial Omar. Por isso, ela escreve ao irmão com palavras antes nunca pronunciadas. Semelhante à trama bíblica de Caim e Abel, fixam ali entre os irmãos um abismo que nunca será reestabelecido.

3.3 A Seringueira

Seeman (2002) em seu artigo *O Espaço da Memória e Memória do Espaço*, argumenta que, embora a memória seja basicamente um processo interno, a sua projeção não se realiza em um vazio. A memória precisa de um espaço para ser ativada e estimulada, sendo lugares concretos, podendo servir para referências espaciais para a memória e para recuperação do passado.

Grande parte das memórias contadas por Halim e Domingas para Naelsão de fatos que aconteceram na casa da família, firmando o local em que a memória se conserva.

Dessa maneira, o lugar se torna referencial para a memória que é associada aos acontecimentos da casa e de seus espaços. Cada indivíduo que compõe aquele ambiente carrega em si uma memória individual, que os levará automaticamente ao grupo ao qual se encontra inserido.

Seguindo esse pensamento, Halbwachs (2004) defende a idéia de que as memórias individuais se alimentam das lembranças coletivas e do ambiente em que se encontram. Para o autor, as lembranças permanecem coletivas e são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente aquele que estivesse envolvido e os objetos somente ele viu. Isso acontece porque jamais se está só. O autor ainda afirma que “não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem”. (HALBWACHS, 2004, p.30).

Essa imersão na memória individual, coletiva e até mesmo histórica, marca a narrativa em *Dois Irmãos*, uma vez que resgata o processo de modernização e decadência de

Manaus, a imigração árabe, os conflitos sociais, simbólicos e fronteiriços que perpassam as personagens até meados dos anos 60.

Parte das memórias individuais e coletivas, que ocorrem na casa libanesa, foi testemunhada pela centenária seringueira no quintal. Nativa da Amazônia, foi altamente explorada e motivo da grande procura de trabalhadores que buscavam terras amazonenses à procura do látex para produção de borracha natural e exportação. Seu látex foi responsável pelo progresso econômico e urbano na cidade de Manaus, o qual durou entre meados do século XIX e XX.

A árvore que, por muito tempo, modificou o cenário amazônico, enriquecendo seringalistas e explorando trabalhadores, que vinham de várias regiões do país, principalmente do Nordeste, era o símbolo de riqueza e prosperidade regional e se contrapunha à vida dos trabalhadores que buscavam melhor qualidade de vida à procura do látex. Em terras amazonenses, esses trabalhadores se endividavam com seus coronéis, trabalhando em condições sub-humanas, análogas à escravidão e deixavam para trás suas famílias que esperavam seu retorno com melhor qualidade de vida.

Essa corrida de demanda da borracha, ocorreu em dois períodos. O primeiro, durante uma grande seca no sertão nordestino onde milhares de vidas foram ceifadas em decorrência da seca e aqueles, que ficaram, viram-se obrigados a buscarem melhor qualidade de vida para si e sua família. Posteriormente, houve um novo ciclo de imigração, incentivado pelo governo, provocando um êxodo rural no Nordeste, quando movidos pela necessidade de prosperarem financeiramente, os trabalhadores buscam a Amazônia, em especial Manaus e Belém.

Muitos desses trabalhadores, sem sucesso financeiro, e após se livrarem desses trabalhos e de suas condições precárias, fixam-se nas periferias exclusas dos centros urbanos, levantando palafitas e casas flutuantes.

A seringueira, simbólica para a região e seus moradores, agora se resume a testemunhar o que acontece na casa. Semelhante à cidade amazonense, a seringueira, no quintal dos imigrantes libaneses, testemunha o período áureo da família oposto às condições insalubres vividas no quatinho dos fundos por Nael e Domingas. Testemunha os conflitos existentes entre os filhos gêmeos e a decadência da família. A árvore amazônica destaca um espaço de referência, de lugar e de origem.

A casa da família libanesa era marcada pelos cultivos das ervas do oriente que se integra à seringueira do quintal. Citadas pelo narrador, que testemunha grande parte dos acontecimentos decorrentes na casa, desde o auge à decadência da cidade de Manaus e da família libanesa.

Muitas lembranças, tanto individuais, quanto coletivas, acontecem na vida de seus moradores, tendo como referência a seringueira. Quando criança, os gêmeos brincavam nos galhos, deixando claro que ali os conflitos entre os gêmeos já existiam:

Quando chovia, os dois trepavam na seringueira do quintal da casa, e o Caçula trepava mais alto, se arriscava, mangava do irmão, que se equilibrava no meio da árvore, escondido na folhagem, agarrado ao galho mais grosso, tremendo de medo, temendo perder o equilíbrio. (HATOUM, 2010, p.17).

A atitude de Omar em subir na seringueira já revela ali a diferença entre os irmãos: a ousadia de Omar e o pavor de Yaqub. Um em subir o galho mais alto e o outro por permanecer mais abaixo segurando o galho mais grosso, determinando o espaço, ousadia e rivalidade que cada um manterá durante a vida na casa e na família.

Na presença da árvore no quintal, deram-se muitos conflitos familiares entre os irmãos rivais. Halim, ao olhar para a seringueira, diz o seguinte sobre a rivalidade dos filhos: “Duelo? Melhor chamar de rivalidade, alguma coisa que não deu certo entre os gêmeos ou entre nós e eles”, revelou-me Halim, mirando a seringueira centenária no quintal”. (HATOUM, 2010, p.62).

Outro exemplo, a festa promovida por Zana para receber o filho Yaqub em uma de suas visitas à cidade de Manaus, após se fixar na capital de São Paulo, momento em que, ao ser perguntado sobre as memórias do Líbano, Yaqub se exalta provocando constrangimento, testemunhados por Nael:

Tomaram café sob a seringueira do quintal, e ele nada falou de engenharia e suas façanhas. Nem era preciso: tudo dava tão certo na vida dele que os atropelos e o purgatório do dia a dia só pertenciam aos outros. E nós éramos os outros. Nós e o resto da humanidade. Foi então que aconteceu o inesperado: Talib, voz grossa e troante, triscou no assunto: ‘Não sentes saudades do Líbano?’ Yaqub ficou pálido e demorou responder. Não respondeu, perguntou: ‘Que Líbano?’ Halim tomou mais um gole de café, franziu a testa, olhou sério para o filho. Zana mordeu os lábios, Rânia seguiu com os olhos, até encontrar o japiim-vermelho que piava num galho da seringueira, perto de mim. (HATOUM, 2010, p.118).

Somente Yaqub permanece embaixo da seringueira após o conflito. A árvore ali é uma espécie de guardião daqueles que habitam a casa. No quintal, metamorfoseia-se e passa a ser “centenária”. Esse processo de renomeação ocorre à medida que a família passa por seus conflitos. Muitas são as lembranças de uma família aparentemente feliz:

Quando Domingas sentiu falta de Omar no meio daquela tarde de outubro, Zana não de apoquentou. No quintal, ergueu a cabeça e gritou o nome do filho. Lá em cima, onde se encafuara, ele deu sinal de vida: abriu os braços, balançou o corpo apoiado num galho grosso, soltou um alarido de pássaro. ‘Ele sempre gostou dessas laseiras’, lembrou Zana. ‘Quando era moleque, desafiava todo mundo e subia no galho mais alto. O Yaqub se pelava de medo, coitado...’ diz que trepou na seringueira para

descansar e meditar, ou, quem sabe, contemplar o mundo lá do alto.(HATOUM,2010,p.216).

Por outro lado, muitos foram os conflitos que ali existiram:

Omar era o mais ousado: entrava no quarto dos pais durante a sesta e dava cambalhotas na cama até expulsar Halim. Só aquietava quando Zana saía do quarto para brincar com ele no quintal. Os dois sentavam à sombra da seringueira, enquanto Halim, irritado, tinha vontade de trancar o Caçula no galinheiro abandonado desde a partida de Galib. (HATOUM, 2010,p.62).

Nael também tem suas memórias com a árvore. Um momento em que ainda pequeno auxiliava o avô e a avó, no preparo de um cordeiro, utilizando temperos, herança dada pelo bisavô, é lembrando por ele: “[...]A visão do carneiro ensanguentado, pendurado ao galho da seringueira a entristecia.Desde pequeno me acostumei a esfolar e a distripar cordeiro. Halim cortava a carne que Zana preparava com o tempeiro do finado Galib”.(HATOUM,2010,p.85-86).

Já em processo de metamorfose, com os conflitos acirrados, agora, a velha árvore, meio morta, guarda as lembranças dos versos de Abbas como descritas pela memória de Halim perdidas no passado: “[...] 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 silêncio. Perdido no passado, sua memória rondava a tarde distante em que vi recitar os gazais de Abbas”. (HATOUM,2010,p.90).

Com os filhos de Zana e Halim em sua fase adulta, a árvore no quintal passa a ser chamada de *velha seringueira* e continuava a testemunhar as dores da família:

Nós ouvimos o riso e o tilintar das pulseiras de ouro que chacoalhavam no braço das moças. A mãe apareceu na sala, e, antes de perguntar a razão do riso, olhou para o quintal: o filho, nu, enlaçava o tronco da seringueira, e, com uma lentidão artística, arranhava-lhe o tronco. Queria extrair leite daquela árvore secular?Ao ver a mãe espiá-lo, ele se afastou da árvore, pôs as mãos entre as pernas, apalpou a virilha... Sofria, o Caçula. Arreganhava-se para mijar, mordida os lábios e tornava a arranhar o tronco da seringueira. (HATOUM, 2010,p.208).

Testemunhando, também, a morte de Halim:

Já amanhecia quando Talib e as filhas irromperam na sala e apartaram Omar do pai. O Caçula reagiu, esperneando, gritando, e eu não suportei vê-lo tão corajoso diante do finado Halim. Fiz um gesto para Talib e suas filhas, expulsei o Caçula da sala e arrastei-o até o quintal.Ele se enfureceu, pegou um terçado, me ameaçou.Gritei mais alto que ele:que me enfrentasse de uma vez, que me esquartejasse, o covarde. O terçado tremia-lhe na mão direita, enquanto eu repetia várias vezes: ‘Covarde...’. Ele calou, empunhando o facão que usava para brincar de jardineiro. Tinha coragem de olhar para mim, e o olhar dele só aumentava a minha raiva.Ele recuou, ficou acorçado debaixo da velha seringueira, o rosto espantado voltado para a porta da sala [...] (HATOUM,2010,p.218).

Tomamos a seringueira como termômetro da casa e da cidade de Manaus. É inevitável a marca do tempo em sua concretização, uma vez que a velha árvore é a referência das lembranças e sonhos de um espaço que ali existiu. Depois da morte de Halim, a casa começou a desmoronar por meio das paredes malpintadas, do telhado quebrado e dos móveis antigos e sem conservação levando consigo parte de Zana.

Todas as situações que ocorrem na casa da família são testemunhadas pela seringueira, agora envelhecida no quintal. A árvore, símbolo da decadência de um período áureo, acompanha a decadência da família, permanecendo em pé no quintal ao lado do quarto de Nael e Domingas.

3.4 O quarto dos fundos de Nael e Domingas

Domingas, ao chegar na casa de Halim e Zana, sentia-se livres das irmãs e feliz no novo lar. Encantou-se com a nova casa e com o jardim da família. Este último se localizava no espaço externo e é uma mistura de elementos típicos da cultura árabe com os aspectos da cidade de Manaus.

Para Foucault (2001), o jardim é uma heterotopia, ou seja, um lugar real que justapõe vários espaços, vários posicionamentos que são, em si próprios, incompatíveis. Dessa forma, o jardim é a menor parcela do mundo e é também a totalidade do mundo. O jardim é, desde a mais longínqua antiguidade, uma espécie de heterotopia feliz e universalizante (FOUCAULT, 2001, p. 418).

No romance de Hatoum, o jardim se torna o espaço de fuga para Domingas. Era o espaço de acesso no ambiente familiar. A menina vivia sob imposição hierárquica e marginalizada na casa dos patrões semelhante ao período colonial.

Após o nascimento do filho Nael, ambos passam à condição de trabalho não remunerado. Mesmo o menino sendo neto, não tem o mesmo espaço que os demais da casa:

Podia frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala. Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam. Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas secas e consertava acerca dos fundos. Saía a qualquer hora para fazer compras, tentava poupar minha mãe, que também não parava um minuto. (HATOUM, 2010, p.82).

Na casa dos patrões, o espaço destinado para mãe e filho é reduzido ao quartinho nos fundos da casa. O que reforça o lugar de subalternidade na casa da família. Expressa não somente a limiaridade, mas também a condição a que são impostos pelos patrões:

... a cunhantã mirrada, meio escrava, meio ama, 'louca para ser livre', como ela me disse certa vez, cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com sonhos de liberdade. (HATOUM, 2010, p.67).

Sob esse aspecto, percebe-se que a Domingas não é reconhecida pela família. Vive na casa como sombra naturalizada da patroa, reduzida aos serviços domésticos prestados.

Domingas e Nael se assemelham aos moradores excluídos nas extremidades da cidade formando um novo contexto social nas palafitas e bairros anfíbios de Manaus. Eram invisíveis sociais que se fixaram na periferia da cidade em condições precárias de moradia, construindo raízes do lado oposto da elite social:

Ele me levava para um boteco na ponta da Cidade Flutuante. Dali podíamos ver os barrancos dos Educandos, o imenso igarapé que separa o bairro anfíbio do centro de Manaus. Era a hora do alvoreço. O labirinto de casas erguidas sobre troncos fervilhava: um enxame de canoas navegava ao redor das casas flutuantes, os moradores chegavam do trabalho, caminhavam em fila sobre as tábuas estreitas, que formam uma teia de circulação. Os mais ousados carregam um botijão, uma criança, sacos de farinha; se não fossem equilibristas, cairiam no Negro. Um ou outro sumia na escuridão do rio e virava notícia. (HATOUM, 2010, p.120).

Analisando o bairro anfíbio e seus moradores, que são separados do centro de Manaus, limitado pelo igarapé, pode-se perceber que, semelhante à posição dos moradores da cidade flutuante, vivem na casa, Domingas e Nael. Mãe e filho são reduzidos ao quarto insalubre com cheiro de mofo e baratas tendo como limite o quintal que os separa da casa dos patrões.

Reduzidos ao que lhes sobram, vivem numa condição de apagamento social, destinando suas vidas às angústias e às tristezas, anulados no quintal: “Durante o tempo que a contemplei, no vaivém darede, rememorei as noites que dormimos abraçados no mesmo quartinho que fedia a barata.” (HATOUM, 2010, p.242).

Domingas, diminuída ao que lhe sobra, busca se libertar da vida interrompida de suas origens, através das esculturas de pássaros que aprendeu a esculpir com o pai:

...Os bichinhos esculpido em muirapiranga estavam arrumados na prateleira. Lustrados, luzia mais os pássaros e as serpentes. O bestiário de minha mãe: miniaturas que as mãos dela haviam forjado durante noites e noites à luz de um aladim. As asas finas de um saracuí, o pássaro mais belo, empoleirado num galho de verdade, enterrado numa bacia de latão. Asas bem abertas, peito esguio, bico para o alto, ave que deseja voar... (HATOUM, 2010, p.242-243).

Esse era o único trabalho que lhe dava prazer e voz. O único que a fazia sentir próxima a sua origem e aos laços rompidos violentamente na infância. Após sua morte, o filho Nael, no quarto, lembra o que restara como herança da família, agora desfeita:

Trouxera para perto de mim o besteiário esculpido por minha mãe. Era tudo o que restara dela, do seu trabalho que lhe dava prazer: os únicos gestos que lhe devolviam durante a noite a dignidade que ela perdia durante o dia. Assim pensava ao observar e manusear esses bichinhos de pau-rainha que antes me pareciam apenas miniaturas imitadas da natureza. (HATOUM, 2010, p.264-265).

Por meio do olhar de Nael, o leitor se aproxima de mãe e filho e de suas angústias por estarem em um lugar da casa, marginalizado e subalterno, marcados por silenciamentos e não ditos, direcionados aos detalhes que seguem sua perspectiva.

3.5 Identidade e Diáspora das personagens

Para Azevedo (2009), a identidade é uma construção social e simbólica. Dinâmica em função da sua permeabilidade em face do contexto. Dessa forma, é a cultura na identidade. Todas as identidades são o tempo inteiro reiventadas, não existindo uma verdade transcendental. São constantemente transformadas, feitas no presente na relação entre o eu e o outro. Presente e passado.

Numa abordagem antropológica, a identidade é uma construção que se faz com atributos culturais, isto é, ela se caracteriza pelo conjunto de elementos culturais adquiridos pelo indivíduo por meio da herança cultural e do espaço em que habitam.

Essa noção de identidade leva em consideração as expressões do Eu nos diferentes períodos históricos e, dentro dessa perspectiva, entende-se identidade como algo que não se encerra em uma noção prévia, mas como algo que se constrói enquanto o sujeito compartilha e está posto em relação num processo em interface com a alteridade.

O espaço da casa libanesa, durante toda a narrativa, é permeado por conflitos internos ou externos, que se somam aos seus moradores cada qual com suas identidades em constantes transformações sendo perceptíveis no ambiente familiar.

No decorrer do romance, a cidade de Manaus entra em decadência e, em paralelo a essa situação, muitos são os conflitos vividos por seus moradores que vivem em situações precárias e insalubres.

Cada personagem da narrativa carrega consigo traumas vividos, mágoas, conflitos e sonhos perdidos, somatizam-se ao externo de todos e aos conflitos vividos pelos moradores flutuantes, excluídos do centro de Manaus, demarcado pelo espaço de fronteira que ressalta as diferenças de seus moradores, revelando as desigualdades vivenciadas e sofridas, especialmente as identitárias.

Essas fronteiras atuam como espaço para trocas, cruzamento de diferenças e por isso, fala-se em entre-lugar, em interstício. É, nesse sentido, que se pode pensar que “a fronteira produz uma realidade movente, somente apreensível por um olhar em trânsito” (CURY, 2003, p. 12).

Essas diferenças culturais reforçam a necessidade de respeito e convivência entre as diversas identidades, desmistificando identificações homogêneas entre povos, tendo em vista que a cidade é formada por indígenas, imigrantes, sertanejos, moradores locais e ex-seringueiros, os quais, em sua maioria, viviam em condições precárias:

Tu nasceste quando Halim brigou em praça pública e a cidade todinha comentou a briga que toda a cidade ficou sabendo, e se lembrava, em tom de anedota, hoje tão distorcida, nas versões fantasiadas pelo tempo e suas vozes. É que Azaz, vagabundo e peitudo, espalhou que Halim andava no maior chamego com as *índias*, a empregada dele e as da vizinhança. E contava, esse Azaz, que muitos *curumins* pediam bênção a Halim. O desespreocupado foi o último a saber. Ouviu a difamação quando se entretinha com amigos no Bar do Encalhe, um boteco na carcaça de um barco estropiado, lá na baixada dos Educandos, então povoado por *ex-seringueiros*, quase todos paupérrimos. Ali havia sempre uns três com peixeira ou canivete afiado no bolso. Mas Halim gostava do Encalhe, da macaxeira e do jaraqui frito que serviam na mesinha de caixotes, e, já naquela época, não se desgrudava da garrafa de arak e do tabuleiro de grão... (HATOUM, 2010, p.152. Grifo nosso).

Por teros habitantes de Manaus essa composição identitária, observa-se, também, no decorrer da narrativa, preconceito e discriminação social, exemplificado no relacionamento de Omar e Pau-Mulato, que, a contragosto e frustração da mãe, Omar deixa sua família para viver em condição precária nos igarapés e palafitas de Manaus. Mulher, negra e pobre que, para a mãe de Omar, não a aceitava como esposa do filho: “... Acuou o Caçula logo de cara, não ia admitir que o filho se embeixasse por uma mulher qualquer. ‘Isso mesmo, uma qualquer!’ Uma *charmuta*, uma puta! Que ela passé o resto da vida mofando naquele barco imundo, mas não com o meu filho. (HATOUM, 2010, p. 173. Grifos do autor).

A fronteira existente na casa libanesa pode ser entendida como demarcador de entrada e saída de trocas culturais e sociais entre os moradores da casa e a população que ali convive em suas diferenças culturais e sociais, existentes na cidade e no espaço da casa onde vive a família, que também é local de embate, conflitos, discórdias e contestações.

Para Foucault (1997), a sociedade atual é organizada e essa organização, se constituem identidades nas quais, diferente da antiguidade, os sujeitos se constituem em um movimento de fora para dentro, ocorrendo ao inverso no mundo moderno, revelando um sujeito que se molda a partir dos paradigmas diáspóricose sociais.

Hatoum, em sua narrativa, enfatiza identidades constantemente deslocadas, difusas que apresenta processos de transformações constantes seja identitária, espacial seja social.

Suas obras discutem a multiculturalidade contemporânea mesclando textos e elementos históricos fazendo o leitor refletir sobre as variadas experiências vividas na região, resultante de encontros e desencontros influenciados pela cultura de viajantes, nativos e imigrantes.

A personagem de Nael é um sujeito que, constituído de identidade conflituosa, demonstra embates entre o ser e o pertencer ao espaço em que se encontra, acentuados pela transição de uma Manaus tradicional que se encaminha para a modernização.

O narrador desenvolve a narrativa utilizando como espaço a memória, formando-se como um jogo do duplo em uma relação entre o Eu e o Outro. Essa construção da identidade demonstra uma espécie de processo duplo, uma identidade móvel: de um lado, o drama individual da origem, confluindo em si mesmo diante do outro e, de outro, a esfera social da família libanesa cuja maior batalha era encontrar o pai entre os gêmeos da casa.

Dessa forma, ele vive em constante situação de conflito, tendo em vista que não protagoniza a narrativa, nem é apenas observador, isto é, ele se encontra entre as duas coisas e as são simultaneamente.

Descreve os gêmeos, seus comportamentos e a índole de cada um. Além disso, descreve o que diferencia um do outro e seus abismos existentes. Em vários momentos da narrativa, Nael busca se espelhar em Yaqub. Sente vontade que sua identidade esteja ligada ao gêmeo engenheiro e, nesse processo de alteridade, omite qualquer semelhança entre ele e o Caçula:

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. Pensei nisto: se for ele o meu pai, então sou filho de um homem quase perfeito. A sabedoria dele não me intimidava, nunca tinha sido uma ameaça para mim. Eu o considerava um homem tenaz, respeitado em casa, a ponto de ser elogiado pelo pai, que não sabia até onde o filho queria chegar. (HATOUM, 2010, p. 111).

O maior desejo que o sucumbe é saber a verdadeira identidade de seu pai. Essa obsessão o consome de tal maneira que se une aos fragmentos de sua própria identidade. Por diversas vezes na narrativa, essas rupturas o invisibiliza e o silencia como ser, embora ele tente buscar seu espaço tanto social quanto na casa.

Essa batalha que carrega consigo faz com que Nael não se sinta nem dentro e nem fora de suas origens. Numa mistura de indígena e imigrante, carrega em si a dor e a incerteza sobre sua paternidade e busca em suas traumáticas memórias o desejo de reestabelecer laços com a família que o trata como criado. É no espaço da memória que reforça suas origens fraturadas o que irá completar suas origens deslocadas e a busca de sua identidade:

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 acolha. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingasdisfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvidas, 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. (HATOUM, 2010, p. 73).

Nael vai se moldando diante dos habitantes da casa e vivencia um processo em movimento contínuo uma vez que as demais personagens, do mesmo modo que vivenciam conflitos semelhantes, buscam essa posição de alteridade por meio das diferenças na relação com o Outro, haja vista que a obra se configura em personagens, tais como: a figura do imigrante, do migrante, do indígena e de exilados como Yaqub, estando associadas a perdas como a pátria, a língua, os valores culturais, as relações sociais e a identidade, mesmo de forma momentânea.

Yaqub, ao ser enviado para o Líbano, passa por experiências traumáticas em sua vida. Perde relações com sua família e perde também seu pertencimento familiar. Passa a não ter relações afetivas com a família em especial com sua mãe. O espaço da cidade de origem faz com que a dor, que vivenciou em terras distantes, seja reacendida.

Yaqub retorna ao Brasil, como um homem calado, frio, triste e calculista. Passa toda sua vida num constante processo de lembrança e esquecimento de sua identidade perdida ainda na adolescência. Ele e o irmão, numa necessidade de encontrar seu verdadeiro eu, percorrem caminhos opostos, ambos em busca de suas identidades, reforçadas nas vivências que contribuem para a formação deles.

A história de Yaqub é semelhante a de Halim, que, como já foi exposto, também ficou órfão de pai e mãe e foi abandonado por volta de doze anos por um tio em Manaus. Esse sentimento de abandono vivido por ambos reforça a ligação e o sentimento de exílio existente no laço familiar.

Edward Said (2003), em Reflexões sobre o exílio e outros ensaios, afirma que os exilados sentem na alma a angústia de serem apartado de sua cultura, com valores identitários definidos.

Para Yaqub, o exílio o afasta de suas origens, anula sua relação cultural e familiar, deixando marcas incuráveis entre ele e suas origens. O que o faz buscar nos estudos e na readaptação da terra natal a sua identidade:

Ali, trancado no quarto, ele varava noites estudando a gramática portuguesa; repetia mil vezes as palavras mal pronunciadas: atonito, em vez de atônito. A acentuação tônica... um drama e tanto para Yaqub. Mas ele foi aprendendo, soletrando, cantando, as palavras, até que os sons dos nossos peixes, plantas e frutas, todo esse tupi esquecido não embolava mais na sua boca. Mesmo assim, nunca foi tagarela. Era o mais silencioso da casa e da rua, reticente ao extremo (HATOUM, 2000, p. 31).

Percebe-se na personagem um complexo cultural, social e ideológico resultante de interações internas e externas. Questões relacionadas aos processos de identificação do Eu, aliado a características ocidentais que estão em relação direta com as características orientais, onde o jovem experienciou parte de sua vida.

Como resultado dessa interação, tem-se a construção de uma identidade em movimento constante, haja vista que o oriente e o ocidente constroem um terceiro lugar de hibridização das práticas linguísticas e culturais na personagem. Essa dor que Yaqub carrega é semelhante à vida de Halim. Dor das fronteiras, do exílio por estar longe da pátria.

Para Said (2003, p. 50), o exílio “é uma solidão vivida fora do grupo: a privação sentida por não estar com os outros na habitação comunal”.

Halim confia em palavras melancólicas suas angústias ao chegar ao Brasil:

Ele [Halim] padeceu. Ele e muitos imigrantes que chegaram com a roupa do corpo. Mas acreditava, bêbado de idealismo, no amor excessivo, extático, com suas metáforas lunares. Um romântico tardio, um tanto deslocado ou anacrônico, alheio às aparências poderosas que o ouro e o roubo propiciam. Talvez pudesse ter sido poeta, um flâneur da província; não passou de um modesto negociante possuído de fervor passional. Assim viveu, assim o encontrei tantas vezes, pitando o bico do narguilé, pronto para revelar passagens de sua vida que nunca contaria aos filhos (HATOUM, 2010, p. 52).

Mesmo após ter uma vida estabilizada no Brasil, Halim passa por um processo constante de busca de sua identidade. Após o nascimento dos filhos, não se vê pertencente ao espaço construído com a esposa. Busca reconstruir sua história com Zana por meio da memória de dias amorosos com a mulher, muitas vezes confidenciados a Nael.

Durante todo o romance, sente-se um sujeito deslocado no espaço cultural manauara e no próprio lar, consumido pela dor do distanciamento da terra natal, dor reforçada pelo excesso de zelo da esposa com o filho caçula. Por isso, ele busca, nas ruas, nos rios e nas palafitas da região, reencontrar-se com o meio pertencente ao meio. Antes era a cidade que lhe acolheu e agora se estende ao próprio lar envolto nas errâncias e no deslocamento cultural:

Sozinho, ele se mandava por aí, capengando com a bengala sob o sol quente. Não perdera o senso de direção, era capaz de apontar um barraco e nomear o compadre que ali morava, de caminhar às cegas por áreas mais distantes: o Boulevard Amazonas, a praça Chile, o cemitério, o reservatório dos Ingleses. Quando não o encontrava sentado na cadeira de palha da sobreloja, eu seguia seus rastros de bar

em bar, contornando toda a orla do rio. Minha busca tardava horas; na verdade, ele não se escondia, apenas caminhava, solto errante, desencantado, um balão que murcha antes de tocar as nuvens (HATOUM, 2010, p. 210).

Halim, ao perambular sem rumo pelas ruas e na própria casa, mescla sentimentos de errância, exílio e solidão numa busca que anseia pela sensação de pertencimento. O patriarca via em Zana seu refúgio e segurança na nova pátria. Pelo distanciamento da esposa, sente sua identidade desenraizada e não pertencente a lugar nenhum.

Certeau (2014) afirma sobre as referências de origem e destino que esse caminhar é ter falta de lugar; o processo é indefinido de estar ausente e à procura de um próprio. Afirma ainda que “a errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência, é verdade, esfarelada em deportações inumeráveis e ínfimas (deslocamentos e caminhada)”. (CERTEAU, 2014, p. 170).

Já a personagem Zana é uma mulher teimosa e dona de si. Possui personalidade forte e é convicta de seu papel e lugar no seio familiar. Ela sabe convencer o marido e norteia o destino de todos que estão à sua volta, buscando sempre satisfazer suas vontades. Todavia, não consegue manter a estrutura familiar mesmo tendo convicção de que o lar era seu lugar na terra. Assim, ela tenta de todo modo nortear o caminho dos filhos e de Halim.

Zana, que veio para o Brasil ainda criança, logo após a morte de sua mãe no Líbano, passa, ainda na infância, por um processo de duplo deslocamento, partindo para outro mundo social e cultural diferente do seu de origem, o que revela na personagem uma “crise de identidade”.

Em terra brasileira, foi criada pelo pai. De espírito forte, desde a adolescência, foi acostumada a tomar suas próprias decisões. Foi ela quem comunicou ao pai a decisão de que iria se casar com Halim que a conquistou após recitar a ela os Gazais de Abbas, poema lírico árabe. Zana ainda fazia suas exigências:

Foi assim desde os 15 anos. Era possuída por uma teimosia silenciosa, matutada, uma insistência em fogo brando; depois, armada por uma convicção poderosa, golpeava ferinamente e decidia tudo, deixando o outro estatelado. Assim fez. Solitária, reclusa entre quatro paredes, extasiada com os Gazais de Abbas, Zana foi falar com o pai. Já havia decidido casar-se com Halim, mas tinham de morar em casa, nesta casa, e dormir no quarto dela. Fez a exigência ao Halim na frente do pai. E fez outra: tinham de casar diante do altar de Nossa Senhora do Líbano [...] (HATOUM, 2010, p. 53).

Sempre firme em seus argumentos, soube convencer Halim na decisão de ter filhos, pois o marido tinha medo que Zana se desapegasse dele com a chegada dos filhos. Foi ela quem escolheu a maternidade e sempre dava a palavra final sobre os filhos e a casa. A matriarca não respeitava a vontade dos outros moradores da casa. Imbuída de um sentimento

de superioridade de classe social, tem uma relação de posse e tirania com os filhos e seus agregados.

A postura de Zana pode ser pensada a partir da necessidade de realização pessoal da mulher, reforçada através da maternidade, transformando o lar em um verdadeiro duelo entre ela e as possíveis noras, e esse duelo se estende aos gêmeos, ao pai e aos agregados, levando, assim, à decadência do lar.

Dentro desse contexto familiar, a personagem vivencia um imenso complexo cultural, social e ideológico resultante de interações internas e externas absorvidas por ela. Questões relacionadas aos processos de identificação e de características ocidentais da terra natal estão em relação direta com as características orientais nas quais está inserida.

Como resultado dessa interação, tem-se a construção de uma identidade em movimento constante, construindo um terceiro lugar de hibridização entre oriente e ocidente com práticas linguísticas e culturais próprias.

Dessa maneira, observa-se que é significativa a complexidade que envolve a questão identitária, afinal são diversos os fatores internos e externos que se sobrepõem em efeito constante de processo em formação e transformação.

Vivenciando também identidade diaspórica, tem-se em Domingas, personagem que não consegue identificar seu espaço na casa e nem no lugar em que vive. Sua identidade durante toda a narrativa se encontra em constante conflito, num espaço diaspórico de fronteira.

Domingas, não se sente pertencente nem ao ambiente em que vive nem na terra indígena em que nasceu. Vive uma vida mantendo sua identidade na resistência entre a fronteira de origem e a destino. A única essência de sua cultura são os bichos de madeira que o pai a ensinou fazer quando ainda criança na aldeia em que nasceu. Em seu espaço de destino, é desprovida de direitos e moldada na condição em que se encontra, mantendo sua identidade instável, transformada de acordo com o ambiente em que se encontra.

Domingas vivencia na casa libanesa, uma mistura cultural e identitária reduzida à invisibilidade, acentuada nas particularidades individuais da personagem. Resultado da junção entre imigrantes libaneses e os nativos de Manaus, originando um entrecruzamento cultural, que, na convivência com o espaço dos rios da região e com a cidade de Manaus, faz com que a família libanesa formule identidade cultural resultante das múltiplas vivências sociais:

O Biblos foi um ponto de encontro 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 cruzam, vidas em trânsito, um vaivém de

vozes que contavam um pouco de tudo: um naufrágio, a febre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça, um incesto, lembranças remotas e o mais recente: uma dor ainda viva, uma paixão ainda acesa, a perda coberta de luto, a esperança de que os caloteiros saldassem as dívidas. Comiam, bebiam, fumavam e as vozes prolongavam o ritual, adiando a sesta. (HATOUM, 2010, p. 47-48).

Entende-se, então, que a diáspora pode ser vista como espalhamento de povos que saem de suas terras de origem, deixando para trás suas referências geográficas para concretizar a vida em outros países, continentes e territórios geográficos. Essa concretização pode ocorrer de forma forçosa ou por opção própria apresentando povos que deixam seus locais de raízes e, mesmo vivendo em outro espaço cultural, mantém tradições de origem e da cultura na qual nasceram.

Pode-se dizer que essa dimensão simbólica de fronteira está moldada na alteridade, compreendendo que a fronteira é a porta de entrada e de saída de trocas culturais, carregadas de simbolismos invisíveis, em que o sujeito transita entre a aceitação e rejeição do “ser” superados pelo processo de estruturação e superação do tempo que pode ser visto como incerteza intelectual.

Esse processo híbrido, de rupturas deslocadas do Eu e do Outro, irá constituir o sujeito ambivalente que vive em uma condição de pertencer/não pertencer ao espaço em que está inserido. Nesse sentido, essa colocação espacial de poder determina posicionamentos ideológicos e culturais que desempenham um papel fundamental para os sentidos gerados pela obra literária.

Assim, a identidade pode surgir para preencher a invisibilidade. Importa que as pessoas ocupem seus lugares no espaço em que estão inseridas, caso contrário, esse sistema pode se tornar um caos. E, nesse sentido, é pertinente pensar a construção de suas identidades na relação familiar, sobre a história, o funcionamento e a dinâmica da família e os papéis, que desempenham em seus espaços domésticos e diaspóricos.

Sobre o assunto, Bauman (2005) enfatiza que o termo identidade deveria ser considerado um processo contínuo de “redefinir-se”, de “inventar-se” e reinventar a sua própria história. Para Bauman:

Estar parcialmente ‘deslocado’ em toda parte, não estar totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições e embargos, sem que alguns aspectos da pessoa ‘se sobressaiam’ e sejam vistos por outras como estranhos) pode ser uma experiência desconfortável, por vezes, perturbadora. (BAUMAN, 2005, p.19).

Dessa forma, a cultura original, no contexto diaspórico, está em constante transformação, visto que, ao se encontrar com novos costumes, estes acabam sendo

assimilados e passam a interferirem não apenas na identidade pessoal como também na identidade coletiva, que, por sua vez, reflete em sua identidade cultural.

CONCLUSÕES PROVISÓRIAS

Dois Irmãos apresenta uma visão crítica sobre as injustiças sociais de uma cidade idealizada pela noção de progresso econômico vigente, apresentado por contrastes de riqueza e extrema pobreza. Cidade moderna e periferia marginalizada, com violências resultantes de exclusão cultural, emocional e social. Essas problemáticas fazem questionar o processo histórico de desigualdade social e cultural presentificado na literatura.

A história em *Dois Irmãos* é contada por Nael, que, através da escrita, tece as memórias da casa, o enredo da obra estuda e foca no modo como ele resiste à subalternidade a qual foi submetido. Domingas e Halim, resistentes assim como o narrador, dão guarida à sua escrita. Dessa forma, o narrador consegue desfazer lacunas do passado, percorrendo caminhos memoriais que tecem seu lugar na narrativa. É um personagem constituído pelo processo de formação história da região e pela presença de elementos historiográficos referentes à imigração libanesa.

Ao longo das escritas de Nael, percebe-se que a matriarca não conseguiu transmitir aos filhos sua tradição e costumes culturais e nem mesmo a própria língua, falada apenas por Zana e Halim.

Zana sofreu na infância uma ruptura traumática com a língua materna. Isso foi fundamental na construção de identidade do lar e na construção do Eu em sua família. Manipuladora, durante toda a narrativa, buscou manter os demais componentes da casa sob sua submissão, frustrando-se quando os filhos não faziam sua vontade. Isso pode ter ocorrido pelo fato de Zana não ter vivenciado essa experiência com sua mãe, tendo em vista que a mãe não é mencionada na narrativa e parece ter morrido quando Zana ainda era criança, no Líbano.

O processo de decadência da família, da casa, descrita por Hatoum, aponta para uma cidade que se embaralha com a própria escrita do autor, visto que Nael é quem narra a história da família, da modernidade e dos habitantes de Manaus.

Hatoum, aos olhos do narrador, não aprecia de forma positiva o processo de modernização da cidade. Termina seu relato aos fundos da casa e esta se desfaz dando espaço a uma nova história amazonense, traçando um percurso libertador para o narrador à medida que constrói a narrativa.

Hatoum, por apresentar em sua obra personagens pós-modernos, de identidades fragmentadas, não os define com identidade única. Constitue, ao longo do enredo, personagens

que se formam segundo as influências das pessoas, dos lugares e das situações pelas quais passaram, com memórias em ruínas, lacunas e ressentimentos que se esbarram na diáspora.

Durante o processo de leitura e análise de *Dois Irmãos*, é possível refletir sobre as questões identitárias e memorialísticas apresentadas pelo narrador. Por esse motivo, considera-se que a narrativa em estudo articula questões identitárias construídas na relação entre o Eu e o Outro, por meio das relações sociais.

Said (2011, p.30) afirma que, “todas as culturas estão entrelaçadas, dessa maneira, não existe uma cultura completamente única, sendo-as híbridas, heterogêneas...”. Para o autor, a questão sobre identidade e cultura deveria ser totalmente irrelevante. O olhar deve ser recíproco, uma via de mão dupla, além das fronteiras.

De uma maneira ou de outra, as personagens se encontram exilados em seu próprio destino. Trazem consigo fragmentos e cicatrizes, em suas memórias, pelo rompimento de suas origens. É preciso explicitar que a matriarca, uma mulher forte e destemida frente a sua época, não conseguiu impedir a ruína do lar.

Concomitantemente, as considerações finais apontam para uma família que viveu em espaço cultural, a qual, de forma constante, é transformada pelas relações internas e externas de que participa. Sua história é resgatada pela memória do narrador que as fixa em sua escrita.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W O que significa elaborar o passado. *In.* ADORNO, Theodor W. **Educação e Emancipação.** São Paulo: Paz e Terra, (1995, p. 30-32)
- ADORNO, Theodor W. Educação após Auschwitz. *In.* ADORNO, Theodor W. **Educação e Emancipação.** São Paulo: Paz e Terra, (1995, p.170-171)
- ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max (1985). **Dialética do esclarecimento.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco.** Trads. Leonel Vallandro; Gerd Bornheim. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 9 a 196.
- ARISTÓTELES. **Política.** Trad. Mário da Gama Kury, Brasília: UnB, 1989, 317p.
- AZEVEDO, Cecília. Identidades compartilhadas: a identidade nacional em questão. *In.* ABREU, Martha e SOIHET Rachel (Orgs.). **Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia,** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, (2009, p.10-11)
- BACHELARD, G. **A poética do espaço.** Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1974.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade, Entrevista a Benedetto Vechi.** Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed., 2005.
- BENJAMIN, Walter Experiência e Pobreza. *In.* BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, (1994, p.114-119).
- BENJAMIN, Walter O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. *In.* BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, (1994, p.166-170).
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas, Magia e técnica, Arte e política. Brasiliense. 3. ed. São Paulo, 1985.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura.** Trad. Myriam Ávila. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BORGES FILHO, O. **Espaço e literatura: introdução à toponálise.** Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BOSI, Eclea. **Memória e Sociedade: Lembranças dos velhos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BOU Troux, Émile. **Aristóteles.** São Paulo: Record, 2000. 156p.
- BRAGA, Robério. **Manãos...Manaos...Manaus.** Manaus: Reggo, 2013.

BRAGA, Genesino. **Fastígio e Sensibilidade do Amazonas de ontem**. 2. ed. Manaus: Imprensa Oficial, 1983.

BRENNAN, Teresa. **Between Feminism and Psychoanalysis**. London: Routledge, 1989.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ourosobre Azul, 2006.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano: arte do fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva [et. al.] – 24.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COMPAGNON, Antoine. **Oleitor**. In: **O Demônio da Teoria**. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p.139 a 164.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva [et. al.] – 24.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum. **Vista Letras**, n. 26 – Língua e Literatura: Limites e Fronteiras. Jan./jun. 2003, p. 11-18.

Entrevista concedida a Aida Ramezá Hanania em 5-11-93

EYBEN, Piero. **Literatura e a experiência do abismo**. Professor de Teoria da Literatura da Universidade de Brasília-UnB, Brasília-DF, (2012).

FOUCAULT, M. *Outros espaços*. In: FOUCAULT, M. **Ditos & escritos III – Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p.266-270.

Freud, S. (1924/1976). A dissolução do complexo de Édipo. In: **Strachey** (Ed.), **ESB** (v. XIX). Rio de Janeiro: Imago.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete Aulas Sobre Linguagem- Memória e História**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GURGEL, Luiz Henrique. “Não há literatura sem memória”. **Revista Na Pontado Lápis**. Ano IV, n. 8. p.2-4, AGWM Editora e Produções editoriais, junho/2008

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, S. Pensando a diáspora (Reflexões sobre a terra no exterior). In: SOVIK, L (Org.). **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 25-50.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro – 8. ed.; Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HATOUM, Milton. **Orfãos do Eldorado**. Belo Horizonte: Boa Viagem, 2012.

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HATOUM, M. Passagem para um Certo Oriente. **Remates de males**. Campinas, n.13, p.165–168, 1993.

Luís Adriano de Souza Cezar. **A narração e seus impasses no romance de Milton Hatoum**. 2019

MANTOVANI, Antonio Aparecido. **Espaço em ruína**: meio social, conflito familiar e a casa em ruína em Os dois Irmãos de Germano Almeida e Dois Irmãos de Milton Hatoum. Tese (Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo (Área de Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa). São Paulo, 2009.

MANAUS e São Vicente onde tudo começou. <https://WWW.youtube.com/watch?v=ZBfN9NBgaNA>. Acesso em: 12/05/2012
PEIXOTO, N.B. **Cenário sem ruínas**: a realidade imaginária contemporânea. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. **Luso-Brazilian Review**, n. 41, v. 1, 2004, p. 121-135.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. **Luso-Brazilian Review**, Madison, v. 41, n. 1, p. 121-37, jun. 2004. Disponível em: <http://lbr.uwpress.org/content/41/1/121.full.pdf>. Acesso em: 05 maio 2022.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A cidade flutuante. **Folha de São Paulo**, 12 agosto 2000. Jornal de resenhas. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1208200011.htm>. Acesso em: 05 maio 2022

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Além das fronteiras. In. MARTINS, Maria Helena (Org.). **Fronteiras culturais** – Brasil, Uruguai, Argentina. Cotia, SP: Ateliê editorial, 2002, p. 35-39.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o Esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.

SAID, Edward. Cultura e Imperialismo. (1993, p.34-42)

SANTOS, Vanusia Amorim Pereira. **Espaços que se cruzam e Vozes que se entrelaçam**: O discurso do narrador em Dois Irmãos de Milton Hatoum. 2010.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras/Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SEEMANN, J. O Espaço da Memória e a Memória do Espaço: Algumas reflexões sobre a visão espacial nas pesquisas sociais e históricas. **Revista da Casa da Geografia de Sobral**, Sobral, v.4/5, p.43-53, 2002/2003.

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

SOUZA, Márcio. **As folhas do látex**: vaudeville. Manaus: Prefeitura de Manaus, 1976; 2007.

SCRAMIM, Susana. O livro-mundo. Milton Hatoum e a literatura do presente. **Teresa Revista de Literatura Brasileira**. São Paulo, 2010.

VILANI, Maria Cristina Seixas. **As Origens Medievais da Democracia Moderna**. Belo Horizonte: Inédita, 2000, p.91.