



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE**

**CRISTINA KELLY DA SILVA PEREIRA**

**RIVALIDADES EM IDENTIDADES SUBALTERNIZADAS NA MANAUS DE *DOIS*  
*IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM**

**CAMPINA GRANDE  
2021**

**CRISTINA KELLY DA SILVA PEREIRA**

**RIVALIDADES EM IDENTIDADES SUBALTERNIZADAS NA MANAUS DE *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM**

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Doutora.

**Área de concentração:** Literatura e Estudos Interculturais

**Orientador:** Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães

Campina Grande  
2021

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

P436r Pereira, Cristina Kelly da Silva.  
Rivalidades em identidades subalternizadas na Manaus de dois irmãos, de Milton Hatoum [manuscrito] / Cristina Kelly da Silva Pereira. - 2021.  
169 p.

Digitado.

Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2021.

"Orientação : Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."

1. Análise literária. 2. Manaus - Amazonas. 3. Rivalidade.  
4. Subalternidade. I. Título

21. ed. CDD 801.95

CRISTINA KELLY DA SILVA PEREIRA

RIVALIDADES EM IDENTIDADES SUBALTERNIZADAS NA MANAUS DE *DOIS*  
*IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Doutora.

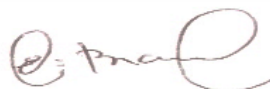
**Área de concentração:** Literatura e Estudos Interculturais

Aprovada em: 26/02/2021.

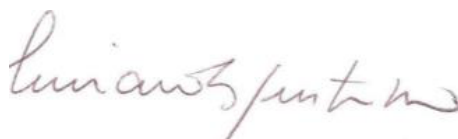
**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



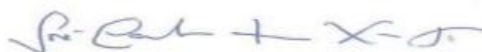
Prof. Dr. Eli Brandão da Silva  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Fernanda Lemos  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)



Prof. Dr. José Carlos Cariacas Romão dos Santos  
Universidade Federal do Amapá (UNIFAP)

*Dedico esta tese às minhas filhas, Aiyra e Helena, pelo amor, compreensão e paciência, sem os quais não teria chegado ao fim deste trabalho.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, ao meu companheiro Antonio e às minhas filhas, Aiyra e Helena, pelo afeto recebido durante toda essa jornada.

Agradeço às minhas irmãs, Claudia, Caroline, Cassiane e Cíntia, pelo apoio que cada uma, de modo singular, gentilmente, sempre me oferece.

Agradeço ao meu pai, Carlos Alberto, pela vibração com minhas conquistas.

Agradeço ao meu amigo, José Carlos Cariacás, porque sempre me incentivou e me encorajou a enfrentar esse desafio do doutoramento.

Agradeço ao Instituto Federal do Amapá, por ter me concedido licença para capacitação, tornando possível meu ingresso no Doutorado da Universidade Estadual da Paraíba.

Agradeço aos professores e colegas do programa PPGLI, pelas férteis trocas de conhecimento.

Por fim, agradeço ao meu orientador, Antonio Carlos de Melo Magalhães, que generosamente e pacientemente, conversou, trocou, compartilhou, leu e releu meus textos no percurso dessa tese.

*“É preciso aprender a resistir. Nem ir, nem ficar, aprender a resistir. [...]. Resistir: quanto em resistir é aceitar impávido a desgraça, transigir com a destruição cotidiana, tolerar a ruína dos próximos? Resistir será aguentar em pé a queda dos outros, e até quando, até que as pernas próprias desabem? Resistir será lutar apesar da óbvia derrota, gritar apesar da rouquidão da voz, agir apesar da rouquidão da vontade? É preciso aprender a resistir, mas resistir nunca será se entregar a uma sorte já lançada, nunca será se curvar a um futuro inevitável. Quanto do aprender a resistir não será aprender a perguntar-se?”*  
*(FUKS, Julián, 2015, p.79)*

## RESUMO

O presente trabalho de doutoramento em Literatura e Interculturalidade consistiu em analisar a obra *Dois irmãos* (2000), do escritor manauara Milton Hatoum. Para tanto, objetivou-se propor uma chave de leitura que evidencia três elementos temáticos: cidade, rivalidade e identidades subalternizadas. *Dois irmãos* se constitui numa prosa contemporânea que possui a singularidade de transformar a cidade de Manaus em personagem literário. Milton Hatoum, com seu olhar atento, capta usos e costumes da sociedade amazonense e, na mistura de ficção e realidade, opta por uma narrativa clássica, mas, escolhe como vozes enunciadoras, personagens subalternizados, como a empregada doméstica indígena, Domingas, e seu filho bastardo, Nael, o narrador do romance. A temática da rivalidade, fortemente intrafamiliar, além de central e transversal, não se encerra no contexto privado da família, dado que dela emergem outras rivalidades que se cruzam, envolvendo uma gama de distintas faces: política, econômica, social, religiosa, urbanística, cultural, etc. A tese em tela partiu dos Estudos Culturais para problematizar as representações sociais presentes na obra, com a preocupação em analisar o texto como um produto da cultura capaz de produzir significado e sentido. Para debater a temática da rivalidade na perspectiva da violência e do desejo, lançamos mão da teoria do *desejo mimético* (GIRARD); para discutir sobre as múltiplas rivalidades presentes na obra da perspectiva das vozes subalternas, utilizamos o conceito de *subalternidade* (SPIVAK); para situar o lugar epistemológico da produção latino-americana, o conceito de *balbuciar* (ACHUGAR); por fim, para jogar luz sobre o sujeito ordinário, insubmisso, que produz bricolagens como forma de táticas para sobreviver às imposições dominantes, utilizamos as contribuições do conceito de táticas e estratégias na *invenção do cotidiano* (CERTEAU).

**Palavras-Chave:** Manaus. Rivalidades. Subalternidades.



## ABSTRACT

The present doctoral work in Literature and Interculturality, consists of proposing a reading key for the appreciation of the work *Dois Irmãos* (2000), by the manauara writer Milton Hatoum, from the thematic approach of the city, rivalry and subalternized identities. A contemporary, has the singularity of transforming the city of Manaus into a literary character. Milton Hatoum, with his watchful eye, captures the uses and customs of Amazonian society and, in the mixture of fiction and reality, opts for a classic narrative, but chooses as enunciating voices, subalternated characters, such as the indigenous maid, Domingas, and his bastard son, Nael, the narrator of the novel. The theme of rivalry, strongly within the family, in addition to being central and transversal, does not end in the private context of the family, given that other rivalries emerge from it, involving a range of different faces: political, economic, social, religious, urbanistic, cultural, etc. The study on screen starts from Cultural Studies to problematize the social representations present in the work, with the concern to analyze the text as a product of culture capable of producing meaning and sense. To debate the theme of rivalry from the perspective of violence and desire, we will use the theory of mimetic desire (GIRARD); To discuss the multiple rivalries present in the work from the perspective of subaltern voices, we used the concepts of subalternity (SPIVAK); to situate the epistemological place of Latin American production, the concept of babbling (ACHUGAR); finally, to shed light on the ordinary individual, an unsubmitive that produces bricolage as a form of tactics to survive the impositions dominant, we use the contributions of the concept of invention of the daily life (CERTEAU).

**Keywords:** Manaus. Rivalries. Subalternity.

## RÉSUMÉ

Le présent travail de doctorat en Littérature et Interculturalité consiste à proposer une clé de lecture pour l'œuvre *Dois Irmãos* (2000), de l'écrivain manauara Milton Hatoum, basée sur le profil thématique de la ville, des rivalités et des identités subordonnées. Une prose contemporaine, a la singularité de transformer la ville de Manaus en un personnage littéraire. Milton Hatoum, avec son regard attentif, capte les usages et les coutumes de la société amazonienne et, dans le mélange de fiction et de réalité, opte pour un récit classique, mais choisit comme voix énonciatrices, des personnages subalternés, comme la femme de chambre indigène, Domingas fils bâtard, Nael, le narrateur du roman. Le thème de la rivalité, fortement au sein de la famille, en plus d'être central et transversal, ne s'arrête pas au contexte privé de la famille, étant donné que d'autres rivalités en émergent, impliquant des visages différents: politique, économique, social, religieux, urbain, culturel, etc. L'étude à l'écran part des Cultural Studies pour problématiser les représentations sociales présentes dans l'œuvre, avec le souci d'analyser le texte comme produit d'une culture capable de produire du sens et du sens. Pour débattre du thème de la rivalité sous l'angle de la violence et du désir, nous utiliserons la théorie du désir mimétique (GIRARD) ; Pour discuter des multiples rivalités présentes dans l'œuvre du point de vue des voix subalternes, nous avons utilisé les concepts de subalternité (SPIVAK); situer le lieu épistémologique de la production latino-américaine, le concept de babillage (ACHUGAR); enfin, pour éclairer le sujet ordinaire, insubstantiel qui produit le bricolage comme forme de tactique pour survivre aux impositions dominantes, nous utilisons les apports du concept d'invention quotidienne (CERTEAU).

**Mots-clés:** Manaus. Rivalités. Subalternité.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CN      Cinzas do Norte

DI      DI

RCO    Relato de um certo Oriente

## SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO .....	11
<b>CAPÍTULO II</b>		
	SEGUINDO AS TRILHAS DEIXADAS PELA FORTUNA CRÍTICA .....	23
2.1	Vida E Vivência Na Obra De Milton Hatoum .....	25
2.1.1	<i>Seguindo a trilha da memória</i> .....	28
2.1.2	<i>Seguindo a trilha da narrativa</i> .....	37
2.1.3	<i>Seguindo a trilha do regionalismo</i> .....	43
2.1.4	<i>Seguindo a trilha mitológica</i> .....	49
2.2	DESFECHO DA PRIMEIRA PARTE .....	56
<b>CAPÍTULO III</b>		
	MÚLTIPLAS RIVALIDADES NA MANAUS DE MILTON HATOUM .....	59
3.1	Manaus: Do Eldorado À Ruína .....	62
3.2	Manaus Literária: Rivalidades Mil .....	69
3.3	Desejo Que Move Rivalidades .....	94
3.3.1	<i>Contornos da produção de subjetividade</i> .....	96
3.3.2	<i>Batalha pelo amor maternal e duelo desejante por Livia</i> .....	98
3.4	Desfecho Da Segunda Parte .....	102
<b>CAPÍTULO IV</b>		
	DA ESCUTA À ESCRITA: RIVALIDADES E INVENTIVIDADE NA LUTA PELA SOBREVIVÊNCIA .....	105
4.1	Nael: Aquele Que Rivaliza, Escuta E Enuncia .....	118
4.2	Domingas: Do Trabalho Doméstico À Servidão .....	133
4.3	Desfecho Da Terceira Parte .....	149
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	151
	REFERÊNCIAS .....	157

## 1. INTRODUÇÃO

Propomos como *corpus* analítico da pesquisa a obra *DOIS IRMÃOS*<sup>1</sup>, do escritor Milton Hatoum, publicada no ano 2000. Este segundo romance do escritor amazonense teve em um intervalo de 20 anos, uma segunda edição publicada em 2006; foi adaptado para o teatro em 2008, para uma minissérie da televisão em 2017 e, ainda, ganhou uma versão em quadrinhos<sup>2</sup> (MOON, 2015). Diante dessa trajetória, não há dúvidas que a obra em tela foi bem recebida, tanto pelo público especializado quanto pelo público geral; sua repercussão se dá a nível nacional e internacional. São centenas de trabalhos acadêmicos, artigos científicos e entrevistas publicadas nos principais jornais e revistas de todo o país<sup>3</sup>. No exterior, somente entre os anos de 2000 e 2004, encontramos mais de 20 publicações sobre DI<sup>4</sup>. Consagrado pela crítica, muito já se tem escrito sobre essa obra de Milton Hatoum. Desde seu primeiro romance, o escritor manauara vem recebendo diversas premiações<sup>5</sup>.

Assim como os demais romances do autor, DI é uma prosa contemporânea profundamente urbana recortada, cronologicamente, em um período que vai do início do século XX até os anos de ditadura militar brasileira. Milton Hatoum tem um olhar atento que capta usos e costumes da sociedade amazonense. Misturando ficção e realidade, Hatoum opta pela narrativa clássica, contudo, escolhe personagens com vozes inovadoras, que chamaremos de ‘vozes subalternas’, como no caso de Domingas, uma indígena que é levada a Manaus para trabalhar como empregada doméstica, e seu filho bastardo, Nael, o narrador do romance; Zana e Halim, imigrantes libaneses que escolhem o Norte brasileiro para viver e criar suas raízes, juntamente com sua prole, os gêmeos, Yaqub e Omar, e a filha, Rânia.

A produção ficcional de Milton Hatoum nos desperta o interesse não só por sua riqueza literária incontestável, mas, sobretudo, porque suas obras carregam a

---

<sup>1</sup> Usaremos no decorrer de toda a tese a sigla DI para nos referirmos ao romance hatouniano, tanto em citação direta, quanto no corpo do texto.

<sup>2</sup> DI é uma obra bastante premiada, recebeu o prêmio Jabuti 3º lugar na categoria romance (2000); foi indicado para o prêmio IMPAC-DUBLIN e eleito o melhor romance brasileiro no período 1990-2005 - Pesquisa dos jornais *Correio Braziliense* e *O Estado de Minas*.

<sup>3</sup> No site oficial do escritor podemos encontrar uma relação extensa com mais de 300 trabalhos entre teses, dissertações, ensaios, artigos e entrevistas do autor: [www.miltonhatoum.com.br](http://www.miltonhatoum.com.br).

<sup>4</sup> Essa relação pode ser encontrada obra *Arquitetura da Memória* (2007) publicada pela editora da Universidade Federal do Amazonas e organizada por Maria da Luz Pinheiro de Cristo.

<sup>5</sup> Dentre as premiações estão: **Prêmio Jabuti 1990**, categoria Romance - Relato de um Certo Oriente (1989); **Prêmio APCA 2005**, categoria Grande Prêmio da Crítica - Cinzas do Norte (2005); **Prêmio Bravo 2006**, categoria (finalista) - Cinzas do Norte (2005); **Prêmio Jabuti 2006**, categoria Romance (1º lugar) - Cinzas do Norte (2005); **Prêmio Jabuti 2006**, categoria Livro do Ano – Ficção - Cinzas do Norte (2005); **Prêmio Portugal Telecom 2006**, categoria (finalista) - Cinzas do Norte (2005).

singularidade de transformar a Amazônia em um espaço literário, é o que vemos acontecer em sua trilogia. Manaus é tanto cenário como personagem na ficção de Hatoum. Essa ambientação é, no dizer de Leyla Perrone-Moisés, sua maior qualidade. “A cidade flutuante, bairro de palafitas [...] poderia ser uma metáfora dessa cidade suspensa na memória do romancista, cidade cujas misérias ele desejaria esquecer, e de cujos encantos ele se mantém cativo” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 284). Nesse sentido, as personagens estão todas presas a essa realidade amazônica: “O ‘habitat’ em que todos se movem, em gozo e sofrimento, é esse lugar de calor e de chuva, de águas caudalosas, de frutas, pássaros e peixes nativos, cunhantãs e curumins” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.285). Esse é o próprio universo do romancista, que tece sua trama, arquitetonicamente, por intermédio das múltiplas rivalidades que ocupam o espaço urbano.

Escrita em primeira pessoa, a obra se organiza a partir de um pequeno texto preliminar, no qual são apresentados os momentos finais da narrativa, como a morte da matriarca Zana; o restante é dividido em doze capítulos sequenciais. No núcleo central do enredo, encontra-se a família libanesa que vive em Manaus e sofre um processo de decadência à medida que a rivalidade fraterna aumenta e envolve toda a família. A trama, que se desenrola aos poucos, revela ao leitor os questionamentos do narrador, entre eles, indagações sobre sua paternidade.

A Manaus literária de Milton Hatoum é notadamente urbana, assim como a imaginação literária brasileira contemporânea. *DI* apresenta um espaço narrativo permeado por presenças que nos remetem ao cotidiano urbano: as cidades (Manaus, São Paulo, Biblos); os bairros (bairro da Aparecida, bairro da Liberdade, bairro portuário, bairro anfíbio, bairro dos Educandos); as ruas (Rua dos Barés, rua do orfanato, Rua Tamandaré, Rua 25 de Março, Rua Aurora, Rua da Matinha, Rua Símon Bolívar, Rua Frei José dos Inocentes); os comércios (Bar da Margem, Bar do Encalhe, Bar Sereia do Rio, Café Mocambo, Café Polar, loja do Balma, loja do Halim, loja Rouaix, Mercado Municipal, cabaré); as instituições (Colégio dos Padres, Colégio Liceu Rui Barbosa, Igreja Nossa Senhora dos Remédios, presídio, cemitério, orfanato); as praças (Praça Nossa Senhora dos Remédios, Praça General Osório, Praça da Saudade, Praça das Acácias, Praça da Matriz, Praça Dom Pedro II, Praça Mauá, Praça da República); os meios de transporte (bondes, barcos, carros). Tratando-se do Norte brasileiro, não podemos esquecer da forte presença dos rios,

com “as milhares de palafitas às margens dos igarapés, a Cidade Flutuante, as balsas na baía, as vilas vizinhas, os barcos, os lagos, furos e rios” (DI, p. 94).

DI é uma prosa que levanta a reflexão sobre as rivalidades que nos cercam enquanto indivíduos e também enquanto sociedade. Pressupondo que a sociedade se funda por meio de campos de força, nossa concepção de urbanidade é também daquela que se organiza por meio de muitos conflitos. A literatura, enquanto arte que reinventa a cidade, utiliza-se de jogos rivais para representar sua trama. DI visibiliza identidades subalternas por intermédio das múltiplas rivalidades que ocupam o espaço urbano. Ler *Dois Irmãos* sob a ótica temática da cidade, da rivalidade e da subalternidade contribui para a compreensão tanto da constituição da urbanidade na Manaus literária, como dos personagens subalternos e seus movimentos no habitar a cidade.

Quando analisamos DI, sob a perspectiva temática da rivalidade, percebemos dois elementos vitais: a violência e o desejo. Em relação ao primeiro elemento, podemos dizer que a obra está repleta de violência, manifestada de forma ampla. Há presença da violência física, ambiental, simbólica, sexual, psicológica, tortura, etc. E o segundo elemento, o desejo, pode ser o impulsionador dos atos de violência entre as personagens. Lançando mão da teoria do ‘desejo mimético’ de René Girard (2009), é possível identificar a rivalidade fraterna como fruto da ‘imitação desejante’. Pensando na estrutura triangular, os irmãos se encontram, no que o filósofo denomina de ‘mediação interna’, e se revezam no papel de ‘imitador’ e ‘modelo’, disputando os mesmos ‘objetos’ de desejo, o que impossibilita uma relação pacífica e harmoniosa entre eles. Nessa concepção, as disputas vão se alternando ao longo do enredo juntamente com o objeto desejado.

Reconhecidamente uma narrativa palimpséstica, DI apresenta o tema da rivalidade fraterna em diálogo intertextual com a tradição literária: na mitologia bíblica, os irmãos rivais: Caim e Abel; Esaú e Jacó; José e seus irmãos; e na literatura brasileira - Pedro e Paulo, de Machado de Assis.

O conceito de rivalidade<sup>6</sup> usado na presente tese como um qualificador das relações sociais, familiares, políticas, econômicas e culturais no sentido de disputa e conflito. O próprio título da obra remete-nos à sua principal temática: rivalidade

---

<sup>6</sup> Rivalidade: substantivo que indica uma relação conflituosa entre dois ou mais indivíduos, grupos, instituições, regiões, modelos políticos, países, etc. (FERREIRA, 1999).



fraterna. Por isso, analisaremos a obra a partir de três recortes temáticos: cidade, rivalidade e identidades subalternizadas. Mas, com qual perspectiva teórica abordaremos as muitas rivalidades apresentadas na obra? Um dos caminhos possíveis seria buscar na história do mito as rivalidades fraternas, que de algum modo, são atualizadas pela literatura contemporânea de Hatoum e, em posse dessas informações, propor um diálogo entre a psicanálise e a História das religiões, para, assim, investigar os desdobramentos dessas rivalidades na história das civilizações.

Contudo, percebemos que as rivalidades que emergem da narrativa de Hatoum extrapolam as relações intrafamiliares, pois se apresentam como transversais, e em seus cruzamentos, envolvem uma gama de distintos elementos, como: político, econômico, urbanístico, social e cultural (patrão/empregado, Manaus decadente/Manaus do progresso, São Paulo/Manaus, democracia/ditadura), entre outros. Desse modo, parece-nos pertinente enveredar por outro caminho.

O romancista faz uma clara opção política quando elege para narrador Nael, o filho bastardo da empregada doméstica. Contar a história pela via do subalterno é uma escolha que consegue dar visibilidade a uma minoria historicamente subalternizada. Sendo assim, nossa abordagem pretende estudar o texto hatouniano privilegiando as relações que ele próprio estabelece com a vida social.

Nos estudos modernos, os valores universais estavam estritamente ligados à exaltação dos centros: étnico, cultural, sexual, regional e de gênero (CASANOVA, 2000), contudo, gradativamente, isso vem sendo alterado e, por conseguinte, a literatura vem sendo lida de modo a contemplar diferentes vozes. A interpretação está inserida num plano mais amplo da cultura, ou seja, o estudo da literatura está cada vez mais atrelado aos Estudos Culturais<sup>7</sup>. Stuart Hall argumenta que quando o agenciamento ganha realce e as questões da cultura, consciência e experiência ganham destaque, há um visível rompimento com “certa forma de evolucionismo tecnológico com o *economicismo* reducionista e com o determinismo organizacional” (HALL, 2003, p.133).

Se o conceito de cultura se relaciona com “algo que se entrelaça a todas as práticas sociais”, para os Estudos Culturais, o sujeito é tanto receptor quanto

---

<sup>7</sup> Os Estudos Culturais surgem nas décadas de 1950/1960, com raiz no marxismo e estruturalismo, seu foco foi estudar a cultura popular e a de massa, valorizando as dinâmicas sociais como lugar de luta do sujeito.

produtor de cultura. Desse modo, o indivíduo não pode ser compreendido como inteiramente submisso e passivo à esfera econômica: É sempre por preocupação política que se posiciona ao lado daqueles que estão em desvantagem nas relações de poder<sup>8</sup>. “Por isso, os estudos culturais insistem em analisar cultura como prática de produzir significado e sentido, problematizando as representações sociais nos textos e na mídia audiovisual” (EGGENSPERGER, 2010, p.67).

Com o auxílio do conceito *multicultural*, a realidade humana passa a ser vista como aquela cuja construção depende das teorias que descrevem e os interesses a que estas obedecem. Uma importante premissa é a de que não há imparcialidade, e sim interpretação. A obra literária, então, perde seu significado fixo, rígido e, assim, seu valor é encontrado justamente em seu caráter polissêmico.

O reconhecimento de que cultura não é um todo unitário, mas um mosaico de manifestações simbólicas autônomas e específicas, geradas no interior dos diversos segmentos que formam as sociedades, mas capazes de ultrapassar fronteiras nacionais ou regionais. Preside, pois, esse fenômeno, a ideia de diferença e, principalmente, a de que as diferenças podem coexistir pacificamente, sem perder suas características próprias e sem serem dominadas por algum conceito universalista ou humanista que as uniformize (BORDINI, 2006, P.13).

Dentro dessa perspectiva, optamos por uma abordagem interdisciplinar que, por consequência, nos permitiu alcançar suplementos políticos como uma narrativa que fala a partir do subalterno.

Estudar a cidade contemporânea pela porta da literatura nos permitiu discutir o espaço, sua apropriação e representação, além de compreendermos como se dá a movimentação de diversos sujeitos, entre eles, os subalternos. A cidade urbana, um fenômeno que também é cultural e complexo da sociedade, seja ela São Paulo ou Manaus, apresenta um aglomerado humano que estabelece múltiplas relações entre o espaço e o sujeito que podem ser de natureza social, política ou econômica que transparecem no campo material ou simbólico. Tais ligações colaboram com a construção identitária do habitante urbano, e este, por sua vez, ao se apropriar do espaço, produz representações sobre a cidade. A cidade é então, um “lugar do homem; cidade, obra coletiva que é impensável no individual; cidade, moradia de

---

<sup>8</sup> Podemos entender os Estudos Culturais como sendo um projeto político a medida em que procura entender as organizações de poder e também as possibilidades de luta e resistência (EGGENSPERGER, 2010, p. 57).

muitos, a compor um tecido sempre renovado de relações sociais” (PENSAVENTO, 2007). Os imaginários coletivos urbanos que a ficção ajuda a tecer desempenham um importante papel de formação subjetiva do sujeito. Por essa razão, Renato Gomes assinala que para os estudiosos da literatura, a cidade, importante tema, também se transforma em problema (GOMES, 1999, p. 23). Ou seja, é preciso problematizar as múltiplas vozes que rivalizam na constante ‘guerra’ de narrativas que se fazem presentes nos aglomerados urbanos.

Fizemos a opção, que é a do próprio texto literário, de encontrar uma voz em meio às multiplicidades da cidade amazonense, discutimos o tema da rivalidade a partir de vozes subalternas.

O termo subalterno ganhou destaque na década de 1970, propondo um novo enfoque às histórias de nações do Terceiro Mundo que, até então, eram lidas somente pelo colonizador e seu poder hegemônico. Os estudos subalternos ganharam forma em 1980 e, no ano 1988, a indiana Gayatri Chakravorty Spivak<sup>9</sup> publicou seu ensaio: *Pode o subalterno falar?* utilizando o termo subalterno para se referir a grupos marginalizados; aqueles que não possuíam voz ou representatividade por causa de seu *status* social (que podia ser qualquer forma de subordinação, em decorrência da classe, da idade, do gênero, do trabalho, etc).

Para Spivak, o subalterno é todo aquele que não pode falar, pois se o fizer, já não o é. A condição do subalterno é a condição do silêncio. Sendo assim, somos levados a indagar se a produção de conhecimento do Terceiro Mundo não estaria submetida à tutela do pensamento da metrópole.

Para refletir sobre essa questão, trouxemos para a cena as contribuições do uruguaio Hugo Achugar (2006). O autor trabalha com o termo periferia para falar sobre o marginalizado, tratando os termos *periferia*, *subalterno* e *excluído* como sinônimos. Achugar chama a atenção para a produção de conhecimento vinda de outro lugar que não a do ‘centro’, mas da periferia. Ele entende que o sujeito periférico e marginalizado, que quase não fala ou ‘balbucia’, pertence ao lugar de minoria subjugada e subvertida. Balbuciar não seria uma forma pejorativa de se

---

<sup>9</sup> Gayatri Chakravorty Spivak nasceu em 1942, em Calcutá na Índia. Depois de concluir sua graduação em inglês na universidade de Calcutá, mudou-se para os Estados Unidos onde fez o mestrado e doutorado em Literatura Comparada na Universidade Cornell. É professora de Literatura Comparada do Departamento de Inglês e do Instituto de Literatura e Sociedade Comparadas, da Universidade Columbia, em Nova Iorque.

comunicar, pelo contrário, é a reivindicação de fala da periferia. A periferia, por excelência, é lugar de carência, não tem boca. Todavia, diferente de Spivak, que defende que o subalterno é emudecido, Achugar acredita que é um erro dizer que a periferia é muda, pois “o subalterno é falado pelos outros” (Achugar, 2006, p. 20). Balbuciar é uma maneira singular, diferenciada de a periferia falar. Assim sendo, a ausência de fala não significa mudez.

Esse caminho teórico dialoga diretamente com a obra em foco, visto que a narrativa expõe as rivalidades por meio de personagens que são subalternas e que, normalmente, não falam, como veremos no caso da empregada doméstica, Domingas, e seu filho, Nael, narrador/personagem, cuja fala assume um protagonismo distinto do usual ao falar dos espaços e suas relações. Ou seja, discutir a rivalidade por meio de vozes subalternas é uma maneira de fazer o mesmo movimento realizado pelo romancista manauara. Utilizamos o conceito de subalternidade para pensar sobre o lugar etimológico do narrador e, no nível do discurso, quais são as vozes que falam e como elas falam em seus cotidianos singulares.

Com intuito de problematizar os movimentos do cotidiano de personagens ordinárias, lançamos mão das contribuições de Michel de Certeau e seu conceito *invenção do cotidiano*. Olhando atentamente para a vida ordinária, para as atividades corriqueiras do dia a dia, buscando dar visibilidade aos movimentos resistentes, isto é, silenciosos movimentos transgressores que permanecem ocultos ou camuflados nas práticas triviais, como nas conversas, no caminhar pelas ruas, no cozinhar, e assim por diante. Ao olhar para além das aparências, para aquilo que normalmente é compreendido como ação conformada e uniforme, percebemos o contrário: práticas camufladas que demonstram resistência, como sugere Michel de Certeau (2007). Escolhemos pensar não somente no núcleo central da trama, mas de modo especial, em Nael e Domingas, na tentativa de compreender tanto suas movimentações como suas rivalidades e invenções.

Assim, os conceitos centrais da tese são: *subalternidade* (SPIVAK), *balbuciar* (ACHUGAR); *desejo mimético* (GIRARD), e *invenção do cotidiano* (CERTEAU).

Nossa pesquisa partiu do seguinte problema: Como DI trata os jogos rivais que permeiam a cultura urbana manauara? Como as identidades subalternizadas são visibilizadas na obra?

O tema da rivalidade foi tratado como central na narrativa na qual apontamos uma diversidade de rivalidades que aparecem na obra e nem sempre estão ligadas à rivalidade fraterna. Por fim, tratamos das personagens subalternas que trazem com elas a potência de contar a história sob suas perspectivas. O leitor sabe quem narra e sabe de onde o narrador fala; Nael e Domingas se apresentam, como diria Certeau, como sujeitos múltiplos que se fabricam e que se desmancham permanentemente. Nael e Domingas são vozes subalternas do enredo, mas são também responsáveis por inventar e narrar a história da família libanesa, pois como o próprio Hatoum diz, a família é tratada como um ritual autofágico, em que todos se devoram para no final sobrar apenas a escrita, a memória inventada da tribo.

A tese se dividirá em três capítulos, organizados do seguinte modo:

No capítulo I, *Seguindo as trilhas deixadas pela fortuna crítica*, ao percorrermos o caminho da crítica, percebemos que muitos autores optaram por um estudo comparado das três primeiras obras de Milton Hatoum, porém, nosso foco será a produção específica do romance DI. Fizemos uma seleção da vasta publicação em torno da obra (teses, dissertações e artigos científicos)<sup>10</sup>, para criar um *corpus* analítico variado e mostrar como a crítica foi sugerindo possibilidades de leituras. Essa metodologia nos permitiu saber o estado atual da crítica e ainda, descortinar alguns de seus limites. Nossa intenção foi fazer um levantamento da crítica literária já construída em torno na obra para conseguir, desse modo, mostrar possíveis avanços e contribuições para a leitura de DI.

De antemão, podemos dizer que a fortuna crítica percebeu, na construção poética de Milton Hatoum, uma estrutura narrativa sobre a Amazônia que articula memória, narrador, regionalismo e mito, além de deixar evidente que as escolhas narrativas do autor partem de seu aproveitamento biográfico. O narrador/personagem foi interpretado pela crítica como aquele que possui uma presença ausente por se tratar de uma personagem subalterna. Nos distanciamos dessa análise e entendemos que o narrador escolhe seu lugar de distante, taticamente, para melhor observar a casa e a cidade; é sua condição de errante que o credencia a recontar a história da família libanesa.

---

<sup>10</sup> O recorte cronológico da seleção dos textos foi estabelecido a partir da publicação do romance (2000) até a elaboração de nossa pesquisa (2017-2020).

No capítulo II, *Múltiplas rivalidades na Manaus de Milton Hatoum*, partimos do pressuposto que a presença do espaço urbano na literatura é bastante significativa à medida que o romance é uma entidade moderna. Aqui, a presença da urbanidade se torna latente. Franco Moretti (2009, p. 820) assinala que o romance é um gênero literário que se tornou indissociável da experiência urbana. Esse é o gênero literário que nos oferece, por excelência, relatos da vida cotidiana, “traz à tona as discussões entre indivíduos e sociedade; sociedade fragmentada e líquida”. Interpretamos a Manaus fruto do pensamento, com sua materialidade e tecido social complexo, como aquela que permite a coexistência de múltiplas vozes se relacionando no espaço urbano. Com o interesse de recuperar a dimensão sensível do urbano, teoricamente, propusemos um diálogo entre os estudos subalternos e a teoria das práticas cotidianas. A preocupação se voltou para observação do cotidiano das personagens em suas múltiplas rivalidades.

DI assume essa forma fragmentada ao dar voz a um narrador não onisciente que compartilha sua narrativa com outras vozes. “A cidade deixa de ser apenas cenário tornando-se uma personagem” (MORETTI, 2009, p.825). A cidade será pensada como aquela que, em certa medida, determina o cotidiano, ela é o palco da vida das personagens. Nesse sentido, refletimos sobre a cidade como aquela que agrega múltiplas culturas urbanas com sua polifonia e multiplicidade de signos. Concentramos nossa atenção na análise das múltiplas rivalidades presentes no espaço urbano da Manaus de DI, partindo da compreensão que a capital manauara é uma espécie de caldeirão que agrega e permite muitos encontros: o imigrante, o migrante, o ribeirinho, o indígena, etc.

Em Manaus convivem muitas culturas: a libanesa, a europeia, a indígena, a nordestina, entre outras. Todas dividindo o mesmo espaço urbano, cada uma trazendo consigo marcas de sua singularidade e alteridade, como no caso do indígena e do libanês, que ocupam e dão sentido ao espaço urbano. Desse hibridismo cultural nascem vozes subalternas distintas que se relacionam, não de forma harmônica, não sem disputas, mas em constante rivalidade.

Finalizamos discutindo por meio da teoria do desejo mimético de Rene Girard, como a rivalidade dos irmãos os aproxima de um desejo comum. Apresentamos, com a ajuda da teoria do desejo mimético de René Girard, a relação entre o desejo e

as disputas rivais, focando nos irmãos inimigos. Grande parte da violência gerada pelas constantes disputas dos personagens mostra que, por mais que os irmãos aparentem diferenças, eles compartilham de desejos semelhantes. Cada irmão tem no outro seu modelo e, dessa forma, deseja para si o objeto desejado por seu modelo, revelando mais semelhanças entre eles que oposições.

No último capítulo, *Da escuta à escrita: rivalidades e inventividade na luta pela sobrevivência*, nossa dedicação foi na análise das rivalidades em torno das personagens subalternizadas: Domingas e Nael. Elegemos essas duas personagens por entendermos que se caracterizam como sujeitos subalternos, mas, antagonicamente, é a partir desses sujeitos que a narrativa é criada. Ambos se mostram em rivalidade com a família, com a servidão a que são submetidos, com a cidade de Manaus, com a cultura urbana e ribeirinha.

Nael, observador e ouvinte atento, reunirá fragmentos da história da família libanesa na tentativa de recompor a “tela do passado”. Ao ocupar um lugar narrativo estratégico, o narrador escolhe, a partir de um repertório disponível, as vozes que irão contribuir para construção de sua história. A ‘bricolagem’ (CERTEAU), realizada por Nael, manifesta seu poder criativo fundamental em sua luta pela sobrevivência.

Domingas, uma personagem que ocupa o espaço urbano, mesmo na singularidade de seu ‘entre-lugar’. Urbana e indígena, representa uma cultura que foi abafada ao longo da história nacional e diminuída pela violência do progresso e da urbanização, mas que ganha voz no espaço literário Hatouniano. Domingas é uma índia órfã, arrancada de sua comunidade ribeirinha, que passou a viver numa urbanidade doméstica em condição de semiescravidão. Esta é uma face da urbanidade Manauara, em que meninas são arrancadas de suas comunidades para servirem de mão-de-obra barata para famílias mais abastadas da capital. Esta é também uma urbanidade que carrega os destroços do outro, do esquecido nos jogos de subalternização social.

Domingas revela uma das singularidades de Manaus, aquela que precisa se despojar de sua identidade cultural de origem para se tornar ‘urbanizada’. Manaus é, portanto, um lugar onde as culturas não urbanas constituem o próprio urbano, já que as culturas ribeirinha e indígena estão em Manaus convivendo diretamente com a cultura urbana e, tal convivência, mais uma vez, não se dá de forma harmônica, mas em disputa, rivalizando-se.

Levantamos uma problematização em torno do conhecimento que nasce na periferia dialogando com Silviano Santiago (2000). Trouxemos para o debate as contribuições de Spivak (2010), que entende que o subalterno não pode falar por se encontrar em um lugar social de exclusão e desprestígio. Em contraposição, Achugar (2006) que não entende o subalterno como mudo, mas como aquele que possui um modo peculiar de falar ou 'balbuciar'.

Contrapondo as teorias, foi possível concluir que apesar do lugar de subalternidade pressupor silêncio, o marginalizado, a seu modo, taticamente, inventa lugares de balbucio. Se o subalterno balbucia, Nael, como representante subalternizado na ficção, o faz. O romance trata do poder do subalterno em sua produção de sentido. Nael transforma sua escrita num balbucio de liberdade. Balbuciar é uma escolha possível, um discurso menor, mas um discurso resistente. Nael se apresenta como o enunciador; é quem dá o tom e escolhe o caminho que será trilhado pelo leitor para conhecer a família libanesa e, até certo ponto, Manaus. Segundo Certeau (2007), o sujeito comum se utiliza de táticas criativas para sobreviver, sendo assim, a tática de Nael se concretiza em sua produção escriturística, sua escrevivência (Conceição Evaristo).

Domingas vê muito, mas quase não fala; sua passagem silenciosa e discreta é uma representação realista da empregada doméstica brasileira. Domingas também representa a presença da cultura indígena na Amazônia que, historicamente, foi subjugada e explorada. Nael depende dessa figura silenciosa, de suas observações sobre a família libanesa. Logo, Domingas não é somente uma serviçal, é aquela que contribui para a construção da narrativa.

Ao trazer o tema da rivalidade para o contexto da cidade contemporânea e discuti-lo por meio de vozes subalternas, DI pode ser lido como uma alegoria que nos ajuda a compreender as múltiplas relações humanas que, no contexto urbano, historicamente, apresentam-se sempre em conflito, sempre se rivalizando.



**CAPÍTULO II**

**SEGUINDO AS TRILHAS DEIXADAS PELA FORTUNA**

**CRÍTICA**

Nosso primeiro exercício será o exame dos movimentos feitos pela fortuna crítica sobre a construção poética de Milton Hatoum. Uma estrutura narrativa cujo cenário é a Amazônia e que articula uma gama de temáticas, dentre elas: memória, narração, regionalismo e mito. Embora muitos autores prefiram optar por um estudo comparado das três primeiras obras de Milton Hatoum, nossa maior atenção será dada à produção do romance *DI*. A intenção, diga-se de passagem, não foi fazer um levantamento e resenhar todas as teses, dissertações, livros e artigos publicados até os dias de hoje sobre o referido romance. O caminho que escolhemos foi o seguinte: selecionamos mais de quarenta textos da fortuna crítica, com objetivo de perceber seu movimento. Isto é, qual seu estado atual e quais temáticas foram escolhidas como chaves de leitura de *DI*. O empenho foi, ao criar um *corpus* analítico variado, mostrar, panoramicamente, algumas possibilidades de leituras da obra e, com isso, além de saber o estado atual da crítica, justificar nossa opção interpretativa que, como dito anteriormente, elege os temas da cidade, rivalidade e identidade subalternizadas como centrais.

Antes de apresentarmos cada uma das quatro chaves de leitura, iniciaremos destacando que a biografia de Milton Hatoum foi percebida pela crítica como relevantemente aproveitada em sua produção romanesca. Essa informação é importante à medida que entendemos que os romances, em grande parte, nascem em percursos biográficos singulares, ou seja, “esses percursos definem e pressupõem um estado determinado do campo” (MAINGUENEAU, 2001, p.45). É desse modo que olhamos para as obras do autor amazonense.

A crítica literária já chegou a entender que uma obra só poderia ter valor e significado dependendo do que ela revelava sobre a realidade externa. Mais tarde, essa postura foi condenada e, por conseguinte, o posicionamento se tornou o oposto. Ou seja, a matéria literária se transformou em algo secundário e seu valor se voltou para as ‘operações formais postas em jogo’, sendo independente de outros fatores condicionantes externos. Hoje, no entanto, nenhuma dessas duas posições é adotada como visão dissociada, já que nossa compreensão depende da fusão entre texto e contexto para uma interpretação ‘dialeticamente íntegra’. Dessa forma, segundo Cândido (2006, p. 14), “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”.

Considerando a prática da leitura uma atividade sempre dinâmica, podemos destacar dois importantes movimentos: 1) a contribuição das leituras de textos, tanto teóricos como ficcionais, para compreensão de eventos vividos ou em vivência e; 2) vivências do leitor, que são importantes para compreensão de textos.

Na realidade, a obra não está fora de seu 'contexto' biográfico, não é o belo reflexo de eventos independentes dela. Da mesma forma que a literatura participa da sociedade que ela supostamente representa, a obra participa da vida do escritor. O que se deve levar em consideração não é a obra fora da vida, nem a vida fora da obra, mas sua difícil união (MAINGUENEAU, 2001, p.46).

A vida do autor pode ser interpretada como parte de sua obra. “Sendo um dos seus elementos constitutivos, pois ela recebe em grande parte características do escritor que a fez, e isto, mais do que outra coisa qualquer, a distingue das demais, marcando a sua individualidade própria” (CANDIDO, 2006, p. 81). Quando nos deparamos com o gênero romance, sua própria natureza já reforça essa ideia: “voltado como nenhum outro para as realidades empíricas da paisagem e do contexto familiar e social de onde o romancista extrai não imagens isoladas, como faz o poeta, mas ambientações, personagens e enredos” (BOSI, 2006, p. 127). Por isso, toda narrativa ficcional será construída com elementos do universo real e imaginário do autor.

Portanto, a leitura da vida e a leitura das palavras se complementam dialogicamente. Inevitavelmente, o mesmo pode se dizer sobre a construção romanesca de Milton Hatoum: um romancista que escreve sobre as coisas pelas quais é tocado, porquanto a matéria literária é cultural e, por conseguinte, é dela que o escritor retira elementos para construção de sua obra.

## **2.1 Vida e Vivência na Obra de Milton Hatoum**

Descendente de uma família de imigrantes libaneses, Milton Hatoum nasceu na cidade de Manaus, no ano de 1952, onde viveu sua infância. Já na adolescência, mudou-se para Brasília e, posteriormente, para São Paulo, quando cursou Arquitetura, na Universidade Paulista. No início da década de 80, passou uma temporada em Madri, Barcelona e Paris, aproximando-se profundamente da

literatura. Em 1983, quando retornou para Manaus, passou a atuar como professor de literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas. Em 1989, publicou seu primeiro romance: *Relato de um certo Oriente*, ganhador do prêmio Jabuti de melhor romance. Mudou-se para São Paulo, em 1998, cidade em que vive atualmente<sup>11</sup>. No ano 2000, publicou seu segundo romance: *Dois Irmãos*, que também foi vencedor do prêmio Jabuti, como mencionamos na introdução desta tese. Em 2005, foi publicado seu terceiro romance: *Cinzas do Norte*; em 2008, *Órfãos do Eldorado* e, em 2017, a novela: *A noite da espera*.

O exercício de aproximação entre a vida e a obra de Milton Hatoum, fortemente trabalhado pela crítica, não é difícil de ser executado, já que o próprio autor a identifica como relevante para sua produção literária, como revela em uma entrevista concedida no ano de 2001:

Muito do que escrevi é uma tentativa de recriar um pequeno mundo de seres e situações num lugar também inventado, mas com referências fortes à cidade em que nasci e morei muitos anos. Em Manaus estão os assombros e prazeres da infância, e os desatinos da adolescência. A vida portuária, que une a cidade ao interior do Amazonas e do qual ela é inseparável, o rio e a floresta, as histórias que ouvi dos familiares, amigos e conhecidos, as leituras sobre a Amazônia e a experiência de vida em outros lugares do Brasil e do mundo, tudo isso tem contribuído de alguma maneira para a elaboração dos meus textos (HATOUM, 2001, p.2).

A mesma ideia é reforçada, em 2003, em uma entrevista publicada pela Folha de São Paulo. Helena Lupunacci, fazendo menção a essa proximidade, afirmou que Milton Hatoum, onde vai, carrega o rio Amazonas. Na referida entrevista, Milton Hatoum destaca que: “quando escrevi DI, estava possuído pela cidade [Manaus]. Foi inevitável, porque passei quinze anos lá. Aí juntei os dramas de uma família com o ‘progresso decadente’ da Manaus moderna.” E conclui: “a gente escreve sobre algo que nos toca profundamente”.

O núcleo familiar central do enredo de DI é construído em um universo de imigrantes descendentes de libaneses. Tanto Manaus, terra natal do autor, como o Líbano, terra natal de seus pais, aproximam a ficção de sua trajetória. A experiência que viveu ainda na infância, e seu contato com imigrantes vindos de muitas partes do mundo para viver em Manaus, é aproveitada em sua obra, como lembra o autor:

---

<sup>11</sup> O site oficial do autor contém mais informações sobre sua biografia e trajetória acadêmica, bem como suas publicações e premiações: [www.miltonhatoum.com.br](http://www.miltonhatoum.com.br).

“nasci e cresci nesse ambiente carregado de hibridismo cultural, ouvindo a língua portuguesa com sotaque amazonense, que ainda mantém um vocabulário muito rico” (HATOUM apud CHIARELLI, 2007, p. 38).

A biografia de Hatoum aparece até na escolha da origem de seus personagens. Sendo filho de mãe amazonense de origem libanesa, cristã, e de pai libanês, muçulmano, o escritor cria, em DI, o casal de origem libanesa, Zana e Halim, uma cristã e o outro muçulmano. Outra similitude é sobre a formação acadêmica do escritor, que passa pela arquitetura e literatura, assim como seus personagens, o arquiteto Yaqub e o escritor e professor Nael. O lugar de fronteira ocupado pelo escritor [um descendente de libanês, um amazonense, um latino-americano], um entre-lugar narrativo, que o aproxima de seu narrador. Seus narradores, pensando na trilogia, ocupam esse entre-lugar narrativo e acabam desvelando a impossibilidade de ordenação dos fatos narrados, o que por si só, conduz o leitor a rumos incertos. O leitor tem acesso a fragmentos da memória, como retalhos, que, mesmo agrupados, não formam o todo, não compõem plenamente a ‘tela do passado’.

Manaus é tanto o cenário como personagem nas ficções de Hatoum. Tal ambientação é sua maior singularidade. Esse espaço geográfico privilegiado é também e, ao mesmo tempo, um espaço sociocultural representado pela presença de vários grupos étnicos e sociais, como: indígenas, ribeirinhos, imigrantes e migrantes, comerciantes, religiosos, etc. Ter vivido em Manaus e ser filho de uma família libanesa contribuiu para que Hatoum pudesse construir uma ficção extraída da observação direta. O enredo da trilogia de Hatoum (RCO, DI e CN) está, inevitavelmente, atado à realidade amazônica: a cidade portuária e flutuante, as palafitas e pontes, os barcos que fazem parte da composição paisagística, a singular presença do calor úmido e da chuva abundante e a culinária nortista peculiar. É nessa arquitetura regional com cores e tons bastante característicos da região Norte que o universo do romancista é inventado.

Vale ressaltar que a interpretação do romance hatouniano não deve se fechar na fonte biográfica; isto é, não deve ser condicionada como uma forma de prisão, pois seus temas, conflitos e problemas nos remetem a uma dimensão também universal.

Uma importante característica da obra literária é sua abertura para diferentes interpretações por carregar uma linguagem sempre ambígua, conotativa e aberta.

Seu caráter plurissignificativo e seu alto índice polissêmico permitem uma variedade de leituras sobre a mesma obra. Nesse sentido, percebemos uma diversidade de perspectivas de leitura sobre a narrativa de DI, por isso, dividiremos os estudos da crítica em quatro linhas temáticas, consideradas, por nós, o foco de maior incidência de abordagem da obra, que são: 1. Memória; 2. Narração; 3. Regionalismo e; 4. Mito. Com esse levantamento, foi possível constatar que a crítica, de modo geral, prendeu-se aos protagonistas, principalmente ao núcleo familiar dos irmãos gêmeos e ao narrador.

### **2.1.1 Seguindo a trilha da memória**

Em entrevista concedida à revista Magma/USP em 2003, Milton Hatoum fala da importância da memória como aquela que provoca o imaginário do autor na produção da ficção. A memória para o escritor é um meio de fabricação ficcional. É interessante pensar que Hatoum se preocupa com a experiência da memória enquanto linguagem, logo, ao mesmo tempo em que a memória estrutura seu texto, também serve como reconstrução de um passado. E, nesse caso, as ruínas, alegoricamente, remetem o leitor à necessidade da memória e, ao mesmo tempo, à impossibilidade dela, como uma maneira de reconstruir uma história, uma cidade, uma região, um tempo, etc.

A memória é o único desafio ao passado, de prestar contas com ele, seja através de uma imagem, de uma história, oral ou escrita. É como se, diante de uma ruína, a gente tentasse imaginar a casa antes da sua demolição ou destruição: quem morava ali, como e em que tempo viveram aquelas pessoas, como elas se relacionavam entre si, etc. O ponto de partida são essas ruínas, e a ficção é uma tentativa de imaginar a sua história, reconstruí-la e retomar ao que já não existe mais (HATOUM, 2003, p. 57).

Como bem nos lembra Le Goff (1990, p.477):

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.

Se a memória é um processo de construção que não pode ser confundida com uma repetição linear dos fatos vividos, logo podemos entender que ela se localiza num tempo e num espaço cujas relações sociais são fundamentais para sua elaboração. Para evocar um passado individual, será necessário apelar às lembranças de outros. A lembrança necessita de uma comunidade afetiva. Ela se dá a partir do estabelecimento de relações sociais do indivíduo com os grupos que ele pertence (escola, trabalho, família, igreja, clube, etc.). É exatamente essa relação que percebemos no romance analisado.

A narrativa é toda construída com base em lembranças do narrador que se amparam nas lembranças dos outros. Sua voz se mistura a dos outros personagens para registrar o que foi testemunhado, ouvido, ou mesmo inventado, como indica o narrador. E a memória, aparentemente marcada pela individualidade, só se confirma escorada na memória dos outros. É justamente esse o movimento que percebemos em Nael. Ao conduzir o foco narrativo, sua voz é somada a de outros personagens (Halim e Domingas), de modo a legitimar a coletividade da memória.

As lembranças e recordações só podem ser devidamente analisadas quando refletidas sobre os contextos sociais, por serem fundamentais na reconstrução memorialística. Em outras palavras, nossas lembranças são coletivas, uma vez que, somos seres, por natureza, sociais. Portanto, o indivíduo participa da memória individual e coletiva, sendo que há uma constante combinação entre elas, de modo que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios” (HALBWACHS, 1990, p. 51). Sendo assim, a memória coletiva alimenta a memória individual e a memória autobiográfica está inserida na memória histórica.

A produção histórica também se faz com a utilização das *ruínas*, os *rastros* deixados pela humanidade, pois, o historiador, além de se valer da investigação dos documentos históricos (entendemos documentos históricos como toda produção humana), precisa colocar em ação o exercício interpretativo e sua inferência para poder produzir história sobre um tempo determinado. A ideia de rastro tem um caráter imaginário que conecta a narrativa histórica com a narrativa ficcional. A memória, sendo um recurso da História para se apropriar do passado, pode ser pensada a partir da metáfora da impressão como noção de rastro: “o passado está, por assim dizer, presente na imagem como signo da sua ausência, mas trata-se de

uma ausência que, não estando mais, é tida como tendo estado” (RICOEUR, 2003, p. 2). Essa explicação irá sofrer modificações em relação aos recortes temporais, como os de ‘longa duração’ ou a ‘micro história’ praticada pela escola italiana. Ainda devem ser elencadas as modificações na interpretação, as escolhas feitas pelo historiador em nível pessoal, (escolha do tema, recorte, arquivos, etc). É com a história cultural que a memória deixa de ser matriz e se torna objeto (história das mentalidades).

Dito isso, é importante frisar que a memória é um elemento fundamental na construção da poética de Milton Hatoum. Dessa forma, toda a fortuna crítica, com maior ou menor intensidade, esbarrou na temática da memória, pois se trata de um tema de extrema relevância para leitura da obra.

De antemão, é viável elencar uma série de aspectos presentes na obra que nos remete ao estudo da memória, tais como: a história de vida da família libanesa; o simbólico espaço físico da casa e sua relação afetiva com o clã; a solidez da casa está diretamente ligada às lembranças da infância dos irmãos protagonistas, antagonicamente, seu processo de decadência se passa no estágio da vida adulta; a presença das fotografias e do recorte de jornal como instrumentos da memória; a memória política - a chegada do casal de imigrantes libaneses a Manaus acontece paralelamente ao momento político e de êxito econômico da cidade manauara com a extração da borracha; a ocorrência da Segunda Guerra Mundial, justamente no intervalo em que Yaqub é mandado e permanece no sul do Líbano; a construção de Brasília – símbolo da modernização brasileira, período em que Yaqub viaja para São Paulo, época em que todos acreditam em seu futuro promissor; e, por fim, o período da Ditadura Militar brasileira, um dos sinais desse tempo tenebroso aparece com o assassinato do professor Laval e com a prisão de Omar. Esses eixos, fortemente destacados, que nos aproximam da memória, são como, no dizer de Jerusa Ferreira (2007), “verdadeiras máquinas memoriais”.

Pode ser percebido no enredo um constante encontro entre passado e presente, e nessa mobilização, a memória das personagens, a todo tempo, é forjada entre relatos orais, registros e invenções. Vale lembrar ainda que Hatoum lida com o tempo de forma não linear, há uma constante mobilidade de ir e vir no tempo, o que constitui a dinâmica da memória que a todo tempo lembra, esquece e inventa.

Em DI é possível observar que a memória, além de ser uma estratégia narrativa que estrutura o texto e contribui para restauração do passado, também é



lugar de invenções e investigações das possibilidades do ‘vir-a-ser’ das quais o narrador se apodera. A memória foi em todo o tempo ‘contaminada pelo presente’ do narrador, que espera a casa desmoronar para depois começar a escrever sobre o que ela ‘tinha sido’. O passado, ao mesmo tempo em que é buscado e recuperado, é inventado, criado e modificado. O esquecimento faz parte do processo da lembrança, pois a memória é um constante lembrar e esquecer. Essa é a dinâmica que percebemos em DI: lembrar e esquecer, revelar e ocultar, explicar e deixar suspenso. “Talvez por esquecimento, ele omitiu algumas cenas esquisitas, mas a memória inventa, mesmo quando quer ser fiel ao passado” (DI, p. 90).

Todorov (2006) relaciona a narrativa com a vida e o esquecimento com a morte. Nael é o portador das memórias que lutam para não se perderem no esquecimento; o paradoxo está posto: lembrar é viver e esquecer é morrer. Logo, Nael pode ser apontado como um mediador, pois é o único da família que mantém certa distância e certa aproximação dos fatos que pretende narrar, adotando, como recurso, seu olhar curioso. Seu papel é o de observador que faz de seu ouvir um instrumento para elaboração da narrativa. Nesse segmento, Darlan Roberto dos Santos (2012) expõe que o autor, aquele que sistematiza a obra, exerce o papel de ‘narrador-mor’, mas é possível perceber a presença de um outro narrador, aquele que emana da própria obra, um narrador-personagem que, no nosso caso, é Nael: o detentor da experiência narrada. “Assim, ambos os narradores – o que paira sobre a obra e o que está intrínseco a ela – relacionam-se em uma dependência mútua, onde a palavra e a experiência são as moedas que fundamentam essa negociação” (2012, p.13).

Santos estabelece ainda algumas características presentes no narrador pós-moderno que identificamos em Nael: 1. O romance possibilita o jogo de revelação e ocultamento das memórias do autor, em que nunca se sabe o que é real ou fantasia, lembrança e esquecimento; 2. O narrador lembra o que sabe e imagina o que não sabe; 3. Necessidade da intervenção de outros narradores (Zana, Domingas, Halim) para construir a própria história; 4. Intercâmbio entre realidade e ficção, remetendo o leitor às questões inerentes à sociedade (conflitos políticos, ditadura militar, riqueza e decadência de Manaus, etc); 5. Capacidade de ouvir a voz do outro (só é possível a narrativa de Nael porque ele escuta o que Domingas, Zana e Halim têm a dizer); e, por fim, 6. A prática da escrita como elemento de sobrevivência (Nael narra para se manter vivo).

Embora o romance carregue um melancólico pessimismo, para Miguel Koleff (2007), é no exercício memorialístico de Nael que ele se transforma em uma “ave fênix”: como único sobrevivente da família, o meio encontrado para se salvar da ruína, dado que, através do exercício escritural e, portanto, da literatura, Nael “consegue exorcizar um passado de carências e de negações, transformando-os em relato, em narração ‘artística’, como meio de alcançar uma reconciliação consigo mesmo e com a sua história, e um reconhecimento social legitimador” (KOLEFF, 2007, p. 320). Para o autor, é na fusão entre ato escritural, memória, registro e invenção que o narrador consegue recuperar “o espaço elidido do poder, da autoridade e da autolegitimação” (KOLEFF, 2007, p. 316).

As características físicas da Amazônia, como os rios e a umidade, segundo Ferreira (2007, p. 255) “parece [m] estar inscrita [s] e escrita [s] na memória, nesta memória, uma espécie de Amazônia permanente, representada a cada passo, através de um intenso processo evocativo e visualizante”. Jerusa Ferreira trabalha o tema da memória como central na ficção de Hatoum e observa que na temática da água e suas variações (os rios e igarapés, as chuvas constantes e com elas as enchentes, as goteiras que sinalizam a precariedade da habitação, o aguaceiro e aguaçal, a umidade, as referências à cidade flutuante e ao bairro anfíbio), há uma profunda relação com a memória.

“Ela temia que o meu destino confluísse para o de Omar, como dois rios indômitos e turbulentos: águas sem nenhum remanso” (DI, p.59). É na “semiosfera” das águas que o romancista vai revelando sua Amazônia ficcional. Nas palavras de Ferreira (2007, p. 248), Hatoum nos convida, por meio de sua obra, “a um olhar e a um tempo de vivências e à reconstrução imaginária de uma certa Amazônia, vivida, representada sempre, em registro de intensidade, e em detalhes”. A autora também relaciona a água (chuvas, humidade, inundação) com o teor trágico do romance, uma espécie de “hidrografia trágica” (FERREIRA, 2007, p. 255). A chuva que inunda as casas, os barracos de palafita, a cela da penitenciária, a cidade.

Nessa mesma direção, Rosilene Cristina Valente e Valente (2013) indica que a construção memorialística no romance DI está intimamente ligada aos espaços, como por exemplo, a decadência e a ruína, tanto da cidade de Manaus quanto da família libanesa, apresentam-se como lados dessas memórias. A cidade e a casa são os espaços privilegiados pelo romancista como aglutinadores, tanto das lembranças como das frustrações. Para a autora, DI carrega uma característica

peculiar que é a “necessidade de narrar por meio da recuperação de fragmentos da memória, responsáveis por evidenciar para o leitor a degradação que percorre aquelas histórias, aqueles espaços, aquelas vidas” (VALENTE, 2013, p. 102).

Ele [Halim] me fazia revelações em dias esparsos, aos pedaços, ‘como retalhos de um tecido’. Ouvei esses ‘retalhos’, e o tecido, que era vistoso e forte, foi se desfibrando até esgarçar (DI, p. 39).

Do mesmo modo, a memória se conecta a uma experiência sensual intensa que conta, além da mente, com o corpo e os sentidos para ser despertada. É o que vimos acontecer com muitos personagens: para Domingas, os sons dos pássaros provocam sua recordação da infância; Zana usa as fotografias para se mover para o passado; com Halim observamos que é o espaço do bar, com odores e sabores, que acarreta nas lembranças do seu passado romântico com Zana; Yaqub, quando vivia em São Paulo, buscava nos cheiros e sotaques árabes, latentes na Rua 25 de Março, o meio para se transportar para sua infância em Manaus.

A memória do vivido e, simultaneamente, o desejo humano se juntam para representar a realidade, assim indica Bridget Christine Arce (2007), que, seguindo o mesmo fluxo dos autores anteriores, apresenta que são três os agentes da memória na narrativa hatouniana: tempo, sentido e paisagem. Os sentidos aparecem cumprindo um papel de recuperador da memória. Eles recordam presenças que não mais existem. “Na materialidade dos próprios sentidos está inscrita a memória” (ARCE, 2007, p.225).

Nael age como um intermediário da memória que traduz e interpreta as imagens, os sons (e o relato oral), os cheiros e os sabores que são transmitidos para o texto escrito. “Visões, sons, e cheiros, criam a memória espontânea e involuntariamente, não através de uma coerção intelectual racional, mas de modo acidental” (ARCE, 2007, p.229). A memória é uma experiência na qual todos os cinco sentidos, juntamente com o tempo e a paisagem, estão conectados. Há no romance um impacto importante dos sentidos como agente da memória: o odor, o perfume de plantas e frutas, o gosto dos temperos e peixes, os sons dos pássaros, as cartas, jornais e as fotografias.

As cartas são bastante simbólicas no enredo, pois se tratando de um período, entre o final do século XIX e início do XX, elas foram fundamentais para uma comunicação à distância. O intercâmbio de informações, tanto de Manaus e o

Líbano, quanto de Manaus e São Paulo, eram intermediados por cartas. Depois da viagem para Biblos, Galib enviou duas cartas para Zana contando sobre seu retorno e de como passava os dias na casa em que ela havia nascido. A interrupção do envio das cartas era um sinal que indicava a morte de Galib, “mas a notícia tardou a chegar” (DI, p. 42).

Para ter notícias do filho que vivia exilado no Líbano, Zana escreveu centenas de cartas, mas não obteve respostas de Yaqub. O silêncio, agora diferente do avô, carrega uma mensagem: Yaqub estava inconformado de ter sido enviado ao Líbano e não o irmão.

Quando Yaqub se mudou para São Paulo, passou a enviar cartas para mãe, mas sua intenção era a de exibir seu sucesso e não informar sobre sua nova vida à família, por isso a brevidade das cartas. “Aos poucos, esse desgarrado foi apurando sua capacidade de abstração. [...]. Abreviou as cartas, dois ou três parágrafos curtos, ou apenas um: mero sinal de vida e uma notícia que justificava a carta” (DI, p. 44). Zana recebia as cartas e fotografias do filho com festas e foi assim que ele se fez conhecido por Nael.

As cartas rareavam e as notícias de São Paulo pareciam sinais de um outro mundo. O pouco que ele revelava não justificava o barulho que se fazia em casa. Um bilhete com palavras vagas podia originar um festejo. Zana aderiu à comemoração, que no início era mensal e depois foi rareando, de modo que as poucas linhas enviadas por Yaqub passavam por Manaus como um cometa de brilho pálido (DI, p. 45).

À época em que Omar foi preso por artimanhas do irmão, os amigos de Halim, na tentativa de interceder por Omar, enviaram cartas a Yaqub: “Cid Tannus e Talib enviaram cartas a Yaqub, pediram-lhe que perdoasse Omar, ou pelo menos esquecesse tudo. Yaqub não respondeu a ninguém” (DI, p. 191). Mais uma vez o silêncio é uma resposta vingativa de Yaqub.

Era com cartas que Yaqub se comunicava com Nael: “Nas cartas em que Yaqub me enviou, nunca falava do irmão nem de Rânia, sequer resvalou no assunto. Eram cartas breves e esparsas, em que sempre me pedia que cobrisse de flores o túmulo de Halim e o de minha mãe” (DI, p. 195). Nessa comunicação, era Yaqub quem cobrava respostas de Nael. O silêncio de Nael também era vingativo.

Analisando, isoladamente, as correspondências entre os personagens, é possível dizer que elas ilustram a rivalidade intrafamiliar e, tal como conciliação, o perdão não pautou o relacionamento de ninguém.

Arce sugere que por meio da memória, o narrador de DI se apazigua com seu passado. O jogo do narrador de lembrar e esquecer teria, ainda, a função de reconciliá-lo com sua história. Nesse ponto, distanciamos-nos da autora, pois em nossa interpretação, essa não é uma história de reconciliação, pelo contrário, o que há entre o narrador e a família libanesa é rivalidade; entre Nael e seu passado, mais rivalidade. Conforme veremos no capítulo três, todas as escolhas feitas por Nael, inclusive sua estratégia narrativa, orientam o leitor para seu profundo desejo de vingança.

A incapacidade da família em conciliar a presença dos irmãos força Yaqub a se tornar ausente fisicamente, mas preservado na memória. O sinal de sua presença, aguçado pelas fotografias, rivalizava com o irmão de corpo presente. “Mas a lembrança de Yaqub triunfava. As fotografias emitiam sinais fortes, poderosos de sua presença” (DI, p. 46). A fotografia interage com a memória, capturando momentos efêmeros do tempo e dialogando com o presente: “criando novas significações, enquanto cataloga as antigas” (ARCE, 2007, p. 228). A memória é uma experiência sensual intensa que conta, além da mente, com o corpo e os sentidos para ser despertada.

Uma das funções da fotografia, outro elemento bastante significativo na narrativa, está na preservação da memória afetiva. Para Le Goff (1990, p. 466), “nada se parece menos com a busca artística do tempo perdido que estas apresentações comentadas das fotografias de família, ritos de integração a que a família sujeita os seus novos membros. As imagens do passado postas em ordem”. As fotografias, nos álbuns de família ou espalhadas pelas paredes da casa, exercem uma função de exprimir a verdade da recordação social. Essa função de guardar e preservar as fotografias recai sob a matriarca. Vem do feminino o cuidado com essa memória afetiva familiar. As fotografias acompanham a personagem por toda a história, e as ausências são cristalizadas por intermédio das fotos. Quando Galib falece, o que resta dele é uma fotografia; quando Yaqub viaja para o Líbano e, depois, quando se muda para São Paulo, sua presença na casa é sentida por meio das fotografias, como indica o narrador: “Cresci vendo as fotos de Yaqub e ouvindo a mãe dele ler suas cartas. Numa das fotos, posou com a farda do Exército [...]”.

Durante anos, essa imagem do galã fardado me impressionou” (DI, p. 45). A casa de Zana igualmente se desfalece e o que sobra dela são as marcas daqueles que já não estão:

Nada restou na cozinha nem na sala. Quando ela desceu, a casa parecia um abismo. 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 (DI, p. 188).

Os espaços estão diretamente em diálogo com a composição das personagens. São Paulo, cidade fria, combina com a frieza calculista de Yaqub: “Zana ficaria deprimida, pensando no frio que o filho sentia, na babugem que devia estar engolindo, coitadinho, na solidão das noites num quarto úmido da Pensão Veneza, no centro de São Paulo” (DI, p. 44). A rede vermelha do alpendre da casa amazonense diz muito sobre o personagem Omar, seu despojamento e transgressão: “Ah, a falta que lhe fazia o corpo do galã desmaiado na rede! O suor ralo dos drinques e coquetéis, e o suadouro espesso, com seu cheiro mareante de bebida forte e amarga, nhaca de pelame de jaguar” (DI, p. 111). É assim que o narrador observa a acomodação nos quartos dos gêmeos. A descrição mira o modo singular de cada ocupante, e ao mesmo tempo, seu caráter oponente.

No quarto bagunçado [de Omar], o colchão velho e o lençol foram trocados. [...] ela [Domingas] cobriu com um lençol a coleção de cinzeiros, copos, garrafas cheias de areia, calcinhas, sutiãs, sementes vermelhas, tocos de batom e baganas manchadas. Era diferente do quarto de Yaqub, vazio, sem marcas ou entulho: abrigo de um corpo, nada mais (DI, 79-80).

Para além dessas ligações, espaços e personagens mostram a rival oposição entre o Norte e o Sudeste do país. A água abundante, a floresta, o mormaço e a pobreza presentes no Norte brasileiro são representados pelo personagem Omar. O Sudeste é desenhado pelo frio, trabalho, sucesso financeiro e a ambição pelo progresso, exatamente a representação de Yaqub.

Sendo a memória uma importante chave de leitura da obra DI, a escolha dos personagens de Hatoum, joga luz a figuras marginalizadas na literatura contemporânea como: o imigrante, o caboclo, o indígena, etc. Essas personagens

são importantes à medida que atuam de forma contestatória em relação às abordagens tradicionais que pensavam a nação de forma linear, estereotipada e homogênea.

Tal espaço amazônico é captado preferencialmente através de famílias de imigrantes libaneses, de seus filhos e dos agregados que com eles convivem, misturados aos 'nativos' da terra, a outros imigrantes e exilados dentro da própria terra, negociando suas representações identitárias como forma de construção alternativa das falas do mundo (CURY, 2007, p. 83).

A casa, depósito das lembranças do narrador, mais do que um espaço privado, remete o leitor à compreensão da trama. O lar, a família, a reunião da vizinhança do bairro e a comida despertam as memórias afetivas. A casa, como "nosso primeiro universo", torna-se importante para o resgate da memória que pode ser, ao mesmo tempo, símbolo de sossego, segurança e proteção, mas igualmente, o local das brigas, devaneios, medos, contradições e rivalidades (BACHELARD, 1993, p. 199). Exploraremos um pouco mais esse tema no capítulo 2.

### **2.1.2 Seguindo a trilha da narrativa**

Outra importante discussão levantada pela crítica foi em torno do(s) narrador(es) de Milton Hatoum, e, conseqüentemente, do narrador na prosa contemporânea. Mas, de antemão, duas questões se apresentam: a primeira é sobre a necessidade de ampliação dos limites do conceito de romance, uma vez que ele não consegue abarcar todos os textos narrativos produzidos contemporaneamente.

A segunda questão refere-se à escassa importância que o autor contemporâneo dá para a classificação de sua obra em relação aos gêneros textuais, uma vez que, sua preocupação está centrada no modo de encontro de sua obra com o público leitor, é isso que indica a pesquisa realizada por Beatriz Resende (2008).

Resende propõe uma espécie de raios-X da literatura brasileira contemporânea, e começa nos orientando que, para qualquer observação sobre essa prosa ficcional, precisamos, primordialmente, perceber que os modelos,

conceitos e espaços que nos eram familiares, foram deslocados, em razão de vivermos num contexto brasileiro, e que se estende por toda a América Latina, “em que o viés político, felizmente, tende a atravessar todas as atividades” (RESENDE, 2008, p. 17).

Ela indica três principais dominantes da produção literária recente: a primeira, ela nomeia de **fertilidade**. Embora exista uma queixa persistente no Brasil de que há poucos leitores, e que vender livros não é fácil, novos escritores e editoras surgem todos os dias. Cada vez publicam-se mais livros, surgem livrarias e prêmios literários, como a repetição da festa literária internacional de Paraty, tem se popularizado. Inéditas vozes surgem saindo de espaços afastados como as periferias das grandes cidades. “A verdade é que os jovens escritores não esperam mais a consagração pela ‘academia’ ou pelo mercado” (REZENDE, 2008, p. 19). A segunda é sobre a **qualidade** dos textos e a preparação da obra. Os autores contemporâneos, com auxílio das ferramentas tecnológicas, estão escrevendo rápido e com boa qualidade. Nas palavras da autora:

Em praticamente todos os textos de autores que estão surgindo revela-se, ao lado da experimentação inovadora, a escrita cuidadosa, o conhecimento das muitas possibilidades de nossa sintaxe e uma erudição inesperada, mesmo nos autores muito jovens deste início de século. Imaginação, originalidade na escrita e um surpreendente repertório de referências da tradição literária mostram que [...] nossos escritores parecem estar escrevendo tão rápido quanto bem (REZENDE, 2008, p. 17).

A terceira e última, é a **multiplicidade**. Ela é a consequência da junção entre a fertilidade, a juventude e as novas possibilidades editoriais. Essas múltiplas vozes se concretizam como discursos anti-hegemônicos que aparecem e dão “formas múltiplas à criação literária contemporânea”. Nesse novo formato é possível perceber a presença da “apropriação irônica, debochada mesmo, em alguns casos, de ícones do consumo; a irreverência diante do politicamente correto; a violência explícita despida do charme hollywoodiano” (REZENDE, 2008, p. 19). É assim que nasce a originalidade da produção literária brasileira, na multiplicidade de vozes, atuando como uma reação às forças homogeneizadoras.

Outra observação que pode ser pontuada sobre a produção literária hodierna, como bem constatou Karl Schollhammer (2013), é sobre uma escrita voltada para certa “fome de realidade”, e isso pode ser atestado, com o crescente interesse pelo



real que está transparente nas recentes tendências do mercado literário brasileiro contemporâneo, que coloca entre os gêneros mais populares: o romance histórico, a biografia, o documentarismo, o relato de viagem, entre outros. São formas literárias que se aproximam da experiência comum.

[...] como crônicas da vida como ela é, depoimentos testemunhais de experiências singulares e exóticas, diários, ensaios ficcionais, e outras formas híbridas de ficção e não ficção que ampliam as manifestações dessa fome de realidade (SCHOLLHAMMER, 2013, p.155).

Da mesma forma que a fotografia pode ser inserida no texto e provocar um desequilíbrio entre a história e a imagem, não podendo ser compreendida como índice representativo de contextualidade, “a inclusão de nomes próprios, citações, cartas, desenhos, letras de música etc., cria uma espécie de realismo textual que desequilibra a relação entre ficção e documento” (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 177).

O romance é um gênero literário que germina na Europa oitocentista impactada por duas importantes revoluções: Industrial e Francesa. As obras são habitadas por personagens mortais comuns, seres humanos em conflito e angustiados. Nas três estruturas narrativas (conto, novela e romance) ocorrem representações da vida comum e do mundo mais individualizado e particularizado. A potência do romance está na capacidade de reconstruir o mundo, não como cópia fotográfica, mas como recriação. “Não demonstra ou repete, reconstrói a seu modo, o fluxo da vida e do mundo, uma vida sua, um mundo seu recriados com meios próprios e intransferíveis, conforme uma visão particular, única, original” (MOISÉS, 2006, p.123).

Theodor Adorno olha de forma pessimista para a narração, defendendo a ideia de que o romance contemporâneo carrega um paradoxo: embora o romance seja uma forma que exige narração, não se pode mais narrar. Refletindo sobre a posição do narrador no romance contemporâneo, Adorno (2003, p.55) observa que a identidade da experiência se desintegrou, já que o subjetivismo não tolera nenhuma matéria sem transformá-la, ou seja, “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração”. Sua explicação é que da mesma forma que a pintura perdeu espaço para a fotografia, o romance perde lugar para a reportagem e para os meios da indústria cultural, como o cinema. A identidade da experiência se desintegrou, e o narrador não é capaz de dominar sua experiência. Para o teórico da

escola de Frankfurt, vivemos a crise da objetividade literária, ao passo que não é mais possível estabelecer fronteiras rígidas que separam a ficção do verossímil.

O romance de Milton Hatoum oferece ao leitor, em relação ao enredo e cenário, uma ilusão de verossimilhança, e suas personagens dão a impressão de que são reais, como veremos adiante na fala do próprio Hatoum. Nessa perspectiva, fatos históricos, como o período áureo de Manaus, a ditadura militar e a decadência urbana da cidade de Manaus, misturam-se com a ficção, causando uma sensação de desequilíbrio em relação aos limites entre realidade e ficção. O teor mitológico e as alegorias, presentes na obra, também remetem o leitor ao mundo real. Para Hatoum (2016), o mundo do romance realista tem um tom de ironia; é um mundo não idealizado; um mundo sem heróis. Os romancistas passam a não ter mais a preocupação em reproduzir fielmente a realidade, uma vez que isso não é possível. Sobre isso, fala-nos Milton Hatoum:

O romance, tal como o conhecemos, narra o choque entre o elemento imaginoso (que fortalece a visão das aparências) e o mundo da realidade. Ele diz respeito à oposição entre aparência e realidade, e lida de um modo irônico com essa oposição. Por isso, a história do romance é uma aprendizagem irônica, em que não há mais lugar para o personagem heroico em sua plenitude. Isto é o realismo, propriamente dito. Um recorte dramático ou trágico da realidade, a construção verbal de um microcosmo que aponta para o mundo da divisão do trabalho, da imprensa, da cidade burguesa, industrial e comercial: os grandes centros urbanos europeus que, já no século XIX, abrigava uma sociedade bastante diferenciada pelas relações de trabalho e posição de classe social. Esse é o mundo do desencanto do romance: uma história por meio da qual o personagem vai conviver com as suas impossibilidades (2016, p. 4).

O narrador, portanto, deixa transparecer sua fragilidade e incompletude. A literatura pós-moderna possui uma vitalidade, mas que, ao mesmo tempo, mostra-se complexa. Ao organizar um relato, “*entre-lugares*” vão surgindo e fugindo ao controle do(s) narrador(es), indicando, de passagem, para o fato de que a verdade do que se narra está condicionada, porém não aprisionada, à possibilidade da verdade histórica” (OLIVEIRA, 2008, p.3). A narrativa hatouniana, segundo Oliveira (2008, p. 4) “pode ser entendida como uma alegoria sobre os impasses da narração, sobre os caminhos e descaminhos, quer seja da história de uma nação, ou dos indivíduos em sua constante busca pela verdade acerca de um passado nebuloso e desordenado”.

Principalmente nas obras CN e DI são bastante transparentes as posturas de denúncias dos narradores (Nael e Lavo) sobre o contraste entre a ideia de progresso para a Amazônia e sua fatal destruição. “Sentados na escadaria da igreja, índios e migrantes do interior do Amazonas esmolavam” (DI, p. 179). A exploração dos recursos naturais da Amazônia trouxe e continua trazendo riqueza para um pequeno grupo de exploradores, e assim como no período colonial, a exploração é uma via de enriquecimento para poucos, mas os buracos deixados trazem pobreza para um grande contingente. Essa realidade é bastante transparente nos romances de Hatoum.

Foi sugerido ainda pela crítica que o caos da cidade de Manaus, que ressalta essa mencionada transparência na obra de Milton Hatoum, apresenta uma forte conexão com a casa da família libanesa e, por conseguinte, com a rivalidade dos gêmeos. “Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro” (DI, p. 32). O tumulto é reflexo das transformações da cidade após a Segunda Guerra, da chegada dos soldados da borracha que, empobrecidos, erguiam palafitas, e subsequentemente, a construção da Zona Franca, que acelerou o crescimento urbano, mas de modo desequilibrado. A casa da família libanesa é descrita como se passasse por estágios e seu desmoronamento acontecesse aos poucos, sendo ditado pela rivalidade crescente entre os irmãos. O foco central é dado ao narrador que constrói sua trama a partir da sua dor e trauma.

DI é narrado por quem está à margem, ou seja, aquele que possui um olhar fronteiro em relação aos dramas internos da família libanesa. Há um paralelo entre o olhar marginal de Nael sobre a família e o olhar do Norte sobre a realidade sócio-histórica do Brasil no contexto do século XX. Assim, DI se constitui a partir de três eixos centrais: a identidade do narrador; a origem paterna de Nael; o destino das personagens. Nael é narrador e autor da obra.

Enquanto narrador do romance ele tem uma presença que é ausente. Isso se coloca como um paradoxo que é a chave para a compreensão de sua narrativa: ao mesmo tempo em que é o epicentro do romance, o portador do discurso e aquele que narra os acontecimentos de toda a família, Nael não se mostra ou se deixa entrever muito pouco nas linhas do romance. [...] isso se deve à sua condição periférica dentro da família, diante do seu não reconhecimento como parte dela. [...] trata-se, pois de uma condição peculiar, já que era e não era filho dos gêmeos, era e não era membro da casa. Essa ambiguidade existente na vida de Nael, especialmente com relação ao microcosmo social e familiar, também

se revela na busca por suas origens paternas (CECCARELLO, 2012, p. 82).

Ciccarello entendeu que Nael operava a junção entre a narrativa oral e a escrita, rompendo a aparente separação entre elas; ele é o elo que une as histórias e os dramas familiares; o responsável por dar certa unidade ao romance, por ser o único sobrevivente; sem ele, não haveria o romance. Apesar disso, a autora acredita que o narrador possui uma presença ausente indicativa de seu lugar de subalternidade, como se ele não tivesse outra escolha. Afastamo-nos dessa análise, pois acreditamos que Nael constrói de forma articulada sua narrativa, criando, inclusive, de modo tático, um lugar que ele chama de 'fora': "Isso Domingas me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo" (DI, p. 23). Se colocar de 'fora' foi uma estratégia narrativa para se fazer presente e contar sobre uma dor que é sua. Ao se colocar de 'fora', de propósito, para observar "aquele pequeno mundo", o narrador escolhe um lugar narrativo e não, simplesmente, reimprime seu lugar de subalternidade.

Com o foco no narrador, sobressai a temática da identidade. Quando o narrador busca por sua paternidade, na realidade, está em busca de sua própria identidade (SILVA, 2008). Ao buscar por sua paternidade entre os homens da casa, Nael vai juntando os relatos na tentativa de reconstruir os cacos do passado, "ora como testemunha, ora como quem ouviu e guardou, mudo, as histórias dos outros" (SILVA, 2008, p. 11).

O que Nael buscava com mais intensidade era sua identidade que poderia ser: "manauara, brasileira, mestiça, libanesa ou tudo isso ao mesmo tempo" (SILVA, 2008, p.6). Milton Hatoum constrói "personagens marcadas pelo conflito pós-moderno do dilema da incompletude, por isso, várias personagens estão em busca de um caminho que os levem ao encontro de si mesmos" (VALENTE&PANTOJA, 2013, p. 3). Nael pergunta, questiona sobre sua origem, como vemos na passagem a seguir:

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem, as origens. Meu passado, de alguma forma palpitava na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal de origem. [...] Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade (DI, p.54).

Apesar da visível tensão entre os irmãos pela disputa da atenção dos pais, já que o narrador sugere que Yaqub era o preferido do pai e Omar o preferido da mãe, o problema da paternidade está refletido em Nael (CHIARELLI, 2007). Ele se apresenta como aquele que está em busca de sua paternidade, Nael sabe que é filho de Domingas, mas não sabe quem é seu pai, que tanto pode ser Yaqub como Omar.

A busca de Nael por pertencimento à família libanesa através de sua procura pela origem paterna está em uma só direção: a busca pela identidade (SILVIA, 2008, p.58). O narrador, enquanto signo de exclusão, percorre um caminho afetivo para desvendar a identidade paterna. É sua condição de errante que o credencia a reconstruir a história da família libanesa. Bastardo, agregado e pobre, só pode se salvar por meio do estudo. Ao rastrear sua origem, Nael busca uma posição social. Ele não reconhece a paternidade de nenhum dos gêmeos, mas reconhece que é parte da família e neto de Halim. “Eu era seu confidente, bem ou mal, era um membro da família, neto de Halim” (DI, p.101).

### **2.1.3 Seguindo a trilha do regionalismo**

Falar sobre a presença do regionalismo na literatura brasileira nos remete ao seu nascedouro. O romance brasileiro teve seu germinal no gueto da intelectualidade da Corte e conseguiu combinar o nacionalismo literário com os ideais de modernidade, discutidos no contexto europeu. A ficção nacional nasce preocupada em retratar um país em formação com características peculiares e distintas da metrópole (AMORIM, 2003). Portanto, a valorização de traços regionais está presente na literatura brasileira desde o Romantismo. Porém, Coutinho (1999) nos alerta de que há uma distinção entre o regionalismo que encontramos no Romantismo e o que encontramos no Realismo.

Em José de Alencar, Gonçalves Dias, Bernardo Guimarães, o regionalismo é uma forma de escape do presente para o passado, um passado idealizado pelo sentimento e artificializado pela transposição de um desejo de compensação e representação por assim dizer onírico. Essa modalidade de regionalismo incorre numa contradição ao supervalorizar o pitoresco e a cor local do tipo, ao mesmo tempo que procura encobri-lo, atribuindo-lhe qualidades, sentimentos, valores que não lhe pertencem, mas à cultura que se

sobrepõe. Já se assinalou que o índio de Alencar era um europeu de tanga e tacape (COUTINHO, 1999, p. 234).

O movimento realista tinha a intenção de valorizar, interpretar e analisar a realidade brasileira, mas agora sem a roupagem saudosista e de escapismo dos românticos. “O projeto explícito dos regionalistas era a fidelidade ao meio a descrever: no que aprofundam a linha realista estendendo-a para a compreensão de ambientes rurais virgens para a nossa ficção” (BOSI, 2006, p. 207).

A cultura regional “pode oferecer à literatura um assunto, uma técnica e um ponto de vista”. “A massa regional brasileira forneceu aos escritores realistas ampla fonte de assuntos, sugestões, linguagem nativa, tipos humanos, formas de conflito social e moral” e foi assim que a literatura criou o herói regional e idealizou o sertão (sertanismo: lugar de pessoas boas, sadias e de alma pura). Desse modo, “o Juca Mulato é o símbolo poético da idealização sentimental, enquanto o Juca Tatu é a representação realista do sertanejo ou caipira, corroído pela desesperança e pela doença” (COUTINHO, 1999, p. 237)<sup>12</sup>.

No ciclo nortista, a atenção é para a Amazônia – deslumbramento da Amazônia – a voz melancólica da terra (florestas, igarapés, igapós, calor, umidade). Um dos principais ou o principal “personagem de quase todos os livros sobre a Amazônia é a paisagem”. A natureza amazônica é aquela que desperta admiração e assombro, pois, ao mesmo tempo em que fascina, também deslumbra. “O homem amazônico – calado, resignado e melancólico – só tem um refúgio: o seu mundo interior [...]. São os ruídos obscuros das florestas e dos rios que cantam nas vozes subterrâneas do seu mundo interior” (COUTINHO, 1999, p. 240. É válido ponderar que a crítica advinda das regiões sul-sudeste simplifica o que ela denomina de ‘homem amazônico’, parecendo querer aproximar a natureza humana à natureza florestal da região. As características, ‘calado’, ‘resignado’ e ‘melancólico’, definitivamente, não definem a multiplicidade e diversidade do ‘homem amazônico’. Há na tendência realista uma fusão entre o rural e urbano, em razão da “floresta começar muitas vezes à porta das casas, o que permite a intimidade permanente da cidade com a selva, misturando as lendas, e os costumes dos caboclos, dos indígenas com os costumes e as tradições das gentes da ‘praça’” (COUTINHO, 1999, p. 240-242).

---

<sup>12</sup> Dentre os ciclos, nordestino, baiano, central, paulista, gaúcho, e nortista, presentes na literatura regional brasileira, o nortista é o que mais nos interessa.

A mistura de lendas, costumes, tradição, floresta e cidade pode ser percebida em muitos momentos na ficção hatouniana. A obra começa situando o bairro, a rua e a casa da família libanesa, mostrando a grandiosa proximidade da floresta, por meio das mangueiras, seringueiras e palmeiras.

Zana teve que deixar tudo: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância [...] vagando pelos aposentos até se perder no quintal, onde a copa da velha seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados por mais de meio século (DI, p. 9).

Um personagem bastante curioso, e que também estabelece essa relação de mistura entre lenda e gente da 'praça', é o peixeiro Adamor, o Perna de Sapo. Ele "tinha a perna esquerda estropiada, meio morta, e o inchaço do rosto o impedia de abrir os olhos" (DI, p.123). Era o peixeiro preferido de Zana, o único que conseguiu encontrar o Caçula desaparecido, quando todo mundo parecia ter desistido. Ao conhecer sua história de bravura, espalhada de boca em boca por toda a cidade, Zana escolhera o Perna de Sapo: "histórias que desciam os rios, vinham dos beiradões mais distantes e renasciam em Manaus, com força de coisa veraz. Ele, filho do rio Purus, filho de Lábrea, onde os mutilados são muitos" (DI, p. 124). A história heróica do peixeiro era por ter salvado a vida de um americano, o tenente aviador A.P. Binford. Foi no ano de 1943, um Catalina pilotado por Binford teria desaparecido no meio da floresta. As buscas aconteceram durante duas semanas, mas sem sucesso. Adamor era experiente em buscas pela mata, um 'farejador', foi ele que encontrou o sobrevivente. Adamor teve seus quinze minutos de fama, apareceu na primeira página do jornal, ganhou uma medalha, mas foi só isso:

por pouco não perdeu a perna esquerda [...]. Nunca mais um caminhante, livre para buscar atalhos na floresta [...] Embrenhou nos becos de Manaus, ergueu uma palafita e mofou no fedor dos pauís (DI, p. 125).

A presença do Perna de Sapo, seu corpo e aparência, remete-nos à lenda amazônica do Curupira, personagem folclórica que possui uma característica física peculiar: ter os pés voltados para trás. Outra proximidade entre os dois personagens é o som. Sabe-se que o Curupira atormenta os caçadores com assovios contínuos

e, o Perna de Sapo, com sua melopeia: “antes do amanhecer, ouvíamos sua voz de barítono amador, um grito que prolongava em eco as vogais da palavra que o ajudava a sobreviver: peixeiro” (DI, p.123). Como protetor da floresta, uma das funções do Curupira é fazer com que os caçadores se percam no meio da floresta, não encontrando o caminho de volta. Ao contrário do Curupira, o Perna de Sapo é aquele que encontra quem se perde na floresta e, por isso, se torna herói.

Para Pellegrini (2007), se num primeiro plano, DI retrata a decadência de uma família libanesa em Manaus, num segundo plano, surge para o leitor uma história brasileira: a idealização de São Paulo do progresso nos anos 50; a Inauguração de Brasília, como símbolo da modernização brasileira - ideologia de integração nacional de Juscelino; o discurso modernizador do Regime Militar; os reflexos dessa modernização e seus impactos para a região Norte que precisou conviver com as duas faces do progresso - modernização e progresso ao lado do atraso e da decadência da região; o crescimento desordenado da população, da falta de estrutura urbana e de saneamento básico; a situação precária dos ribeirinhos e moradores da periferia da cidade.

Ou seja, por meio de uma história local, temos o desdobramento para o nacional e universal. Uma obra regionalista por meio da qual Nael conta ao leitor sua perspectiva e sua visão sobre a região Norte, especificamente, Manaus.

O romance analisado é ambientado na Amazônia e rico em detalhes, cores e sabores dessa região específica; com uma história e geografia própria e distinta das outras localidades do território nacional. De acordo com Pellegrini (2007, p. 102), “espaço real e ao mesmo tempo simbólico, no qual as pessoas se encontram ou se desencontram, entretecendo suas relações de identidade, que, naturalmente, são diversas das de outros territórios com outras configurações histórico-geográficas”.

Logo, a obra hatouniana pode ser um exemplar de ficção regionalista, já que apresenta características peculiares da região Norte, ou, no dizer de Pellegrini, é possível reconhecer que DI apresenta “usos culinários, manejos linguísticos, crenças fundamentais que impregnam por igual os membros da comunidade e permitem que se reconheçam a si mesmos, diferenciando-se ou opondo-se a outros territórios” (PELLEGRINI, 2007, p. 103). Para a autora, o movimento de Hatoum é o de visitar o regionalismo e, ao fazê-lo, ele é revitalizado:



*DI e Relato de um certo Oriente* -, conseguem estabelecer relações de identidade e estranhamento com o resto do mundo. Esse regionalismo revisitado de Hatoum consiste, portanto, numa mescla de elementos que brotam de todos os matizes de uma matéria dada por uma região específica, com outros advindos de matrizes narrativas de inspiração européia e urbana, formadoras da nossa literatura, tudo filtrado por um olhar que contém horizontes perdidos num certo Oriente e num outro tempo. Com isso, o autor revitaliza o gênero, num momento da história da ficção brasileira em que ele parecia aos poucos estar se esgotando (PELLEGRINI, 2007, p. 107).

Em complemento, outra consideração importante é que as obras de Milton Hatoum (DI, CN e RCO) não podem ser lidas como regionalistas de modo tradicional, pelo contrário, elas se distanciam dessa visão.

Hatoum propõe um regionalismo às avessas, ao retirar a Amazônia de um imaginário isolacionista, propondo compreendê-la numa lógica cultural contemporânea que prevê sempre a relação e a interação cultural (PENALVA & SCHNEIDER, 2012, p.40).

Hatoum produz também uma narrativa distinta daquela que comumente valoriza a paisagem Amazônica com tom mítico e maravilhoso. Estamos diante de um projeto literário que rompe com essa visão exótica da Amazônia.

Distante desse exotismo, o escritor mostra “a cultura do norte do Brasil como algo formado a partir do diálogo com outras culturas” e se contrapondo ao ingenuamente exótico. DI apresenta uma “complexidade dos processos de construção das identidades contemporâneas, que se formam no campo da imaginação, da imprevisibilidade e da incompletude” (PENALVA & SCHNEIDER, 2012, p. 39).

Se há na obra de Hatoum a presença do local e do universal, eles não aparecem separadamente: “tudo na narrativa é local e universal ao mesmo tempo. O local está o tempo todo atravessado pelo universal”. Em suas obras, Milton Hatoum, “desloca o olhar já tradicional e exótico da selva, do índio e do rio para a cidade, onde processos de modernização e modernidade da Amazônia assumem posição central” (PENALVA & SCHNEIDER, 2012, p. 12).

O narrador nos dá muitos sinais dessa modernização capenga de Manaus, por exemplo, o crescimento desordenado e a precária habitação dos mais pobres:

Halim havia melhorado de vida nos anos do pós-guerra. Vendia de tudo um pouco aos moradores dos Educandos, um dos bairros mais

populosos de Manaus, que crescera muito com a chegada dos soldados da borracha, vindos dos rios mais distantes da Amazônia. Com o fim da guerra, migraram para Manaus, onde ergueram palafitas à beira dos igarapés, nos barrancos e nos clarões da cidade. Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro (DI, p. 32).

O espírito de modernização nacional, a inauguração de Brasília e os avanços industriais de São Paulo não eram sentidos da mesma maneira na região Norte.

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, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso (DI, p. 96).

A natureza, mais do que uma paisagem do exterior, está presente tanto no interior das casas como no imaginário e no inconsciente das personagens. “Embora a natureza continue a engendrar as experiências e os conhecimentos, ela não se reduz simplesmente a uma força devoradora” (VIEIRA, 2007, p. 172). Algumas características encontradas no romance DI podem ser identificadas com a literatura regionalista, como a presença da natureza e do clã familiar. Todavia, o romance de Hatoum diferencia-se do tipicamente regionalista, não sendo admissível interpretá-lo de forma maniqueísta, que coloca, em oposição, civilização e barbárie. Pelo contrário, Yaqub e Omar, em suas semelhanças e contradições, refletem essa oposição, mas o que se percebe é uma complexidade em relação à representação geográfica e política do Norte não podendo ser limitada na oposição simplista de progresso e decadência.

Ao se ligar à tradição literária, Hatoum problematiza o discurso nacional e a identidade. Nesse ponto, é possível aproximar os protagonistas de Machado de Assis e Milton Hatoum; os dois mostraram o destino nacional como não satisfatório. Em *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, os gêmeos Pedro e Paulo demonstram uma rivalidade ideológica entre a Monarquia e a República, dois destinos nacionais frustrantes. Yaqub e Omar, gêmeos de personalidades opostas; o primeiro, introvertido e calculista, olha para Manaus com os ‘olhos’ do progresso e, o segundo, extrovertido, boêmio e transgressor, fica em Manaus e acompanha, de perto, o processo de decadência da cidade. Yaqub e Omar escancaram a rivalidade

entre progresso e decadência; dois caminhos igualmente danosos, como propõe o narrador: “A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada” (DI, p. 196).

A influência machadiana é confirmada pelo próprio Milton Hatoum. Em uma entrevista à Revista Magna – USP, quando perguntado sobre suas principais influências para construção da obra DI, ele responde: “[...] a dívida a dois grandes textos, Esaú e Jacó, do Machado, e um conto extraordinário de Flaubert: *Um coração simples*” (HATOUM, 2007, p.23-32). E como já mencionamos, além da influência machadiana, as personagens de Hatoum são inspiradas em figuras míticas do repertório bíblico. Quando aproximamos Nael, Yaqub e Omar dos gêmeos míticos, Esaú e Jacó, percebemos profundas semelhanças. O mito é recontado de modo completamente inovador. “A saga verotestamentária dos filhos de Isaac, Esaú e Jacó, fornecem a Milton Hatoum a linha principal de sua narrativa” (NUNES, 2007, p. 295).

Ainda sobre a tradição literária brasileira, temos dois movimentos importantes em relação à presença do imigrante na literatura: o primeiro é o de idealização do imigrante. A integração dos imigrantes à nação é percebida como uma medida positiva atuando para a melhoria da sociedade brasileira. O segundo movimento, já na segunda metade do século XX, por meio de textos que tematizam a imigração, “procura explicar não só a experiência pessoal do imigrante, mas também as dificuldades e as necessidades de integração. O isolamento, a nostalgia e a recuperação das origens são todos temas com os quais esta literatura se preocupa” (VIEIRA, 2007, p. 175).

Hatoum se aproxima mais da segunda tendência literária, ainda assim, apresenta seus imigrantes bem distintos dos que têm protagonizado na literatura brasileira. “Hatoum apresenta um complexo contato entre culturas ambulantes e deslocadas, ou em trânsito [...], e estas desarticulam o nacionalismo brasileiro” (VIEIRA, 2007, p. 175). O romance revela, além do deslocamento de imigrantes para o Brasil, locomoções que acontecem no interior do Amazonas, como no caso das comunidades indígenas e suas transferências para o centro de Manaus.

#### **2.1.4 Seguindo a trilha mitológica**

O mito, por ser uma narrativa específica e diferente de um texto científico, não apresenta uma mensagem dita de forma direta, pois ao mesmo tempo em que diz algo, ele também esconde. Sua mensagem não está explícita, por isso, o mito precisa ser interpretado. A verdade mítica não está expressa em seu conteúdo literal, porém possui valor e eficácia na vida social. Mesmo com as alterações de interpretações semânticas sofridas ao longo do tempo, a linguagem do mito continua viva em nossas sociedades.

Para o entendimento da linguagem do mito, partiremos de dois princípios básicos: o mito admite mais de uma interpretação semântica e a narrativa mitológica é específica em sua estrutura e, portanto, diferente de um texto científico, como mencionamos anteriormente. Nem sempre *mythos* e *logos* foram pensados como opostos. O surgimento da escrita, que inaugurou uma forma complexa do pensamento, contribuiu diretamente para esse distanciamento. Isto é, uma maneira complexa do pensamento, dentre seus vários processos, que racionalizou o real. Os mitos antigos, chegados até nós, não são experiências diretas, mas experiências mediadas por palavras, como nos explica Mircea Eliade:

Temos aí mais que um triunfo do *logos* sobre o *mythos*. É a vitória do livro sobre a tradição oral, do documento — sobretudo do documento escrito — sobre uma experiência vivida que só dispunha de meios de expressão pré-literários. (...) Conhecemos os mitos como "documentos" literários e artísticos e não como fontes, ou expressões, de uma experiência religiosa vinculada a um rito. Todo um setor, vivente, popular, da religião grega nos escapa, e justamente porque não foi expresso de uma maneira sistemática por escrito (1994, p. 111).

Ana Amélia Guerra (2007), em seu texto *O mito e o lugar em Dois Irmãos*, assinala que a ficção de Hatoum é um exemplar da tragédia moderna. Ela se caracteriza pelo interesse em mostrar o que está se movimentando, e acaba tocando num problema importante: “se a vida não é por si só estável e unívoca, como esperar que o [ser humano] oriente suas escolhas de forma definitiva em ambiente de valor tão ambíguo?” (GUERRA, 2007, p. 193). Há uma conexão entre a tragédia Antiga e a Moderna. Uma das características da tragédia Antiga é o modo como reflete a realidade de sua época; suas questões são apresentadas sem exigir uma resposta definitiva. “O mundo trágico é o mundo das contradições, dos conflitos jamais eliminados, das forças das oposições, de tensões” (GUERRA, 2007, p. 193).

Tensão que se reflete entre o mito e a cidade; entre o mundo divino e os valores humanos; entre o tempo passado e o tempo presente. É exatamente essa característica de tensão que permanece no drama Moderno, o que permite a perpetuação do herói problemático, e a construção de personagens, que são amados e odiados ao mesmo tempo, como Zana e Omar.

A literatura, de modo especial, abraça, reinterpreta e recria o mito. A produção literária, de certo modo, partiu da mitologia para criar seus enredos e personagens. Pensando assim, Benedito Nunes (2007) assevera que a literatura brasileira, não sendo diferente, é marcada por uma constante visitação e revisitação do mito. O crítico classifica as obras brasileiras em duas categorias: **mitog nica**, as que criam novos mitos, “[...] a literatura também se descobriu mitog nica: formou personagens [...] que alcançaram altitudes míticas. E com isso descobriu suas próprias raízes no mito” (NUNES, 2007, p. 210). E, **mitom rfica**, obras que não geram mitos novos, mas se estruturam a partir de um mito já existente.

Traçando um panorama da produção literária brasileira, de modo geral, Nunes divide as obras em três fases, denominadas por ele, de surtos de mito. A primeira fase, marcada no período do romantismo, com as produções de José de Alencar (*O guarani*, *O sertanejo*, *O gaúcho*) e Machado de Assis (*Esaú e Jacó*). A segunda fase aparece no Pós-modernismo, com destaque para as obras dos escritores: Guimarães Rosa (*Grande Sertão: veredas*) e Clarice Lispector (*A paixão segundo GH*, *A Legião estrangeira*). Nos dois momentos se percebe um fenômeno, denominado pelo crítico, de “acontecimento de duplo sentido”: a partir de um mito existente nasce uma obra brasileira, mas dela se constrói um novo mito. As obras citadas foram, de certa forma, movidas pela preocupação de seus autores com a identidade nacional. Nesse contexto, observamos o surgimento do mito do herói nacional. Se essas obras brasileiras geram mitos novos, então, são obras mitog nicas.

A terceira fase, com característica singular, é marcada pelas obras contemporâneas de Ariano Suassuna (*A pedra do Reino*), Raduan Nassar (*Lavoura Arcaica*) e Milton Hatoum (*Dois Irmãos*). Esses escritores apresentam um diferencial em relação aos anteriores, “nenhum deles gera mitos novos [...] todos vão buscar, no repertório bíblico e popular, figuras míticas já existentes, por eles reformuladas e postas a funcionar como modelos arquet pos das histórias contadas” (NUNES, 2007, p. 212). Essas obras são denominadas, pelo crítico, de mitom rficas.

DI possui uma tríplice origem: etnográfica, bíblica e literária, remontando assim “por um lado, a uma das mais primitivas representações grupais, por outro, à história verotestamentária de Esaú e Jacó, e finalmente, ao romance machadiano de título homônimo” (NUNES, 2007, p. 216). A obra de Hatoum não gerou um mito novo, mas buscou, na narrativa bíblica e literária, figuras míticas já existentes, que foram reformuladas e moldadas pelo autor ao usar um cenário surpreendente, ao mesmo tempo em que criou personagens singulares em relação às figuras míticas.

A fortuna crítica sinalizou a existência do diálogo entre DI e a mitologia bíblica. Incontestavelmente, muitos são os termos que nos remetem à escritura bíblica, como: *paciência de Jó; Mana do céu; dilúvio; serpente, inferno; peludinho, pequeno deus; dádiva divina*; entre outros. Em alguns momentos, o narrador explicita a presença dessa intertextualidade: “[Zana] Não queria morrer vendo os gêmeos se odiarem como dois inimigos. Não era mãe de Caim e Abel” (DI, p. 170). “Oxalá seja resolvido com civilidade; se houver violência, será uma cena bíblica” (DI, p. 171). “Uma cena bíblica, não é? Então vamos ver se o sabichão conhece mesmo a Bíblia” (DI, p. 172).

Dentre alguns exemplos que podem ser citados, destacaremos o trabalho de Lucius de Mello (2013). Mello propõe que os papéis dos gêmeos bíblicos não seriam entre os irmãos Omar e Yaqub, mas se intercalariam na figura do próprio narrador. A busca de Nael por sua paternidade o aproxima, ora de Esaú, ora de Jacó, como em um jogo. Enquanto na mitologia bíblica, Jacó trapaceia para herdar a benção do pai, isto é, luta em busca do poder político da primogenitura, Nael está em busca de sua paternidade e de sua origem.

Por outro lado, quando Nael rejeita a paternidade dos gêmeos, ele se aproxima de Esaú, que perde a primogenitura em troca de um prato de lentilhas. Nesse sentido, quem faz o jogo do duplo é o próprio narrador (MELLO, 2013, p. 55). Ao aproximar DI à narrativa bíblica, especificamente ao livro do Gênesis, e a mitologia ameríndia, Nael, filho da índia Domingas, torna-se o legítimo herdeiro de toda ancestralidade mitológica, que fora origem dos mitos e lendas sobre gêmeos inimigos em narrativas milenares como as histórias bíblicas.

De certa forma, então, Nael rouba para si a luz, a princípio lançada sobre os gêmeos Omar e Yaqub, e se apropria da ‘primogenitura’ quando estão em jogo o poder e o nome, seja, do patriarca da família libanesa, seja do mito original (MELLO, 2013, p. 15).

Ao aproximar Nael, Omar e Yaqub dos gêmeos Esaú e Jacó, é revelado o engenhoso trabalho intertextual de Hatoum. O autor propõe um jogo de revezamento dos papéis de Esaú e Jacó, disputado por Omar, Yaqub e Nael. Como “um narrador geminado nele mesmo, meio índio e meio árabe, Nael protagoniza o recorte antropológico e traz o foco nacional” (MELLO, 2013, p. 16). Nael é o que mais se aproxima, ora de Esaú, ora de Jacó, mais que os irmãos gêmeos. “Mestiço, árabe e índio, [...] este narra para se conhecer e não se deixa morrer anônimo e invisível” (MELLO, 2013, p. 19).

De acordo com Fokkelman (1997, p. 57), considerando como

[...] tema principal do livro do Gênesis, a promessa de Deus em dar continuidade ao ciclo da vida, o tema secundário está situado na suprema importância do filho primogênito de geração a geração, de modo que apenas seu nome é digno de menção.

É nesse contexto que interpretamos a narrativa dos irmãos Esaú<sup>13</sup> e Jacó (*ya'aqob*)<sup>14</sup>, a disputa pela primogenitura era também uma disputa política<sup>15</sup>. Rebeca, mulher de Isaac, era estéril, mas, por intermédio de lahweh, consegue engravidar. Os gêmeos, ainda em seu ventre, manifestavam sinais de disputa: “as crianças lutavam dentro dela” (BÍBLIA, Gênesis, 25, 22). A rivalidade entre os irmãos era fomentada pelo próprio divino: “há duas nações em teu seio, dois povos saídos de ti, se separarão, um povo dominará um povo, o mais velho servirá ao mais novo” (BÍBLIA, Gênesis, 25, 23). Como vemos, é o próprio lahweh que causa um desequilíbrio da ordem natural.

Cada filho com sua singularidade: “Esaú tornou-se um hábil caçador, correndo a estepe” características que indicam virilidade e impulsividade, e “Jacó era um homem tranquilo, morando sob tendas”. Os pais têm suas preferências, “Isaac preferia Esaú [...], mas Rebeca preferia Jacó” (BÍBLIA, Gênesis, 25, 27-28). Os irmãos bíblicos, inevitavelmente, envolvem-se numa rivalidade em torno da primogenitura.

<sup>13</sup> O nome de Esaú faz referência ao modo como nasceu: peludo e ruivo.

<sup>14</sup> Por Jacó ter nascido agarrado ao calcanhar de Esaú, seu nome está associado às palavras: calcanhar e enganar.

<sup>15</sup> O Gênesis apresenta, pelo menos, três momentos em que a importância da primogenitura sofre subversão ou é ironizada: 1) Ismael é o mais velho, mas é Isaque o portador da promessa; 2) Jacó supera Esaú como rival, mas paga um alto preço, pois sua maturação é prejudicada e impedida pelo sogro; 3) a bênção do velho Jacó aos filhos de José, Efraim e Manassés, deliberadamente, inverte o mais jovem e o mais velho (FOKKELMAN, 199, p. 58).

A narrativa bastante conhecida conta que estando exausto do campo, Esaú pede ao irmão um prato de lentilhas. Jacó, aproveitando-se da fragilidade do irmão, resolve trocar o prato de comida pela primogenitura. A segunda parte da narrativa conta sobre a artimanha de Jacó, juntamente com sua mãe, para trapacearem contra Esaú e Isaac. Isaac, já velho e cego, perto da morte, pede ao primogênito: “Agora, toma tuas armas, tua aljava e teu arco, sai ao campo e apanha-me uma caça. Faze-me um bom prato, como eu gosto e traze-mo, a fim de que eu coma e minha alma te abençoe antes que eu morra” (BÍBLIA, Gênesis 27, 3-4). Rebeca escuta o diálogo entre Isaac e Esaú, conta para Jacó e, já com um plano em mente, ordena que Jacó o cumpra:

Agora, ouve-me e faze como te ordeno. Vai ao rebanho e traze-me de lá dois belos cabritos, e prepararei para teu pai um bom prato, como ele gosta. Tu o apresentarás a teu pai e ele comerá, a fim de que te abençoe antes de morrer (BÍBLIA, Gênesis, 27, 8-10).

Após cumprir à risca o plano de Rebeca, Jacó obtém a benção de Isaac. Ao descobrir a traição do irmão, Esaú jura vingança: “Esaú passou a odiar Jacó por causa da benção que seu pai lhe dera, então disse consigo mesmo: ‘estão próximos os dias de luto de meu pai. Então matarei meu irmão Jacó’” (BÍBLIA, Gênesis, 27,41). Ao ouvir o juramento de vingança, Rebeca pede a Jacó que fuja, vá morar com seu irmão Labão, “até que a cólera de teu irmão [Esaú] se desvie de ti e esqueça o que lhe fizeste; então te mandarei buscar” (BÍBLIA, Gênesis, 27,45). Nesse ponto, Rebeca ganha um papel relevante na trama; as decisões mais importantes são tomadas por intermédio dela. Chaves (2017, p. 107) nos lembra de que no texto bíblico fica explícito que a preferência de Isaac por Esaú está ligada à carne da caça, ou seja, satisfação material, mas os motivos de Rebeca são omitidos, pois “Rebeca sabe que um dominará o outro e que sua preferência será determinante na trama”.

O papel desempenhado por Jacó foi o de enganador, aquele que rouba a primogenitura e a benção, que por direito eram de Esaú: “um mestre do engano” (CHAVES, 2017, p. 101). Além disso, engana seu sogro, Labão, obtendo vantagens na escolha e posse do rebanho. Depois de vinte anos vivendo na terra de Labão, Jacó decide retornar para a casa de seu pai, Isaac. Na volta teve medo de seu irmão, medo que o ódio ainda estivesse forte. Para amansar o irmão, Jacó resolve enviar-lhe presentes: “Eu o aplacarei com o presente que me antecede, em seguida



me apresentarei a ele, e talvez me conceda graça” (BÍBLIA, Gênesis, 32,21). O encontro dos irmãos surpreendeu Jacó: “Esaú, correndo ao seu encontro, tomou-o em seus braços, arrojou-se-lhe ao pescoço e, chorando, o beijou” (BÍBLIA, Gênesis, 33,4). O desfecho dessa parte da narrativa pode ser interpretado como conciliadora: os irmãos se reconciliam e a promessa de vingança não é concretizada.

De igual modo, Zana, a matriarca do romance hatouniano, recebera um papel significativo na trama, pois, ao escolher de forma privilegiada o seu “mico-preto” o seu “peludinho<sup>16</sup>”, em detrimento do outro filho, é como se ela apertasse o gatilho da disputa entre os irmãos: “[Omar] Cresceu cercado por um zelo excessivo, um mimo doentio da mãe, que via na compleição frágil do filho a morte iminente” (DI, p.50). Assim como na mitologia bíblica, Yaqub e Omar foram separados como estratégia dos pais para evitar uma violência maior. Yaqub é mandado para o Líbano, por temor de uma violência maior: “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” (DI, p. 23). A decisão de enviar Yaqub sozinho para o Líbano, como se ele fosse o filho que precisasse fugir e se esconder, assim como na história de Jacó, também é da mãe, Zana: “minha maior falha foi ter mandado o Yaqub sozinho para a aldeia dos meus parentes”, disse [Halim] com uma voz sussurrante. “Mas Zana quis assim... ela decidiu” (DI, p. 43). É de Zana, igualmente, a decisão de trazer de volta o filho para o ceio da família.

Quando Yaqub retornou para sua casa, não havia esquecido a rivalidade que tinha com o irmão. Construiu um plano bem arquitetado para se vingar de Omar e conseguiu concretizá-lo. Para o narrador, as atitudes de Yaqub foram sordidamente calculadas com o objetivo de destruir a vida do Caçula. Na obra hatouniana, não houve reconciliação e, sim, um acerto de contas. No final, a narrativa coloca os dois irmãos no mesmo patamar moral.

DI reforça a ideia mitológica de que as grandes tragédias, a violência e a ruína, que podem ser descritas sobre povos, países e nações, também se dão no palco intrafamiliar. E, embora haja um discurso social, pautado no mito de harmonia e fraternidade entre os que compartilham o mesmo sangue, é no meio familiar que se desenvolvem as intrigas mais violentas, como é sabido, desde os primórdios.

---

<sup>16</sup> No Gênesis, o ruivo e mais peludo, Esaú, era o primogênito. No romance de Hatoum, é o caçula o mais escuro e peludo. O nome de Jacó (Ya'aqob), que significa: “Que Deus proteja”, é semelhante ao de Yaqub, o primogênito do romance.

Assim, “há quem acredite que, como um avatar, em algum momento impreciso, os escombros dos conflitos familiares – especialmente os fraternos – se transformarão em uma forma muito especial e estreita de amizade e união” (ARRUDA FILHO, 2008, p. 12). O que se percebe é que as relações familiares são sempre conflituosas e cheias de disputas afetivas. A literatura brasileira, assim como a literatura bíblica, está repleta de exemplos em que um irmão encontra no outro seu inimigo, o que Arruda Filho vai denominar de “estigma de Caim”; disparidades existentes entre os relacionamentos entre irmãos (ARRUDA FILHO, 2008, p. 41).

Outra aproximação sugerida pela crítica, entre a mitologia bíblica e a trama de Hatoum, é em relação aos envoltimentos incestuosos. O livro do Gênesis está cheio de exemplos de relações incestuosas, como o caso de Tamar que induz o sogro a dormir com ela, narrado no capítulo 38. Outro ainda são as filhas de Ló, que ao embriagarem o pai, ficaram grávidas dele, narrado no capítulo 19. Na trama de Hatoum, encontramos uma série de relações incestuosas que fazem com que os membros da família se relacionem entre si (mãe e filho: Zana e Omar; irmã e irmão: Rânia e os gêmeos; sobrinho e tia: Nael e Rânia).

Tanto Machado quanto Hatoum problematizam tabus e interditos familiares ao tematizarem relações incestuosas entre familiares, explorando, o tempo todo, em suas narrativas a oposição entre o estranho e o familiar (CHIARELLI, 2007, p. 8).

## **2.2 Desfecho da Primeira Parte**

Como vimos, é inegável que a biografia do autor tenha sido aproveitada em sua obra. A composição do cenário e a criação dos personagens partem, em grande medida, da vivência do autor em Manaus e, em especial, de sua perspicaz observação sobre a cidade.

Após percorrermos a memória, a narração, o regionalismo e o mito, entendemos que a crítica explorou muito bem cada uma das quatro linhas temáticas. Desse modo, podemos ainda asseverar que a temática da rivalidade fraterna, que é sugerida pelo autor do romance, perpassa cada uma das quatro linhas, apresentando-se como um tema transversal. A rivalidade, alegoricamente, pode representar uma infinidade de possibilidades, desde a divisão de Manaus em passado próspero e presente decadente, até tragédias familiares; questões de

classe social, raça, gênero, trabalho e política. Há uma constante relação entre o trágico, que indica a decadência da cidade, e a ruína da família. Compreendemos ainda que o regionalismo é revisitado por Milton Hatoum, contudo, sua construção narrativa de Manaus revela que seu modo de vista não foi tradicional. Isto é, sua Manaus não carrega traços estereotipados e exóticos.

É possível afirmar, de acordo com as quatro chaves de leitura propostas pela crítica, que para a construção de DI, Hatoum teve como foco narrativo a memória. Todo relato é memorial. Tanto os personagens, Halim e Domingas, que auxiliam o narrador na criação da história da família libanesa, quanto o próprio narrador, partem da memória. É também sobre o relato memorial que o narrador cria pontes e entrelaça sua história com a história nacional e mundial (A chegada dos imigrantes libaneses em Manaus, no início do século XX, relaciona-se com a prosperidade manauara por causa da exportação da borracha; o nascimento dos gêmeos com a Primeira Guerra Mundial; a separação dos gêmeos com a Segunda Guerra Mundial; a ida de Yaqub a São Paulo e a construção de Brasília; a prisão do professor Laval com o regime da Ditadura Militar; e assim sucessivamente).

As lembranças e esquecimentos do narrador nos remetem, inevitavelmente, ao “pouco lembrar” e ao “muito esquecer” da própria historiografia que, ao trabalhar com ‘cacos’, com fragmentos da história, mesmo ajuntados, nunca revelarão a História de modo completo e total, pois a memória é sempre forjada e, com ela, nossas histórias oficiais.

Com o mito percebemos as possibilidades intertextuais; a presença de palimpsestos e dos diálogos com a literatura e com a mitologia bíblica. Ao partir de um mito existente, irmãos rivais, o romance hatouniano ganha uma inédita roupagem: uma perspectiva contemporânea, um cenário inovador. Sua luz, portanto, é jogada, tanto sobre problemáticas milenares, como sobre aquelas que só pertencem ao nosso mundo contemporâneo.

Por fim, no foco narrativo percebemos um romance contemporâneo, mas com características clássicas, um narrador complexo que se apresenta como frágil e incompleto. Ele não tem todas as respostas e, por isso, não pode oferecê-las ao leitor, que é deixado em suspenso com algumas perguntas.

No próximo capítulo, discutiremos de que forma o romancista observou um fenômeno urbano e traduziu na linguagem da narrativa. Para tanto, ao eleger como tema gerativo de DI a intersecção entre rivalidade e cidade, trataremos sobre a

relação entre literatura e cidade; literatura como experiência urbana e; literatura como reinvenção do urbano. Manaus estrutura o enredo, estrutura os conflitos e estrutura as identidades que se apresentam de forma diversa. Sabendo que Manaus fornece a Milton Hatoum elementos para construção de seu enredo e personagens, nosso objetivo foi, além de percorrer historicamente pela cidade de Manaus, pensar a cidade como aglomeração em uma sociedade específica. Para finalizar o segundo capítulo, lidaremos, especificamente, com a temática da rivalidade e da violência. Para tanto, usaremos a teoria do desejo mimético do filósofo René Girard. A narrativa exhibe uma similaridade entre os rivais, eles desejam a mesma coisa. Nessas disputas, muitas vezes, a violência ganha destaque.

Algumas perguntas foram necessárias para traçar o percurso do próximo capítulo: Quais são os elementos catalisadores do espaço urbano em DI? Como a cidade é descrita? Qual a relevância da cidade dentro do texto? Qual a importância da cidade diante do universo social? Como os espaços se constituem dentro da narrativa? Como os espaços são aproveitados para definir personagens e quais suas relações com o enredo? Como se dá a relação entre as fronteiras do espaço público e privado (a definição de algo como público ou privado é um ato político. Ao definir o espaço do lar como privado, a opressão da mulher não seria tratada como pública)?

**CAPÍTULO III**  
**MÚTIPLAS RIVALIDADES NA MANAUS DE MILTON**  
**HATOUM**

Em contextos literários dos mais diversos, a dinâmica social que constitui as cidades marca boa parte das narrativas contemporâneas, assim como na literatura brasileira. No Brasil, a literatura nacional acompanhou o processo de urbanização que se acelerou a partir da década de 1960. De acordo com Dalcastagnè (2003), a ficção brasileira atual é permeada pela cidade, é no espaço dos grandes centros urbanos que a narrativa se constrói.

As cidades não se repetem; há distinções significativas entre os vários espaços urbanos; diferentes culturas se encontram e nelas muitas identidades são forjadas. Nas palavras de Gomes, “ler a cidade consiste não em reproduzir o visível, mas torná-la visível, através dos mecanismos da linguagem que atinge o ‘equilíbrio geométrico e a síntese’ na representação” (GOMES, 1999, p. 34).

No romance em tela, a cidade se apresenta como um espaço de aglutinação social, de cruzamento de mundos distantes (libanês e indígena). Ela se molda, ainda, como um território de segregação, pois há no espaço urbano diferentes modos de ocupação. Pertencer à cidade é, de certo modo, obedecer às hierarquias sociais. Um retrato disso são os modelos de habitação precários (barracos construídos em favelas, palafitas e pontes), que aglutinam restrições de acesso a serviços básicos como saneamento urbano, segurança e saúde, para boa parte dos habitantes de grandes cidades. Como bem tratou Bourdieu (2013, p. 134), “em uma sociedade hierarquizada, não existe espaço que não seja hierarquizado e que não exprima as hierarquias e as diferenças sociais”. Metaforicamente, até a ocupação da casa da família libanesa mostra essa hierarquia: para os subalternos, a parte que lhes cabe é o quartinho dos fundos.

Há claramente em DI um paralelo entre construção e destruição para se referir às transformações sofridas por Manaus. A cidade, longe do ‘progresso’, é mais harmônica com a floresta. O ‘desenvolvimento’ carrega junto de si o poder de destruição desse equilíbrio. Com sofrimento, Halim observa as casas de madeira, às margens do rio Negro, destruídas pelo poder público local, o que obriga o deslocamento da população empobrecida que lá habitava. A narrativa ressalta a violência com que a Cidade Flutuante é demolida, deixando visível a relação de rivalidade existente na ocupação do solo amazonense.

Estava [Halim] 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. Erguia a bengala e soltava uns palavrões, gritava “Por que estão fazendo isso? Não vamos deixar, não vamos”, mas os policiais impediam a entrada no bairro. Ele ficou engasgado, e começou a chorar quando viu as tabernas e o seu bar predileto, A Sereia do Rio, serem desmantelados a golpes de machado. 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 (DI, p. 158-159).

Apesar de os códigos urbanos não serem dominados, em sua totalidade, pelos usuários, eles são assimilados de modo a garantir a sobrevivência do cidadão. As configurações dos lugares impostos pelo urbanismo e os desníveis sociais que, de igual forma, são impostos pelo espaço urbano serão sentidos pelo usuário em seu cotidiano.

O narrador, com seu tom de denúncia, expõe, de modo claro, a presença predatória do ser humano, a especulação imobiliária, a extração de recursos naturais e o capitalismo selvagem. Tudo isso, de um lado, destrói a cidade manauara histórica e, de outro, desarranja a convivência da cidade com a natureza. O que temos presenciado cada vez mais é uma luta entre duas culturas, na qual o desenvolvimento e o ‘progresso’ da segunda dependem da destruição da primeira.

O menino pobre, que anda pelos becos e pontes da cidade ‘flutuante’ e se acalma quando contempla o rio, é Nael. Mais do que um narrador, é um caminhante que reflete sobre a cidade de Manaus. Seu corpo está ligado aos espaços da cidade e, com efeito, a cidade está ligada aos seus sentimentos. É preciso, portanto, olhar mais detidamente para o contexto histórico de Manaus para compreendermos a cidade literária de Milton Hatoum, sabendo, obviamente, que não se pode confundir o discurso sobre a cidade com a própria cidade.

### 3.1 Manaus: do Eldorado a Ruína

Vão destruir o Ver-o-Peso / Pra construir um Shopping Center  
 Vão derrubar o Palacete Pinho / Pra fazer um Condomínio  
 Coitada da Cidade Velha, que foi vendida pra Hollywood,  
 Pra ser usada como albergue no novo filme do Spielberg  
 Quem quiser venha ver, mas só um de cada vez  
 Não queremos nossos jacarés tropeçando em vocês  
 A culpa é da mentalidade criada sobre a região  
 Por que é que tanta gente teme? Norte não é com M  
 Nossos índios não comem ninguém / Agora é só Hambúrguer  
 Por que ninguém nos leva a sério? / Só o nosso minério (MOSAICO  
 DE RAVENA, 1986).

A canção paraense, *Belém-Pará-Brasil*, da banda Mosaico de Ravena (1986), levanta três problemáticas importantes: a primeira é sobre a distinção regional brasileira que coloca a região Norte em um patamar de acelerada desigualdade quando comparada com as outras regiões do país; a segunda se refere à violência modernizadora que não respeita as singularidades regionais, destruindo, assim, as cidades nortistas; a terceira gira em torno da ignorância sobre uma região geograficamente distante das centralidades, Sul e Sudeste. Tudo isso somado à exploração histórica de seus recursos naturais e a desvalorização do contingente humano dessa região. Ou seja, a região Norte sempre foi olhada, principalmente pelo setor político, com desinteresse, despreocupação e ignorância, ou, como bem disse o geógrafo Aziz Ab'Sáber (2005), a Amazônia consiste em um “megaespaço” mal conhecido e mal gerenciado pelos governos que se sucederam no Brasil” ao longo dos tempos.

O processo histórico de urbanização de Manaus, que no geral, apresenta problemas semelhantes a outras grandes cidades, também exhibe singularidades características da região nortista do Brasil. De acordo com o levantamento feito pelo IBGE em 2018, Manaus é o município mais populoso da região Norte e está entre os 17 municípios mais populosos do Brasil, ocupando a 7ª posição. Manaus está entre os 12 principais centros urbanos do país, controlando uma das redes de maior área, 19% da área do país, e de menor densidade, 2,2 hab./ km<sup>2</sup>, correspondendo a 1,9% da população brasileira e, 1,7% do PIB nacional<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Dados extraídos do portal oficial online do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística- IBGE.



Na região amazônica, uma das características importantes é a falta de infraestrutura dos pequenos núcleos urbanos, que se sustentam, em grande medida, com base em repasse de recursos públicos e com a participação da população em atividades de tradição rural como o extrativismo e a pesca. Mesmo com a crise do extrativismo, essas pequenas cidades, segundo Oliveira (2006, p. 27),

mantiveram certa importância local como suporte de serviços à população, visto que, embora as condições gerais de infraestrutura de serviços na Amazônia sejam precárias, a pouca existente ainda está concentrada nas cidades.

Se pegarmos como parâmetro o relatório da UNICEF (2018) sobre o bem-estar e privações múltiplas na infância e na adolescência no Brasil, que analisa a pobreza na infância e na adolescência, avaliando a gravidade da violação de seus direitos básicos, veremos que a pobreza e a desigualdade que violentam as áreas urbanas e rurais brasileiras pioram muito quando nos referimos às regiões Norte e Nordeste. E seu agravamento é ainda mais sério quando levamos em conta a distinção de raça e gênero.

O relatório indica que, percentualmente, as crianças que vivem na região Norte sofrem de maior privação em educação quando comparadas com as demais regiões (28,7% no Norte contra 14,6% no Sudeste); as crianças que vivem no Norte e Nordeste têm maior probabilidade de estarem privadas de acessar informação, o dobro em relação ao Sudeste; as meninas têm um nível de privação mais alto que os meninos, além de obterem menos proteção contra o trabalho infantil. “Esta diferença decorre da incidência da carga de trabalho das meninas e das adolescentes em afazeres domésticos e de cuidados” (UNICEF, 2018, p. 24). Os dados pioram um pouco quando se referem às meninas de cor negra: “no Sudeste, 60% da população de crianças e adolescentes que registram alguma privação são negras; no Norte, essa proporção é de 80%” (UNICEF, 2018, p. 124).

Em relação ao saneamento básico, a precariedade de esgoto e o acesso à água de qualidade aparecem como as privações mais relevantes e, novamente, as regiões Norte e Nordeste aparecem como as mais precárias. As disparidades regionais são notáveis para se medir níveis de pobreza no Brasil. As regiões Sul e Sudeste enfrentam privações menores quando comparadas às regiões Norte e Nordeste. Inevitavelmente, precisamos concordar com Darcy Ribeiro (2006), quando

diz que a sociedade brasileira é incapaz de assegurar, mesmo que modestamente, um padrão de vida satisfatório para a maioria da população, tornando-se inapta para criar uma cidadania livre e democrática.

Quando revisamos historicamente a ocupação e a exploração da região amazônica, percebemos que muito se tem ainda a dizer sobre as desigualdades sociais. Aqui, quatro momentos são decisivos:

- Inicialmente, a ocupação da região se fez visando à expulsão de franceses, holandeses e ingleses. Com a intenção de proteção territorial, foram construídas fortificações que se transformaram, posteriormente, em feitorias. Os nativos, por outro lado, trocavam drogas da mata por bugigangas, até o momento, claro, em que os colonizadores descobriram o valor comercial dessas especiarias.
- A inovação, na maneira encontrada para obter mais lucro com as especiarias, foi escravizando grupos de indígenas para o trabalho regular de coleta das drogas. Enfrentando algumas dificuldades nesse mecanismo de escravidão, os colonizadores optaram por escravizar aldeias inteiras. Os nativos resistiam e as fugas e guerras eram frequentes. O investimento do governo com tropas de resgate era caro e ineficiente, “porque sempre ocupava mais gente na guerra que no trabalho e matava mais índios do que escravizava, reduzindo-se, assim, o contingente humano que deveria aliciar” (RIBEIRO, 2006, p. 280). A língua civilizadora foi imposta aos nativos da Amazônia, criando, desse modo, uma homogeneização linguística, além do “enquadramento cultural compulsório do indígena no corpo de crenças e nos modos de vida dos seus cativadores. Sob essas compulsões é que se tupinizaram as populações aborígenes da Amazônia” (RIBEIRO, 2006, p. 282).
- O próximo projeto consistiu na instalação de núcleos missionários, principalmente o jesuítico. O acordo entre os religiosos e os colonizadores era de que em cada missão-aldeamento os indígenas seriam divididos em três subgrupos: I. Serviço dos padres; II. Edificações de obras públicas; e III. Escravizados pelos colonizadores

para coleta da droga da mata. Mesmo com as missões, a população indígena diminuía rapidamente. A necessidade de reposição de mão-de-obra, fez com que diferentes tribos, com diferentes línguas e costumes fossem submetidas ao trabalho forçado (RIBEIRO, 2006). Fica fácil entender que o modelo de sociedade desenvolvido pelos colonizadores foi parasitário. Todo trabalho e conhecimento sobre a mata vinham dos indígenas: “nenhum colonizador sobreviveria na mata amazônica sem esses índios que eram seus olhos, suas mãos e seus pés” (RIBEIRO, 2006, p. 283). Vale lembrar que, a partir do século XVIII, com a pecuária e a agricultura como atividades predominantes, a mão-de-obra reduzida de indígenas passa a ser somada a de escravos negros que foram levados para trabalhar na região.

- Outro momento importante da história amazônica foi o movimento migratório de meio milhão de nordestinos, nos períodos entre as últimas décadas do século XIX, e as primeiras do século XX, com objetivo de explorar os seringais. Embora, territorialmente, a região da floresta amazônica fosse muito extensa, sua população, até então, era bastante reduzida. Além de brasileiros, a Amazônia abraçou e acolheu milhares de estrangeiros. A borracha gerou riqueza pra região e permitiu investimentos públicos grandiosos como as construções do Teatro Amazonas, do Palácio do Governo, e do Mercado Municipal.

Contudo, negativamente, um dos fenômenos que podem ser observados é o da devastação da floresta ao longo dos anos. Os ataques aconteceram, não somente em toda sua orla, mas dentro da floresta:

num movimento demográfico poderoso, movido por fatores econômicos e ecológicos. Mais da metade da população original de caboclos da Amazônia já foi desalojada de seus assentos, jogada nas cidades de Belém e Manaus” (RIBEIRO, 2006, p. 278).

O extrativismo florestal, com auge entre os anos de 1879 e 1912, movimentou empresas capitalistas que enriqueceram durante o monopólio de produção da borracha com valores de venda 10 vezes maior que atualmente. Ao lado dos maiores ciclos econômicos nacionais (açúcar, ouro e café), não é possível desprezar os episódios econômicos menores, não menos importantes, como a borracha da Amazônia. Nesse primeiro momento, a riqueza animadora não durou muito, em

1900 o Brasil já enfrentava concorrência com a Ásia e, como consequência, a borracha nacional passou a perder mercado.

O sistema de trabalho nos seringais, um tema a parte, era de ‘escravidão maquiada’ e os ‘soldados da borracha’, abandonados pelo governo, viam-se em situação agravada de miséria.

Com a Segunda Guerra Mundial, a borracha brasileira volta a ficar em alta, atraindo o interesse do mercado norte-americano. O então presidente, Getúlio Vargas, criara uma campanha intitulada o “Novo Eldorado”, com objetivo de atrair trabalhadores para a exploração do látex. Igualmente como no primeiro boom da borracha, com o fim da Segunda Guerra, os investimentos foram suspensos e a região Norte voltou a sofrer com a crise financeira. A comercialização da borracha sintética tornou economicamente inviável a exploração da borracha nativa.

Não é recente o consenso de que a floresta amazônica vem sendo ignorada ao longo dos anos e vista como obstáculo para o enriquecimento de grupos da elite brasileira, cujo propósito é queimá-la para poder transformá-la em pastagem ou grandes plantações para o agronegócio. Esse modo de exploração/ocupação sempre contou com apoio dos governantes<sup>18</sup> que, especialmente, durante a Ditadura Militar, subsidiaram grandes empresários estrangeiros que recebiam doações de terra e financiamentos a juros negativos. Além disso, “devolvia, inclusive, o imposto de renda de grandes grupos empresariais do sul do país que promettessem aplicá-lo na Amazônia” (RIBEIRO, 2006, p. 279).

Esses programas fracassados do governo só conseguem garantir mais riqueza para os grandes empresários e pobreza para a maioria da população de todo o território amazônico. “Em nenhuma outra região brasileira a população enfrenta tão dura condição de miserabilidade quanto os núcleos caboclos dispersos pela floresta” (RIBEIRO, 2006, p. 283). Somado ao caos urbano, a devastação da floresta e da biodiversidade colocam em risco a sobrevivência de inúmeras populações amazônicas.

Em um ano, perdemos 26 mil km<sup>2</sup> de florestas biodiversas. Não será a invasão do capitalismo selvagem na Amazônia brasileira que poderá resolver o destino dos vinte milhões de amazônicas ali

---

<sup>18</sup>Essa é uma discussão bastante atual no Brasil do governo Bolsonaro. Sua gestão, desde o início, tem se mostrado habilidosa na exploração predatória das florestas nacionais. Não há por parte do governo projetos ambientais de exploração sustentável das florestas, tão pouco, projetos que preveem proteção para os povos indígenas.

residentes – uma grande parte vivendo uma geografia humana extremamente sofrida, tanto no mundo urbano em crescimento quanto nas regiões silvestres e rurais (AB´SÁBER, 2005, p.18).

Os dados acima que acabamos de mostrar, que sinalizam uma análise da conjuntura social, política e econômica da região amazônica, são importantes à medida que desvelam as desigualdades sociais que separam a região Norte das demais regiões do país. O romance joga luz a essas assimetrias existentes entre o Sul e o Norte do Brasil. Há uma rivalidade entre políticas, que se pretendem desenvolvimentistas, e as que visam a exploração parasitária da região. O progresso e o atraso rivalizam, não só internamente a Manaus Antiga e a moderna, como externamente, Norte e Sul brasileiro.

Como já foi bastante explanado pelo professor José Aldemir de Oliveira, as cidades Amazônicas vêm ganhando uma característica urbanística que as coloca cada vez mais iguais deixando escapar as singularidades históricas e culturais que as transformaria em diferentes umas das outras:

Busca-se projetar formas espaciais para unificar o ambiente simbólico visando atender aos interesses de determinado segmento da sociedade, conseqüentemente substituindo a especificidade histórica de cada lugar (OLIVEIRA, 2006, p. 25).

Para Oliveira, a convivência entre progresso e atraso é uma das marcas dessa região:

São temporalidades e espacialidades alheiras ao lugar, visto que o poder, a produção e a riqueza são projetados para o mundo enquanto a experiência, a vivência, a cultura e a história são enraizadas nos lugares. Em decorrência pode-se ter acesso às mais avançadas tecnologias, que são vendidas como sinais de progresso e de crescimento, mas a maioria não tem acesso às necessidades básicas (2006, p. 25).

Essa Manaus, abandonada e decadente, é observada pelo atento narrador-personagem de DI:

[...] 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 (DI, p. 59-60).

O século XX foi marcado por uma “urbanização caótica provocada menos pela atratividade da cidade do que pela evasão da população rural” (RIBEIRO, 2006, p. 182). O caos urbano fez com que a população marginalizada, abandonada pelo poder público, encontrasse, com seus próprios meios, soluções para seus problemas. O mundo urbano cresceu e multiplicou as cidades atraindo grande contingente populacional dos interiores e outros Estados, mas não conseguiu ampliar o mercado de trabalho e oferecer serviços para toda a população. “Daí ter surgido uma nova pobreza, responsável por subnutrição, bairros carentes, favelas e dramas pessoais e familiares inenarráveis” (AB´SÁBER, 2005, p.23).

Em meados do século XX, Manaus é marcada pelo processo de industrialização, impulsionado, em 1967, pela implantação da Zona Franca<sup>19</sup>.

Criada durante o Regime Militar, a Zona Franca de Manaus se justificava como um projeto que visava ocupar a região pouco povoada e movimentar a economia regional e do país como um todo. Toda a infraestrutura foi pensada com objetivo de atrair força de trabalho e capital nacional e estrangeiro, atrelando interesses econômicos e políticos conjuntamente (KETTNER, 2014). O projeto da Zona Franca de Manaus conseguiu concatenar o discurso nacionalista do Regime Militar, as reivindicações para o desenvolvimento regional da Amazônia e a transnacionalização do capital (SERÁFICO, JOSÉ & SERÁFICO, MARCELO, 2005).

Na tese *Metamorfoses da Amazônia*, Marilene da Silva (1997) defende que a Zona Franca de Manaus, longe de ser um projeto exclusivamente regional, dentro dos interesses do Regime Militar e no contexto da *transnacionalização* do capital, transformou-se numa operação que articulou entre a *ordem mundial* e a *ordem nacional*, compreendendo medidas que geraram a criação do Banco da Amazônia e a Superintendência de Desenvolvimento da Amazônia (Sudam). A Zona Franca de Manaus pode ser lida como um símbolo da modernização capitalista e desenvolvimentista de Manaus que, se por um lado movimentou a economia durante certo tempo, por outro, efetivou-se com base no desrespeito ao passado, à história e à tradição da população amazônica.

Chocolate suíço, roupas e caramelos ingleses, máquinas fotográficas japonesas, canetas, tênis americanos. Tudo o que naquela época

---

<sup>19</sup>A Zona Franca de Manaus, criada pelo Decreto-Lei nº 288, de 28 de fevereiro de 1967, é um projeto desenvolvimentista cujo objetivo foi criar um polo industrial e abrigar empresas nacionais e internacionais, geração de empregos e movimentação da economia.

não se via em nenhuma cidade brasileira [era visto em Manaus]: a forma, a cor, a etiqueta, a embalagem e o cheiro estrangeiros (DI, p.105).

[Rochiram] Ouvira dizer que Manaus crescia muito, com suas indústrias e seu comércio. Viu a cidade agitada, os painéis luminosos com letreiros em inglês, chinês e japonês. Percebeu que sua intuição não falhara (DI, p. 169).

Na tentativa de integração nacional da Amazônia, sua complexa singularidade cultural e regional foi forçada a uma despersonalização advinda da industrialização capitalista norte-americana que, ideologicamente, vendia a ideia de que um produto que era bom para os norte-americanos também era bom para o resto do mundo. A padronização da produção e do consumo se transformou em uma ameaça à despersonalização regional (SERÁFICO, JOSÉ & SERÁFICO, MARCELO, 2005).

Sucessivas ações confirmam a realidade de exploração predatória: o estabelecimento da Zona Franca de Manaus; construções de hidrelétricas; descoberta de petróleo e gás na Amazônia ocidental; construção de rodovias que deflorestaram grandes extensões de terra sem os devidos cuidados com impactos ambientais; drama de povos indígenas que tiveram suas terras roubadas; privatização do distrito mineral Carajás (o mais importante descoberto no século XX); esgotamento das jazidas de manganês da Serra do Navio; guerra de garimpeiros e madeireiros que se instalaram ilegalmente acelerando a destruição da floresta. Como bem disse Aziz Ab'Sáber (2005), a Amazônia acabou se transformando em um espaço de cobiça que fere a todos os brasileiros.

De certa forma, Manaus é uma cidade-laboratório de muitas iniciativas, incluindo o capitalismo mundial, o longo tempo da Ditadura, os encontros desiguais de culturas, as muitas presenças da cultura indígena no contexto urbanizado da cidade, as memórias perdidas e aviltadas, a natureza soterrada e paulatinamente destruída. Tudo isso constitui a cidade de Manaus e, dentro de uma singular perspectiva, está presente nos romances de Milton Hatoum.

É relevante termos em mente que a obra literária, objeto cultural, carrega consigo, além de condicionantes históricos e sociais, uma gama de relações dialógicas com outros textos, como veremos adiante.

### **3.2 A Manaus Literária: Rivalidades Mil**

Em DI são as personagens masculinas que caminham pelas ruas manauaras, a pé ou utilizando o transporte aquático. Os barcos fazem parte da realidade das cidades do Norte do país, pois são cortadas por grandes e pequenos rios. Para se chegar a determinadas comunidades, só através da navegação. A ausência de ônibus, metrô e trens, símbolos de meio de transportes do 'progresso', é coerente com o recorte temporal da narrativa e com a realidade nortista.

Para acompanhar os personagens pelo cenário urbano da ficção, iremos observar seus movimentos pelo bairro, ruas, praças e comércio. Nos romances contemporâneos, como foi constatado por Regina Dalcastagnè (2003), existe um monopólio da personagem masculina na circulação dos espaços urbanos públicos. No romance analisado não é diferente; são os homens que ocupam as ruas, bares, praças, etc. Além dos personagens centrais, Halim, Nael, Yaqub e Omar, o leitor consegue perceber que as aglomerações nas ruas, pontes e porto, são feitas por populares: trabalhadores, às vezes ribeirinhos e indígenas. Os ambientes descritos são, em sua maioria, simples.

Para compreender o espaço em DI precisamos olhar para a maneira como os sujeitos o praticam, seguir seus passos pelas ruas, becos e pontes, dentro dos barcos. Nael, Omar e Halim são personagens que guiam o leitor pelo espaço urbanístico de Manaus e, até mesmo quem nunca esteve em Manaus, pode se sentir inserido nela.

Na ficção de Hatoum existe uma interação entre as categorias fundamentais da narrativa como o tempo, as personagens, o enredo e o espaço. O espaço escolhido em questão, como já mencionamos no primeiro capítulo, parte da experiência particular do autor. A ambientação é o recurso expressivo do autor que aproxima o leitor do espaço da narrativa, a cidade de Manaus. A ambientação, pela definição de Dimas (1994), é tanto franca, já que é introduzida pelo narrador com descrição, como reflexiva, já que sua visão da ambientação é compartilhada onde o narrador forja a perspectiva das demais personagens.

O espaço também pode ser classificado em tipologias distintas: espaço físico: cenário da ação e movimentação das personagens; espaço social: crítica, ironias que julgam a atmosfera social como vícios e deformações; espaço psicológico: comportamento conturbado das personagens.



A cidade surge não apenas como cenário para desenrolar de um enredo, mas enquanto agente determinante da significação da narrativa como um todo. A cidade surge assim enquanto personagem (SANTOS, 1999, p. 132).

Objetivando salientar a cidade como espaço privilegiado em DI, entraremos, doravante, numa discussão em torno da geografia cultural.

O homem é ator geográfico e o lugar é seu espaço de vida em que as relações se misturam num emaranhado de laços, onde estão presentes os sentimentos pessoais, as memórias coletivas e os símbolos. A partir daí, pode-se entender o espaço como 'reservatório de significados', a ser interpretado pelos geógrafos. (VASCONCELOS RIBEIRO BASTOS, 2013, p. 11).

O romance é uma forma específica de representação do espaço geográfico e o que o leitor apreender é outra forma de representação do espaço geográfico que soma sua imagem espacial com a herdada do autor. Ana Regina Vasconcelos Ribeiro Bastos (2013) reforça a premissa de que considerando as inúmeras possibilidades de mediações sociais, é impossível pensar na imutabilidade do real, pois, "toda representação é uma imagem, um simulacro do mundo a partir de um sistema de signos, [...], toda representação é gesto que codifica o universo" (p.3). A autora segue dizendo que, dessa forma, é aceitável que "os símbolos não são, somente, representações do objeto, mas representações de concepções do objeto" (p.2). O espaço, sendo uma categoria da representação do real, deve ser considerado como uma construção simbólica. Assim sendo, tanto espaços gerais, como a igreja, o orfanato e o porto, quanto os específicos, como o quarto nos fundos da casa da família libanesa, se tornam importantes para nossa análise.

O espaço pode ser entendido como um componente de força que move as personagens, por isso, o ambiente não é somente cenário, e Manaus, espaço geográfico, mais que um cenário, é uma personagem.

É prudente, na análise literária, não confundir espaço com ambientação. A diferenciação pode ser observada do seguinte modo:

o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados de realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica (DIMAS, 1994, p. 20).

A cidade ficcional é fruto da criação de seu autor:

a cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e cenário de mudança, em busca de significação” (GOMES, 1999, p.24).

Parafraseando Gomes, Milton Hatoum lê a cidade de Manaus ao descrevê-la, ao mapear seus sentidos, suas cores, seus sabores, suas culturas, suas múltiplas vozes. Hatoum apreende a escrita de Manaus e a Manaus da escrita.

Tendo isso em mente, nosso interesse é tratar as representações da cidade (Manaus) presentes na literatura (*DI*) e, além de considerar os aspectos geográfico, histórico, paisagístico e cultural, indagar a respeito das múltiplas rivalidades existentes no espaço urbano e reveladas no cotidiano das personagens de *DI*. Não iremos nos prender somente aos discursos sobre Manaus e seus progressos; sua organização urbanística, aumento populacional, etc. tampouco, na Manaus e suas catástrofes; poluição sonora e ambiental, trânsito, miséria, doenças urbanas, crescimento desordenado, violência, ondas de medo, etc. Ao invés de olharmos para Manaus através exclusivamente desses discursos, usaremos outro caminho em busca da ‘grande desconhecida vida cotidiana’. Para isso, com a ajuda de Michel Certeau, iremos:

Analisar as práticas microbianas, singulares e plurais, que um sistema urbanístico deveria administrar ou suprimir e que sobrevivem a seu perecimento; seguir o pulular desses procedimentos que, muito longe de ser controlados ou eliminados pela administração panóptica, se reforçam em uma proliferação ilegítima, desenvolvidos e insinuados nas redes da vigilância, combinados segundo táticas ilegíveis mas estáveis a tal ponto que constituem regulações cotidianas e criatividade sub-reptícias que se ocultam somente graças aos dispositivos e aos discursos, hoje atravancados, da organização observadora (CERTEAU, 2007, p. 175).

Por esse caminho, faremos transposição para a narrativa ficcional da qual tratamos: um romance narrado pela perspectiva do subalterno, no qual revela, nas relações estabelecidas no contexto urbano, a presença constante de múltiplas rivalidades.

A representação da Manaus, de Milton Hatoum, é urbanizada e caótica, com suas construções improvisadas, comércio intenso, transeuntes, lojas, bares, casas noturnas, porto movimentado e, se tratando do Norte brasileiro, a forte presença do rio com “as milhares de palafitas às margens dos igarapés, a Cidade Flutuante, as balsas na baía, as vilas vizinhas, os barcos, os lagos, furos e rios” (*DI*, p. 110). Ela é

como um caldeirão que permite a convivência de uma multiplicidade de vozes, histórias e vivências. “Uma mistura de gente, de línguas, de origens, trajas e aparências” (DI, p. 41). O restaurante Biblos é um dos símbolos dessa representação, onde se dá encontros de muitas nacionalidades, muitas línguas e muitos sotaques que convivem num mesmo espaço geográfico.

Desde a inauguração, 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 cruzavam, 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 (DI, p. 36).

Violentamente urbana, a Manaus retratada por Hatoum, assim como outras grandes cidades brasileiras, enfrenta desajustes. “Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro” (DI, p. 32). A falta de infraestrutura urbana, o inchaço populacional, e o crescimento desordenado, aceleraram o aumento da violência fazendo com que uma multidão de desempregados e empobrecidos precisasse viver sem o mínimo de dignidade.

Manaus é uma cidade, como vimos, com características bem peculiares, a própria constituição paisagística da cidade nos remete a uma convivência que rivaliza: a rua e a ponte de madeira; o rio e o asfalto; construções antigas, demolidas para construções modernizadas, que alteram a paisagem e a vida dos habitantes da cidade. “Morreu aquele vizinho da loja, o português da Barão de São Domingos... como se chamava? Balma, isso mesmo... Nem esperaram a missa... já vão demolir o casarão... Jogávamos bilhar na casa do Balma... Tu te lembra?” (DI, p. 158).

Nael articula a cartografia da cidade com seu ponto de referência para ler e escrever a cidade. A maneira como Nael escolhe narrar a história da família libanesa, sem obedecer a uma ordem cronológica, suas idas e vindas no tempo e nos espaços, nos envia à imagem labiríntica. O labirinto é uma figura que aparece algumas vezes na obra, sempre relacionado à organização urbanística peculiar da Cidade Flutuante.

Eu [Nael] fui incumbido de vasculhar o centro da cidade; entrei nas barracas espalhadas no porto da praça dos Remédios, nos pequenos restaurantes encafuados no alto dos barrancos, nos botecos do labirinto da Cidade Flutuante, onde ele [Halim] costumava papear com um compadre (DI, p. 68-69).

Manaus consegue congrega, desde a casa de alvenaria, até as moradias de madeira: o rio e a rua, a rua de asfalto e a ponte. Há nela espaço de confluência social e cultural: imigrantes, migrantes, libanês e indígena, chinês e inglês, formando teias sociais infinitas que são estabelecidas ao longo de sua história.

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 (DI, 90).  
Podia passar o resto do tempo, os dias ou anos do desfecho, entre as tabernas do porto, o labirinto da Cidade Flutuante e o leito conjugal (DI, 122).

O labirinto, percurso que desorienta o caminhante, enquanto uma metáfora geográfica da cidade, também pode nos indicar confusão, ao esfacelamento social, ao caos urbano, presente nos grandes centros urbanos de todo o país.

A janela é uma figura que aparece e nos chama a atenção, metaforicamente, aponta para um estado de esperança ou amargura, ou as duas coisas ao mesmo tempo. Em seu leito de morte, Zana pergunta por seus filhos, sabendo que uma convivência harmoniosa entre eles não será possível. Então, olha para a janela, e sua esperança é semelhante à sua amargura.

“Meus filhos já fizeram as pazes?” Repetiu a pergunta com a força que lhe restava, com a coragem que mãe aflita encontra na hora da morte. Ninguém respondeu. Então o rosto quase sem rugas de Zana desvaneceu; ela ainda virou a cabeça para o lado, à procura da única janelinha na parede cinzenta, onde se apagava um pedaço do céu crepuscular (DI, p. 10).

Ao receber o comunicado da expulsão de Omar do Colégio, a janela reaparece diante dos olhos de Zana, que a contempla da sala do diretor do colégio Salesiano. Após ouvir a indagação do diretor sobre a permanência do outro filho no colégio, “ela gaguejou, confusa [...]. O vão da janela escurecia, trazendo a noite para o interior da sala [...]. A esperança e a amargura... são parecidas” (DI, p. 27). A esperança, que carrega a mãe protetora, produz sofrimento.

Nas lembranças de Domingas, do tempo em que viveu no orfanato, a janela ressurgiu. As internas não podiam se aproximar da janela, contemplar o mundo do lado de fora era proibido; regra que gerava, nas órfãs, grande amargura, pois se sentiam presas, sem liberdade. “As noites eram mais tristes, as internas não podiam se aproximar das janelas, tinham de ficar caladas, deitadas na escuridão” (DI, p. 56).

Era por meio da janela que Halim contemplava parte da cidade e o movimento do porto: “o olhar na rua dos Barés, seus quiosques, camelôs, mendigos e bêbados em meio aos urubus, atento para o burburinho da rua que era uma extensão do Mercado e do atracadouro do pequeno porto” (DI, p. 99). Na velhice, quando Halim tinha dificuldades de perambular pelas ruas de Manaus, era para a janela que ele olhava, contemplando o rio e buscando uma paz que era difícil de conseguir em sua vida. Halim olhava para a janela com o “rosto para a baía do Negro, procurando serenidade nas águas que espelhavam nuvens brancas e imensas” (DI, p. 137). O velho Halim contemplava a cidade, da mesma forma que apreciava sua vida passageira, o tempo, o amor, a cidade.

E, por fim, a janela reaparece no episódio da prisão do Caçula:

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 (DI, p. 194).

A prisão, como já nos advertiu Foucault, faz parte de um sistema penal onde o poder se mostra de modo mais manifesto. “Prender alguém, mantê-lo na prisão, privá-lo de alimentação, aquecimento, impedi-lo de sair, de fazer amor, etc., é a manifestação de poder mais delirante que se possa imaginar” (FOUCAULT, 1979, p. 68). A crueldade do sistema se justifica moralmente, uma vez que o presidiário está recebendo punição por algo que ele “não devia ter feito”.

O que é fascinante nas prisões é que nelas o poder não se esconde, não se mascara cinicamente, se mostra como tirania levada aos mais íntimos detalhes, e, ao mesmo tempo, é puro, é inteiramente “justificado”, visto que pode inteiramente se formular no interior de uma moral que serve de adorno a seu exercício: sua tirania brutal aparece então como dominação serena do Bem sobre o Mal, da ordem sobre a desordem (FOUCAULT, 1979, p. 68).

A brutalidade de sua condição de encarcerado fazia com que Omar imaginasse a liberdade, como uma esperança que vinha de fora da cadeia, por intermédio das sombras projetadas na janelinha da cela.

Às vezes, na janelinha que rasga a parede, a palma de um açazeiro balançava e ele imaginava o céu e suas cores, o rio Negro, a vastidão do horizonte, a liberdade, a vida. Tapava os ouvidos, era insuportável ouvir o zumbido dos insetos, os gritos dos detentos, tudo não parecia ter fim nem começo (DI, p. 194).

Em cada um dos cinco modelos citados acima, quando aparece a figura da janela, a personagem está amargurada, aflita, infeliz ou precisa se agarrar ao sentimento de esperança, no sentido de desejo de mudança da realidade. No primeiro, Zana se encontra desolada em seus últimos momentos de vida. Sabendo da ausência de conciliação entre os filhos, a rivalidade fraterna se liga ao estado de morte. A janela está atrelada ao sentimento das personagens.

No segundo, Zana se encontra aflita, seu protegido não é ‘compreendido’ pelos ‘outros’. Aqui, a janela tanto aponta para o estado de amargura e de esperança: se um dos filhos é incompreendido, o outro é bem sucedido.

No terceiro, Domingas percebe a privação da janela como sinal de prisão e, portanto, é o estado de amargura que prevalece. O quarto, no caso do personagem Halim, em sua solidão, o ato de contemplar a janela sinaliza sua angústia. Por fim, o quinto, Omar, presidiário, tem na janela um reflexo de esperança. O personagem também se encontra infeliz e amargurado, mas, ao olhar para a janela, busca esperançoso uma forma de sobrevivência ou, talvez, outra realidade.

Uma importante característica das cidades amazônicas é sua relação com o rio e com a floresta. Tal conexão transforma o porto num local de extrema importância. No porto, tudo parece estar de passagem, em trânsito, contudo, é lá que a vida começa. Os primeiros movimentos da cidade são sentidos no porto. O porto é o intermediário entre o rio e a rua. É através do porto e suas embarcações que se torna possível chegar a muitas comunidades ribeirinhas que vivem isoladas. Ele é o “intermédio entre o rio, a floresta e a cidade, lugar privilegiado dos enigmas amazônicos, transfigurado em enigmas do mundo” (OLIVEIRA, 2006, p. 15). Milton Hatoum reconhece a importância do porto como ponto de partida para sua ficção:

O ponto de partida do meu mundo ficcional é o porto de Manaus, quer dizer, a infância. Aliás, um porto com cais flutuante, que pode ser a metáfora de personagens em trânsito e da alternância entre

passado e presente. As referências ao Oriente exprimem mais um sentimento do que uma opção. O meu pai era libanês, meus avós maternos também. A comida e a língua árabe, a cultura, tudo isso era muito presente e ao mesmo tempo mesclada com a cultura amazônica. Nasci e cresci nesse ambiente de hibridismo cultural, ouvindo português com sotaque amazonense, que ainda mantém um vocabulário indígena muito rico (HATOUM, apud CHIARELLI, 2007, p. 36).

Halim passa horas contemplando o movimento do porto, as pessoas, as mercadorias, etc. Sua loja era localizada próximo ao porto, lugar estratégico de movimento constante. “Ali o movimento era de multidão: um vaivém noite e dia” (DI, p. 48). Seu contato com a cidade é bastante intenso. Como vendedor ambulante, sua prática era a de ir de casa em casa, conversar com os moradores dos bairros, conhecer muitos cantinhos escondidos da cidade, como os bares que frequentava quando estava cansado do lar e dos problemas da família.

Halim é um imigrante culturalmente distante, mas que se apegava à cultura, às pessoas e à cidade de Manaus. Ele sofre e se revolta quando acontece a derrubada das casas ribeirinhas, quando percebe que a cidade está se transformando e ao mesmo tempo se esfacelando. Se a realidade urbana, historicamente, foi se transformando, refazendo-se, metamorfoseando-se, só resta o apego às manifestações culturais da tradição popular.

Zana tinha sempre uma tarefa que colocava Nael em contato com as ruas. Pelos becos e ruelas, Nael revela os “bairros anfíbios” e sua relação de dependência com o rio. O porto, símbolo de circulação entre o rio e a rua, era agitado com vendas de mercadorias que chegavam a todo instante por meio das embarcações pequenas ou grandes. O porto é por essência o local das trocas comerciais entre o morador ribeirinho e a cidade. “Vendia-se tudo na beira do igarapé de São Raimundo: frutas, peixes, maxixe, quiabo, brinquedos de latão” (DI, p. 60).

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. [...]. 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. [...]. Os

catraieiros remavam lentamente, as canoas emparelhadas pareciam um réptil imenso que se aproximava da margem (DI, p. 59-60).

A insistente presença das comunidades, localizadas às margens dos rios, rivalizava, na paisagem, com as ruas de asfalto, com as construções grandiosas e com os prédios.

As comunidades ribeirinhas guardam, por um lado, resíduos culturais de seus antepassados e, por outro, sinalizam resistência. Aqui, entendemos resistência não como luta armada, mas como a insistente 'arte' de sobreviver em meio aos desafios. As comunidades ribeirinhas mostram que sua convivência com a urbanidade, longe de ser pacífica, transforma a maneira de ocupação da cidade desvelando uma constante luta de interesses. As transformações tecnológicas, sociais, políticas e econômicas do século XX, modificaram significativamente a vida da população amazônica. A ideologia dominante, que associa o novo ao moderno, invade os centros urbanos e, junto com ela, a realidade da baixa qualidade de vida, de moradias precárias, e da violência e desemprego. O narrador estava atento a essas mudanças: “[Nael] Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado” (DI, p. 197).

Quem transita pelas ruas e bairros, como já mencionamos, são as personagens masculinas. Elas o fazem a pé ou utilizando o transporte aquático. Se são os homens os ocupantes das ruas, o desenho da cidade acaba tomando uma tonalidade predominantemente masculina. Entendemos que o ato de caminhar pelo centro urbano, seja ele Manaus ou São Paulo, feito por Nael, Yaqub, Omar e Halim, é enunciativo e transformador, além de se dar na ausência de um lugar próprio, pois segundo Certeau:

Caminhar é ter falta de lugar [...]. A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social da privação de lugar, compensada pelas relações e pelos cruzamentos desses êxodos que se entrelaçam, criando um tecido urbano (CERTEAU, 2007, p.183).

A rua pode ser entendida, como sugere Lèfebvrè (1999), mais que um lugar de passagem, é um lugar de encontros. A rua possibilita muitos encontros, ou encontros em outros lugares possíveis.



Não se trata simplesmente de um lugar de passagem e circulação. [...] A rua? É o lugar (topia) do encontro, sem o qual não existem outros encontros possíveis nos lugares determinados (cafés, teatros, salas diversas). Esses lugares privilegiados animam a rua e são favorecidos por sua animação, ou então não existem. Na rua, teatro espontâneo, torno-me espetáculo e espectador, às vezes ator. Nela efetua-se o movimento, a mistura, sem os quais não há vida urbana, mas separação, segregação estipulada e imobilizada (LÉFEBVRÉ, 1999, p. 29).

A “caminhada afirma, lança suspeita, arrisca, transgride, respeita, etc., as trajetórias que ‘fala’” (CERTEAU, 2007, p. 179). A caminhada, “arte de moldar percursos”, acaba por combinar estilo e usos. Estilo é o plano simbólico, a maneira de ser no mundo de um homem singular. Uso seria o fenômeno social que se aproxima de uma norma. “Estilo e o uso visam, ambos, uma ‘maneira de fazer’, mas um como tratamento singular do simbólico, o outro como elemento de um código. Eles se cruzam para formar um estilo de uso, maneira de ser e maneira de fazer” (CERTEAU, 2007, p. 179-180). A “retórica habitante” fornece os modelos que dizem as maneiras de se apropriar do lugar.

Ao caminhar pelas ruas, os sujeitos, privados de lugar, fazem bricolagens e reinventam a cidade, criando atalhos, sentindo odores, observando cores e até buscando na memória lembranças de um tempo remoto. Yaqub, em dois momentos particulares, ao andar pelas ruas, tem sua memória da infância despertada. Quando ele retorna a Manaus, depois de passar quatro anos vivendo no sul do Líbano:

As mangueiras e oitizeiros sombreando a calçada, e essas nuvens imensas, inertes como uma pintura em fundo azulado, o cheiro da rua da infância, dos quintais, da umidade amazônica, a visão dos vizinhos debruçados nas janelas (DI, p. 16).

E o outro momento, quando ele já morava em São Paulo, ao perambular sozinho pela cidade, buscava na memória sua infância manauara:

Tinha passado em frente à pensão para observar aquela casa triste ocupada por estudantes de outras cidades e regiões. Pensou nas noites solitárias dos primeiros meses em que ele, Yaqub, havia morado em São Paulo. Aos sábados caminhava até a ladeira Porto Geral e a rua 25 de Março, entrava nos armarinhos e nas lojas de tecidos; ouvia a conversa dos imigrantes árabes e armênios e ria sozinho, ou se amargurava ao lembrar da infância no bairro portuário de Manaus, onde escutara aqueles sons. Depois, no Empório Damasco, passava um bom tempo sentindo o cheiro forte dos temperos, devorando com os olhos as iguarias que não podia

comprar; pensou nos restaurantes e clubes que não podia frequentar, nas vitrines das lojas que admirava no caminho entre a Pensão Veneza e a Escola Politécnica (DI, p. 81).

Para Yaqub, Manaus é a memória da infância, único momento em que vive realmente a cidade na companhia de sua cuidadora, Domingas.

Domingas ficava com Yaqub, brincava com ele, [...]. Ela o levava para outros lugares: praias formadas pela vazante, onde entravam nos barcos encalhados, abandonados na beira de um 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 das sentinelas. Quando chovia, os dois se escondiam nos barcos de bronze da praça São Sebastião, contava Domingas, depois iam ver os animais e peixes na praça das Acácias (DI, p. 50-51).

Por mais que entendamos a frieza de Yaqub e seu desapego à cidade da infância, os trechos acima revelam que esse rompimento total com Manaus não aconteceu. Ele estava, de certo modo, ligado a ela, por mais que tenha, geograficamente, escolhido viver longe.

Halim caminhava pelos bairros de Manaus desde sua juventude. Quando ainda era mascate, “às seis da manhã já estava vendendo seus badulaques nas ruas e praças de Manaus, nas estações e mesmo dentro dos bondes; só parava de mascatear por volta das oito da noite” (DI, p. 38). Ele andava de casa em casa, conversava com os moradores dos bairros, conhecia muitos cantinhos escondidos da cidade, como os bares que frequentava, espaço em que se refugiava quando estava cansado da casa e dos problemas familiares. “Eu vendia tudo, de porta em porta. Entrei em centenas de casas de Manaus, e quando não vendia nada, me ofereciam guaraná, banana frita, tapiquinha com café” (DI, p. 100). Mesmo depois que abriu sua loja, não perdeu o hábito de andar pelo bairro e conversar com os moradores. Esse hábito de circular pelas ruas e prostrar com moradores foi conservado até em seus dias de velhice.

Halim conhecia o bairro melhor do que eu; conhecia e era conhecido. Quando vendia além da conta, fechava a loja mais cedo e entrava no trançado de ruelas do bairro agitado. Ia de casa em casa, cumprimentava esse e aquele e sentava à mesa do último boteco, onde tomava uns tragos e comprava peixe fresco dos compadres que chegavam dos lagos (DI, p. 90).

Na ficção de Hatoum, a rua, além de ser um lugar que possibilitava encontros, era um espaço de acolhida. Era para a rua que Halim se deslocava diversas vezes quando se sentia desconfortável com os seus. No caso desse personagem, o bar também era um símbolo de aconchego, e era na companhia dos amigos e vizinhos que Halim se sentia acolhido, passava horas bebendo, jogando gamão, conversando e se distraíndo.

Ele não suportava ouvir os urros do filho, muito menos as mentiras da mulher. Saía em plena noite, sabia onde encontrar amigos notívagos nos bares dos Educandos. De dia, escapulia com mais frequência, nem esperava a sesta para pôr os pés na rua. [...]. 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 (DI, p. 157-158).

Quando Halim desaparecia, Nael já sabia onde encontrá-lo: nos bares da Cidade Flutuante ou na casa de um compadre, um vizinho:

Quando anoitecia, Rânia fechava a loja e continuava o meu trabalho, enquanto eu ia atrás de Halim. Zana não o queria fora de casa durante a noite. “Ele não pode andar sozinho por aí, é perigoso”, ela dizia. Eu o encontrava numa roda de compadres no Canto do Quintela, ou na casa de um amigo já velho e doente. Relutava em voltar para casa, soltava uns palavrões em árabe, mas depois murmurava: “Está bem, querido, vamos, vamos... é o jeito, não é?” (DI, p. 140).

A loja, para Halim, era mais que um ponto comercial, era o espaço de encontro com amigos, para prostrar, jogar, beber, confraternizar e até comemorar. “Ele [Halim] 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” (DI, p. 51). Era por meio da loja que Halim se conectava com os moradores dos interiores, com outros vendedores e com os vizinhos do bairro. A loja era um local de muitos encontros: “tecidos encalhados, das sandálias de couro, das redes de algodão, dos rolos de tabaco de corda. Ao reabrir a loja, comemorava o encontro fazendo uma liquidação das tralhas todas espalhadas no cubículo” (DI, p. 53).

Posteriormente, quando Rânia assumiu a administração da loja, alterou os seus produtos, sua aparência e, como consequência, espantou os fregueses ‘antigos’, aqueles frequentadores da loja, na gestão de Halim. “Rânia, tutora da loja,

atara os laços com São Paulo, de onde vinham as novidades que enchiam as vitrines” (DI, p. 104). O modo como Halim lidava com o comércio foi bem distinto do de sua filha. Para ele, como vimos, o comércio era um espaço de encontros com os amigos, de conversas, passatempo, conselhos, etc. Para Rânia, era somente um lugar de trocas comerciais. A configuração da loja da família foi totalmente alterada depois de Rânia assumir sua administração. Os amigos de Halim, que frequentavam a loja, desapareceram. As mercadorias expostas na loja foram se modificando com a troca da gestão. “Nessa época, Rânia quis modernizar a loja, decorá-la, variar as mercadorias. Halim fez um gesto de fadiga, talvez indiferença” (DI, p. 83). Novamente, a ideia de modernizar está associada à cidade de São Paulo. Com a aliança entre Yaqub e Rânia, dinheiro e mercadorias vinham de São Paulo para modernizar a loja. O moderno é o que vinha do sul. Os fregueses locais, os ribeirinhos, clientes das muambas de Halim, deixaram de se identificar com a ‘moderna’ loja.

Quando Halim se deu conta, já não vendia quase nada do que sempre vendera: redes, malhadeiras, caixas de fósforo, terçados, tabaco de corda, iscas para corricar, lanternas e lamparinas. Assim, ele se distanciava das pessoas do interior, que antes vinham à sua porta, entravam na loja, compravam, trocavam ou simplesmente proseavam, o que para Halim dava quase no mesmo. Agora a fachada da loja exibia vitrines, e pouca coisa restava que lembrasse o antigo armazém situado a menos de duzentos metros da praia do Negro (DI, p. 99).

Os modos como Halim e Rânia se relacionavam com o comércio desnuda uma sutil rivalidade de interesses. Halim conservava itens de necessidade local, atraindo uma clientela, que a posteriori ia se tornando amiga - compravam fiado, paravam para prostrar, jogavam e até comemoravam e bebiam com o dono da loja. Halim ultrapassava seu papel de meramente comerciante e seus fregueses não se limitavam somente ao papel de consumidores. Desse modo, podemos inferir que a relação de consumo, vista de forma simplificada, é insuficiente e, não explica muitas ligações sociais estabelecidas entre o comerciante e o consumidor, já que os moradores do bairro consomem capital simbólico, além da busca por alimentos e serviços.

É por meio da conveniência que os usuários se comunicam no bairro. O pedestre, ao sair à rua e ser reconhecido ou apontado, emite um comportamento.

Ou seja, seu corpo transmite uma mensagem social, assim como suas roupas e seus gestos, que são denominadas de “ciência da representação do corpo, cujo código é mais ou menos, mas suficientemente, conhecido por todos os usuários [...]: a conveniência” (MAYOL, 2013, p. 48). A conveniência é encarregada de ditar as ‘regras’ do uso social. Ela “é o gerenciamento simbólico da face pública de cada um de nós desde que nos achemos na rua” (MAYOL, 2013, p. 49). A conveniência se baseia em “o que os vizinhos vão pensar de mim, o que vão dizer”. É ela que atribui papéis identificáveis: criança, mãe de família, comerciante. As máscaras ajudam o usuário do bairro a continuar colhendo os benefícios das relações.

Na perspectiva do conceito de conveniência, comprar não é apenas trocar dinheiro por mercadoria, mas ser bem servido quando se é bom freguês. “A conveniência é a via régia para esse benefício simbólico, para a aquisição desse excedente cujo domínio manifesta a plena inserção no ambiente social cotidiano” (CERTEAU, 2013, p. 39).

Rânia, ao contrário de Halim, tentava manter uma relação comercial de lucratividade, postura oposta a de seu pai. Ela substituiu as mercadorias antigas por itens selecionados da moda que vigorava, não em Manaus, mas em São Paulo. O caráter exclusivamente comercial e, com objetivo claramente de lucratividade, espantava os antigos clientes modificando as relações comerciais, até então, estabelecidas na loja.

Yaquib conhecia alguns fabricantes na capital e no interior de São Paulo, gente que frequentava os mesmos clubes que ele e para quem ele construía casas e edifícios. Rânia recebia as amostras, escolhia os tecidos, as camisetas, carteiras e bolsas (DI, p. 99).

Omar vivia uma experiência peculiar com a rua e, principalmente, com a vida noturna da cidade. Ele era um atento observador das transformações das quais Manaus vinha sofrendo.

O Café Mocambo fechara, a praça das Acácias estava virando um bazar. Sozinho à mesa, ele [Omar] 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. Indianos, coreanos, chineses... O centro virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus’ (DI, p. 167).

Omar percorria a cidade, seus esconderijos; sabia onde encontrar parceiros da clandestinidade, do contrabando, das ilegalidades. Era um verdadeiro transgressor ao lidar com a rua, com o bairro e com a vida.

O Caçula exagerava as audácias juvenis: gazeava lições de latim, subornava porteiros sisudos do colégio dos padres e saía para a noite, fardado, transgressor dos pés ao gogó [...]. De madrugada, na hora do último sereno, voltava para casa (DI, p. 26).

Até em suas relações amorosas, Omar era transgressor. Ele não se interessava por mulheres ditas de “família”, seu gosto estava sempre atrelado aos amores clandestinos: “soltos e livres, viviam a vida sem o previsível” (DI, p. 127).

Omar relacionou-se, de modo intenso, com a cidade noturna, com os bares, com as músicas, com as mulheres, com as danças e com as bebidas, revelando um lado transgressor da cidade; o lado fora da norma, o lado desobediente. Essa é sua ligação com o professor Laval, que igualmente, transita nas noites manauaras e organiza encontros para ler poesia e discutir política.

A escolha da profissão do personagem, assassinado pelos militares, é bem simbólica, pois o professor faz parte de uma das categorias que mais sofreu perseguição política durante o Regime Militar. A educação, de modo geral, era de grande preocupação para os que governavam o país nesse período, eles necessitavam, “tanto de técnicos altamente qualificados quanto de mão-de-obra desqualificada. Mão-de-obra desqualificada e ‘dócil’” (MECHI, 2006, p. 30). À medida que a rede educacional ia crescendo e um maior número de pessoas passava a ter acesso a ela, de modo desproporcional o governo investia na educação, gerando uma deficiência em absorver a corrente e crescente demanda. “Os recursos para a educação foram minguando ao longo do período ditatorial, pois a prioridade do regime era o desenvolvimento acelerado” (MECHI, 2006, p.35). Além dos problemas econômicos, os professores sofreram vigilância, censura e tortura dos militares.

Qualquer forma de discordância era logo taxada de “subversiva” ou “comunista”, e seu autor era banido dos meios acadêmicos. O movimento estudantil sofreu muitas baixas, até que perdeu sua força, mantendo-se quase inerte nos anos mais truculentos da ditadura. Essa foi a outra forma de educar encontrada pelo regime: disseminando o terror, para desencorajar atitudes de apoio ao “subversivos” ou “comunistas”. A educação funcionou durante a

ditadura militar como uma estratégia de hegemonia (MECHI, 2006, p. 37).

A brutalidade do regime é desnudada na cena da prisão que se deu na praça, em frente ao colégio, sob os olhares de alunos e colegas de Antenor Laval. A ação dos militares foi vaiada pelos que a assistiam, o que não foi suficiente para impedir a morte violenta do professor. Esse foi um caso específico, mas consideramos, no entanto, que Laval era um personagem típico, pois representava a presença da resistência militante durante a Ditadura Militar brasileira. Sendo considerado 'subversivo', foi perseguido e morto pelos militares, assim como centenas de brasileiros mortos e desaparecidos<sup>20</sup>, vítimas da violência de um governo autoritário e truculento.

O último contato entre Nael, Omar e Laval, narrado com detalhes, explicita a única similaridade existente entre o narrador e o Caçula: Ambos eram simpáticos ao posicionamento político-ideológico do professor Laval.

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

Omar e Nael sofrem pela morte de Laval, sentem-se vítimas de um duro e implacável golpe. Esse foi o único momento em que o narrador admite se aproximar do Caçula: "Não pude odiar o Caçula. Pensei: se toda a nossa vida se resumisse àquela tarde, então estaríamos quites. Mas não era, não foi assim. Foi só aquela tarde" (DI, p. 143).

---

<sup>20</sup> De acordo com o relatório da Comissão Nacional da Verdade (CNV) foram registrados oficialmente o número de 434 mortos e desaparecidos políticos no Brasil e no exterior. A comissão buscou esclarecimento sobre as graves violações de direitos humanos praticadas em cada caso. No terceiro relatório da CNV são apresentados os perfis dos 434 mortos e, em muitos casos, a versão oficial é confrontada e apontada como falsa e incongruente. A CNV nasce em cumprimento da Lei nº 12.528/2011.

A morte de Laval foi, para Omar e para mim, um golpe. Os gemidos e a reação violenta pareciam exagerados, mas ele sentira a morte do mestre. Antenor Laval, mais que Chico Keller, fora amigo do Caçula. Uma amizade meio clandestina, como acontecera com os dois amores de Omar ou com tudo o que lhe dava prazer, desejo e confiança. Ele foi um prisioneiro desses prazeres proibidos (DI, p. 153).

Alguns anos mais tarde, o destino de Omar se uniu ao de Laval. O Caçula também é perseguido pelos militares, preso e torturado.

Eram três policiais, e logo cinco, muitos. Uma caçada. Viu o Caçula agachado, atrás do tronco de um mulateiro. Os policiais farejavam por ali, todos de arma em punho. Os tiros cessaram. Queriam matá-lo ou só lhe dar um susto? Agora ventava com rajadas de chuva, e a praça das Acácias era um palco só. Sabiam que Omar podia reagir. E reagiu, à sua maneira: deu uma risada na cara dos meganhas. A coronhada que levou no rosto antecipou sua entrada no inferno. Caiu de costas e foi puxado, arrastado até a viatura. Rânia correu ao encontro do irmão, viu no rosto dele um fio vermelho e grosso que a água não apagava. Discutiu com os policiais, quis saber aonde iam levá-lo, foi repelida brutalmente. No presídio, ele passou algumas semanas incomunicável. Ela e um advogado tentaram falar com Omar, mas a violência foi implacável. Enviava sacolas de presentes aos carcereiros, pedia notícias do irmão e suplicava que não o torturassem. Então ela soube que o irmão passara uns dias encarcerado no Comando Militar, e eu intuí que a sua amizade com Laval era uma forma de condenação política (DI, p. 193-194).

A presença de elementos constitutivos da cidade (restaurante, loja, clube, escola, praça, igreja, bairro de palafita, bairro boêmio, presídio, etc.) gera em cada personagem uma relação com a cidade. A Manaus de Halim é um espaço de encontros: jogar gamão, beber com amigos, se confraternizar. Halim é um estrangeiro que se apegou à cultura, ao povo, ao estilo de vida nortista. Para Omar, ela é a vida noturna: os bares, casas noturnas, bebedeira, mulheres e clandestinidade. Para Nael, as ruas, o rio e o porto trazem sensação de liberdade: “Mirava o rio. A imensidão escura e levemente ondulada me aliviava, me devolvia por um momento a liberdade tolhida. Eu respirava só de olhar para o rio. E era muito, era quase tudo nas tardes de folga” (DI, p. 60).

A rua imprime muitas funções, como a informativa, a simbólica e a lúdica. Simultaneamente, a rua representa o espaço da ordem, das normas urbanísticas, mas também da desordem, do atalho. “O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação está para a língua ou para os enunciados proferidos” (CERTEAU, 2007, p. 177). “Todos os elementos da vida urbana, noutra parte



congelados numa ordem imóvel e redundante, liberam-se e afluem às ruas e por elas em direção aos centros; aí se encontram, arrancados de seus lugares fixos” (LEFEBVRE, 1999, p. 30). A cidade estaria estruturada como uma linguagem, assim como o ato enunciativo se faz ao caminhar.

“Esta analogia entre a cidade/língua e o caminhar/fala permite valorizar os processos de apropriação da topografia urbana pelos seus atores que se desenvolvem a partir das relações possíveis entre os polos diferenciados” (DOSSE, 2013, p. 32). Ao andar pelas ruas, o pedestre está se apropriando do sistema topográfico, é uma “realização espacial do lugar” e que implica contratos. “O ato de caminhar parece, portanto, encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação” (CERTEAU, 2007, p. 177).

O sistema urbano é uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades (local de circulação permitida, local de circulação proibida, local de circulação perigosa, etc.), que são impostos ao caminhante. O caminhante atualiza algumas delas, desloca e encontra outras possibilidades de caminhar, ou se apropriar do espaço urbano, através de atalhos, desvios ou interditos, multiplicando, assim, as possibilidades de uso do espaço. Desse modo, “ultrapassa os limites que as determinações do objeto fixavam para seu uso. Dessa mesma forma, o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial” (CERTEAU, 2007, p. 178). As personagens transeuntes ou pedestres, ao caminharem pelas ruas, fazem um exercício enunciativo, alteram, deturpam o projeto urbanístico dos bairros e da cidade.

É no domínio do bairro, no uso de seus espaços cotidianamente, que o habitante da cidade se sente reconhecido. Os códigos urbanos são dominados pelo pedestre que os assimila para sua sobrevivência. Por mais que alguns lugares sejam impostos pelo planejamento urbano, o usuário cria, de modo particular, um lugar de aconchego para o seu próprio uso.

Habitar o bairro significa transformá-lo, progressivamente, de um espaço público para um espaço privatizado. É desse modo que as práticas culturais dos usuários no espaço do bairro, e suas maneiras de morar/habitar, criam “táticas” que moldam a vida cotidiana no espaço urbano.

O bairro é uma noção dinâmica, que necessita de uma progressiva aprendizagem que vai progredindo mediante a repetição do engajamento do corpo do usuário no espaço público até exercer aí

uma apropriação. A trivialidade cotidiana desse processo, partilhado por todos os cidadãos, torna inaparente a sua complexidade enquanto prática cultural e a sua urgência para satisfazer o desejo 'urbano' dos usuários da cidade (MAYOL, 2013, p. 42).

O bairro aqui é entendido como uma organização coletiva que admite trajetórias individuais variadas: necessidades; encontros ou até aspectos aleatórios. "O bairro é a porta de entrada e saída entre espaços qualificados e o espaço quantificável, saída da residência (espaço privado) e passagem pelas ruas (espaço público)" (MAYOL, 2013, p.45).

O limite público/privado, que parece ser a estrutura fundadora do bairro para a prática de um usuário, não é apenas uma separação, mas constitui uma separação que une. O público e o privado são sempre interdependentes um do outro, porque, no bairro, um não tem nenhuma significação sem o outro (MAYOL, 2013, p. 43).

Na coletividade do bairro os vizinhos são conhecidos, entretanto, nem sempre são pertencentes à rede de relações preferenciais. Os vizinhos são mantidos próximos para receber benefícios de uma boa relação de vizinhança e, longe, para não criar aborrecimentos.

A coletividade é um lugar social que induz um comportamento prático mediante o qual todo usuário se ajusta ao processo geral do reconhecimento, concedendo uma parte de si mesmo à jurisdição do outro. [...]. A prática do bairro é uma convenção coletiva tácita, não escrita, mas legível por todos os usuários através dos códigos da linguagem e do comportamento. (MAYOL, 2013, p. 47).

Ademais, é através do bairro em suas ruas, becos e atalhos que o usuário pode acessar a passagem para o Outro, o vizinho. Na prática cotidiana do bairro, o comportamento do usuário pode ser entendido como uma convenção coletiva tácita, não escrita, mas legível por todos os usuários através dos códigos da linguagem e do comportamento. Há, portanto, uma relação dialética entre o dentro (residência) e o fora (vizinho). O bairro é o intermédio entre eles, é o espaço de relação social com o outro.

Nem íntimo, nem anônimo: vizinho. A prática do bairro é desde a infância uma técnica do reconhecimento do espaço enquanto social; deve-se tomar aí o seu lugar; marca de uma pertença, o arquétipo de todo processo de apropriação do espaço como lugar da vida cotidiana pública (MAYOL, 2013, p.44).

É da janela que a vizinhança acompanha a vida dos outros, inventa fofocas, se atualiza sobre o vai-e-vem dos outros vizinhos.

Os dois entraram no conversível e da janela os vizinhos observavam a cena, atônitos, surpresos com tanto luxo, com tanta compostura. Como tudo aquilo impressionava! A roupa impecável, os sapatos de cromo, o carro importado (DI, p. 103).

Na ficção, a família libanesa mantém um relacionamento constante com a vizinhança; os vizinhos estão presentes nas festas, nas comemorações da família e em seu dia a dia. A comida é um fator de união entre vizinhos nos bairros imigrantes, “mantendo o paladar e afirmando a identidade” (CURY, 2007, p. 87).

Talib e as filhas, os vizinhos igualmente libaneses, estão sempre na casa de Halim e Zana. Com eles, a família divide os problemas e as alegrias. Os vizinhos são aqueles que observam uns aos outros e tentam saber de tudo o que acontece ao seu redor. São observados e observadores. Ao caminhar pelas ruas do bairro, o morador é reconhecido e apontado: seu corpo, sua roupa, seu modo de agir transmite mensagem social. Na convivência entre os vizinhos a estranheza pode ser abolida através das tagarelices sobre acontecimentos do bairro.

A voz das pessoas que contavam histórias logo ao amanhecer: fulano estava acamado, tal político, ainda ontem um pé-rapado qualquer, enriquecera do dia para a noite, um grã-fino surrupiara estátuas de bronze da praça da Saudade, o filho daquele figurão da Justiça estuprara uma cunhantã, notícias que não saíam nos jornais e que as vozes da manhã iam contando de porta em porta, até que a cidade toda soubesse (DI, p. 157).

As tagarelices sobre acontecimentos do bairro podem ser compartilhadas no ambiente privado da casa, ou no público, como nas ruas, nas praças, nos bares e nas lojas. Uma das tarefas de Nael é, a mando de Zana, tagarelar sobre episódios do bairro; uma espécie de fofoqueiro que narra com prazer as peripécias dos vizinhos.

O que me dava um pouco de folga e certo prazer era uma tarefa que não chegava a ser um trabalho de verdade. Quando as casas da rua explodiam de gritos, Zana me mandava zarelhar pela vizinhança, eu cascavilhava tudo, roía os ossos apodrecidos dos vizinhos. Era cobra nisso. Memorizava as cenas, depois contava tudo para Zana, que se deliciava, os olhos saltando de tanta curiosidade: “Conta logo, menino, mas devagar... sem pressa”. Eu me esmerava nos detalhes,

inventava, fazia uma pausa, absorto, como se me esforçasse para lembrar, até dar o estalo [...] (DI, p. 63-64).

Nael recebia de Zana uma tarefa especial, a de bisbilhotar a vida da vizinhança e fazer um relato minucioso dos acontecimentos. Esse ofício foi dando a Nael a habilidade de observador. Nael transformava as informações fragmentadas em notícias que alimentavam a curiosidade de Zana.

Há uma constante relação de polaridades: Norte X Sul; Manaus atraso – Omar – preguiça X São Paulo – frio – progresso – Yaqub - trabalho. Essa relação dual pode representar menos uma dicotomia e mais uma relação de interdependência entre os dois polos.

Num estudo sobre o deslocamento urbano de personagens femininas na literatura brasileira contemporânea, sob o recorte de classe, realizado por Regina Dalcastagnè (2014), foi constatado que é difícil encontrar personagens femininas em trânsito. “A representação do espaço feminino se dá pelo seu enclausuramento no âmbito doméstico, na esfera ‘privada’” (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 31). É assim com Zana, Domingas e Rânia. “As ruas e esquinas literárias permanecem como território de homens - são corpos masculinos, e em pleno vigor físico, que, atravessando a cidade, a desenham diante de nossos olhos” (DALCASTAGNÈ, 2014, p.32).

Em DI, como vimos, não é diferente, são as personagens masculinas que ocupam as ruas. As mulheres, em sua maioria, estão presas às atividades domésticas. Não podemos dizer que elas não se interessam pela rua, porém não estão efetivamente circulando nelas. Zana, Domingas, Rânia, as filhas do Talib não estão no ambiente da rua. Essa estrutura não contradiz a sociedade brasileira do século XX, com raízes profundamente patriarcais e padrões heteronormativos.

Ironicamente, o que desentoa dessa lógica é o fato de Rânia, única filha mulher de Halim, ter assumido a administração dos negócios da família. Mas mesmo assim, Rânia manteve uma rotina de ir da loja para casa e da casa para a loja sem frequentar outros ambientes públicos. “O que ele [Halim] esperava de Omar, veio de Rânia, e da expectativa invertida nasceu uma águia nos negócios” (DI, p. 70).

Dá pena pensar que ela (Rânia) só usava aquelas mãos morenas de dedos longos e perfeitos para trocar uma lâmpada, consertar uma torneira ou desentupir um ralo. Ou para fazer contas e contar dinheiro; talvez por isso a loja tenha se mantido aberta por tanto tempo, mesmo em época de movimento escasso, quando ela saía com uma caixa de bugigangas para garantir o sustento da casa e da

família. Fazia tudo isso durante o dia. Depois do jantar entocava-se no quarto, onde a noite a esperava (DI, p. 71).

Rânia não tinha amigos, não tinha relações amorosas, não mantinha uma vida social. O único momento de socialização era no aniversário de sua mãe, quando na festa, a mãe lhe apresentava algum pretendente que seria, todas as vezes, desprezado por Rânia. Mãe e filha estabeleciam relações afetivas conflituosas.

Era uma menina alegre e apresentada, contou Domingas, mas desde aquele dia Rânia só tocou em dois homens: os gêmeos. Não foi mais aos salões dançantes da cidade; parou de passear pelas praças onde encontrava veteranos do Ginásio Amazonense para ir às matinês do Odeon, do Guarany, do Polytheama; aderiu à reclusão, à solidão noturna do quarto fechado. Ninguém soube o que fazia entre quatro paredes. Rânia foi esse ser enclausurado, e aí 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 (DI, p. 70).

O enclausuramento de Rânia é um ato de rebeldia contra as vontades e planos de Zana. A matriarca, ao mesmo tempo em que protege Omar de seus relacionamentos, incentiva o casamento da filha. Zana age fortemente influenciada por uma mentalidade patriarcal que olha a mulher adulta como aquela que só possui valor mediante um casamento bem-sucedido.

A casa, mais do que o espaço privado, leva a compreensão da trama, assim como os quartos dos membros da família, revelam suas desigualdades.

Rânia significava muito mais do que eu, porém menos do que os gêmeos. Por exemplo: eu dormia num quatinho construído no quintal, fora dos limites da casa. Rânia dormia num pequeno aposento, só que no andar superior. Os gêmeos dormiam em quartos semelhantes e contíguos, com a mesma mobília; recebiam a mesma mesada, as mesmas moedas, e ambos estudavam no colégio dos padres. Era um privilégio; era também um transtorno (DI, p. 23-24).

A casa tem um poder simbólico muito forte na obra, é em torno dela que a família se constituiu. A ruína da casa está ligada à decadência da família, o que indica, ao leitor, o declínio da cidade manauara. “Depois da morte de Halim, a casa começou a desmoronar” (DI, p. 165). Domingas que era a ‘guardiã da casa’ foi esmorecendo, ficando “cada vez mais apática ao ritmo da casa, indiferente às orquídeas que antes borrifava com delicadeza, aos pássaros que contemplava nas copas e palmas e depois esculpia” (DI, p. 179). “A casa foi se esvaziando e em

pouco tempo envelheceu” (DI, p. 184). “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” (DI, p. 187). A decadência da casa e da família libanesa pode ser pensada como uma metáfora que sinaliza a decadência que, tanto Manaus como a Amazônia, sofrem ao longo de sua história.

Logo depois que a casa foi vendida, ela sofreu uma reforma que não respeitou seu passado. Essa referência nos remete às transformações sofridas por Manaus.

Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. E o desenho sóbrio da 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 (DI, p. 190).

A casa mais que um lugar físico, é um espaço de invenção de memórias e lembranças que influem diretamente na construção do próprio indivíduo. Estar ligado à casa é estar ligado às lembranças e aos seus fantasmas.

Antes de abandonar a casa, Zana via o vulto do pai e do esposo nos pesadelos das últimas noites, depois sentia a presença de ambos no quarto em que haviam dormido. Durante o dia eu a ouvia repetir as palavras do pesadelo, “Eles andam por aqui, meu pai e Halim vieram me visitar... eles estão nesta casa”, e aí de quem duvidasse disso com uma palavra, um gesto, um olhar (DI, p. 9).

Talvez, por essa razão, foi tão difícil Zana abrir mão de sua casa, pois em seus espaços conviviam memórias e fantasmas, ou no dizer poético de Carlos Drummond de Andrade, texto que abre o romance DI:

A casa foi vendida com todas as lembranças  
 todos os seus móveis todos os pesadelos  
 todos os pecados cometidos ou em via de cometer  
 a casa foi vendida com seu bater de portas  
 com seu vento encanado sua vista do mundo  
 seus impomderáveis. (apud: DI, p.7)

Zana se sentia presa às memórias daqueles que não habitavam mais a casa (seu pai, Halim, Omar). Nesse sentido, deixar a casa poderia significar trair suas memórias. Por isso, Zana, “não queria abandonar o bairro, a rua, a paisagem que contemplava do balcão do quarto. Como ia deixar de ouvir a voz dos peixeiros, carvoeiros, cascalheiros e vendedores de frutas?” (DI, p. 184).

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 por quê, mas Zana increpou: nunca sairia da casa dela, nem morta deixaria as plantas, a sala com o altar da santa, o passeio matutino pelo quintal (DI, p. 184).

Zana é representada como uma matriarca forte, aquela que luta para realizar seus desejos e vontades. “Ela, Zana, mandava e desmandava na casa, na empregada, nos filhos” (DI, p. 41). Essa relação de mando e prevalência de sua vontade em detrimento dos outros é bem nítida em relação a todos os seus familiares. A imagem forte de Zana está diretamente ligada à solidez da casa: é ela quem decide se casar com Halim, e não seu pai que a induz ao casamento; contrariando a vontade do marido, ela quer e acaba tendo três filhos; a decisão de mandar para o Líbano somente Yaqub também parte dela. Por proteger Omar, ela não permite que ele viaje.

No fim, quando a casa está prestes a desmoronar, a imagem que Nael tem de Zana é bem diferente, é decadente: Zana envelhece meio amarga, as preocupações lhe roubam a paz, e com certeza, a força e altivez. O narrador deixa claro que, a partir de agora, para Zana não é mais possível conciliação com a família, com a casa, com os empregados e com a natureza, pois até os pássaros zombam dela.

No espaço do lar, quase todas as relações familiares são construídas em conflito e constante tensão. Para começar, o casamento entre Zana e Halim foi feito sob protestos; um grupo de cristãos maronitas de Manaus não concordava com o casamento de uma cristã com um maometano.

Inventaram que Halim havia oferecido um dote ao viúvo, e outras lorotas, mais maldosas, vozes de todos os cantos ricocheteando aqui e ali. Praga de palavras: cada um inventa duas e todos acreditam (DI, p. 40).

Mas, mesmo sob protestos e falatórios, Halim e Zana realizam a tão comentada união. “É como estar no palco de um teatro, ouvindo a plateia vaiar dois atores, os dois amantes. E quanto mais vaiavam, mais eu [Halim] perfumava o lençol da primeira noite” (DI, p. 40). Ao se lembrar da rivalidade entre ele e as maronitas, Halim usa um tom zombador para dizer que sua vingança havia sido consumada.

Halim me mostrou o álbum do casamento, de onde tirou uma fotografia que apreciava: ele, elegante, beijando a moça morena, ambos cercados por orquídeas brancas: o beijo tão esperado, sem nenhum pudor, nenhuma reverência às ratas de igreja e ao Zoraier:

os lábios de Halim colados nos de Zana, que, assustada, os olhos abertos, não esperava um beijo tão voraz no altar. “Foi um beijo guloso e vingativo”, disse-me Halim. “Calei aquelas matracas, e todos os gazais do Abbas estavam naquele beijo” (DI, p.41).

Quando analisamos DI, sob a perspectiva temática da rivalidade, percebemos dois elementos vitais: a violência e o desejo. Em relação ao primeiro elemento, podemos dizer que a obra está repleta de violência, manifestada de forma ampla. Há presença da violência física, ambiental, simbólica, sexual, psicológica, tortura, etc. E o segundo elemento, o desejo, pode ser o impulsionador dos atos de violência entre as personagens.

Lançando mão da teoria do ‘desejo mimético’ de René Girard (2009), é possível identificar a rivalidade fraterna como fruto da ‘imitação desejante’. Pensando na estrutura triangular, os irmãos se encontram, no que o filósofo denomina de ‘mediação interna’, e se revezam no papel de ‘imitador’ e ‘modelo’, disputando os mesmos ‘objetos’ de desejo, o que impossibilita uma relação pacífica e harmoniosa entre eles. Nessa concepção, as disputas vão se alternando ao longo do enredo juntamente com o objeto desejado.

### **3.3 Desejo que move Rivalidades**

A violência está presente na humanidade desde os primórdios e, como se sabe, ameaça a sobrevivência humana. No passado, havia crenças que animais ferozes, fúria dos deuses ou da natureza poderiam ser mais temíveis que o próprio ser humano, porém, na atualidade, não restam dúvidas que “de todas as ameaças que pesam sobre nós, a mais temível, como sabemos, a única real, somos nós mesmos” (GIRARD, 2011, p. 31).

René Girard apresenta duas explicações como tentativa de elucidar a violência humana. A primeira, refere-se à justificativa filosófica e política que giram em torno do pensamento de que o homem é naturalmente bom, mas as imperfeições sociais, a opressão das classes populares, conseguem corromper a humanidade. A segunda explicação é biológica. Observando a vida animal se chegará ao resultado de que somente o humano é capaz de violência, portanto, acredita-se na existência genética da agressividade. Girard oferece uma terceira possibilidade, que é o desejo mimético ou a imitação desejante.



Para o autor, os seres humanos, seja qual for o gênero, sexo, raça ou idade, têm a vida pautada no desejo imitativo. Este desejo está presente nas escolhas mais banais do nosso cotidiano e naquelas que são fundamentais para nossas vidas. Não obstante a tudo isso, nosso desejo é sempre social, ou seja, “longe de ser o que há de mais nosso, nossos desejos vêm do outro. Ele é eminentemente social” (GIRARD, 2011, p. 34).

A imitação, segundo Girard, é a inteligência mais dinâmica<sup>21</sup>. Nesse sentido, a rivalidade aparece quando desejamos o objeto do outro e, com efeito, esforçamo-nos para tirar do outro o objeto desejado.

Quando um imitador se esforça para arrancar de seu modelo o objeto de seu desejo comum, o modelo resiste, e evidentemente o desejo se torna mais intenso de ambos os lados [...]. Todos os papéis se trocam e se refletem numa dupla imitação cada vez mais perfeita, que uniformiza cada vez mais os antagonistas (GIRARD, 2011, p. 35).

Para ilustrar o desejo mimético, Girard usa a figura do triângulo e, dentro dessa estrutura, temos que levar em consideração, ainda, o tipo de relação estabelecida entre o sujeito ‘desejante’ e seu ‘modelo’, chamada de ‘mediação externa’ e ‘mediação interna’. No primeiro caso, a rivalidade não se apresenta como problema fundamental, já que o sujeito e o modelo se encontram numa distância considerável. No segundo caso, de forma oposta, a proximidade entre sujeito e modelo causa uma competição perigosa e, por isso, torna-se violenta. Quando essa aproximação é grande, a convivência entre o sujeito e o modelo não é pacífica.

Desta feita, uma leitura possível da obra de Milton Hatoum, é identificar as rivalidades fraternas como fruto da ‘imitação desejante’. Os irmãos, gêmeos idênticos, mas que ainda na infância já mostravam suas diferenças, que podem ser observadas em forma de antítese: Omar é corajoso/ Yaqub é medroso; Omar é destemido/ Yaqub é covarde; Omar é ação/ Yaqub é passividade; Omar potente/

---

<sup>21</sup> Platão e Aristóteles identificam a imitação como um comportamento importante da humanidade, limitando-se aos comportamentos externos, às maneiras de falar e fazer. A filosofia Moderna também percebe na imitação um comportamento presente na humanidade, mas a vê como renúncia à individualidade. A imitação é percebida como um comportamento passivo sem personalidade. “O individualismo moderno é a negação desesperada de um desejo mimético” (GIRARD, 2011, p. 37). A filosofia moderna e romântica desprezaram a imitação. Para Girard, o grande equívoco da Modernidade foi ignorar que a principal característica da imitação é a violência. “O verdadeiro segredo do conflito e da violência é a imitação desejante, o desejo mimético e as rivalidades ferozes que ele engendra” (GIRARD, 2011, p. 40).

Yaqub impotente; Omar se arriscava/ Yaqub se acovardava; Omar falante/ Yaqub silencioso; Yaqub era estudioso/ Omar ignora os estudos e qualquer diploma.

Gêmeos de personalidades definitivamente opostas, no entanto, apresentam uma uniformidade no desejo. Pensando na estrutura triangular, os irmãos se encontram na ‘mediação interna’ por estarem ‘perigosamente’ próximos um do outro. Eles se revezam no papel de imitador e modelo, disputando os mesmos ‘objetos’, o que impossibilita uma relação pacífica e harmoniosa. Percebemos que a intensidade dos conflitos entre os irmãos se manifesta em vários momentos: na disputa pelo amor materno; pela atenção da empregada e da irmã; pelo amor de Lívia; e pela admiração do patriarca. Esses são ‘objetos’ de desejo comum entre os irmãos.

Nessa concepção, as disputas vão se alternando em relação aos objetos desejados. Para nossa análise, selecionamos três momentos em que a relação entre Yaqub e Omar se intensifica, quais sejam: 1. Contornos da produção de subjetividade; 2. Batalha pelo amor maternal e; 3. Duelo desejante por Lívia.

### ***3.3.1 Contornos da produção de subjetividade***

Talvez, um dos primeiros sinais de inveja entre Yaqub e Omar seja em relação às marcas de suas personalidades, explicitadas em dois momentos: na infância e na vida adulta. Durante a infância, Yaqub inveja o jeito solto e corajoso do irmão. Ele que “era um tímido, e talvez por isso passasse por covarde” (DI, p. 24). Yaqub olhava com admiração para o irmão destemido; desejava ser corajoso como Omar.

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. A voz de Omar, o Caçula: “Daqui de cima eu posso enxergar tudo, sobe, sobe.” Yaqub não se mexia, nem olhava para o alto: descia com gestos meticulosos e esperava o irmão, sempre o esperava, não gostava de ser repreendido sozinho. Não, fôlego ele não tinha para acompanhar o irmão. Nem coragem. Sentia raiva, de si próprio e do outro, quando via o braço do Caçula enroscado no pescoço de um curumim do cortiço que havia nos fundos da casa. Sentia raiva de sua impotência e tremia de medo, acovardado, ao ver o Caçula desafiar três ou quatro moleques parrudos, aguentar o cerco e os socos deles e revidar com fúria e palavrões. Yaqub se escondia, mas não deixava de admirar a coragem de Omar. Queria brigar como ele, sentir o rosto inchado, o gosto de sangue na boca, a

ardência no lábio estriado, na testa e na cabeça cheia de calombos; queria correr descalço, sem medo de queimar os pés nas ruas de macadame aquecida pelo sol forte da tarde, e saltar para pegar a linha ou a rabiola de um papagaio que planava lentamente, em círculos, solto no espaço. O Caçula tomava impulso, pulava, rodopiava no ar como um acrobata e caía de pé, saltando um grito de guerra e mostrando as mãos estriadas. Yaqub recuava ao ver as mãos do irmão cheias de sangue, cortada pelo vidro do cerol (DI, p. 14-15).

Como vimos, durante a infância, Omar era o modelo de Yaqub e o desejo de Yaqub era ser corajoso e destemido como o irmão. Porém, o triângulo se inverte na juventude. Após retornar do Líbano, Yaqub adotou uma postura mais reservada e concentrou-se nos estudos. “Trancava-se no quarto, o egoísta radical, e vivia o mundo dele, e de ninguém mais”. (DI, p. 25). Renunciou às festas, aos bailes e optou por uma vida reclusa. Com sucesso nos estudos, tornou-se o grande orgulho do pai. Halim tinha orgulho de Yaqub com a mesma força que não suportava Omar. O modo boêmio, mulherengo, desinteressado pelos estudos e pelo trabalho causava irritação em Halim, que só tinha olhos para elogiar o filho mais velho. Para ele, “Yaqub tem de sobra o que falta no outro” (DI, p. 25).

Se Omar era corajoso na infância e despertava inveja no irmão, na vida adulta essa realidade foi invertida. Yaqub se tornou corajoso, saiu de Manaus, mudou-se para São Paulo, formou-se, casou-se. Por outro lado, Omar não conseguiu nada disso, ou seja, Omar, agora, é que inveja a coragem do irmão.

A ida de Yaqub para São Paulo causou sofrimento em Omar por perceber que não tinha a mesma coragem do irmão. A presença de Yaqub, que era sentida por meio das fotografias fixadas nas paredes da casa, causavam mal-estar em Omar. “Quando Rânia beijava as fotos do irmão ausente, Omar fazia umas macacadas, se exibia, era um contorcionista tentando atrair a atenção da irmã” (DI, p. 46). Em um certo momento, Omar se mostra corajoso, sai de casa para viver com a Pau-mulato. Mas, Zana, inconformada, caça o filho até encontrá-lo. Quando, finalmente, consegue trazer o filho de volta para casa; Omar, transtornado, deixa escapar a inveja e o ódio que nutre pelo irmão, que conseguira se desgarrar da cidade, da casa e, por fim, da mãe.

O Caçula continuou a destroçar tudo com fúria: arrastou cadeiras, quebrou as molduras dos retratos do irmão, e começou a rasgar as fotos; rasgava, pisoteava e chutava os pedaços de moldura, bufando,

gritando: ‘Ele é o culpado... Ele e o meu pai... Por onde anda o velho? Está escondido naquele depósito imundo? Por que não aparece para elogiar o engenheiro... o gênio, o cabeça da família, o filho exemplar... a senhora também é culpada...você deixaram ele fazer o que queria... casar com aquela mulher... dois idiotas’ (DI, p. 129).

O triângulo formado, nesse primeiro momento, coloca a questão da coragem como marca do desejo, como ambicionada pelos dois irmãos.

### **3.3.2 Batalha pelo amor maternal e duelo desejante por Lívia**

Parece não haver dúvidas de que a disputa central entre os gêmeos é pelo amor materno. Além de fundamental na trama, é também o germinal dos conflitos entre os irmãos. Na cena abaixo, o narrador parece sugerir que o amor entre mãe e filho atingia o limite do incestuoso.

Às vezes, quando o filho se penteava diante do espelho da sala, a mãe se aproximava dele, cheirava-lhe o pescoço, e enquanto ele se arrepiava, vaidoso e possuído pelo amor materno, ela arrumava-lhe a gola da camisa; depois a mão de Zana descia, apertava o cinturão, e nesse momento dava um jeito de enfiar um maço de cédulas no bolso da calça. O Caçula preferia ignorar que parte daquele dinheiro vinha de São Paulo (DI, p. 85).

Nessa relação triangular, Yaqub, o preterido, tem como modelo Omar, seu rival, aquele que possui o amor excessivo da mãe.

Era quase meia-noite quando o Caçula entrou na sala [...] Omar se dirigiu à mãe, abriu os braços para ela, como se fosse ele o filho ausente, e ela o recebeu com uma efusão que parecia contrariar a homenagem a Yaqub. Ficaram juntos, os braços dela enroscados no pescoço do Caçula, ambos entregues a uma cumplicidade que provocou ciúme em Yaqub e inquietação em Halim. (DI, p. 19).

A preferência de Zana por Omar era tão explícita quanto a inveja que o irmão mais velho nutria pelo Caçula. Após a cena em que Omar fere o rosto do irmão, Yaqub é mandado para o Líbano, contudo, não entende duas coisas: por que o irmão não foi repreendido pela mãe e, por qual razão, ele, e não Omar, fora mandado para o Líbano. “[Yaqub] Não entendia por que Zana não ralhava com o

Caçula, e não entendeu por que ele, e não o irmão, viajou para o Líbano dois meses depois [...]. Sim, por que ele e não o Caçula, perguntava a si mesmo” (DI, p. 16).

Yaqub é vítima de um ataque de ciúmes de Omar e, ainda assim, recebe dois castigos: uma cicatriz no rosto que o acompanhará para o resto da vida e, em seguida, o exílio, por cinco anos, para o sul do Líbano. Omar, o agressor, ganha proteção da mãe e é tratado como filho único. O filho que comete a agressão, portanto, é poupado enquanto o outro é castigado.

O sucesso financeiro de Yaqub, e o dinheiro que enviava para a casa da família, foram os caminhos encontrados por ele para atrair a atenção da mãe e, quem sabe, obter o que desejava: ter para si o que estava na posse do irmão.

Omar sabia que a atenção da mãe era exclusivamente sua, mas reconhecia, também, que o irmão o invejava por causa disso. Então, agarrava-se ainda mais ao seu objeto. A cena que melhor mostra o apego que Omar tinha, não só por Zana, mas também por Domingas, é da despedida de Yaqub para ir morar em São Paulo. Omar não apareceu para o jantar de despedida, comportando-se como filho único, ciumento e birrento:

[Omar] não estava embriagado, demorou a pegar no sono e acordou várias vezes com o sol que lhe esquentava a cabeça, irritava-o a ponto de esmurrar o chão e a parede. Ele foi esquecido, por uma vez Omar dormira sem a proteção das duas mulheres. [...]. Estava atento aos movimentos da mãe, que só tinha olhos para o viajante [...]. Omar, mordido de ciúme, não tocou no nome do irmão (DI, p.33).

A convivência de Halim e Omar é baseada na rivalidade. Curioso é que tanto Halim quanto Omar pareciam ser manipulados por Zana. Os dois eram fracos perto da força da matriarca, era desse modo que Nael enxergava. “Assim eu via o velho Halim, um naufrago agarrado a um tronco, longe das margens do rio, arrastado pela correnteza” (DI, p.137). Essa semelhança entre eles era o motivo de repelirem um ao outro. Halim acreditava que sua vida com Zana era melhor antes da chegada dos filhos. Yaqub e Rânia eram suportados porque não atrapalhavam a vida do pai. Omar, em contrapartida, esse era visto como um empecilho que atrapalhava a união do casal.

Halim perdeu o sossego logo que os filhos começaram a andar. Mexiam no tabaco do narguilé, traziam calangos mortos para dentro de casa, enchiam as redes de urtigas e gafanhotos. Omar era 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 (DI, p. 44).

O trecho abaixo não deixa dúvidas de que tanto Omar quanto Halim não tinham forças no enfrentamento de Zana. O narrador parece sugerir que eram dois covardes, cada um a sua maneira. O objeto de desejo comum, entre eles, era Zana:

De manhãzinha, íamos tomar café no quiosque do mercado, andávamos descalços pela praia... me dava vontade de fugir com ela, entrar num barco e ir embora para Belém, deixar os três filhos com a tua mãe... Pensava nisso, pensei em tudo... até em fugir sozinho... Mas não ia conseguir, ela ia reaparecer inteira na minha imaginação... Ainda tivemos muitas noites de gozo, aqui mesmo, no meio dessa bagunça toda... O problema era o 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... Se tivesse força, daria nele outro safanão, teria dado uns cem quando ele quebrou o espelho que a Zana adorava... Mil bofetadas, mil..." (DI, p. 136).

O triângulo, neste ponto, é formado por Halim, Omar e Zana, não podendo ser facilmente explicado pelo conceito de complexo de Édipo freudiano. Freud analisa esse sintoma na fase infantil da criança, surgindo entre os 3 e 5 anos. Hatoum sugere uma complexidade maior, já que o envolvimento de mãe e filho, que começa na infância, estende-se por toda a vida. Pai e filho nunca se entendem, nem na infância, tampouco na vida adulta. O que não faltou nesse enredo foram cenas de violência entre os dois, mas a mais agressiva parece ter sido quando Omar tenta se lançar, impetuosamente, contra o cadáver de Halim. Ato inaceitável, inclusive para Zana, que tolerava tudo do filho.

[Omar] viu no sofá cinzento o único homem que o desonrou com um bofete. Começou a gritar, criança incendiada de ódio ou de algum sentimento parecido com ódio. [...] Omar nos surpreendeu com seu gesto irado, o dedo em riste apontado para o rosto de Halim, para os olhos quase fechados, sem vida, do pai cabisbaixo (DI, p. 162-163).

Lívia, a garota disputada pelos irmãos, sentia-se atraída pelos dois, mas se decide por Yaqub. Omar desejava Lívia porque Yaqub a desejava. A proximidade entre o modelo e o sujeito mimético, culminou num ato de extrema violência física: Omar rasgou o rosto do irmão. O ferimento se transformou em uma marca simbólica.

“A cicatriz já começava a crescer no corpo de Yaqub. A cicatriz, a dor e algum sentimento que ele não revelava e talvez desconhecesse” (DI, p.22).

O diálogo entre o romance e a mitologia bíblica é indelével, pois a marca no rosto é também representativa na disputa entre os irmãos Caim e Abel. Nas duas narrativas, o sentimento que leva à violência é o desejo de ter para si o que é do outro. No romance, a inveja é provocada pela disputa por Lívia; na mitologia bíblica, a inveja é gerada pela disputa por Iahweh.

Yaqub se casa com Lívia, mas mantém segredo. Ao descobrir, Omar mais uma vez reage com violência, ferindo o irmão e a cunhada, mas agora, de forma simbólica, maculando as fotografias de casamento dos dois. Essa atitude revela mais do que inveja, revela que a disputa por Lívia tinha chegado ao fim e Omar havia perdido.

A empregada já tinha contado para Omar quem era a esposa de Yaqub. Ficou irado porque o Caçula entrou no apartamento dele e vasculhou tudo, encontrou as fotos do casamento, das viagens, e deve ter visto outras coisas. Só eu sabia que a Lívia, a primeira namorada do Yaqub, tinha viajado para São Paulo a pedido dele. Ele queria manter esse segredo, mas Omar acabou sabendo. Não sei qual dos dois ficou mais enciumado, mas a verdade é que Yaqub não perdoou os desenhos obscenos que Omar fez nas fotos de casamento... [...] ‘Isso mesmo: Omar encheu o rosto da Lívia de obscenidades, cobriu as fotografias do álbum de casamento com palavrões e desenhos...’ (DI, p. 93)

Na obra *Mentira romântica e verdade romanesca*, René Girard (2009) defende que o “desejo humano é fruto da presença de um mediador”, e ainda que, “o desejo é sempre mimético”. Ao analisar uma gama de romances de Cervantes a Proust, Girard descobre que alguns romancistas ocultam, consciente ou inconscientemente, a presença do mediador. Apresentam, assim, sujeitos com desejos espontâneos, ao ignorar a força social dos desejos humanos. Eles representam, portanto, o que o autor denomina de “mentira romântica”.

Por outro lado, grandes autores tematizam o desejo mimético e visibilizam a presença do mediador. Em suma, mostram que um sujeito deseja sempre o desejo que é do outro. Isso acontece por causa da mediação presente nas relações de desejo, o que deixa transparente que o desejo não é espontâneo. Esses romancistas são, para Girard, a representação da verdade romanesca.

DI, seguindo a teoria de Girard, pode ser lida como uma obra que revela uma “verdade romanesca”. Nela, o desejo das personagens se apresenta em relações “triangulares”, como vimos no molde dos irmãos Yaqub e Omar. O romance indica que o desejo está no centro da condição humana. A falta de espontaneidade do desejo, mas, ao mesmo tempo, a singularidade das ações de cada sujeito, remetem-nos ao que Girard denominou de desejo mimético. As mulheres aparecem na trama como motivadoras de grande parte das disputas dos protagonistas.

Como a maior parte das personagens está próxima, falamos de uma ‘mediação interna’ e, nesse sentido, a presença da violência torna-se inevitável, pois, quanto mais interna a mediação, mais violento será o resultado da imitação. Os protagonistas, portanto, imitam-se mutuamente, tendo um ao outro como modelo. Isto é, cada um acaba por desejar o desejo que é do outro. Com o intuito de possuir o objeto desejado pelo outro, chega-se ao extremo da violência; a destruição total do outro enquanto rival.

### **3.4 Desfecho da Segunda Parte**

Em DI é possível captar um mal-estar com a cidade e suas transformações, realidade explicitada através das personagens construídos por Hatoum: andarilhos, descompromissados e sem destino, como Omar e Halim; os que ocupam o não-lugar, como Domingas e Nael; mulheres de personalidade forte, mas confinadas ao espaço doméstico, como Zana e Rânia, e assim por diante.

A representação da cidade, que por nós foi observada, é fragmentada, efêmera e apresenta ambientes de permanente tensão humana. Ela foi inventada por meio de estilhaços que são impossíveis de se recompor completamente. A cidade literária se revela como um labirinto palimpímico, onde um texto remete a outros textos e assim sucessivamente. Sua composição em frações é resistente à totalização, é violenta, desordenada e conflituosa. “A cidade concebida, planejada, se transforma, então, nos passos de seus moradores, em cidade metafórica, carregada de uma rica polissemia de sentidos” (DOSSE, 2013, p.91).

A forte presença de episódios violentos, além de ser um sinal da patologia agressiva das personagens (briga entre os gêmeos; briga de Halim com o fofoqueiro do bairro; estupro de Domingas; briga de Omar com o professor de matemática, e



assim sucessivamente), é, ainda, reflexo das imitações desejantes de cada personagem.

O narrador possui duas potências: observar e ouvir. Ao caminhar pelas ruas, Nael se sente livre, sobretudo quando está longe de casa e, de igual modo, quando contempla o rio. Ao se mover pelas ruas, ele vê as mazelas da cidade, seu crescimento desordenado; sua degradação; os empobrecidos, entre eles, o indígena, o ribeirinho e o migrante que, abandonados pelo poder público, precisam viver como se não existissem.

A Manaus que se desvela por meio da ficção, é moldada por suas personagens e, principalmente, pelo narrador. Em suma, Manaus é fundação (estrutura, conflitos e identidades) e fachada (constrói e esconde imagens e propósitos) das personagens na conquista de legitimidade “diante de si, de outros personagens ou do leitor” (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 38).

Na obra “Literatura brasileira contemporânea: um território contestado”, Regina Dalcastagnè (2012) assinala que há um perfil geral de autores e personagens nas obras brasileiras contemporâneas. O lugar de fala no interior das narrativas também é monopolizado por “homens brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, urbano, de classe média” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 148).

Desse modo, a literatura brasileira contemporânea reforça o caráter excludente presente em nossa sociedade, invisibilizando grupos e silenciando perspectivas sociais. No restrito número de obras analisadas pela autora, foi detectada uma ausência de pobres e negros, tanto entre autores quanto entre personagens: “Os escritores estariam representando justamente essa invisibilidade ao deixar de fora das páginas de seus livros aqueles que são deixados à margem de nossa sociedade” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 147). Entretanto, é importante considerar que o mapeamento proposto pela autora não reflete a totalidade da produção literária brasileira contemporânea, visto que ela escolhe somente obras publicadas em três editoras (Rocco, Companhia das Letras e Record)<sup>22</sup> para construir seu mapa. Esse recorte, inevitavelmente, exclui grande parte de publicações de autores femininos e negros da contemporaneidade que publicam em

---

<sup>22</sup> A autora indica que escolheu as três editoras através de um método que ela chamou de reputacional em que trinta ficcionistas, críticos e pesquisadores, integrantes do campo literário brasileiro, de diferentes estados responderam à pergunta: “Em sua opinião, quais são as três editoras brasileiras mais importantes para a publicação de prosa de ficção nacional, no período 1990-2004?” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 151).

editoras menores ou 'alternativas'. Seu *corpus* é composto por 258 obras, esse número inviabiliza uma análise mais detida e minuciosa da obra literária, deixando de entrar nos interstícios da obra, fazendo com que a autora trate os dados de modo mais generalizante.

Fechamos o presente capítulo ressaltando que DI, embora esteja dentro do perfil de análise de Dalcastagnè, não confirma a tese da pesquisadora. Os personagens de DI carregam uma complexidade que dificulta classificações precisas, por exemplo, Nael é homem branco? Halim se enquadraria num papel patriarcal tradicional? Zana pode ser vista como uma mulher objetificada?

DI claramente apresenta-se como um contraexemplo, pois se trata de uma obra contemporânea, com um estilo narrativo clássico e que, por dar voz e protagonismo a personagens subalternos e, com efeito, evidenciar as relações assimétricas que existem no cotidiano da cidade, por necessitar de um olhar mais cuidadoso, deixa de se enquadrar no perfil sugerido por Dalcastagnè.

## **CAPÍTULO IV**

### **DA ESCUTA À ESCRITA: RIVALIDADES E INVENTIVIDADE NA LUTA PELA SOBREVIVÊNCIA**

Panoramicamente, quando olhamos para DI e a própria fragmentação em capítulos, percebemos que todo o romance mira às inúmeras rivalidades que, ou se diluem na trama, ou se mantêm abertas. O próprio jogo de palavras escolhido pelo narrador é revelador de rivalidades. A forma de narrar e descrever as personagens Omar e Zana é exemplar nesse jogo. O narrador diz que o corpo de Omar “participava de um jogo entre a inércia da ressaca e a euforia da farra noturna” (DI, p. 39) (grifo nosso). Omar é uma personagem que habita esse jogo, entre inércia e euforia, violência e covardia, é amado por uns e, ao mesmo tempo, odiado por outros. Omar é apresentado como um “*bon vivant*” que inventa seu modo particular de viver e desfrutar a vida, rompendo com os valores burgueses vigentes.

As alusões que o narrador faz à personagem Zana, similarmente, podem ser percebidas nesse jogo, principalmente quando Zana se relaciona com as namoradas de Omar. O narrador se utiliza de palavras específicas para sinalizar disputa e rivalidade. Repare que ele usa as palavras: rival, vítima, páreo, ameaça, duelo e derrota.

Dessa vez ela não quis disfarçar: encarou com um sorriso dócil e um olhar de desprezo a mulher que jamais seria a esposa de seu filho, a rival derrotada de antemão [...]. Todas as mulheres de Omar foram vítimas de Zana. As outras, assanhadas e oferecidas, não foram páreo para Zana, nem de longe ameaçavam o amor da mãe. Nem chegaram a duelar, não foi preciso [...]. Que belo duelo entre Zana e a pretensa nora! Um duelo silencioso, que poucos perceberam, tamanha era a força de dissimulação dos risinhos e salamaleques (DI, p. 74-75) (grifo nosso).

Na noite em que Zana conheceu Dália, o narrador descreve que a matriarca “sentiu-se ameaçada [...]. Foi a sua primeira derrota, ainda parcial, antes da meia-noite” (DI, p. 75) (grifo nosso). Zana começa a batalha em desvantagem, mas, em seu lance final, é a vencedora. O narrador insinua que Zana, de algum modo, dá um sumiço em Dália: “Até o último momento, ninguém soube o que estava acontecendo, ninguém, nem mesmo Halim. Zana, sim: foi a primeira a perceber, e duelou com garra na batalha final” (DI, p. 103) (grifo nosso).

No episódio em que Zana caça seu filho desaparecido com a Pau-Mulato, Nael volta a se referir ao duelo, à disputa entre Zana e a amante de Omar: “Era um encontro com o filho, mais um desafio com uma rival que surgira sabe-se lá de que buraco” (DI, p. 131-132). Nael revela que espiou esse encontro através de uma

fenda no talude de pedras vermelhas e conta ainda que ouviu gritos de mulher, depois choro e a voz de Zana: “soltem essa mulher... deixem ela no barco... Meu filho vai sozinho para a casa” (DI, p. 132).

Até mesmo o nascimento de Nael, narrado por Domingas, se deu num dia marcado por um grande duelo entre Halim e Azaz, uma rivalidade estilo filme de *cawboy*:

Quer dizer que esse tal de Azaz não tem lar? Então que fosse sozinho, de mãos limpas, no domingo às três da tarde, à praça General Osório. Todo mundo soube. Quem não admira um duelo? Houve até platéia, gente dos Educandos, os clientes do Encalhe, os camelôs do mercado, todos ali, sentados à sombra dos oitizeiros na beirada da praça: a imensa e verde arena oval, palco de muita festa junina [...]. A sangueira na arena da General Osório: assim diziam, ainda dizem. Ambos, ensanguentados, largaram os ferros e se atracaram até saciar a sede de vingança [...]. Ninguém se intrometeu. Em duelos assim, só Deus é mediador (DI, p. 114-115) (grifo nosso).

Outra que parece rivalizar é a capacidade da memória em lembrar e esquecer, conforme mencionamos no segundo capítulo. O passado e o presente se misturam entre as lembranças e os esquecimentos, algumas vezes propositais, outras não. Nael tem essa consciência e, por diversos momentos, lembra isso ao leitor: “a memória inventa, mesmo quando quer ser fiel ao passado” (DI, p. 67). Seu ofício de escritor envolve o trânsito entre lembrar, esquecer e inventar.

A experiência do esquecer e do lembrar é fortemente observada na personagem Yaqub. Quando ele volta do Líbano, a primeira pessoa da família com quem se reencontra é Halim: “por pouco não esquecera o rosto do pai, os olhos do pai e o pai por inteiro” (DI, p. 11). Durante o tempo em que se separou da família, época em que deixou o Brasil, esqueceu a língua materna: “a separação fizera Yaqub esquecer certas palavras da língua portuguesa” (DI, p. 13). Esqueceu-se também dos vizinhos: “no plano de fundo da imagem, na margem do igarapé, os vizinhos, cujos rostos pareciam tão borrados na foto quanto na memória de Yaqub” (DI, p. 17).

Mais tarde, já no Brasil, Yaqub se esqueceu do Líbano, de sua experiência por lá, das pessoas com quem conviveu e, paradoxalmente, só não se esqueceu da língua que precisou aprender. “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” (DI, p. 88-89).

Yaqub não é feito só de esquecimentos, há lembranças, há memórias, e ele se emociona com elas: “reconheceu um pedaço da infância vivida em Manaus, se emocionou com a visão dos barcos coloridos, atracados às margens dos igarapés por onde ele, o irmão e o pai haviam navegado numa canoa coberta de palha” (DI, p. 13). De igual modo, não se esqueceu de Domingas, pessoa com quem passou a infância, sendo dela o papel de ajudá-lo a trazer, à memória, sua primeira caligrafia, seus desenhos, seu tempo de criança. Da boca de Halim saiu um ensinamento precioso para o narrador: a lembrança e o esquecimento estão atrelados às nossas próprias escolhas: “sacos e roupa velha são coisas que a gente esquece” (DI, p.19).

Depois de se mudar para São Paulo, Yaqub, aos poucos, vai se adaptando à sua nova vida, como descreve o narrador:

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 [...]. As cartas iam revelando um fascínio por uma vida nova, o ritmo dos desgarrados da família que vivem só. Agora não morava numa aldeia, mas numa metrópole (DI, p. 44).

Nesse momento, já se percebe que, inevitavelmente, o tema da rivalidade ultrapassa o âmbito intrafamiliar: as cidades de Manaus e São Paulo, “aldeia e metrópole”, também se rivalizam. No mesmo período em que Manaus vive sua fase de decadência pós-ciclo da borracha, São Paulo passa por um acelerado processo de urbanização juntamente com as transformações sociais, políticas e econômicas, cujos valores civilizatórios norteadores estavam atrelados ao padrão europeu.

Jacob Penteadado (1962), com objetivo de retratar uma época - fins do século XIX e início do XX - descreve as relações de tensão vivenciadas internamente em São Paulo:

Um multifacetado cosmopolitismo sociocultural gerando uma série de experiências cotidianas muito próprias e específicas, produtos do rápido crescimento urbano que colocava e recolocava novos choques, tensões, confrontos e assimilações em diversos setores da vida paulistana (PENTEADO, 1962, p. 215-216).

Nesse momento, vale destacar que, diferente da estética proposta pelos intelectuais da Semana de Arte Moderna, que pretendiam transpor para a arte a modernidade paulistana, sabemos que havia uma representação ‘desfocada’ de São Paulo, como nos lembra Renato Ortiz:

São Paulo dos anos 1920 era uma cidade provinciana, os indícios de modernidade enunciados eram escassos, a modernidade estética não correspondia à modernização da sociedade como um todo. Deveríamos dizer, os modernistas sonhavam com o cinema, o *jazz-band*, a indústria, mas sua ausência alimentava um projeto a se realizar no futuro (ORTIZ, 2013, p.619).

Uma das características importantes das grandes metrópoles é seu afastamento da natureza, o asfalto e as longas extensões de construções forçam o desmatamento para gerar 'crescimento'. Porém, na cidade de Manaus, o afastamento orgânico da natureza não se deu completamente. A floresta se mistura com a cidade, ao mesmo tempo em que rivaliza com ela. Da porta de casa, é possível contemplar árvores centenárias e sentir o cheiro e a umidade da mata.

“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 do quintal (DI, p. 46).

Ao refletir sobre de que maneira vozes subalternas falam na literatura contemporânea, escolhemos caminhar pela singularidade da produção literária latino-americana contemporânea, observando seu lugar de enunciação e seu modo peculiar de falar. Para ilustrar esse raciocínio, usaremos um artigo de Haroldo de Campos (1983), que faz uma crítica à produção do escritor Machado de Assis. Num primeiro momento, Campos apresenta o argumento de Sílvio Romero, que afirma que Machado possui um estilo 'gago': “gagueja no estilo, na palavra escrita, como fazem outros na palavra falada”. O seu falar é uma espécie de tartamudear.

Contra-argumentando Romero, Campos propõe o oposto, o romance machadiano, visto como pobre, na verdade possui uma sutileza na qual o não dito, diz muito. A “arte pobre machadiana é uma forma de dizer o outro e de dizer outra coisa abrindo lacunas entre as reiteraões do mesmo, do 'igual', por onde se insinua o distanciamento irônico da diferença” (CAMPOS, 1983, p. 64).

Deparamo-nos, portanto, com uma literatura que tem, sim, mostrado personagens e tramas advindos de lugares silenciados e esquecidos. Sabendo, ainda, que o olhar epistemológico do crítico é fundamental para essa percepção. Importante lembrar que a produção de Sílvio Romero está inserida num pensamento ideológico racista do final do século XIX. E, assim como outros autores, estava preso a teorias que olhavam para o brasileiro como um povo mestiço e, por isso, inferior ao ser comparado com o mundo europeu. Essa ideologia gerou, conforme Ortiz (2013),

a falsa verdade de que a inferioridade do brasileiro é refletida em sua fórmula fraca e pobre de produzir literatura.

Pensando na produção literária a partir da subalternidade, é importante buscar uma das discussões propostas por Silviano Santiago (2000) sobre o entrelugar do escritor latino-americano. O ponto de partida de Santiago é que a criação literária, nascida nesses países reconhecidos como Terceiro Mundo, está profundamente ligada à produção europeia. É por causa desse processo de assimilação que Santiago chama o escritor latino-americano de devorador de obras da metrópole. No entanto, por muito tempo, a crítica literária leu essa relação reduzindo a importância das obras latino-americanas. Partiam do pressuposto que os modelos em circulação na metrópole, que eram importados, transformavam-se em cópias pelos colonizados. O autor latino-americano era visto como aquele que se apropriava desses modelos como uma espécie de parasita, ou seja, “uma obra que se nutre de uma outra sem nunca lhe acrescentar algo de próprio” (SANTIAGO, 2000, p. 18).

Na obra, *A educação pela noite & outros ensaios*, uma das críticas de Antonio Candido sobre a literatura brasileira, é, sem dúvida, um modelo do que Santiago percebeu. Vejamos: “a literatura nacional se apoia constantemente aos padrões europeus, sendo inspirada por obras surgidas de um meio social mais rico, com fórmulas mais amadurecidas e por uma tradição literária mais refinada” (CANDIDO, 1989, p. 104). Nesse exercício comparativo em que Candido hierarquiza as produções literárias de duas culturas, a europeia e a nacional, ele percebe a produção brasileira como imatura e empobrecida. Não obstante, esse formato de crítica revelou seu limite, porque só conseguiu ver a verdade de um texto latino-americano pela via da dívida e da imitação de modelos importados da Europa.

Tal tipo de discurso crítico apenas assinala a indigência de uma arte já pobre por causa das condições econômicas em que pode sobreviver, apenas sublinha a falta de imaginação de artistas que são obrigados, por falta de uma tradição autóctone, a se apropriar de modelos colocados em circulação pela metrópole. (SANTIAGO, 2000, p. 17-18).

Esse caminho acompanhou a ideologia dominante que pensava na cultura de forma hierárquica, baseando-se nos conceitos de unidade e pureza da cultura e, com efeito, sustentadora das eternas oposições: civilizado e bárbaro, colonialista e colonizado, Grécia e Roma, Europa e Novo Mundo (SANTIAGO, 2000, p. 20).



Os estudos antropológicos contribuíram para questionar a hierarquia cultural e exteriorizar que as diferenças sociais e econômicas não podem ser olhadas, simplesmente, como marcas de inferioridade de uma determinada cultura em relação à outra. “A vitória do branco no Novo Mundo se deve menos a razões de caráter cultural e mais ao uso arbitrário da violência e a imposição brutal de uma ideologia” (SANTIAGO, 2000, p. 26). Um dos caminhos para colocar em prática o projeto colonialista foi evitando bilinguismo e o pluralismo religioso. A unidade era o que contava: um só deus, uma só língua. A América se tornava cópia, simulacro do original. A originalidade do indígena, portanto, é apagada pelos conquistadores.

De agora em diante, o código linguístico e o código religioso se encontram intimamente ligados graças à intransigência, à astúcia e a força dos brancos. Pela mesma moeda, os índios perdem sua língua e seu sistema sagrado e recebem em troca o substituto europeu (SANTIAGO, 2000, p. 14).

Uma das maiores contribuições da América Latina para os Estudos Culturais foi a destruição dos conceitos de unidade e de pureza da cultura e a introdução do elemento híbrido. Então, o caminho da descolonização seria a mistura sutil entre elementos da cultura europeia e da cultura nativa, fazendo surgir o mestiço. Assim, “a América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo” (SANTIAGO, 2000, p. 16).

Santiago defende que, diferentemente do que se pensava, a originalidade de um texto pode ser encontrada justamente na alimentação do outro. O que nasce, ou seja, o segundo texto, expõe algo novo e que ultrapassa o primeiro.

O segundo texto se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor transformado em autor, tenta surpreender o modelo original em suas limitações, suas fraquezas, em suas lacunas, desarticulá-lo e o rearticula de acordo com suas intensões, segundo sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original (SANTIAGO, 2000, p. 20).

Milton Hatoum, ao construir o tecido narrativo de *DI*, dialoga com a tradição literária, utiliza-se dos símbolos dos textos lidos e, não de forma passiva, não como mera cópia, mas, sim, para produzir um texto singular. Isto é, um texto novo.

Podemos dizer, concordando com Santiago, que Hatoum fabrica um fluxo que admite assimilação e agressividade, aprendizado e reação. Em outras palavras, Hatoum produz um texto de falsa obediência; uma assimilação inquieta e insubordinada, antropófaga. Logo, uma escritura sobre a outra não pode ser mais lida como reflexo de ignorância ou ingenuidade do segundo autor.

A partir da noção de vozes silenciadas, ou subalternizadas, dedicaremos nosso último capítulo à análise de duas personagens subalternas da trama: Nael, o narrador-personagem, e sua mãe, a empregada doméstica, Domingas. Convém, nesse momento, definir alguns conceitos que iremos utilizar ao longo do capítulo, a saber: subalternidade, colonialidade do poder e invenção do cotidiano.

Conforme já anunciamos, a leitura da obra de Milton Hatoum, feita por nós, parte do conceito de subalternidade para pensar as personagens e seus movimentos. Spivak produz sua teoria a partir da crítica cultural, tendo como preocupação central desafiar os discursos hegemônicos,

[...] e também nossas próprias crenças como leitores e produtores de saber e conhecimento [...]. Seu intento é principalmente pensar a teoria crítica como uma prática intervencionista, engajada e contestadora (ALMEIDA, 2010, p. 8).

A teórica indiana constrói sua crítica tendo como base o marxismo, o pós-estruturalismo, “e marcadamente desconstrucionista, frequentemente se alia a posturas teóricas que abordam o feminismo contemporâneo, o pós-colonialismo e, mais recentemente, as teorias do multiculturalismo e da globalização” (ALMEIDA, 2010, p. 10). Tem como pano de fundo a Índia e a ideologia do Grupo de Estudos Subalterno. O problema central do ensaio da autora versa sobre a “questão de como o sujeito do Terceiro Mundo é representado no discurso Ocidental” (SPIVAK, 2010, p. 20). A autora pondera os esforços da crítica Ocidental que, imbuída de autoridade intelectual autocentrada, branca e masculina, problematizou o sujeito subalterno, mas muitas vezes deixou de refletir sobre seu local de fala. O intelectual do Primeiro Mundo cria teorias sobre o Terceiro Mundo, mas não abre espaço para o Outro, o subalternizado falar autonomamente. Nesse sentido, a autora conclui que o subalterno não pode falar, pois sua condição, *status* social, não permite. Se considerarmos que o papel do intelectual não é falar pelo subalterno, seu papel, então, é oferecer espaço para que o subalterno fale e seja ouvido.

Na referida obra, Spivak se alinha ao conceito de subalterno apoiada no teórico marxista Antonio Gramsci. Daí a opção pela noção de *classes e grupos subalternos* no lugar da noção de *proletariado, classe operária e campesinato*. De modo geral, subalterno é o termo utilizado para definir o conjunto de massas dominadas, ainda assim, não necessariamente, agregadas ou unificadas em classes sociais. O subalterno, então, é toda a categoria excluída do poder, incluindo as nações colonizadas do Terceiro Mundo. No entanto, Spivak alerta que é um erro olhar para o sujeito subalterno como aquele que ocupa uma categoria monolítica. É preciso insistir que “o sujeito subalterno colonizado é irremediavelmente heterogêneo” (SPIVAK, 2010, p. 57). Por fim, o termo subalterno não se refere a qualquer marginalizado, mas, especialmente, àquele cuja voz não pode ser ouvida. “As camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (ALMEIDA, 2010, p. 12).

A teórica indiana traz para o debate o texto: *Os intelectuais e o poder*, publicado na obra *Microfísica do poder* (1979), onde Michel Foucault e Gilles Deleuze (intelectuais que falam a partir do Primeiro Mundo e são possuidores de um capital teórico caro) conversam sobre a relação entre intelectualidade e engajamento político. Spivak destaca que:

Os participantes dessa conversa enfatizam as contribuições mais importantes da teoria pós-estruturalista francesa: primeiro, que as redes de poder/desejo/interesse são tão heterogêneas que sua redução a uma narrativa coerente é contraproducente [...]; e, segundo, que os intelectuais devem tentar revelar e conhecer o discurso do Outro da sociedade (SPIVAK, 2010, p. 20).

Foucault e Deleuze argumentam que o subalterno não só pode falar como sabe como fazer. “Ora, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas dizem muito bem”. Os teóricos continuam seu argumento dizendo que não podemos ouvir a massa porque

[...] existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade (FOUCAULT & DELEUZE, 1979, p. 66).

Deleuze esclarece que a relação entre teoria e prática, anteriormente, era concebida como “um processo de totalização”. No entanto, ele percebe que essa relação se dá de modo completamente diferente, “as relações teoria-prática são muito parciais e fragmentária” (1979, p. 65). Desse modo, o intelectual deixa de ser o porta-voz representante dos subalternos:

Para nós, o intelectual teórico deixou de ser um sujeito, uma consciência representante ou representativa. Aqueles que agem e lutam deixaram de ser representados, seja por um partido ou um sindicato que se arrogaria o direito de ser a consciência deles. Quem fala e age? Sempre uma multiplicidade, mesmo que seja na pessoa que fala ou age. Nós somos todos pequenos grupos. Não existe mais representação, só existe ação: ação de teoria, ação de prática em relações de revezamento ou em rede. (FOUCAULT & DELEUZE, 1979, p. 66).

Todavia, para Spivak, tanto Deleuze quanto Foucault, em seus discursos pós-coloniais, ignoraram a violência epistêmica do imperialismo e também deram menor importância à divisão internacional do trabalho e suas consequências para o Terceiro Mundo. Os dois autores criticam o sujeito soberano demarcado pelos “sujeitos em revolução” e “a luta dos trabalhadores”, mas na tríplice rede da teoria pós-estruturalista: poder/desejo/interesse, “ambos os autores ignoram sistematicamente a questão da ideologia e seu próprio envolvimento na história intelectual e econômica” (SPIVAK, 2010, p. 22).

Outro equívoco dos dois teóricos, segundo Spivak, foi em não considerar a teoria da ideologia necessária para se compreender os interesses. Althusser, citado pela indiana, considera que a reprodução da força de trabalho pelo trabalhador requer a reprodução da habilidade e submissão à ideologia dominante para que os agentes de exploração e repressão mantenham o poder da classe dominante. A classe dominante precisa reproduzir a habilidade de manipular a ideologia corretamente.

Nesse sentido, desejo e interesse estão conectados e coincidem. Ao considerar a conexão entre desejo e vontade e, com efeito, desconsiderar o poder ideológico que cria efeitos positivos no desejo, a percepção de falsa consciência é ignorada, e o sujeito é compreendido como aquele que deseja a opressão. Nesse ângulo é possível entender a construção dos autores: “É preciso ouvir a exclamação de Reich: não, as massas não foram enganadas, em determinado momento elas efetivamente desejaram o fascismo” (FOUCAULT & DELEUZE, 1979, p. 71).

Em discordância com esse pensamento, Spivak explica que:

É impossível para os intelectuais franceses contemporâneos imaginar o tipo de Poder e Desejo que habitaria o sujeito inominado do Outro da Europa. Não é apenas o fato de que tudo o que leem - crítico ou não crítico - esteja aprisionado no debate sobre a produção desse Outro, apoiando ou criticando a constituição do Sujeito como sendo a Europa (SPIVAK, 2010, p. 45-46).

Para fundamentar sua teoria, Spivak discute o posicionamento de Jacques Derrida em seu trabalho sobre a desconstrução. Para ela, o filósofo Derrida é “menos perigoso quando compreendido do que o intelectual do Primeiro Mundo que se mascara como um não representante ausente que deixa os oprimidos falarem por si mesmos” (SPIVAK, 2010, p. 79). Essa seria uma prática de ocultamento do privilégio do intelectual e do sujeito concreto da opressão.

A teórica questiona o conceito de ‘representação’, usada pelos filósofos franceses, que é visto sob dois sentidos:

a representação como “falar por”, como ocorre na política, e representação como “re-presentação”, como aparece na arte ou na filosofia, ou seja, procuração e retrato. Como a teoria é também apenas uma ‘ação’, o teórico não representa (fala por) o grupo oprimido (SPIVAK, 2010, p. 31-32).

Em qualquer dos casos, “falar por” e “re-presentar”, pressupõe sempre a existência de um ouvinte e um falante. Para que aconteça o processo da fala, faz-se necessário uma transação entre o falante e o ouvinte. Ignorar os sentidos de representação pode levar a substituição da fala do Outro por alguém que o signifique. “Ao representá-los [os subalternizados] os intelectuais representam a si mesmos como sendo transparentes” (SPIVAK, 2010, p. 33). O subalterno não pode falar, já que sua fala é sempre intermediada pela voz de outrem. O intelectual acaba sendo cúmplice “na persistente constituição do Outro como a sombra do Eu” (SPIVAK, 2010, p. 47).

Para Spivak, esse discurso que julga falar pelo Outro, com objetivo de construir um discurso de resistência, acaba por reproduzir as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado, além de não oferecer ao subalterno espaço para que possa falar e ser ouvido. “A produção intelectual ocidental é, de muitas maneiras, cúmplice dos interesses econômicos internacionais do Ocidente”

(SPIVAK, 2010, p. 20). Confrontar o Outro heterogêneo não significa representá-lo, “mas aprender a representar a nós mesmos” (SPIVAK, 2010, p.70).

Após compreender a teoria sobre a ‘mudez’ do subalterno, convém aproximá-la de nosso objeto de análise. As personagens Domingas e Nael se enquadram no que Spivak denomina de subalternidade. São dois sujeitos em condição social precarizada, submetidos e enredados numa violência epistemológica: não possuem representação política e legal para serem ouvidos; estão presos à lógica mercadológica, de modo aparentemente insuperável. Entretanto, a singularidade dessas personagens nos leva a indagar se, ao invés de mudos, não seria possível perceber um modo ímpar de falar ou de ‘balbuciar’, para usar a expressão de Hugo Achugar?

Para Spivak, o subalterno é todo aquele que não pode falar, pois se o fizer, já não o é. A condição do subalterno é a condição do silêncio. Sendo assim, somos levados a indagar se a produção de conhecimento do Terceiro Mundo não estaria submetida à tutela do pensamento da metrópole.

Para refletir sobre essa questão, traremos para a cena as contribuições do uruguaio Hugo Achugar (2006). O autor trabalha com o termo *periferia* para falar sobre o marginalizado, tratando os termos *periferia*, *subalterno* e *excluído* como sinônimos. O uruguaio chama a atenção para a produção de conhecimento vinda de outro lugar que não a do ‘centro’, mas da periferia. Ele entende que o sujeito periférico e marginalizado, que quase não fala ou ‘balbucia’, pertence ao lugar de minoria subjugada e subvertida. Balbuciar não seria uma forma pejorativa de se comunicar, pelo contrário, é a reivindicação de fala da periferia, ou seja, “uma forma de resistência que tenta confrontar ou problematizar teorizações originadas no *commonwealth* e que se apresentam como universais” (ACHUGAR, 2006, p. 65).

Para ele, a periferia, por excelência, é lugar de carência, não tem boca. Todavia, diferente de Spivak, que defende que o subalterno é emudecido, Achugar acredita que é um erro dizer que a periferia é muda, pois o “subalterno é falado pelos outros” (Achugar, 2006, p. 20). Balbuciar é uma maneira singular, diferenciada, da periferia falar. Assim sendo, a ausência de fala não significa mudez. É necessário que o subalterno reivindique seu balbucio para que seja ouvido, percebido. O balbucio do subalterno é entendido como uma fala ‘menor’, não pra ele mesmo, mas para o outro. “A qualificação do deslocado, ou do lugar de desprezo e do não-valor, é produzida por outros e não pelo sujeito da enunciação mesmo que ele termine por

assumi-la, com ou sem orgulho, de forma submissa ou insubmissa” (ACHUGAR, 2006, p. 14).

O balbucio é nosso orgulho, nosso capital cultural, nosso discurso raro, nosso discurso *queer*. O orgulho daqueles raros que, supostamente, não têm boca como os planetas sem boca de Lacan e, portanto, carecem de discurso (ACHUGAR, 2006, p. 14).

Hugo Achugar utiliza como exemplo o processo da globalização e sua pretensão por uma construção identitária homogeneizadora. Observa que na sociedade contemporânea, “as identidades múltiplas, flutuantes ou migratórias, de que se fala como um dos fenômenos contemporâneos, nega o pressuposto de uma identidade única e global” (ACHUGAR, 2006, p. 83). Tornando-se fundamental, ao se pensar na produção latino-americana, a noção de heterogeneidade e, junto com ela, outras categorias de análise surgem para contribuir: “não necessariamente idênticas, mas afins, ou problematicamente próximas”. O autor faz referência às noções de sincretismo, mestiçagem, transculturação, hibridação e, “inclusive, em uma linha de pensamento mais recente, a da pós-modernidade periférica, ou pós-modernidade latino-americana” (ACHUGAR, 2006, p. 89).

Consoante a isso, Renato Ortiz assinala que identidade nacional não pode mais ser pensada como essência, e sim como uma construção simbólica, “que se faz em relação a um referente”. Nas palavras do autor:

Os referentes são múltiplos, étnicos, de gênero, regionais e, no caso que nos interessa, nacionais. Neste sentido, toda identidade é uma representação e não um dado concreto que pode ser elucidado ou descoberto, não existe identidade autêntica ou inautêntica, verdadeira ou falsa, mas representações do que seria um país e seus habitantes. Não há, portanto, o brasileiro, o francês, o americano, o japonês. Importa entender como as representações simbólicas dessas nacionalidades são construídas ao longo da história, qual o papel que desempenham nas disputas políticas ou nas formas de distinção sobre o que seria o Outro. Esta mudança conceitual encerra um movimento importante, passa-se da “essência” à representação, do dado ao signo. As ciências sociais de meados do século XX, particularmente a antropologia cultural, legitimava o senso comum construído anteriormente, parecia evidente que cada povo ou nação encerraria um caráter intrínseco à sua cultura. Esta evidência se desfaz (ORTIZ, 2003, p. 622).

Se o sujeito subalterno ou periférico não pode ser estudado como um todo homogêneo, derivado de um passado histórico ‘essencialmente’ comum, logo, estamos falando da América Latina enquanto um projeto político-cultural que projeta

e encobre distintos projetos com diferentes preocupações (político, social, cultural, racial, de gênero, etc). “A América Latina é um campo de batalha onde os diferentes sujeitos combatem pela construção de seu projeto em função de suas memórias particulares” (ACHUGAR, 2006, p. 56).

Essa batalha também pode ser percebida na obra ficcional de Hatoum que, arquitetonicamente, vai desenhando um enredo que é gerado por meio de múltiplas rivalidades. O sujeito da enunciação é um subalternizado, um marginalizado, um periférico, mas é ele quem descreve, interpreta e inventa as cenas das quais ele também pertence.

Como as categorias pobre, oprimido, excluído, periférico, ou até mesmo subalterno, se olhado de modo monolítico, não dão conta de analisar a estrutura social em sua heterogeneidade; verdade que se aplica à nossa análise. Por isso utilizamos em toda a tese o termo subalterno, mas atrelado à noção de balbucio e não de mudez. Fomos levados a problematizar o lugar de fala de Nael, porque quem fala, fala da periferia, da margem, do não-lugar, da fronteira e, juntamente com sua mãe, compartilha com o leitor sua experiência enquanto subalternizado. Nesse sentido, o romance trata do poder do subalterno em sua produção de sentido.

Entretanto, falar da periferia exige do subalterno uma espécie de licença, ou, como diria Achugar, um pagamento de pedágio, porque não fala do centro, mas da periferia, do ‘planeta sem boca’. Nael transforma sua escrita num balbucio de liberdade. “Balbuciar não é carência, mas uma afirmação” (ACHUGAR, 2006, p. 24). Balbuciar é uma escolha possível, um discurso menor, mas um discurso de resistência.

#### **4.1 Nael: Aquele que Rivaliza, Escuta, Observa e Enuncia**

DI é uma ficção narrada por uma personagem subalterna e fronteiriça: não é indígena, mas filho de uma índia; não é libanês, mas filho de um descendente de libanês. É um brasileiro, um latino-americano e um “filho de ninguém”. No entanto, Nael é quem dita o tom dos dilemas. É sob seu ponto de vista que o leitor passa a conhecer a família libanesa e todas as suas rivalidades. O romance é narrado de modo a indicar que há um ponto de vista orientador. “Um saber que fala de um lugar, mas também acredita, deseja, imagina, constrói, ficcionaliza esse lugar” (ACHUGAR,



2006, p.19). Uma história sendo contada e analisada pela ótica de uma personagem subalterna.

Utilizando os conceitos de apropriação e reinterpretação, de Michael de Certeau (2007), é possível indicar que é justamente essa a dinâmica realizada por Nael. Ele tomou os relatos sobre a história da família libanesa, apropriou-se deles, reinterpretou-os e subverteu a história, transformando-a conforme seu objetivo: “eu [Nael] juntava os cacos dispersos, tentando recompor a tela do passado” (DI, p. 101). Os ‘cacos’ do passado foram escolhidos e selecionados pelo narrador. Sendo assim, a composição final deriva dessas escolhas. “Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia de rio” (DI, p. 67).

É a partir do olhar atento e observador de Nael, de seu cuidadoso ajuntamento dos retalhos por meio de muitos testemunhos orais, que a trama é forjada.

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 o outro, e essa alternância — o jogo de lembranças e esquecimentos — me dava prazer (DI, p. 197).

Recorreremos, objetivando perceber, destacar e discutir as atividades transgressoras das personagens subalternas, ao conceito de ‘criatividade’ das pessoas comuns em seus cotidianos, proposto por Michel de Certeau. O teórico se opõe aos estudos realizados nas décadas de 50 e 60, que viam passividade nas ações cotidianas de consumidores (BURKE, 2002). O consumo era entendido como uma forma de produção. A criatividade, revestida de sutis e silenciosas astúcias, era a maneira própria inventada pelo consumidor para caminhar pela ‘floresta dos produtos impostos’. Certeau tentava, assim, “encontrar modelos para aplicar, descrever, comparar e diferenciar atividades de natureza subterrânea, efêmera, frágeis e circunstanciais, tateando para elaborar uma ‘ciência prática do singular’” (CERTEAU, 2013, p. 21).

Michel de Certeau, padre Jesuíta e historiador da religião, obteve reconhecimento por seu trabalho intelectual no ano de 1968, graças à sua interpretação sobre o Movimento de Maio desse mesmo ano, na França, com a produção da obra: “A tomada da palavra”. Ao observar a participação de estudantes

e trabalhadores que ocuparam as ruas e ‘tomaram a palavra’ que, até então, encontrava-se sob domínio dos ‘donos’ da palavra, ou seja, das instituições (Universidades, sindicatos, empresariado), Certeau e Deleuze perceberam que o lugar de sujeito da enunciação havia sido desarranjado. A explosão discursiva expressa por uma diversidade de formas (discursos, pichações, panfletos, cartazes, grafites, etc.) mostrou que a palavra havia ganhado as ruas sob a voz de novos sujeitos de enunciação. Era preciso dar atenção a esse grupo que emergia, todavia, utilizando-se de uma inovadora perspectiva teórica.

Certeau se aproximou teoricamente de Lacan, no que se refere ao elo entre a escrita e a voz. Os dois procuraram dar centralidade à linguagem na construção do sujeito e de sua subjetividade. O mundo humano passou a ser entendido como aquele que é criado pelo Verbo, pela fala (Gênesis), por meio do uso, manipulação e organização da palavra. Os dois teóricos adotaram uma posição de rompimento com as explicações puramente biológicas e naturalistas na construção da psique e da subjetividade.

Herdeiro das formulações teóricas de Lacan, Foucault e Freud, podemos dizer que Certeau olha para o cotidiano com um pé na psicanálise. Para ele, quando realizamos a dinâmica de escutar o Outro, estamos escutando a alteridade. Ouvir o outro é buscar pela alteridade. É através da palavra que o Outro se anuncia, é a palavra que o constitui. O Outro é sempre pensado numa relação dialógica. O sujeito é permanentemente transpassado e atravessado por processos sociais, constituindo-se através deles. Por isso, não possui uma subjetividade individual fechada; cada sujeito carrega um múltiplo, e se ‘fabrica’ e se ‘desmancha’ permanentemente. Há um rompimento com as ideias iluministas de sujeito unitário, homogêneo, centrado no campo da razão e do consciente. Por isso, a prática social passa a ter uma importância fundamental para sua análise, sendo definida como uma:

Combinação mais ou menos coerente, mais ou menos fluida, de elementos cotidianos concretos (menu gastronômico) ou ideológico (religiosos, políticos), ao mesmo tempo passados por uma tradição (de uma família, de um grupo social) e realizados dia a dia através dos comportamentos que traduzem em uma visibilidade social fragmentos desse dispositivo cultural, da mesma maneira que a enunciação traduz na palavra fragmentos de discurso. ‘Prático’ vem a ser aquilo que é decisivo para a identidade de um usuário ou de um grupo, na medida em que essa identidade lhe permite assumir o seu lugar na rede das relações sociais inscritas no ambiente (CERTEAU, 2013, p. 39-40).

O olhar de Certeau é atraído pelo ordinário, pelo pedestre, por aquele que é rejeitado pela ordem. “Talvez seja uma das características mais marcantes de Certeau essa disponibilidade para ouvir o outro, estar aberto à surpresa de uma presença que se manifesta” (JOSGRILBERG, 2005, p. 25). Quando visitou a América Latina, o interesse de Certeau concentrava-se em observar o Outro, o distante, o singular, o distinto do europeu. Quando passou pelo Brasil, dois acontecimentos importantes estavam em curso, um político e outro religioso: a consolidação do Golpe Militar (1964) e o nascimento da Teologia da Libertação (1968)<sup>23</sup>. Chama a atenção do teórico francês uma visível divisão da Igreja Católica em dois segmentos: uma cúpula conservadora que apoiava o Golpe Militar, e os adeptos da Teologia da Libertação, que atuavam como resistência à Ditadura, sendo denominados de ‘subversivos’. Certeau percebeu como a Comunidade Eclesial de Base tinha sido fundamental para formação de importantes líderes políticos no Brasil, como foi o caso do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva e, também, outros líderes da esquerda brasileira. Fica claro que o que é valorizado por Certeau são as ações da antidisciplina, ou seja, aqueles que permanecem fora de uma ordem estabelecida, fora de um contexto disciplinar.

Michel de Certeau “desconfiava da visão, tão generalizada, que concebia a ação cultural e social como uma chuva benéfica que levava à classe popular as migalhas caídas da mesa dos letrados e dos poderosos” (CERTEAU, 1995, p. 7). Não é bem assim que as coisas funcionam, o que existe, na verdade, são milhares de redes informais que fazem “circular, nos dois sentidos, os fluxos de informação e garantem esses intercâmbios sem os quais uma sociedade se asfixia e morre” (CERTEAU, 1995, p. 7). Observar, desse modo, as práticas ordinárias do cotidiano de sujeitos comuns pode ser uma maneira de perceber como se absorve e interpreta a cultura por eles recebida.

Compreender o conceito de espaço e lugar, na teoria de Certeau, ajuda-nos a entender melhor as ideias de estratégia e tática. É importante ponderar, entretanto, que essas relações espaço/lugar, estratégia/tática, não estão sendo pensadas de forma dicotômica, pelo contrário, elas se completam nas práticas cotidianas. Certeau investiga a complexa organização da sociedade a partir desse conceito dual, não

---

<sup>23</sup> Após a Conferência de Medellín (II Conferência Geral do Episcopado Latino-americano) a Teologia da Libertação é sistematizada, a partir de uma diretriz básica: a opção preferencial pelos pobres.

podendo ser considerados como opostos um ao outro, pois são dois aspectos de um único tema.

A estratégia é “o cálculo, a manipulação de relações de poder”. A estratégia parte de um lugar próprio, está ligada às instituições, e, portanto, a um lugar físico, teórico e epistemológico. O lugar da enunciação, a escrita, é uma prática estratégica, que possibilita determinada visão/interpretação sobre algo. O espaço é ocupado pela estratégia, logo, a tática não tem um espaço próprio, mas um lugar praticado.

A tática é uma prática do sujeito ordinário para se movimentar no espaço/campo. O sujeito não é dono do lugar e seu único aliado é o tempo. “As táticas são as astúcias ou a arte de dar golpes no campo minado do inimigo”. Ao aproveitar as brechas no espaço estratégico, aproveitando a ausência do olhar vigilante, o sujeito dá seu golpe. As táticas são “uma série de procedimentos que constantemente utiliza as referências de um ‘lugar próprio’, ou seja, um espaço controlado pela ‘estratégia” (JOSGRILBERG, 2005, p. 23).

Para ilustrar, podemos pensar na língua. Ela ocupa um espaço, porém, o uso que se faz dela, cotidianamente alterando sua estrutura formal, é compreendido como a arte tática. O mesmo pode ser dito no caso da moradia: um projeto arquitetônico cria as regras de habitação, entretanto, o morador dá seu peculiar sentido àquele espaço.

De igual modo, a rua e o pedestre: “a rua é um lugar fixo cheio de pontos de referências e limites para os pedestres. A rua torna o caminho possível para os pedestres que, dentro de um lugar controlado, criam seus próprios itinerários” (JOSGRILBERG, p. 74).

Por último, citamos o texto estático e a dinâmica prática da leitura. O leitor não possui um espaço a partir de onde lê, e mesmo assim, de forma criativa, ele tira “proveito de brechas no sentido literal” (JOSGRILBERG, p.42).

A leitura não é simples reprodução ou consumo passivo de narrativas diversas, mas exige um engajamento e um processo produtivo/criativo de sentido. [...]. O autor recusa a ideia de consumidores passivamente absorvendo produtos e sendo moldados por eles. [...] a leitura é uma atividade produtiva, ler é um exercício ativo/criativo que se faz possível pela comunicação oral. [...] Ora, se esse é caso, o poder do texto enquanto sistema estável, controlado pelo autor, perde parte de sua eficácia (JOSGRILBERG, 2005, p. 83).

Assim, a função da tática é minar o lugar organizado da estratégia, tirando proveito deles. “As operações táticas são realizadas sem seu próprio lugar, é a arte do fraco” (CERTEAU, 2007, p. 30). As táticas agem ‘no campo de batalha’ sob a condição do contingente ou nos limites impostos pelo discurso hegemônico. Com isso, as táticas não podem ser pensadas sem um lugar, da mesma forma que “a fala não pode ser pensada sem a língua, ou enunciado sem enunciação” (CERTEAU, 2007, p. 71). Certeau sugere que as práticas cotidianas dos consumidores (habitar, falar, ler, andar, comprar, cozinhar, narrar) são táticas, já que, elas correspondem às astúcias: “gestos hábeis do ‘fraco’ na ordem estabelecida pelo ‘forte’, arte de dar golpes no campo do outro, astúcia de caçadores, mobilidades nas manobras, operações polimórficas, achados alegres, poéticos e bélicos” (CERTEAU, 2007, p. 104).

Nesse momento, concentraremos nossa atenção em Nael que desenvolve dois papéis importantes, primeiro como ouvinte e, posteriormente, a seu modo, como narrador. Ele é o receptor que, como vimos, não age passivamente, pois foi o sujeito que estabeleceu a síntese das histórias recolhidas numa espécie de ‘bricolagem’. Nael inventa uma narrativa própria, por isso é um produtor ativo. As informações acolhidas são sintetizadas em sua própria cultura. Desse modo, a pergunta central deixa de ser, o que Nael recebe enquanto mensagem, para: o que Nael fez com as mensagens ou com as informações recebidas? Essa última pergunta valoriza o sujeito individual em sua trajetória pelo mundo. Sujeito insubmisso em suas práticas ordinárias; aquele que sintetiza o que recebe, fugindo da ordem imposta. Escolher a quem ouvir, diante de um repertório disponível, já que foram selecionadas as perspectivas, principalmente de Halim e Domingas, e depois combiná-las para poder tecer sua própria narrativa, faz parte de uma dinâmica que, a nosso ver, é uma maneira criativa de produzir.

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

Seu comportamento, tanto de ouvinte como de narrador, pois antes de ser narrador, ele era bom ouvinte, pode ser caracterizado por ‘prática’ ou ‘arte’. “Eu

gostava de ouvir histórias. Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente” (DI, p.39).

Milton Hatoum, ao falar sobre Nael, destaca sua astúcia em escolher o melhor momento para iniciar sua narrativa, quando a casa já está, por fim, desmoronada: “[Nael] é alguém que observa, medita e critica. Um narrador-testemunho, que espera a casa desmoronar para, então, contar a sua história, que é a história de uma família e até certo ponto de Manaus” (HATOUM, 2007 p. 27).

Nael, livre da família libanesa, torna-se senhor de sua própria história. Em seu cotidiano singular, ele se utiliza da criatividade para sobreviver, inventando “mil maneiras de fazer diário”. São práticas usadas para enfrentar os desafios do cotidiano. Para vencer seus obstáculos e traçar sua própria história, em meio a tantas adversidades, Nael foi ativo, pois como nos orienta Certeau, é do pequeno, e aparentemente insignificante, fazer diário que nasce a invenção; a arte do mais fraco, do oprimido, que despretensiosamente se torna ação.

A narrativa de Nael transformou-se em uma arte de inventar seu real, pois como foi bem explicado, por Lavo, narrador de Cinzas do Norte, o trabalho com a imaginação dos outros e com a sua própria, pode ser definido como o fazer literário (CN, 2005). Ou ainda, como salienta Nelly Coelho (1991, p. 65), no trabalho do escritor, a “invenção transformada em palavra é o que chamamos de matéria literária”, e continua:

As operações que intervêm na invenção literária, desde as idéias em germinação, até a elaboração da matéria (narrativa, poética ou dramática), são os recursos estruturais ou estilísticos; os processos de composição. É, pois, da arte do autor em inventar ou manipular esses processos e recursos que resulta a matéria literária (p. 66).

No primeiro capítulo fizemos uma alusão em relação ao *flerte* que há entre DI e a tradição judaico-cristã. Agora, um fato intrigante nos salta aos olhos, é a escolha dos nomes dessas duas personagens. Domingas faz uma clara referência ao domingo que, na tradição judaico-cristã, é o dia do descanso. Ironicamente, é a personagem que mais trabalha, não desfrutando do descanso em nenhum momento.

No caminho de volta, eu separava um pedaço de torta e uma fatia de bolo e os levava para Domingas. Fazia isso também para poupá-la, porque aos sábados ela amanhecia extenuada, com dor nas costas e a voz fraca. Ela começava a semana querendo fazer tudo, atenta a todos os cantos da casa (DI, p. 153-254).

E o nome Nael, cujo sufixo El, na língua hebraica, possui um significado singular, como nos explica Page Kelley (2009), em sua gramática da língua hebraica, por remeter ao significado de sucesso, êxito e triunfo.

A palavra El aparece em diversas línguas semíticas como o fenício, aramaico e o acadiano. No hebraico El significa originalmente acima, elevado, alto, e é utilizado para deuses pagãos e para o Criador de Israel, geralmente sendo associado a atributos da divindade como em: El Elyon' ("O mais Elevado), El Shaddai ("O Elevado Todo-Poderoso"), El Hai ("O Elevado Vivo"), El Ro'i ("O Elevado que Vê") [...]. Também é utilizado como sufixo de nomes hebraicos como Gabriel, Daniel, Rafael e outros. Em português, El e Elohim são geralmente traduzidos como Deus (KELLEY, 2009, p. 81-82).

Contudo, Nael se apresenta como vitorioso? Em sua narrativa de rivalidades e decadências, há espaço para o êxito? Como ele, um subalterno, pode ter triunfado?

Como vimos no capítulo II, a temática transversal da trama é a rivalidade - Omar X Yaqub; Halim X Omar; Yaqub X Zana; Rânia X Zana; Zana X Livia; Manaus X São Paulo; democracia X ditadura, entre outras. Aqui, no entanto, queremos chamar a atenção para as rivalidades que envolvem, exclusivamente, o narrador. Intencionalmente, ele quer que o leitor se distraia com as rivalidades dos irmãos gêmeos, personagens protagonistas do enredo, contudo, há uma rivalidade que coloca, particularmente, o personagem-narrador, em oposição a todos os membros da família libanesa, com exceção de Halim e Domingas.

O narrador evidencia, ao longo da trama, ser possuído por um sentimento de ódio pela família libanesa e, claro, por sua condição quase que de semiescravo. A vontade de fugir da casa era, na verdade, um desejo de viver uma realidade diferente.

Eu odiava aquelas noites em claro, as muitas noites que perdi por causa do Caçula. Os carões que levava de Zana porque eu não entendia o filho dela, coitado, tão desnordeado que nem conseguia estudar! Ela aproveitava a ausência de Halim e inventava tarefas pesadas, me fazia trabalhar em dobro, eu mal tinha tempo de ficar com minha mãe. Quantas vezes pensei em fugir! Uma vez entrei num navio italiano e me escondi, estava decidido: ia embora, duas semanas depois desembarcaria em Gênova, e eu só sabia que era um porto na Itália. Tinha rompantes de fuga, podia embarcar para Santarém ou Belém, seria mais fácil. Olhava para todos aqueles barcos e navios atracados no Manaus Harbour e adiava a partida. A imagem de minha mãe crescia na minha cabeça, eu não queria deixá-la sozinha nos fundos do quintal, não ia conseguir... Ela nunca

quis se aventurar. “Estás louco? Só de pensar me dá uma tremedeira, tens que ter paciência com a Zana, com o Omar, o Halim gosta de ti.” Domingas caiu no conto da paciência, ela que chorava quando me via correndo e bufando, faltando aula, engolindo desaforos. Então, fiquei com ela, suportei a nossa sina (DI, p. 66-67).

A rivalidade existente entre Nael e Omar é patente, e o narrador tenta, ao máximo, explicitá-la:

A algazarra de um grupo de homens me despertou. Quando se aproximaram do caramanchão, um deles apontou para mim e gritou: “É o filho da minha empregada”. Todos riram, e continuaram a andar. Nunca esqueci. Tive vontade de arrastar o Caçula até o igarapé mais fétido e jogá-lo no lodo, na podridão desta cidade (DI, p. 134).

Em pelo menos dois momentos, o contato entre Nael e Omar foi narrado em forma de duelo:

[Omar] Não parava de xingar, xingou minha mãe e Rânia, as vacas, só faltou cuspir na cara das duas, me chamou de filho duma égua, interesseiro, puxa saco de Halim, mas eu não recuei, me preparei, fechei as mãos com toda a força, se o idiota me atacasse não sobraria nada de nenhum de nós. [...] Torcia para que ele me tocasse, ia levar uma porretada na frente da mãe, cair de joelhos na minha frente. Ele foi esmorecendo, fraquejando, até murchar (DI, p. 129-30).

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 do 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 (DI, p. 163).

Havia algo que corroía Nael por dentro: “no fundo, sabia o que eu [Nael] remoía, o que me comia por dentro. Devia ter conhecimento do que Omar fizera com a minha mãe, de todos os agravos a nós dois” (DI, p. 195). O olhar de Nael está contaminado por seu rancor e até por uma sede de vingança. Ele quer se vingar de Omar, de Yaqub, de Zana, de sua condição de subalternizado, e de toda a violência que, direta ou indiretamente, o atingia. Vingança é uma palavra que o narrador usa muitas vezes:

No meu íntimo, aquele tabefe soava como parte de uma vingança. [...] Bastava um maçarico para libertá-lo, mas ninguém pensou nisso, muito menos eu, que desconhecia a existência dos maçaricos e só pensava, vagamente, em vingança. Mas vingar-me de quem? (DI, p. 68-69) (grifo nosso).



Nael é desprezado pela família libanesa; seu valor se encontra em sua utilidade: desde criança trabalha na casa. A ausência de reconhecimento paternal, ser visto como um “filho de ninguém”, é bastante indicativa do desprezo sofrido por ele. A presença de Nael é imperceptível, principalmente para Zana, que não o reconhecia como neto, nem ao menos, importava-se com sua existência. “Na verdade, para Zana eu só existia como rastro dos filhos dela” (DI, p. 28).

Zana, Domingas e Rânia, confinadas na casa, ou com pouca circulação na cidade, como vimos no capítulo II, carregam ‘pesos’ sociais e familiares. As três, de modo particular, são sugadas por Omar: “Rânia passava arnica na face intumescida, a mãe alimentava o filhote na boquinha e Domingas ajeitava o penico para ele mijar. Três escravas de um Cativo” (DI, p. 68).

Em grande parte da narrativa, Omar é apresentado como uma espécie de parasita, uma sanguessuga das mulheres da casa: “nem sentia um pingo de culpa ao sugar o suor das três mulheres da casa” (DI, p. 167). Halim, vendo a filha se desdobrar em seu trabalho na loja, dizia: “Coitada da minha filha, está se matando para sustentar aquele parasita [Omar]” (DI, p. 140). E, finalmente, foi Omar o responsável por violentar sexualmente Domingas, agressão nunca perdoada. A crueldade de Omar gera um problema para o leitor, qual seja: ele pode ser o pai de Nael, ao invés de Yaqub, com quem Domingas mantinha relações amorosas.

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

No imaginário coletivo brasileiro, como herança do colonialismo, os corpos femininos, principalmente negros e indígenas, são ‘naturalmente’ violáveis. A intersecção entre machismo e racismo será fundamental para se entender a violência sexual no país. A ultrasexualização dos corpos femininos retira da mulher sua complexidade enquanto ser humano. É o que vimos acontecer com Domingas: era propriedade da família e seu valor era equivalente aos bens, como se referiu Omar: “vendam a loja e a casa! Vendam a Domingas, vendam tudo [...]” (DI, p. 93). O mesmo pode ser pensado sobre Yaqub, já que mantinha relações sexuais com Domingas, que poderiam ser consensuais, mas para casar, escolheu uma mulher branca. “Domingas serviu; e só não serviu mais porque a vi morrer, quase tão

mirrada como no dia em que chegou à casa, e, quem sabe, ao mundo” (DI, p. 48). Domingas, ao servir, teve um papel limitado, tanto na mesa quanto na cama.

Por fim, a temática da educação desponta para o desfecho final desse tópico. Dentro da perspectiva do debate político e de identidades proposta pelo estudo do *multiculturalismo*, a educação é uma das áreas importantes para o enfrentamento das desigualdades (SEMPRINI, 1999, p. 45). A educação é responsável pela formação do indivíduo, por sua inserção ou integração em uma comunidade de iguais; a educação pode, ainda, proporcionar ao indivíduo amadurecimento e aprimoramento de suas capacidades múltiplas.

Por outro lado, as desigualdades de acesso à educação de qualidade são reveladores da violência em que os subalternos são submetidos em países em desenvolvimento, como o Brasil. É por esse viés que Certeau nos chama a atenção quando fala sobre uma sociedade escriturítica, aquela que transforma a linguagem em princípio de hierarquização social; uma forma de poder que garante o domínio da classe dominante. Ele escreve que “nos últimos três séculos, aprender a escrever define a iniciação por excelência em uma sociedade capitalista e conquistadora” (CERTEAU, 2007, p. 227). E continua:

O domínio da linguagem garante e isola um novo poder ‘burguês’, o poder de fazer a história fabricando linguagens. Este poder, essencialmente escriturístico, não contesta apenas o privilégio do ‘nascimento’, ou seja, da nobreza: ele define o código da promoção sócio-econômica e domina, controla ou seleciona segundo suas normas todos aqueles que não possuem esse domínio da linguagem. A linguagem se torna um princípio de hierarquização social que privilegia, ontem o burguês, hoje o tecnocrata. Ela funciona como a lei de uma educação organizada pela classe dominante que pode fazer da linguagem (retórica ou matemática) o seu instrumento de produção.” (CERTEAU, 2007, p. 230).

Para cada personagem, a educação aparece com um determinado valor. Para Domingas e para as outras índias educadas no orfanato, a educação está diretamente relacionada com os castigos físicos. “As palmadas que levou da Damasceno! Não escolhia hora nem lugar para tacar a palmatória. Estava educando as índias, dizia” (DI, p. 57). Do orfanato, Domingas tinha lembrança da violenta forma de educar das “irmãs de Jesus”, herança dos métodos bastante difundidos na Europa nos séculos XVIII e XIX, onde punir o corpo era sinônimo de reeducação, como nos lembra Foucault (1987, p. 14): “o essencial da pena que nós, juizes, infligimos não creiais que consista em punir; o essencial é procurar corrigir,

reeducar, ‘curar’”. Foucault, ao abordar as instituições (escolas, hospitais, orfanatos, militares), percebe que há mecanismos de ‘disciplina’ responsáveis pelo controle das operações dos corpos. Esse mecanismo vai impor a relação de ‘docilidade – utilidade’ que são reproduzidos nessas instituições que fabricam corpos ‘dóceis’.

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadriha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis” (FOUCAULT, 1987, p. 164).

Para Omar, a educação deveria vir por meio de sofrimento.

“A solidão extrema domaria um selvagem como o Omar, Yaqub acreditava que o sofrimento, a labuta, o transtorno do dia a dia e o desespero da solidão seriam decisivos para a educação de Omar” (DI, p. 81-82). O Caçula não quis saber de diploma, não estudou no colégio dos padres, no Galinheiro dos Vândalos, nem no colégio de São Paulo, “e nem falava em estudo, diploma, nada disso” (DI, p. 67).

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

Para Yaqub, a educação foi a porta encontrada para se destacar, chamar atenção e adquirir prosperidade financeira. “Os religiosos sabiam que o ex-aluno tinha futuro; naquela época, Yaqub e o Brasil inteiro pareciam ter um futuro promissor” (DI, p. 33).

Mas, especialmente, para Nael, a educação era o caminho da ‘libertação’. Conseguiu o diploma do Galinheiro dos Vândalos e, mais do que isso, tornou-se educador na escola que o formou.

Hoje, penso que o apelido era inadequado e um tanto quanto preconceituoso. No Liceu, que não era totalmente desprezível, reinava a liberdade de gestos ousados, a liberdade que faz

estremecer convenções e normas. A escória de Manaus o frequentava, e eu me deixei arrastar pela torrente dos insensatos (DI, p. 24).

Com muita dificuldade, Nael obteve seu diploma. Nesse ponto, ele é bastante enfático: enfrentou muitas barreiras para frequentar as aulas e concluir os estudos, principalmente, por causa do excesso de trabalho doméstico. “Zana não me deixava em paz, batia na porta do meu quarto, ralhava: que eu tinha a vida toda para estudar, que eu fosse agorinha atrás do Halim” (DI, p. 157).

Quando a vizinhança apaziguava, Zana me mandava à taberna do Talib e a dez outros lugares para comprar uma coisinha de nada. [...]. Ralhava: “Não era isso que eu queria, volta correndo e traz o que te pedi”. Eu tentava argumentar, mas não adiantava, ela era teimosa, se sentia melhor quando dava ordens. Eu contava os segundos para ir à escola, era um alívio. Mas faltava às aulas duas, três vezes por semana. Fardado, pronto para sair, a ordem de Zana azarava a minha manhã na escola: “Tens que pegar os vestidos na costureira e depois passar no Au Bon Marché para pagar as contas”. Eu bem podia fazer essas coisas à tarde, mas ela insistia, teimava. Eu atrasava as lições de casa, era repreendido pelas professoras, me chamavam de cabeça de pastel, relapso, o diabo a quatro (DI, p. 65).

Além dos afazeres que Zana lhe dava, Nael ainda precisava realizar trabalhos não remunerados; ‘favores’ para os vizinhos:

Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas secas e consertava a cerca dos fundos. Saía a qualquer hora para fazer compras, tentava poupar minha mãe, que também não parava um minuto. Era um corre-corre sem fim. Zana inventava mil tarefas por dia, não podia ver um cisco, um inseto nas paredes, no assoalho, nos móveis. A estátua da santa no pequeno altar tinha que ser lusturada todos os dias, e uma vez por semana eu subia à platibanda para limpar os azulejos da fachada. Além disso, havia os vizinhos. Eram uns folgadões, pediam a Zana que eu lhes fizesse um favorzinho, e lá ia eu comprar flores numa chácara da Vila Municipal, uma peça de organza na Casa Colombo, ou entregar um bilhete no outro lado da cidade. [...]. Às vezes, depois do almoço, quando me sentava para fazer uma tarefa da escola, escutava os estalidos do salto alto de Estelita ressoando no assoalho de casa. As marteladas dos passos acordavam todo mundo. Zana fechava a porta do quarto para que a vizinha não escutasse os palavrões de Halim. Eu já sabia o que me esperava (DI, p. 60-61).

A educação é um tema que aproxima os narradores dos dois romances: *Dois irmãos e Cinzas do Norte*. Lavo, órfão criado pela tia costureira, levou uma vida frágil

financeiramente. Só conseguiu transpor essa condição por meio dos estudos. Ele conseguiu quebrar a cadeia da subalternidade, tornando-se “doutor advogado”. Por meio da profissão, Lavo ajudou outros empobrecidos, os da “vala comum”. “Ranulfo [...] sabia que eu me dedicava a miudezas e à assistência jurídica dos ‘seres da vala comum’, como ele dizia” (CN, p. 223). Lavo era um advogado medíocre, não havia sinais de grandes mudanças em sua vida financeira.

Nael, ao se tornar professor, provou que superou muitas barreiras, porém não deixa o leitor iludido, pois, quando fala sobre sua ‘herança’, indica que sua condição social não é muito alterada. Ou seja, ele continua morador do quatinho dos fundos. “No projeto de reforma, o arquiteto deixou uma passagem lateral, um corredorzinho que conduz aos fundos da casa. A área que me coube, pequena, colada ao cortiço, é este quadrado no quintal” (DI, p. 190).

A estratégia narrativa de Lavo é bem distinta do caminho narrativo escolhido por Nael. Lavo publicou a história sobre a família de Mundo, mas ao conservar as cartas das personagens, Mundo, Ranulfo, e até certo ponto, Alícia, se apresenta ao leitor com certa autonomia em relação ao narrador.

Pensando na prática escriturística de Nael, ou, como definiria Certeau, “a atividade concreta que consiste, sobre um espaço próprio, a página, em construir um texto que tem poder sobre a exterioridade da qual foi previamente isolado” (CERTEAU, 2007, p.225). Entendemos que é por meio dela que o narrador se apresenta e existe; por meio dessa prática ele expõe suas angústias e dilemas.

A ilha da página é um local de passagem onde se opera uma inversão industrial: o que entra nela é um ‘recebido’, e o que sai dela é um ‘produto’. As coisas que entram na página são sinais de uma ‘passividade’ do sujeito em face de uma tradição; aquelas que saem dela são as marcas do seu poder de fabricar objetos (CERTEAU, 2007, p. 226).

Em suma, ao produzir sua matéria literária, Nael triunfa diante da família e de sua história. Sua vontade de liberdade acabou gerando seu desejo por narrar. Escrever se transformou em ferramenta resistente de sobrevivência, ou como diria Conceição Evaristo, sua escrevivência<sup>24</sup>. As dificuldades foram superadas e, agora, Nael conseguiu seu diploma, sua “alforria”. Mais tarde, tornou-se professor da

---

<sup>24</sup> Conceição Evaristo cunhou o conceito de escrevivência (união de escrita com vivência) para se referir a uma escrita feita pelo subalterno que parte das memórias do cotidiano, das lembranças e experiência do escritor e de seus iguais.

escola que o formou: “eu acabara de dar minha primeira aula no liceu onde havia estudado” (DI, p. 197). A escola, o ensino, a educação acabam por se transformar no caminho pelo qual Nael encontrou sua libertação. É o ato de escrever, de narrar sua própria história, que fez de Nael um ser finalmente livre, não só da família libanesa, mas de seu silêncio social.

No fim, toda a rivalidade proposta na ficção, volta-se para Nael e a família libanesa: Nael é rival de Omar, de Yaqub e de Zana. “A vontade de me distanciar dos dois irmãos foi muito mais forte do que essas lembranças” (DI, p. 196).

Zana passou os últimos dias de sua vida desolada, até os pássaros zombam dela: “Eu a procurei por todos os cantos e só fui encontrá-la ao anoitecer, deitada sobre folhas e palmas secas, o braço engessado sujo, cheio de titica de pássaros, o rosto inchado, a saia e a anágua molhadas de urina” (DI, p. 9).

Com Omar, Nael teve um último encontro e insinua que, após sair da prisão, o Caçula, já envelhecido, não teve suas faculdades mentais preservadas. Nessa aparição, em meio a uma grande chuva, Omar estava com os pés descalços e mudo. Ele encarou Nael, com um olhar à deriva, partiu sem nada dizer.

Por Yaqub, só restou desdém e distanciamento; sua presença foi apagada até mesmo da fotografia em que aparecia junto de Domingas.

Por mais de vinte anos adiei a visita. Não quis ver o mar tão prometido. [...] Queria distância de todos esses cálculos, da engenharia e do progresso ambicionado por Yaqub. [...] Só guardei um único envelope. Aliás, nem isso: uma fotografia em que ele e minha mãe estão juntos, rindo, na canoa atracada perto do Bar da Margem. Ela quase adolescente, ele quase criança. Recortei o rosto de minha mãe e guardei esse pedaço de papel precioso, a única imagem que restou do rosto de Domingas (DI, p. 196).

Mesmo sabendo que a história de Nael não é sobre redenção, as descrições deterioradas dos estados físico e psicológico das personagens, Yaqub, Zana e Omar, revelam que, por meio da narrativa, Nael se vingou de cada um. Em seu poder criativo de inventar, cada personagem recebeu um fim doloroso e irremediável.

## 4.2 Domingas: do Trabalho Doméstico a Servidão

Uma das inspirações de Hatoum para a criação de Domingas está em Félicité, do conto de Flaubert: *Um Coração Simples*. Hatoum diz que esse conto foi decisivo quando ele escreveu DI. Numa crônica publicada em 2009, com o título: *Flaubert, Manaus e madame Liberalina*, Hatoum conta como foi seu primeiro contato com a obra de Flaubert, que aconteceu aos doze anos, ouvindo as leituras da professora de francês, Liberalina.

Esses contos de Flaubert foram minha primeira experiência com uma literatura de língua estrangeira, orientada por uma professora de francês quando eu era muito jovem e ainda morava em Manaus. O livro me marcou porque os contos são de uma extraordinária qualidade (HATOUM, 2009, p. 87).

Olhando detidamente para as duas personagens, fica clara a estreita aproximação entre Félicité e Domingas. Para o autor manauara, a história da empregada francesa se confunde com a história de muitas empregadas domésticas brasileiras.

Na tradução feita e lida lentamente por Madame Libê, era impossível ser indiferente ao sofrimento da pobre empregada invejada por outras patroas de Pont'Evêque. Sofrimento de uma vida obediente, que fracassou no amor; ou melhor, foi ludibriada no amor e nos laços da família, e explorada até a morte nas relações de trabalho. Isso eu não apenas percebi como também tracei algum paralelo com a vida das empregadas que conheci e com as quais convivi em Manaus. Jovens ou velhas, elas se extenuavam para comer e ter um teto nos fundos da casa. Às vezes nem se tratava de uma casa grande, pois essas empregadas não remuneradas podiam morar em uma edícula de casas da classe média [...] Alguma coisa da personagem Domingas foi inspirada em Félicité (HATOUM, 2009, p. 88-89).

Essa representação está evidenciada na literatura brasileira contemporânea, como constatou Regina Dalcastagnè (2003, p. 47-48), ao citar outras duas empregadas, Belmira e Natividade.

Da escrava que atendia aos caprichos da sinhazinha à criada que dedica sua vida aos cuidados dos patrões, percorreu-se um longo caminho, que parece ter fechado um círculo – dentro dele ficou encarcerada a garota que é arrancada de seu lar miserável para trabalhar como serviçal em uma 'casa de família', ficou presa a mulher que mal sai à rua porque não tem folgas, e por isso não possui amigas, nem amantes, e jamais terá um marido; ficou

esquecida a velha que, quando já não tem forças para o serviço, é abandonada num asilo, sem filhos, sem netos, sem sequer um passado, uma história sua. São ‘corpos negados’ primeiro pelos patrões, depois por si mesmas. E é dentro desse círculo fechado - o quartinho dos fundos, cheios de tralhas que ninguém mais lembra para que servem – que poderíamos acompanhar um olhar inusitado sobre o resto da casa.

Quem fala ao leitor sobre Domingas não é alguém que somente sente empatia por ela, como no caso do narrador do conto *Belmira e o tempo*, de Renard Perez (1983), mas seu próprio filho. Nael e Domingas dividem a mesma servidão e as mesmas angústias por estarem presos à família libanesa. Nael compartilha do ‘sonho adormecido’ de Domingas. Se Belmira sempre foi invisível para o jovem que ajudou a criar, com Domingas é diferente, para Nael ela nunca foi invisível. Pelo contrário, Nael vê em sua mãe uma figura fundamental para o funcionamento da casa, para o cuidado de todos da família e essencial para a História que ele estava tecendo. Domingas é a responsável por contar a Nael grande parte da História narrada por ele.

A empregada Natividade, do romance *Alvorada*, de Osmar Lins (1973), igualmente se aproxima de Domingas. Órfã e sem familiares, Natividade só conquista espaço na cidade depois de morta: “quando seu corpo atravessa, num cortejo fúnebre, a cidade de São Paulo, saindo do asilo onde foi abandonada pela família a quem serviu durante toda a vida” (DALCASTAGNÈ, 2003 p. 49).

Domingas depois de morta ganha o direito de pertencer à família libanesa, foi enterrada junto à Halim e Zana.

Domingas, assim como Félicité, Belmira e Natividade, não possui nada, nem mesmo o quartinho dos fundos da casa, onde ela esculpia seus bichinhos de madeira: “os únicos gestos que lhe devolviam durante a noite a dignidade que ela perdia durante o dia” (DI, p.197). Seu corpo silenciosamente parou de servir.

Domingas, desde a infância, trabalhara na casa da família libanesa. Financeiramente, não recebera nada, além da alimentação e um quartinho pequeno nos fundos da casa. A ficção representa, de forma realista, relações que, ainda hoje, são estabelecidas com milhares de trabalhadores domésticos<sup>25</sup> que têm suas

---

<sup>25</sup> De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad), o número de trabalhadores domésticos chegou a 6,3 milhões em 2019. O perfil dos trabalhadores domésticos é: contingente expressivo de mulheres, em maior número da cor negra, com baixa escolaridade e oriunda de famílias pobres, “constituindo-se no maior grupamento profissional para as mulheres brasileiras em pleno século XXI” (IPEA, 2019, p.8). Essas trabalhadoras, no geral, realizam atividades precárias, em



dignidades deterioradas e são explorados até a exaustão. Ironicamente, essa categoria de trabalhadoras só possui uma representante no Congresso Nacional, realidade que dificulta a criação e a aprovação de leis com objetivo de proteger a categoria e, por conseguinte, garantir direitos básicos. Se tratando de uma categoria de trabalho subalterno, essas trabalhadoras se encontram, no que Spivak denomina, de “duplamente na obscuridade” (2010, p. 70).

A história de Domingas nos é contada pelo narrador, deixando escapar seu envolvimento emocional com a personagem. Domingas é descrita como uma índia órfã que foi ‘educada’ e alfabetizada por freiras de uma missão religiosa. Ela não chegou a conhecer sua mãe: “a mãe dela... Domingas não se lembrava, mas o pai dizia: tua mãe nasceu em Santa Isabel, era bonita, dava risadas alegres, nas festas do ajuri e nas noites dançantes era a mais bonita de todas” (DI, p. 55). Assim que perdeu o pai, Domingas foi recolhida e confinada no orfanato das missões de Santa Isabel do rio Negro. Foi lá que a indiazinha aprendeu as rezas cristãs, foi alfabetizada, instruiu-se no ofício de arrumadeira e, mais tarde, foi vendida à recém casada, Zana.

[Domingas] Não se esquecia da manhã que partiu para o orfanato de Manaus, acompanhada por uma freira das missões de Santa Isabel do rio Negro. [...]. Uns dois anos ali, aprendendo a ler e a escrever, rezando de manhãzinha e ao anoitecer, limpando os banheiros e o refeitório, costurando e bordando para as quermesses das missões (DI, p. 55-56).

Enquanto narrador e filho da personagem, Nael não esconde seu sofrimento perante a condição de sua mãe. Isso pode ser percebido quando ele chama a atenção do leitor para a angústia de Domingas por não se sentir livre, pois vivia presa no orfanato religioso, e quando se libertou, viu-se enclausurada novamente, agora à família libanesa. Isto é, nunca foi livre, embora tenha sempre desejado a liberdade.

Domingas, 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 seus sonhos de liberdade.

‘Louca para ser livre’. Palavras mortas. Ninguém se liberta só com palavras. Ela ficou aqui na casa, sonhando com uma liberdade sempre adiada. Um dia, eu lhe disse: Ao diabo com os sonhos: ou a gente age, ou a morte de repente nos cutuca, e não há sonho na morte. Todos os sonhos estão aqui, eu dizia, e ela me olhava, cheia de palavras guardadas, ansiosa por falar (DI, p. 50).

A vida de Domingas no orfanato era péssima, por isso, seu desejo de fugir era constante, mas “as freiras não deixavam, ninguém podia sair do orfanato. As irmãs vigiavam o tempo todo” (DI, p. 56). Domingas tentou algumas fugas, “mas as irmãs perceberam, ‘Deus castiga’, diziam” (DI, p. 56). A indiazinha passou a ser encarada como uma criança rebelde que dava trabalho para as irmãs. “Como a tua mãe deu trabalho no orfanato!”

Era rebelde, queria voltar para aquela aldeia, no rio dela... la crescer sozinha, lá no fim do mundo? Então a irmã Damasceno me ofereceu a pequena, eu aceitei” (DI, p. 186). Para evitar uma provável fuga, Domingas foi vendida à Zana.

Um dia a irmã Damasceno ordenou: que tomasse um banho de verdade, lavasse a cabeça com sabão de coco, cortasse as unhas dos pés e das mãos. Tinha que ficar limpa e cheirosa! [...] A irmã pôs uma touca na cabeça dela e as duas saíram do orfanato. Pararam diante de um sobrado antigo, pintado de verde-escuro. Uma mulher jovem e bonita, de cabelo cacheado, veio recebê-las. ‘Trouxe uma cunhantã para vocês’, disse a irmã. ‘Sabe fazer tudo, lê e escreve direitinho, mas se ela der trabalho, volta para o internato e nunca mais sai de lá’ (DI, p. 56).

Após fazer algumas recomendações, e falar das habilidades de Domingas para Zana, Damasceno recebe, como forma de pagamento, objetos e dinheiro.

Entraram na sala, onde havia mesinhas e cadeiras de madeira empilhadas num canto. ‘Tudo isso pertencia ao restaurante do meu pai’, disse a mulher, ‘mas agora a senhora pode levar para o orfanato’. Irmã Damasceno agradeceu. Parecia esperar mais alguma coisa. Olhou para Domingas e disse: ‘Dona Zana, a tua patroa, é muito generosa, vê se não faz besteira, minha filha’. Zana tirou um envelope do pequeno altar e o entregou à religiosa. As duas foram até a porta e Domingas ficou sozinha, contente, livre daquela carrancuda (DI, p. 57).

Como empregada doméstica da família libanesa, cresceu e morreu nos fundos da casa. Assim viveu Domingas até seus últimos dias de sua vida.

“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” (DI, p. 48).

Oprimida pelas irmãs religiosas, Domingas acreditava que sua vida era mais penosa dentro do que fora do orfanato. Mesmo considerando que sua servidão continuaria, era melhor que viver enclausurada no internato.

“Se tivesse ficado no orfanato, ia passar a vida limpando privada, lavando anáguas e costurando. Detestava o orfanato e nunca visitou as Irmãzinhas de Jesus [...]. A visão do edifício a oprimia” (DI, p. 57). Na concepção de Domingas, mesmo que a casa de Zana fosse uma extensão de sua vida de servidão, ela se sentia mais livre: “na casa da Zana o trabalho era parecido, mas tinha mais liberdade... Rezava quando queria, podia falar, discordar, e tinha o canto dela” (DI, p. 57).

Se a rebeldia de Domingas for pensada como um agravante para sua saída do orfanato, poderíamos inferir então, que sua ida para casa de Zana foi mais uma conquista do que uma aceitação puramente passiva de seu destino. Olhamos para o orfanato como um lugar próprio, portanto, estratégico. O orfanato possuía um conjunto de agenciamentos (freiras, padres, santuários, órfãos, fiéis, objetos, literaturas, manuais, etc.) que permitia seu funcionamento. O sujeito, no caso, Domingas, criava taticamente um espaço, aproveitando-se das brechas do olhar vigilante, para dar seu golpe. Domingas, ao mesmo tempo em que se submetia às regras do lugar, conseguia articular astúcias e golpes que foram subvertendo a ordem imposta. É o que Certeau (2007) denomina de táticas de sobrevivência.

Os movimentos táticos não apontam para uma operação autônoma em relação ao aparato disciplinar, [...] a resistência é frequentemente reduzida apenas a um ‘grito’ de dor. Em uma situação hegemônica, dependendo da abordagem, a resistência pode ser localizada no corpo que grita. Certeau segue uma linha de pensamento que reconhece que o corpo frequentemente é, mas não necessariamente é a última instância de resistência (JOSGRILBERG, 2005, p. 100).

Domingas e Nael viveram na casa da família libanesa, contudo, o espaço que lhes pertencia, como vimos no capítulo II, é de menor valor, se comparado aos demais membros da família. O quartinho precário só melhorou depois da reforma que Yaqub mandou fazer: “desde então, pude dormir e estudar sem goteiras, sem o mofo e o bolor que nas noites mais úmidas do ano dificultavam minha respiração” (DI, p.97). O quartinho de Domingas era úmido, simples e sem conforto mínimo: “rememorei as noites que dormimos abraçados no mesmo quartinho que fedia a

barata” (DI, p. 182). Mas era o canto dela, era lá que ela fazia o que lhe dava prazer, lia seu livro com gravuras de plantas e de pássaros, que ela sabia de cor. Foi lá que ela passou muitos momentos com Yaqub quando, ainda criança, ficava aos seus cuidados. Foi nesse quartinho, que mais tarde, ela teve seus encontros amorosos. E, exatamente nele, que nasceu e cresceu Nael, o ‘filho da casa’.

Domingas tinha uma natureza ambígua e, sendo assim, não pertencia a nenhum lugar. Quando Nael conta num longo relato, sobre a única vez que saiu de Manaus num passeio junto de sua mãe, essa ambiguidade se destacou ainda mais. Após anos confinada em Manaus, distante de sua comunidade de origem, Domingas não se sentia mais pertencente a ela e tampouco a Manaus.

[...] Uma vez, na noite de um sábado, enervada, enfadada pela rotina, ela quis sair de casa, da cidade. Pediu a Zana para passar o domingo fora. A patroa estranhou, mas consentiu, desde que Domingas não voltasse tarde. Foi a única vez que saí de Manaus com minha mãe. [...] Durante a viagem, Domingas se alegrou, quase infantil, dona de sua voz e do seu corpo. Sentada na proa, o rosto ao sol, parecia livre e dizia para mim: “Olha as batuínas e as jaçanãs”, [...]. “O meu lugar”, lembrou Domingas. Não queria sair de São João, não queria se afastar do pai e do irmão [...]. Quando desembarcamos na vilinha à margem do Acajatuba, minha mãe mudou de feição. Não sei o que a fez tão sombria. Talvez uma cena do lugar, ou alguma coisa daquela vila, algo que lhe era penoso ver ou sentir. Não quis assistir ao casamento, muito menos esperar a festa, o foguetório, a peixada ao ar livre, na beira do rio. Minha mãe tinha medo de chegar tarde em Manaus. Ou, quem sabe, medo de ficar ali para sempre, sôfrega, enredada em suas lembranças. [...] Percebi que minha mãe falava menos à medida que nos aproximávamos da cidade. Olhava as margens do rio, não dizia nada. (DI, p. 54-57).

Domingas mostrou ao filho onde nasceu e contou um pouco sobre sua infância. Quando chegaram à comunidade de destino, Domingas, de súbito, resolveu retornar a Manaus. A viagem de volta foi marcada por um fenômeno interessante, o narrador descreve-o como “horrível”: “Uma tempestade, com rajadas de chuva grossa. Tudo ficou escuro, céu e rio pareciam uma coisa só, e o barco balançava muito e saltava quando cortava as ondas” (DI, p. 58). A tempestade é, metaforicamente, uma espécie de ruptura com o passado, com a infância ou com algumas lembranças de Domingas. A viagem foi a única feita pelos dois: “Nunca mais passeamos de barco: a viagem até Acajatuba foi a única que fiz com minha mãe” (DI, p. 59). Domingas não se permite viver novamente essa experiência, é como se ela rompesse com seu passado.

Depois da viagem, mãe e filho são separados em quartos distintos. Nos fundos da casa, sim, todavia separados um do outro. A separação nos remete ao fim da infância do narrador.

Depois da nossa viagem de barco Halim sugeriu que eu ocupasse o outro quartinho dos fundos. Disse a Domingas que eu já passara da idade de dormir com a mãe no mesmo quarto, que ela devia se desgarrar um pouco de mim. Eu mesmo ajudei a limpar e a pintar o quartinho. Desde então, foi o meu abrigo, o lugar que me pertence neste quintal (DI, p. 57).

A longa narrativa sobre o passeio, o desejo de liberdade de Domingas, o encontro com suas origens e o retorno à servidão da casa, reporta-nos à reflexão a respeito do tempo e suas variações. “Praticar o espaço é, portanto, repetir a experiência jubilatória e silenciosa da infância. É, no lugar, ser outro e passar por outro” (CERTEAU, 2007, p. 191). Cada indivíduo, nos limites de sua subjetividade, terá certa percepção sobre o tempo. Moises (2006), referindo-se ao tempo, utiliza a imagem do rio que corre perene diante do mesmo espetáculo: “como o ‘eu’ é um fluxo permanente, nada se mantém inalterável à sua volta, mesmo o que pudesse permanecer imutável: um monumento de pedra, um poema, uma rua, etc.” (MOISES, 2006, p.183).

Domingas, com certeza, metamorfoseou-se graças às experiências que teve em sua vida: no orfanato e na casa da família libanesa. Embora sua lembrança da infância fosse forte, já não era a mesma Domingas que retornava, e, sim, uma nova Domingas. O retorno ao seu local de infância, a rememoração de momentos importantes, alegres e marcantes, revela-lhe a decepção do não pertencimento. Domingas não é mais a mesma. Sua expectativa em se sentir livre é frustrada pela objetiva impossibilidade da plena liberdade.

É fatal a decepção: já não somos os mesmos, e enxergamos tudo com os olhos de hoje. A velha sensação, que era de nós próprios diante do objeto, desapareceu, para dar lugar a outra, de insatisfação, porque mudamos radicalmente, num processo incessante até a morte. [...] Não nos banhamos duas vezes nas mesmas águas, ‘tudo flui, tudo passa’ continuamente: o rio permanece o mesmo, mas a água em que nos banhamos já não é a mesma (MOISES, 2006, p. 184-202).

A índia, arrancada de sua comunidade originária, tem sua cultura subjugada. Nael, seu único descendente, também sofre com o violento processo de

urbanização, precisando viver distante da cultura materna. Na obra, *O cosmopolitismo do pobre*, Santiago (2008) faz referência aos pobres que precisam abandonar suas cidades de origem, o que é feito por necessidade, e partir para uma grande metrópole em busca de melhores oportunidades. A ficção analisada mostra outro grupo de sublaternizados: meninas que, sem vontade própria, são arrancadas de suas comunidades, caso de Domingas, para se tornarem domésticas. Stephen G. Baines (2001) expõe que no ano de 1981, o líder indígena Tukano Álvaro Sampaio já denunciava a atuação dos religiosos salesianos no Alto Rio Negro. Eles estimulavam a migração de muitos indígenas para a Colômbia devido à precariedade da condição de vida e, com efeito, por não aceitarem a dominação dos religiosos. Sampaio também denunciou o envio de “meninas indígenas, pelas freiras, para trabalhar no colégio de freiras em Manaus e como empregadas domésticas nas casas dos oficiais da FAB, algumas das quais se envolviam em prostituição” (BAINES, 2001, p. 16).

Os indígenas brasileiros são, conforme nos lembra Santiago, “um dos grupos étnicos com maior dificuldade de se articular local, nacional e internacionalmente” (SANTIAGO, 2008, p. 60). Tendo isso em mente, Santiago assevera que “o trabalho literário busca dramatizar objetivamente a necessidade do resgate dos miseráveis a fim de elevá-los à condição de seres humanos (já não digo à condição de cidadãos)” (SANTIAGO, 2008, p. 66). Por isso, o caráter da produção literária brasileira é anfíbio quando consegue construir tramas que tematizam os “graves problemas da sociedade brasileira no contexto global e os impasses que a nação atravessou e atravessa no plano nacional” (SANTIAGO, 2008, p. 66).

Ou seja, “a forma literária anfíbia requer a lucidez do criador e também a do leitor, ambos impregnados pela condição precária de cidadãos numa nação dominada pela injustiça” (SANTIAGO, 2008, p. 69).

Domingas aparece na trama como uma personagem fundamental, pois Nael apresenta um relato que depende do olhar e do julgamento dela. Ou seja, parte do que diz o narrador sobre a família libanesa, sai da boca de Domingas. É o que o próprio Nael diz e reafirma em alguns momentos. Domingas, quando apresenta sua narrativa ao filho, perde seu papel estigmatizado de empregada doméstica passiva, simbolizando desejos e anseios, que são observados no plano principal. Por essa razão, Domingas ocupa um espaço também enunciativo.

Foi Domingas quem me contou a história da cicatriz no rosto de Yaqub. [...]. Vivia atenta aos movimentos dos gêmeos, escutava conversas, rondava a intimidade de todos. Domingas tinha essa liberdade, porque as refeições da família e o brilho da casa dependiam dela. A minha história também depende dela, Domingas (DI, p. 20).

Domingas, reafirmando o que foi dito, aparece na trama como uma personagem fundamental, pois Nael apresenta um relato que depende, em muitos momentos, do olhar e da percepção dela. Para a família libanesa, o trabalho de cuidadora era exercido por Domingas, que cozinhava, lavava, organizava e limpava.

A história da índia Domingas se confunde com a história de muitas empregadas domésticas brasileiras. Sua vida na ficção representa o que muitas empregadas domésticas sofrem em seu dia a dia, com abusos e até violência sexual. O defloramento precoce, a maternidade solteira e uma vida toda de servidão: “vidas ressecadas na jornada incolor do subemprego urbano”, como poeticamente escreveu Haroldo de Campos (1983, p. 67). Tudo isso porque a elite patronal de nossa sociedade, como herdeira do sistema escravista, ainda permanece se relacionando com essa classe de trabalhadoras como se fosse uma mera força de trabalho, não reconhecendo seus direitos mais fundamentais. A ficção representa muito bem essa condição de semiescavidão.

Aníbal Quijano (2005), partindo dos estudos da decolonização para pensar as sociedades latino-americanas, percebe que, dentro do projeto colonial moderno, a criação da categoria de raça foi importante e decisiva para estabelecer o novo padrão de dominação. Isto é, a distinção entre colonizador e colonizado esteve sempre ligada à diferença biológica de inferioridade natural do segundo em relação ao primeiro.

A formação de relações sociais fundadas nessa ideia, produziu na América identidades sociais historicamente novas: índio, negro e mestiço, e redefiniu outras. [...]. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumento de dominação de classificação social básica da população (QUIJANO, 2005, p. 117).

Juntamente com o desenvolvimento da ideia de hierarquia entre as raças, foi sendo construída uma estrutura global de controle e divisão, com base racista do trabalho. “Na área hispânica, a Coroa de Castela logo decidiu pelo fim da escravidão dos índios, para impedir seu total extermínio. Assim, foram confinados na estrutura

da servidão” (QUIJANO, 2005, p. 118). O genocídio indígena, retomando o que foi falado no capítulo II, tem como responsável, além da violência da conquista e das doenças trazidas pelo branco, o sistema de servidão a que eram submetidos, trabalhando até a morte. Por isso, desde o começo do projeto colonial nas Américas, o trabalho assalariado e o não assalariado estavam associados à raça. O europeu, por ser de uma raça superior, tinha direito ao trabalho remunerado, mas o latino, raça inferior, não possuía o mesmo direito.

Através do conceito de *colonialidade do poder*, Quijano defende que na América Latina as relações de exploração e dominação, ainda hoje, têm caráter colonial. Historicamente, os donos do poder, a pequena elite branca brasileira, nunca teve interesse em comum com a grande maioria da população formada pelos trabalhadores (escravos e assalariados). A economia não se expandiu com a contratação de mão-de-obra assalariada, pelo contrário, “os senhores latino-americanos não podiam acumular seus muitos benefícios comerciais comprando força de trabalho assalariada, precisamente porque isso ia contra a reprodução de sua condição de senhores” (QUIJANO, 2005, p. 135).

A hegemonia do poder europeu foi cientificamente construída opondo Ocidente e Oriente; Europa e não-Europa. De acordo com Aníbal Quijano (2005, p. 123), “a pretensão eurocêntrica de ser a exclusiva produtora e protagonista da modernidade, e de que toda modernização de populações não-europeias é, portanto, uma europeização, é uma pretensão etnocentrista e [...] provinciana”.

Eurocentrismo é, aqui, o nome de uma perspectiva de conhecimento cuja elaboração sistemática começou na Europa Ocidental antes de mediados do século XVII, ainda que algumas de suas raízes são sem dúvida mais velhas, ou mesmo antigas, e que nos séculos seguintes se tornou mundialmente hegemônica percorrendo o mesmo fluxo do domínio da Europa burguesa. Sua constituição ocorreu associada à específica secularização burguesa do pensamento europeu e à experiência e às necessidades do padrão mundial de poder capitalista, colonial/moderno, eurocentrado, estabelecido a partir da América. Só com a América pôde o capital consolidar-se e obter predominância mundial, tornando-se precisamente o eixo em torno do qual todas as demais formas foram articuladas para os fins do mercado mundial. Somente desse modo o capital transformou-se no modo de produção dominante (QUIJANO, 2005, p. 126).

O capital, que já existia antes da ‘invenção da América’, sofre uma profunda modificação após a experiência do projeto colonizador, transformando-se numa engrenagem de controle do trabalho e de seus produtos, “no que dali em diante



consistiu a economia mundial e seu mercado, constituiu-se na história apenas com a emergência da América” (QUIJANO, 2005, p. 126). A perspectiva eurocêntrica influi diretamente em três bases do pensamento. O primeiro, na construção dos danosos dualismos, (pré-capital/capital; não-europeu/europeu; primitivo/civilizado; tradicional/moderno), que seguem a corrente evolucionista e olham para a História da humanidade de forma evolutiva, linear e unidirecional. O segundo, na naturalização e na hierarquização das diferenças culturais, bem como a invenção da ideia de raça. O último forja um tempo passado para toda a sociedade não europeia. Tudo isso, “não seria possível sem a colonialidade do poder” (QUIJANO, 2005, p. 127).

Esse novo e radical dualismo não afetou somente as relações raciais de dominação, mas também a mais antiga, as relações sexuais de dominação. Daí em diante, o lugar das mulheres, muito em especial o das mulheres das raças inferiores, ficou estereotipado junto com o resto dos corpos, e quanto mais inferiores fossem suas raças, mais perto da natureza ou diretamente, como no caso das escravas negras (QUIJANO, 2005, p. 129).

O conceito de *Colonialidade do poder* nos ajuda a entender as ligações estabelecidas entre a família libanesa e os empregados (Domingas e Nael). A condição de semiescravidão em que os dois estão inseridos desvela parte das relações rivais presente na obra de Milton Hatoum, refletindo, em grande medida, as existentes na sociedade brasileira que, ainda nos dias de hoje, seguem um padrão normativo, patriarcal e racista, principalmente, quando se trata dos vínculos trabalhistas. Nesse ponto, é importante não nos esquecermos que a Emenda Constitucional nº72, conhecida como PEC das Domésticas<sup>26</sup>, que regulamenta os direitos da empregada doméstica, é bastante recente, o que desnuda a vergonhosa herança do projeto colonizador moderno em nossa sociedade atual.

Domingas cuidou dos filhos da patroa e, em nenhum momento, há descrição dos cuidados dela para com o próprio filho. O narrador só se lembra do episódio de quando completou 18 anos, ocasião em que estava doente, e teve, de forma inédita, a mãe só para ele. “Minha mãe não saiu de perto de mim, foi a única vez que a vi noite e dia ao meu lado. Abandonou tudo, toda a labuta diária, nem subiu para ver o

---

<sup>26</sup> A Lei Complementar nº150, de 2015, regulamentou a Emenda Constitucional nº72, que garante novos direitos às empregadas domésticas como adicional noturno, intervalos para descanso e alimentação, FGTS, seguro-desemprego, entre outros.

Caçula” (DI, p. 150). O vínculo entre a empregada doméstica e os filhos da patroa, no entanto, é de profundo afeto.

Entraram no quartinho onde Domingas e Yaqub haviam brincado. Ele observou os desenhos de sua infância colados na parede: as casas, os edifícios e as pontes coloridas, e viu o lápis de sua primeira caligrafia e o caderno amarelado que Domingas guardara e agora lhe entregava como se ela fosse sua mãe e não a empregada (DI, p. 17).

No contexto brasileiro, a empregada doméstica, principalmente a que mora no trabalho, na maioria dos casos, não pode estar próxima dos próprios filhos. Geralmente, a próxima geração repete a mesma ‘sorte’ da anterior<sup>27</sup>. No caso da ficção analisada por nós, o filho da empregada venceu a barreira da mobilidade social, galgando, assim, um novo patamar. Nael não seguiu como empregado doméstico, tornou-se professor e escritor.

Assim como ocorria na época da escravidão, as empregadas domésticas continuam precisando renegar os cuidados dos seus próprios filhos para dedicar-se aos filhos dos patrões. Um exemplar dessa realidade, bastante recente e chocante é a história do menino Miguel da Silva, de cinco anos, que morreu drasticamente após cair do 9º andar do prédio luxuoso, onde morava a patroa da empregada doméstica, Mirtes, mãe de Miguel. Enquanto Mirtes saiu para passear com o cachorro dos patrões, seu filho, que ficara sob os cuidados da patroa, acabou envolvendo-se, pela negligência de sua responsável naquele momento, num acidente fatal<sup>28</sup>.

No artigo *Criadas no more: notas sobre testemunhos de empregadas domésticas*, Sonia Roncador (2003) argumenta que a empregada doméstica é a profissão mais subalterna, abaixo dela somente a prostituição e a mendicância. A opção por essa profissão quase sempre não é feita de livre-escolha e, sim, por necessidade, como evidencia Roncador:

---

<sup>27</sup> Realidade, genialmente ilustrada pela animação “Vida Maria” (2006). A curta metragem, ambientada no sertão nordestino, narra a história de três gerações de Maria, que ao longo do tempo, repetiam as histórias de suas antepassadas. Mulheres subalternas, pobres e analfabetas, que de geração em geração eram vítimas da pobreza e das desigualdades sociais.

<sup>28</sup> A trágica história de Miguel ocorreu no dia 02 de junho de 2020, em Recife. O episódio ganhou muita repercussão midiática e, por isso, mesmo a patroa sendo uma mulher branca e elitizada, existe grande chance dela sofrer penalidades judiciais. Sabe-se que a justiça brasileira funciona de modo diferente para brancos e negros, nesse caso, sem uma mobilização da sociedade, a patroa poderia ser facilmente absolvida de seu crime.

[o emprego doméstico] equivale aos serviços hoje impostos a várias jovens, menores de idade, que, igualmente cedidas por suas famílias, vivem em casas alheias, sob um regime de semiescravidão: submetidas ao confinamento, jornadas excessivas de trabalho, maus-tratos e abusos sexuais (RONCADOR, 2003, p. 60).

Estar dentro da casa da ‘família’ não significa ter acesso a ela. Isto é, a empregada doméstica tem seu espaço reservado, comumente, em cubículos nos fundos das casas. O bairro e a rua também não ajudam na socialização da empregada doméstica, que na maioria das vezes, pertence à outra realidade.

O viver da empregada doméstica, confinada na casa do patrão, segundo Roncador, gera um empobrecimento generalizado: a ausência da família, ou seu distanciamento afetivo e social (principalmente para as que não constituem família); a própria migração da empregada que deixa sua comunidade, ou sua cidade natal, para morar, muitas vezes, em outra cidade; empobrecimento financeiro, já que essa função é pouco valorizada; empobrecimento intelectual, pois, com dias sugados pelo trabalho, a grande maioria não consegue estudar; empobrecimento de conhecimento do mundo, uma vez que o acesso à informação é restrito para a empregada. A empregada doméstica, nesse sentido, não tem vida pessoal, vive para servir o outro.

Há um clima de afetividade criado entre patroa e empregada. Isso se dá em razão de empregada e patroa estarem quase sempre próximas: realizam as tarefas da casa juntas e cuidam dos membros da família. Domingas e Zana rezavam juntas, nisso se irmanavam. O narrador, inclusive, é bastante irônico, sobretudo ao usar dois termos que descrevem essa relação: Domingas era a “escrava fiel” e a “sombra servil” de Zana.

As duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos e a outra no orfanato das freiras, aqui em Manaus. Halim sorriu ao comentar a aproximação da esposa com a índia. “O que a religião é capaz de fazer”, ele disse. “Pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa” [...]. Zana lembrava que rezavam juntas, veneravam o mesmo deus, os mesmos santos, e nisso elas se irmanavam. Nas horas da reza, em frente ao altar da sala, ficavam juntas, ajoelhadas, adorando a santa de gesso que Domingas espanava todas as manhãs (DI, p. 48-49).

A servidão/irmandade transparece a relação de ‘domesticidade’, “que é uma relação de dominação constante, global, maciça, não analítica, ilimitada e estabelecida sob a forma da vontade singular do patrão, seu ‘capricho’” (FOUCALT,

1987, p. 164). De tão próximas, o sofrimento da patroa acabava se transformando no sofrimento da empregada.

Domingas andava preocupada com Yaqub, esperava notícias dele, mas ele só apareceu numa noite de pesadelo, em que minha mãe escutava os passos do Caçula e via o corpo alto surgir da cerca e golpear brutalmente o irmão. A imagem do rosto desfigurado a transtornava. Mas ela parecia sofrer com o desamparo de Omar. Encostada no tronco da seringueira em que o Caçula havia trepado, dizia: “Os dois nasceram perdidos” ((DI, p. 178).

O quartinho nos fundos da casa, as roupas doadas a Domingas; e depois, roupas, sapatos e livros doados a Nael, caracterizam o caráter paternalista da relação entre patrão e empregada.

A partida de Yaqub foi providencial para mim. Além dos livros usados, ele deixou roupas velhas que anos depois me serviriam: três calças, várias camisetas, duas camisas de gola puída, dois pares de sapato molambentos. Quando ele viajou para São Paulo, eu tinha uns quatro anos de idade, mas a roupa dele me esperou crescer e foi se ajustando ao meu corpo; as calças, frouxas, pareciam sacos; e os sapatos, que mais tarde ficaram um pouco apertados, entravam meio na marra nos pés: em parte por teimosia, e muito por necessidade. O corpo é flexível (DI, p. 30).

O vínculo paternalista tornou-se um terreno propício para aprisionar a empregada que acabou vivendo submetida a essa exploração mais tempo do que desejaria, conforme desabafa Nael: “[Domingas] não tinha coragem, quer dizer, tinha e não tinha; na dúvida preferiu capitular, deixou de agir, foi tomada pela inação” (DI, p. 50).

Na clássica obra *Mulher, raça e classe*, publicada em 1981, Angela Davis expõe a importância de se compreender a situação atual da mulher negra. Aqui, incluiremos a indígena brasileira, e as relações escravocratas que por muito tempo submeteram essas mulheres ao trabalho compulsório. Davis reflete sobre a realidade dos Estados Unidos da América, no entanto, em muitos pontos, encontramos aproximações com o que aconteceu e acontece no Brasil.

O enorme espaço que o trabalho ocupa hoje na vida das mulheres negras reproduz um padrão estabelecido durante os primeiros anos da escravidão. Como escravas, essas mulheres tinham todos os outros aspectos de sua existência ofuscados pelo trabalho compulsório. Aparentemente, portanto, o ponto de partida de

qualquer exploração da vida das mulheres negras na escravidão seria uma avaliação de seu papel como trabalhadoras. Nas palavras de um acadêmico, “a mulher escrava era, antes de tudo, uma trabalhadora em tempo integral para seu proprietário, e apenas ocasionalmente esposa, mãe e dona de casa” [...]. A típica escrava era uma trabalhadora doméstica – cozinheira, arrumadeira ou mammy na casa-grande (DAVIS, 2016, p. 24).

Até muito recentemente, sem uma lei de proteção mínima, as empregadas domésticas, principalmente as internas, não possuíam uma definição de período de trabalho mínimo, nem tempo de repouso ou descanso remunerado. Saffioti (1979) detectou que quase 60% das empregadas não eram originárias da cidade onde trabalhavam; muitas eram de regiões rurais e interiores. Dentro do grupo pesquisado, a maioria era analfabeta ou de pouca escolaridade. As empregadas possuíam pouco acesso à leitura, e à diversão, quase sempre, a última estava relacionada a eventos religiosos. De modo muito positivo, a autora assinala que esse tipo de relação trabalhista tende a desaparecer. Essa mobilidade foi apresentada pelo recente estudo publicado pelo PNAD (2018). Nele, destaca-se que a história do trabalho doméstico no Brasil está relacionada à migração de jovens meninas das cidades do interior rumo às “cidades grandes” para morarem com famílias mais ‘abastadas’.

As relações trabalhistas por serem pouco definidas favoreciam ampla exploração do trabalho e violência, principalmente, sexual. Hoje, essa realidade se encontra alterada, “menos de 1% das trabalhadoras, cerca de 46 mil mulheres, residiam no mesmo domicílio em que trabalhavam, fenômeno que se repete em todas as regiões do país e entre trabalhadoras brancas e negras” (PNAD, 2018, p. 18). O estudo também aponta que um dos motivos para essa mudança é o surgimento da figura da ‘diarista’, “trabalhadora doméstica que atua em mais de um domicílio e que, em boa parte dos casos, não possui vínculo empregatício com qualquer um deles” (PNAD, 2018, p.19). Não possuir vínculo empregatício significa que essas trabalhadoras estão fora do sistema de previdência social, sem direitos trabalhistas (licença remunerada em caso de acidente, maternidade ou qualquer problema de saúde; sem direito ao FGTS, férias remuneradas e décimo terceiro salário)<sup>29</sup>.

---

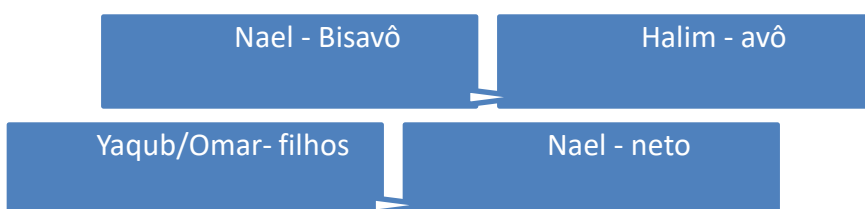
<sup>29</sup> Em 2018, as diaristas já respondiam por 44% da categoria (2,5 milhões de mulheres). “É importante destacar que, em termos regionais, as diaristas já respondem por 51% das trabalhadoras domésticas na região Sul, mas ainda são apenas 38% daquelas do Norte do país” (PNAD, 2018, p. 21).

Dentro da perspectiva das invenções de Nael, iremos destacar um momento importante, no qual aparecem algumas inovações do narrador. Domingas, conforme o próprio filho ressalta, foi sugada até o fim pela família libanesa:

Eu via Domingas esmorecer, cada vez mais apática ao ritmo da casa, indiferente às orquídeas que antes borrifava com delicadeza, aos pássaros que contemplava nas copas e palmas e depois esculpia. [...] Não parecia tão velha como tantas empregadas, que aos cinquenta e poucos já estão acabadas. Eu lhe pedia que repousasse, mas ela só se deitava à noite; tombava na rede, queria apenas a minha presença. Não abria mais o livro muito antigo que Halim lhe dera, um livro grosso e encapado, com gravuras de animais e plantas cujos nomes ela sabia de cor (DI, p. 179).

Apesar de sua condição, Domingas foi a única que permitiu a continuação da família libanesa, visto que nenhum descendente de Halim teve filhos, como constata Nael: “Hoje, penso: sou e não sou filho de Yaqub, e talvez ele tenha compartilhado comigo essa dúvida. O que Halim havia desejado com tanto ardor, os dois irmãos realizaram: nenhum teve filhos” (DI, p.196). Nael, sendo neto de Halim, passa a representar, desse modo, a quarta geração da família:

“Quando tu nasceste”, ela [Domingas] disse, “seu Halim me ajudou, não quis me tirar da casa... Me prometeu que ias estudar. Tu eras neto dele, não ia te deixar na rua. Ele foi ao teu batismo, só ele me acompanhou. E ainda me pediu para escolher teu nome. Nael, ele me disse, o nome do pai dele. Eu achava um nome estranho, mas ele queria muito, eu deixei...” (DI, p. 180).



A continuação da família libanesa, portanto, só foi possível por intermédio da empregada, apesar de nunca ter recebido qualquer reconhecimento por isso. Nael, mesmo sendo o ‘filho da casa’, sempre foi criado como um ‘filho de ninguém’. Depois de sua morte, Domingas foi enterrada ao lado de Halim. Nesse momento, passou a pertencer, simbolicamente, à família libanesa. A cumplicidade da família só se vê na morte, só a morte foi capaz de dar um destino comum para patrão e empregada.

Pedi a Rânia para que minha mãe fosse enterrada no jazigo da família, ao lado de Halim. Ela concordou, pagou tudo sem reclamar, e eu nunca soube quanta cumplicidade havia num ato tão generoso. Minha mãe e meu avô, lado a lado, debaixo da terra, haviam encontrado um destino comum. Eles que vieram de tão longe para morrer aqui (DI, p. 183).

Como já mencionamos, a narrativa se dá no entrecruzar, principalmente, das vozes de Domingas e Halim. Mesmo ocupando o quartinho dos fundos da casa, local que revelava a importância do personagem, é com a ajuda do olhar e das impressões de Domingas que Nael conta sua história. Domingas era possuidora de uma ‘invisibilidade’ que permitia sua entrada e saída silenciosa pelos espaços da casa, observando tudo e todos sem ser notada.

### **4.3 Desfecho da Terceira Parte**

Como nossa análise parte de uma obra brasileira, logo, latino-americana, é justificado indagar sobre o saber que nasce na e da periferia. Apoiamo-nos em algumas vozes para pensar esse lugar enunciativo: Silvano Santiago (2000), Spivak (2010) e Achugar (2006). Santiago nos mostra que a produção latino-americana se encontra no entre-lugar discursivo e que em suas práticas antropofágicas, vistas de modo pejorativo, é onde se acha sua singularidade e riqueza. Assim, o papel desempenhado pelo escritor é o de “assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue” (SANTIAGO, 2000, p. 23).

Na sequência, tratamos sobre o uso do termo subalternidade, e mostramos que sua aplicação é diversa. Trouxemos para o debate as contribuições de Spivak (2010), que entende que o subalterno não pode falar por se encontrar num lugar social de exclusão e desprestígio. O subalterno é silenciado por não poder ser representado. Em contraposição, Achugar (2006) mostra que, ao entender o subalterno como mudo, ignoramos que ele possui um modo peculiar de falar, ‘balbuciar’ que, para o pensador que parte do centro, da metrópole, pode ser interpretado como um modo ‘menor’ de falar, porém, ainda assim, o “balbuciar não é uma carência, mas uma afirmação”.

Se o subalterno balbucia, Nael, como representante subalternizado da ficção, o faz. Nael se apresenta como o enunciador; é quem dá o tom e escolhe o caminho

que será trilhado pelo leitor para conhecer a família libanesa e, até certo ponto, Manaus.

Certeau (2007) nos ajuda a compreender que o sujeito comum se utiliza de táticas criativas para sobreviver. Sendo assim, a tática de Nael se concretiza em sua produção escriturística, sua escrevivência. Se podemos dizer que Nael se vinga, a vingança só pode ser percebida na arquitetura narrativa quando ele é o único a sugerir como o leitor deve olhar para cada personagem. O narrador indica que a brecha encontrada por ele para concretização de sua vingança foi sua persistentemente trajetória nos estudos.

Domingas vê muito, mas quase não fala; sua passagem foi silenciosa e discreta. Ela é uma representação realista da empregada doméstica brasileira. Quando comparamos Domingas com outras empregadas presentes na literatura brasileira, encontramos muitas semelhanças, principalmente na representação de uma categoria de trabalhadoras de fundamental importância para as famílias brasileiras, já que elas são as responsáveis pelo cuidado da casa e dos membros da família. Ao invés de serem valorizadas são depreciadas, violentadas, humilhadas e mal remuneradas.

Domingas viveu 'enfeitiçada', enredada pela família libanesa, e por isso é difícil perceber movimentos explícitos de resistência em sua prática cotidiana. No entanto, quando nos aproximamos dessa personagem, percebemos que sua saída do orfanato pode ser entendido como ato rebelde; uma artimanha para se livrar da opressão que sofria na instituição religiosa.

Domingas, de modo metafórico, representa a presença da cultura indígena na Amazônia que, historicamente, foi subjugada e explorada. A narrativa de Nael depende dessa figura silenciosa. É através das observações que Domingas faz da família libanesa que Nael consegue construir sua narrativa. Logo, Domingas não é somente uma serviçal; é aquela que faz a enunciação.

Nael também não fala muito com as outras personagens, praticamente só escuta, porém fala ao leitor. Ao reivindicar sua fala e narrar a história, Nael denunciou e expôs as múltiplas rivalidades existentes, tanto no âmbito intrafamiliar como as rivalidades que estão para além da família, as que tocam a cidade de Manaus e, de modo ampliado, o país. A escolha do lugar, da voz e da perspectiva do subalterno, constituiu-se em uma vingança. Não seria essa uma retaliação perfeita?



## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reafirmamos que DI foi arquitetonicamente projetado para centralizar o tema da rivalidade, não apenas restrito ao aspecto intrafamiliar, pois perpassa toda a trama, fazendo-se presente nas relações mais amplas, como social, política e cultural. De modo metafórico, na obra, viver é estar em constante rivalidade com o Outro e com o mundo. Avançando um pouco mais, a obra nos instiga a pensar sobre a existência de diferentes projetos nacionais que rivalizam entre si na disputa por poder e, conseqüentemente, na disputa de narrativas.

Importante frisar que no jogo das disputas de vozes não há neutralidade.

se a sociedade é dividida em grupos sociais, com interesses divergentes, então os enunciados são sempre o espaço de luta entre vozes sociais, o que significa que são inevitavelmente o lugar da contradição (FIORIN, 2016, p. 28).

A realidade passa pelo texto e pelo discurso. O texto é uma forma de inventar o mundo, não pode ser separado da vida política, nem da cultura, nem da geografia, nem da sociedade, etc. Por conseguinte, a literatura é um espaço relevante para captação dessas múltiplas rivalidades, movendo-nos em direção à reflexão, quando cria, a seu modo, metáforas que destacam os constantes conflitos presentes nas cidades contemporâneas. É isso que acontece no romance analisado. Lembrando que a obra não reflete uma categoria fixa e monolítica, nem do Norte do país, nem tampouco de Manaus. Uma das características da obra hatouniana é apresentar uma Manaus polifacetada e, ao tratar desse múltiplo, leva-nos ao tema da rivalidade entre hegemonia e subalternidade.

Nesse contexto de disputas, as culturas ribeirinhas e indígenas sempre foram subalternizadas no Brasil. Hugo Achugar (2006, p. 30) cita vários adjetivos usados ao longo da história para caracterizar os povos originários da América: “antropófagos”, “bárbaros”, “canibais”, “índios”, “selvagens”, “colonizados”, “nativos”, “indígenas”, “dominados”, “subalternos”, “escravos”, “marginalizados”, “submergidos”, “monstros”, “povos sem história”. Esses rótulos revelam pouco dos povos indígenas, mas muito sobre aqueles que falam.

Historicamente, quando pensamos na representação latino-americana, essas culturas foram degradadas, silenciadas ou esquecidas. Os povos indígenas, no

Brasil, há mais de 500 anos se mantêm em constante rivalidade com os brancos. Esse é somente um dos exemplos que podemos citar como demonstração dos distintos projetos político-econômicos que não podem se manter a não ser por meio de múltiplas rivalidades: com o ser humano, com a natureza, com o meio ambiente e assim sucessivamente.

Não é concebível olhar para as cidades brasileiras de forma homogênea em se tratando dos espaços de pertencimento dos diferentes grupos sociais. As cidades brasileiras, de modo geral, são plurais e perpassadas por uma gama de rivalidades que se manifestam em diversos âmbitos. Negros e indígenas, exemplarmente, formam grupos de brasileiros historicamente excluídos dos processos democráticos e de direitos, tanto nas pequenas como nas grandes cidades. Assim posto, podemos afirmar que os jogos rivais, em alguma medida, são responsáveis por não permitir que a ordem dominante seja capaz de neutralizar todas as variáveis (social, cultural, política, religiosa e econômica) e exercer uma absoluta dominação. Em outras palavras, é preciso acreditar na existência de “brechas”, “fissuras”, lugar do não conformismo e, por conseguinte, de uma perene resistência.

Isto posto, conseguimos perceber que o romance, o qual oferecemos uma possível chave de leitura, nos permitiu explorar os temas da cidade e da rivalidade. Enquanto um romance marcadamente histórico, com tendência realista e narrativa densa, essa ficção brasileira contemporânea exibe um passado capturado por uma coleção de ‘cacos da memória’. Os fragmentos não nos permitem esquecer que o passado não pode ser capturado na ausência de rupturas. As múltiplas rivalidades existentes, claramente percebidas no contexto intrafamiliar das personagens protagonistas, também aparecem na construção retórica do narrador.

Nael é o portador da história familiar; ele conta sua versão, olhando para a casa em plena demolição. Conta com a pose de único herdeiro vivo.

A presente tese se dividiu em três capítulos. No primeiro, foi possível perceber o desenvolvimento da dinâmica da fortuna crítica que, além de mostrar como a biografia do autor foi aproveitada em sua obra, se subdividiu elegendo quatro temas como chaves de leitura da obra hatouniana: memória, narrativa, regionalismo e mitologia. Embora a crítica tenha trabalhado muitos aspectos importantes da obra hatouniana, percebemos alguns limites, sobretudo ao detectarmos o lugar social de subalternidade do narrador. Este o joga, conseqüentemente, para o lugar narrativo que ele se encontra. Ou seja, Nael se

anuncia num 'entre-lugar' narrativo por ser um subalterno. "O narrador permanece preso à condição de bastardo. Simbolicamente, a casa e seus patrões vivem dentro dele. As mudanças ocorridas em sua vida não foram suficientes para libertá-lo dessa condição" (MASCAGNA, 2015, p. 38).

Nossa tese, porém, percorre outro caminho. Ao se anunciar como 'filho da casa' e, ao mesmo tempo, um bastardo, aquele que não é reconhecido como parte da família libanesa, Nael, estrategicamente, constrói um lugar que, sendo só dele, consegue olhar para a família libanesa, para Manaus e para o mundo, como quem consegue estar 'fora' e, ao mesmo tempo, 'dentro'. Nael é, portanto, possuidor de uma perspectiva singular. Ele não saiu de Manaus em nenhum momento e, ao observar a cidade, Nael não necessitou do 'olhar' do progresso, como precisou Yaqub. Mas também não foi aquele que se perdeu sem perspectivas, como no caso de Omar. Seu olhar vem da subalternidade, sim, contudo encarou criticamente os encantos, as mazelas e a decadência manauara. Estrategicamente, ocupou seu lugar por escolha própria, sujeito de si.

No segundo capítulo, partimos para a análise estrita da obra evidenciando a presença da urbanidade na cidade ficcional hatouniana. As incoerências, os contrastes, as divergências, as polarizações e os antagonismos, tanto da cidade como das personagens, são iluminados pela temática da rivalidade. Através de um apanhado histórico de Manaus, ficou perceptível a aproximação da ficção com a "real-idade" manauara e o quanto as regiões brasileiras Norte e Sul rivalizam historicamente. A obra hatouniana acaba por mostrar que falar da urbanidade amazônica é falar sobre uma singularidade palpitante de vida que difere de outros espaços urbanos brasileiros.

A vida amazonense na cidade e da cidade, tanto das pequenas como da grande, está irremediavelmente ligada ao rio e a floresta. O narrador parece não querer que o leitor perca isso de vista. O capítulo é finalizado com a ideia da cidade enquanto palco de rivalidades, violência e o desejo como propulsores dessas relações rivais, que quanto mais próximas as personagens estão umas das outras, mais violenta se torna a disputa (GIRARD, 2011).

No terceiro capítulo, nosso intento foi em mostrar que os sujeitos ordinários são dotados de criatividade, e é por meio dessa arte criadora que muitos sobrevivem. Ao se apropriar de um produto cultural e ressignificá-lo, reutilizá-lo, deslocando o produto para um novo contexto, o consumidor reinventa seu cotidiano,

negando o discurso de que o sujeito comum sofre passivamente diante da manipulação imposta pelas estratégias produzidas pelo sistema cultural dominante. Tanto Domingas quanto Nael são escolhas políticas do autor que, em sua Manaus literária, dá voz ao Outro, aquele que muitas vezes foi silenciado.

A retórica do “como se fosse da família”, uma transparente condescendência paternalista, é denunciada pelo narrador que não se considerava da “família”, já que seus direitos, proteção e dignidade não foram assegurados. Não é possível observar, por parte da família, uma postura benevolente em relação ao filho da empregada, que nasce e cresce bastardo sem ser reconhecido como parte dela. Seu acesso a uma escolarização ampliada o afastou da escravidão do trabalho doméstico. Nael, mesmo em seu lugar de subalternidade, compartilha sua experiência, sua ferida, sua humilhação. Nesse lugar ele foi colocado, mas também escolheu seu espaço que é de carência e, claro, de profunda produção. A escassez está entre o subalterno, entretanto há também uma produção. Biologicamente, Nael pertence à família que o renega; narrativamente, ele é o dono da história.

Apesar de ganhar voz no espaço literário de Milton Hatoum, Domingas é uma indígena que representa a cultura que foi abafada ao longo da história nacional pela violência do progresso e da urbanização. Nesse sentido, ela é triplamente subalterna, por ser mulher, por ser indígena e por ser pobre. A personagem indígena, marginalizada e empregada doméstica, num contexto que transita entre sua comunidade ribeirinha e o urbano de Manaus, é responsável por movimentos discretos, mas em suas atividades ordinárias (cuidar, conversar, cozinhar, caminhar, etc.), esconde sutis resistências como o próprio ato de existir. Seu trabalho doméstico e de cuidado revelam três características de nossa sociedade: temos uma forte herança escravocrata; somos uma sociedade fortemente patriarcal e possuímos uma vergonhosa desigualdade de renda, principalmente, na intersecção de gênero, classe e raça. O emudecimento da personagem é bastante revelador de sua condição subalternizada. Dentro da perspectiva da subalternidade, entendemos que a constituição das personagens, Nael e Domingas, é um arquétipo que fala tanto sobre o *status* de orfandade brasileira, como de um povo que se constrói a partir da violência do estropo.

Como mostrou os resultados do projeto *DNA do Brasil*, desenvolvido por pesquisadores da Universidade de São Paulo, que consiste no mais abrangente sequenciamento genético do país, dentre os dados divulgados, a herança genética

materna da população brasileira é majoritariamente negra e indígena, mas a paterna é majoritariamente europeia. Para a pesquisadora Tábita Hünemeier, do Instituto de Biociências (IB) da USP, esse resultado revela o estupro como um padrão de comportamento que se arrasta desde a colonização. No dizer da coordenadora do projeto:

Somando as porcentagens femininas, temos que 70% das mães que deram origem à população brasileira são africanas e indígenas – mas 75% dos pais são europeus. A razão remonta aos anos colonização portuguesa no Brasil. O estupro de mulheres negras e indígenas escravizadas era o padrão<sup>30</sup>.

A presença, quase inexpressiva da herança genética indígena paterna, (0,5% do genoma na população), indica que enquanto o homem indígena era explorado e assassinado, a mulher era estuprada. Alegoricamente, DI também é a história do feminino violentado: Domingas e a Amazônia são vítimas da brutalidade humana, mas, é desse ser violado que brota a vida. A fertilidade e a continuação da vida partem delas: a Mãe e a terra.

A obra de Milton Hatoum revela uma das muitas singularidades da cidade nortista, além, é claro, de ser a capital amazônica e uma metrópole no meio da floresta e à margem do afluente do Amazonas, que é a de confluir muitas presenças, muitas culturas. Nesse caldeirão multicultural a convivência se dá por meio de muitas disputas, rivalidades, antagonismos. Manaus aglutina mundos distantes (indígena e o libanês, chinês, inglês).

A ocupação da cidade ficcional e real obedece à hierarquização social na qual lutam privilegiados e subalternizados; essa é, portanto, uma das faces da história nacional que também é marcada por lutas; Nael mostra que a própria ocupação da casa reflete essa hierarquização – diferença entre quem ocupa a casa e o quatinho dos fundos. A rivalidade entre a Manaus do progresso e a decadente também reflete a rivalidade entre a Manaus harmônica com a floresta e a Eldorado que precisa destruir a Cidade Velha.

---

<sup>30</sup>Artigo publicado pela editora Abril como o título: Estupro de mulheres negras e indígenas deixou marca no genoma dos brasileiros. In: abril<https://super.abril.com.br/ciencia/estupro-de-mulheres-negras-e-indigenas-deixou-marca-no-genoma-dos-brasileiros>.

De certo modo, Manaus é uma “cidade-laboratório” de muitas iniciativas, incluindo o capitalismo mundial, o longo tempo da ditadura militar, os encontros desiguais de culturas, as muitas presenças da cultura indígena no contexto urbanizado da cidade, as memórias perdidas e aviltadas, a natureza soterrada e paulatinamente destruída. Tudo isso constitui a cidade de Manaus e, dentro de uma singular perspectiva, está presente no romance de Milton Hatoum.

O desenho da cidade feito por Hatoum repleto de rivalidades reflete muito da humanidade que se constitui em tensão.

A alegoria dos ‘cacos’ da memória remete, inevitavelmente, ao dilema historiográfico do “pouco lembrar” e o “muito esquecer”, pois o romance entende que o passado não pode ser capturado sem rupturas, entendendo que múltiplas mediações orientam nossas leituras da história.

## REFERÊNCIAS

- AB'SÁBER, A. N. Aziz. Problemas da Amazônia brasileira. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 19, n. 53, p. 7-35, 2005.
- AB'SÁBER, A. N. **Amazônia**: do discurso à práxis. São Paulo: Edusp, 1996.
- AB'SÁBER, A. N. **Os domínios de natureza no Brasil**: potencialidades paisagísticas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.
- ALBUQUERQUE, Gabriel Arcanjo Santos de. Um autor, muitas vozes: alteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 26, p. 110-120, 2006.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Prefácio: apresentando Spivak. In: **Pode o Subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- ALTER, Robert; KERMODE, Frank (Orgs.). **Guia Literário da Bíblia**. Tradução de Raul Filker. São Paulo: Editora UNESP, 1997.
- AMORIM, José Edilson de. **Romance à brasileira**: literatura e sociedade no século XIX. João Pessoa: Bagarem, 2003.
- ARCE, Bridget. Tempo, sentidos e paisagens: os trabalhos da memória em dois romances de Milton Hatoum. In: **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um certo oriente e Cinzas do norte de Milton Hatoum. Org. Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORT, 2007.
- ARRUDA FILHO, Raul José Matos de. **A invenção do inimigo**: literatura e fraternidade. [Tese Doutorado em Literatura]. Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, Florianópolis, 2008.
- ASSIS, Machado de. **Esaú e Jacó**. In: Obra completa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1985, vol.I.
- AZEVEDO, Amanda Carvalho. **Trauma e testemunho em Dois Irmãos, de Milton Hatoum**. [Dissertação de Mestrado]. Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, 2010.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAINES, Stephen. **As chamadas "aldeias urbanas" ou índios na cidade**. Revista Brasil Indígena, v. 2, n. 7, p. 15-17, nov./dez. 2001.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura na Idade Média e no Renascimento**: O contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 13. ed. Trad. M. Lahud; Y. F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do Ato Responsável**. São Carlos: Pedro & João editores, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1997.

BENEVOLO, Leonardo. **História da cidade**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Tradução do texto em língua portuguesa diretamente dos originais. 7. Impressão. 5. Ed. Revisada. Sociedade Bíblica Católica Internacional. São Paulo: Paulus, 1996.

BIRMAN, Daniela. **Entre-narrar**: Relatos das fronteiras em Milton Hatoum. [Tese Doutorado em Letras]. Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, 2007.

BORDINI, M. DA G. **Estudos culturais e estudos literários**. Letras de Hoje, v. 41, n. 3, 23 out. 2006.

BORGES, Júlio Daio. Entrevista com Milton Hatoum. **Digestivo Cultural**, 2006, s.p. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com.br>>. Acesso em: 09 mar. 2018.

BORGES, Kárita Aparecida de Paula. **Dois Irmãos de Milton Hatoum**: um olhar que vem do Norte. [Dissertação de Mestrado]. Universidade de Brasília, UNB, 2010.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. **Stud. av.**, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 133-144, 2013.

BRAGA, Elizabeth. O trabalho com a literatura: memória e história. In: **Cadernos Cedex**, ano XX, n50, Abril, 2000.

BURKE, PETER. “A alma encantadora das ruas”. Tradução de Paulo Migliacci. In: **Folha de São Paulo**. Caderno Mais! Domingo, 31 de julho de 2005, p. 3.

BURKE, PETER. “Práticas e artes do cotidiano” In: Jornal **Folha de São Paulo**. Caderno Mais! Domingo, 28 de julho de 2002.

CAMPOS, Haroldo de. Arte pobre, tempo de pobreza, poesia menos. In: SCHWARZ, Roberto (Org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.



CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. São Paulo: Martins Fontes, 1997. V 2.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobreAzul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Noções de análise histórico-literária**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CECCARELLO, Vera. O anagrama de Nael: paradoxos e memória presentes no narrador do romance Dois Irmãos de Milton Hatoum. **Baleia na Rede** (UNESP. Marília), São Paulo, v. 1, nº 8, Ano VIII, p. 79-89, dez, 2012.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. 7ª. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: arte de fazer. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

CERTEAU, Michel de. **La toma de la palabra y otros escritos políticos**. México: Universidad Iberoamericana, A.C, 1995.

CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano**: morar, cozinhar, 2013.

CHAVES, Josué. No princípio, era a malandragem: ironia e comicidade no ciclo de Jacó. In: **Teologia do riso**: Humor e mau humor na Bíblia e no cristianismo. Campina Grande: Eduepb, 2017.

CHIARELLI, Stefania. Sherazade no Amazonas: a pulsão de narrar em Relato de um certo Oriente. In: **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um certo oriente e Cinzas do norte de Milton Hatoum. Org. Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORT, 2007.

CLAVAL, Paul. **Reflexões sobre a Geografia Cultural no Brasil**. Espaço e Cultura, UERJ, RJ, N. 8, p.7-29, Ago/Dez, 1999.

COELHO, Nelly Novais. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Ática, 1991.

COUTINHO, A.; SOUSA, J. G. **Enciclopédia de literatura brasileira**. Rio de Janeiro; São Paulo: Global; Fundação Biblioteca Nacional, 2001.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 5º ed. – São Paulo: Global, 1999.

COUTINHO, Afrânio. **Crítica e teoria literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de Teoria Literária 2**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da Memória**: ensaios sobre os romances *Relato de um Certo Oriente* e *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum. 1ª ed., Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas e UNINORTE, 2007. v. 1. 384 p.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Entre o rio e o cedro: imigração e memória. In: **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois Irmãos*, *Relato de um certo oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Org. Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/ UNINORT, 2007.

DALCASTAGNÈ, R. **Para não ser trapo no mundo**: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 44, p. 289-302, jul./dez. 2014.

DALCASTAGNÈ, R. **Sombras da cidade**: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos e literatura brasileira contemporânea*, nº 21. Brasília, Janeiro/junho, de 2003, p.33-54.

DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Tradução Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1994.

DOSSE, François. **Renascimento do acontecimento**. São Paulo: Unesp, 2013.

ELIADE, Merceia. **Mito e realidade**. São Pulo: Perspectiva, 1994.

EVARISTO, Conceição. Ana Davenga. **Cadernos Negros**. São Paulo, v. 18, 1995.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória** [livro eletrônico]. 3ª edição, Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

EGGENSPERGER, Klaus. Estudos culturais e literatura. **Revista X**, [S.l.], v. 2, dec. 2010. ISSN 1980-0614. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/23902/16631>>. Acesso em: 03 fev. 2020.

FANTINI, Marli. Hatoum & Rosa: matizes, mesclas e outras misturas. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007. p. 119-144.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Eletrônico Aurélio Século XXI**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira e Lexikon Informática, 1999. Versão 3.0.

FERREIRA, Jerusa. Das águas da memória aos romances de Milton hatoum: evocação e transferência de culturas. In: **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um certo oriente e Cinzas do norte de Milton Hatoum. Org. Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORT, 2007.

FERREIRA, Marina Chinellato. **Cidade e forma literária**: representações urbanas na literatura brasileira contemporânea. [Dissertação de Mestrado]. São Carlos: Universidade de São Paulo, 2015.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2016.

FLAUBERT, Gustave. **Um coração simples**. 1º edição. São Paulo: Grua Livros, 2015.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal, 481 ed. São Paulo : Global, 2003.

FOKKELMAN, J. P. **Guia literário da bíblia**. São Paulo: Edusp, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: história da violência nas prisões. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

GALASTRI, L. **Classes sociais e grupos subalternos**: distinção teórica e aplicação política. Crítica Marxista, n. 39, p.35-55, 2014.

GERMANO, Idilva Maria. As ruínas da cidade grande: imagens da experiência urbana na literatura contemporânea. In: **Estudos e Pesquisa em Psicologia**, UERJ, RJ, Ano 9, n.2, p. 425-446, 2009.

GIRARD, René. **Aquele por quem o escândalo vem**. São Paulo: É Realizações Editora, 2011.

GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**. São Paulo: É Realizações, 2009.

GOMES, R. C. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rcco, 1994.

GOMES, R. C. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. **Ipotesi**: revista de estudos literários, Juiz de Fora, v.3 n.2, 1999, p.19-30.

GONÇALVES, Livia Bueloni. Do narrador cartesiano ao narrador impotente: as primeiras mudanças entre as narrativas dos séculos XIX e XX. **Revista Contexto**, Espírito Santo, Revista semestral do programa de pós-graduação em Letras, p. 447-462, 2011.

GUERRA, Ana Amélia Andrade. **Raízes e ruínas**: o mito e o lugar no romance. [Tese Doutorado]. Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, 2009.

GUERRA, Ana Amélia Andrade. O mito e o lugar em Dois Irmãos. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. (Org.). **Arquitetura da Memória**: Ensaio sobre os romances de Milton Hatoum. 1ª ed., Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007, v. 1, p. 9-384.

GUERRA, Ana Amélia Andrade. **Raízes e Ruínas**: o mito e a história no romance "Dois Irmãos", de Milton Hatoum. 1ª ed., Pará de Minas: Virtual Books, v. 1. 2012.

GUERRA, Valeria Ribeiro. **Narrar para lembrar, narrar para esquecer**: figurações da América e do Brasil em relatos de Piñon, Hatoum e Miranda sobre imigrantes. (Tese Doutorado em Letras). Universidade Federal Fluminense, UFF, Rio de Janeiro, 2009. 398 f.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte, UFMG, 2003.

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

HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HATOUM, Milton. **Dois Irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HATOUM, Milton. Ensaio Manaus, Flaubert e Madame Liberalina, 2009. **Ynergies Brésil** n° 7 - 2009 p. 87-89.

HATOUM, Milton. Entrevista com Milton Hatoum. In: revista Magma. **Arquitetura da Memória**: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

HATOUM, Milton. **O romance realista e o romanesco**. Uma versão deste texto foi lida pelo autor durante a 1ª Conferência sobre Escrita, no Instituto Vera Cruz, em 18 de outubro de 2016.

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

HATOUM, Milton. **Por que escrevo**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, maio, 2001.

HATOUM, Milton. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HATOUM, Milton. Treze perguntas para Milton Hatoum. **Magma** / Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. FFLCH/USP. São Paulo: Editora da USP, 2003.

HELENA, Lucia. **Uma literatura antropofágica**. Fortaleza: Edições UFC, 1983.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Divisão territorial do Brasil e limites territoriais**. In: seminário Nacional com as Instituições Responsáveis por Limites Político-Administrativos, Brasília, 2008.

IPEA. **Os desafios do passado no trabalho doméstico do século XXI: reflexões para o caso brasileiro a partir dos dados da pnad contínua**. Texto para discussão / Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada.- Brasília : Rio de Janeiro : Ipea , 2019.

JOHNSON, Steven. Complexidade urbana e enredo romanesco. In: **A Cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

JOSGRILBERG, F. B. **Cotidiano e invenção: Os espaços em Michel de Certeau**. São Paulo: Escrituras Editora, 2005.

JUSTINO, Luciano. **A potência oralizante da multidão: por que os estudos culturais ajudam a compreender a experiência dos muitos na literatura contemporânea**. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n.44, p.145-164, jul/dez. 2014.

KELLEY, H. Page. **Hebraico Bíblico: uma gramática introdutória**. São Leopoldo: Sinodal, 2009.

KETTNER, Michele. **The Transnational Latin American Regionalism Of Mario Vargas Llosa And Milton Hatoum**, [Tese de Doutorado]. City University of New York, 2014.

KOLEFF, Miguel. Nael, filho de ninguém. In: **Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um certo oriente e Cinzas do norte de Milton**, 2007.

LEÃO, Ademar. **Dois Irmãos: um romance às margens do negro**. [Dissertação de Mestrado]. Universidade de Santa Maria, RS, 2005.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução Urbana**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LENCIONE, S. (2008). **Sobre o conceito de cidade e urbano**. São Paulo: GEOUSP Espaço e tempo, nº24, p.102-123, 2008.

LLOSA, Mário Vargas. É impossível pensar o mundo moderno sem o romance? In: **A Cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LUDMER, Josefina. Las Literaturas pós-autônomas. **Sopro**, v.20, p.1-4, Desterro, 2010.

LUPIANACCI, Heloisa. “Escritor manauara leva o rio dentro de si”. In: **Folha de São Paulo**. Caderno Turismo, segunda, 09 de julho de 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Campinas, SP: Pontes, 1989.

MAINGUENEAU, Dominique. **Termos-chave da Análise do Discurso**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1989.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de Textos de Comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001.

MANTOVANI, Antonio Aparecido. **Espaço em ruínas**: conflito familiar e a casa em ruínas em Os Dois Irmãos de Germano Almeida e Dois Irmãos de Milton Hatoum. (Tese Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo, USP, 2010.

MAQUÊA, Vera Lúcia. **Memórias inventadas**: um estudo comparado entre relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum e Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra, de Mia Couto. [Tese de Doutorado]. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

MARICATO, Ermínia. As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias. Planejamento urbano no Brasil. In: ARANTES, Otília. et al. **A cidade do pensamento único**. Petrópolis: Vozes, 2000.

MASCAGNA, Selma R. **Rastros de uma origem**: espaço, tempo e subjetividade na obra Dois Irmãos de Milton Hatoum. [Dissertação de Mestrado]. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015.

MAYOL, Pierre. Morar. In: **A invenção do cotidiano**: morar cozinhar. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

MECHI, Patricia Sposito. Exclusão e sucateamento: o legado do projeto educacional da ditadura militar brasileira à atualidade. **Revista Espaço Acadêmico**, nº 66, novembro de 2006.

MELLO, J. A. Treze perguntas para Milton Hatoum. **Magma**/ Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. FFLCH/USP. São Paulo: Editora da USP, p. 55-74, 2003.

MELLO, Lucius de. **Dois Irmãos e seus percussores**: um diálogo entre o romance de Milton Hatoum, a Bíblia e a mitologia ameríndia. Dissertação de mestrado, 2013.

MELLO, Lucius de. **Dois Irmãos e seus precursores**: o mito e a Bíblia na obra de Milton Hatoum. São Paulo: Fapesp, 2014.

MENDONÇA, Márcia Rejany. **As faces do espaço urbano na literatura**. Ensaio e Ciência, Campo Grande-MS, v4, nº3 dez, 2000, p.69-82.

MOISÉS, M. **A criação literária**: prosa1. São Paulo: Cultrix, 2006.

MONFARDINI, Adriana. O mito e a literatura. **Terra Roxa e outras Revistas de Estudos Literários**. Volume 5, 2005, p.50-61. Disponível em: <[www.uel.br/cch/pos/letras/terraroixa](http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroixa)>. Acesso em: 05 mai. 2019.

MOON, Fábio; BÁ, Gabriel. **Dois Irmãos**: baseado na obra de Milton Hatoum. 1ª edição, São Paulo: Quadrinhos na CIA, 2015.

MORETTI, Franco. **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MOSAICO DE RAVENA. **Belém-Pará-Brasil**. Belém: Cave Canem, 1986.

NUNES, BENEDITO. **A clave do poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NUNES, BENEDITO. A volta ao mito na ficção brasileira. **Cronos**, Natal, v. 7, n. 2, p. 333-337, 2006.

NUNES, BENEDITO. Volta ao mito na ficção brasileira. In: **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, DI e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas; UNINORTE, 2007.

OLIVEIRA, José Aldemir de. **Manaus de 1920-1967**: a cidade doce e dura em excesso. Manaus: Editora Valer, Governo do Estado do Amazonas, Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2003.

OLIVEIRA, José Aldemir de. **A cultura, as cidades e os rios na Amazônia**. Revista Ciência Cultura. V58, n3, São Paulo, July/sept, 2006.

OLIVEIRA, José Aldemir de. Repensando o estudo das pequenas cidades amazônicas. **Revista da Universidade do Amazonas**. Serie: Ciências Humanas V.4, nº 1-2, p.155-172, 1995.

OLIVEIRA, Maria Rita Berto de. **Uma análise do espaço romanescos em Dois Irmãos, de Milton Hatoum**. [Dissertação de Mestrado]. Porto Velho: Departamento

de Línguas Vernáculas do Núcleo de Ciências Humanas, Universidade Federal de Rondônia, 2013.

OLIVEIRA, Paulo César Silva de. Zona de fronteira: ressonâncias críticas na obra de Milton Hatoum. **Vertentes**, n.32, São João Del Rei, 2008.

ORTIZ, Renato. Imagens do Brasil. **Revista Sociedade e Estado** - Volume 28 Número 3 Setembro/Dezembro 2013.

PECHMAN, Robert Moses. Desconstruindo a cidade: cenários para a nova literatura urbana. **Revista Rio de Janeiro**, n. 20-21, jan-dez. 2007.

PELLEGRINI, Tânia. O regionalismo revisitado de Milton Hatoum. In: Maria da Luz Pinheiro de Cristo. (Org.). **Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances de Milton Hatoum**. 1ª ed., Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007, v. 1, p. 98-118.

PENALVA, Gilson. **Identidade e Hibridismo Cultural na Amazônia Brasileira: um estudo comparativo de Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum e a Selva, de Ferreira de Castro**. [Tese de Doutorado]. Universidade Federal da Paraíba, UFPB, 2012.

PENALVA, Gilson; SCHNEIDER, Liane. Identidade e hibridismo na Amazônia brasileira: um estudo comparativo de Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 21, p. 67-91, 2012.

PENTEADO, Jacob. **Belenzinho, 1910** (Retrato de uma época). São Paulo, Martins Editora, 1962.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "A cidade flutuante". In: **Folha de São Paulo**, São Paulo, 12 agosto de 2000. Caderno de resenhas, p. 7.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A cidade flutuante. In: **Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas; UNINORTE, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura para todos. **Revista Literatura e Sociedade**. V.11, nº9, dez, 2006, p. 16-29.

PESAVENTO, Sandra Jatáhy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 11-23, June 2007.

PIZA, Daniel. "Relato de um certo Hatoum". In: **Estado de São Paulo**, 26 de março de 2001, p. D5-D7.

PIZA, Daniel. Destinos danados. In: **Entre Livros**, São Paulo, ano I, n. 5, p. 16-19, set. 2005.

PRADO JR, C. **História econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1972.



QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder: Eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: CLACSO, 2005.

REBELO, Marques. Cosme Velho. In: GOMES, Renato Cordeiro (Org.). **Marques Rebelo.** São Paulo: Global, 2004.

REZENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressão da literatura brasileira no século XXI.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Trad. Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **Memória, história, esquecimento.** Conferência escrita e proferida em inglês por Paul Ricoeur a 8 de Março de 2003 em Budapeste sob o título "Memory, history, oblivion" no âmbito de uma conferência internacional intitulada "Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism".

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa.** Tomo I. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa.** Tomo II. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa.** Tomo III. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

RICOEUR, Paul. **Teoria da Interpretação.** Porto: Porto Editora, 1995.

RONCADOR, Sonia. "Criadas no more: notas sobre testemunhos de empregadas domésticas". **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº21. Brasília, janeiro/junho de 2003, p. 55-71.

SAFFIOTI, Helleieth. **Emprego doméstico e capitalismo.** Rio de Janeiro: Avenir Editora, 1979.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SANTOS, Darlan Roberto dos. O narrador no romance e na escrita (auto) biográfica: ficção e realidade a serviço da experiência. **Revista Let**, São Paulo, V 52, nº 1, p.9-22, jan/jun 2012.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. Textos da cidade. In: VASCONCELOS, Maurício Salles; COELHO, Haydeé Ribeiro (orgs.), **1000 rastros rápidos: cultura e milênio.** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. São Paulo, Hucitec, 1993.

SANTOS, Osmar. **A luta desarmada dos subalternos**. Belo Horizonte: UFMG, 2016.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Os novos realismos na arte e na cultura contemporânea**. In: PEREIRA, M.; GOMES, R.C.; FIGUEIREDO, V.F. (org.). Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Aparecida, SP: Ideias e Letras, 2004.

SCHOLLHAMMER, K. E. **A cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SCHORSKE, C. E. A cidade segundo o pensamento europeu - de Voltaire a Spengler. Tradução de Hélio Slan Saltorelli. **Espaço & Debates**, São Paulo, n. 27, p. 47- 57, 1989.

SCHWARZ, Roberto. **Os pobres na Literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SEMPRINI, Andrea. **Multiculturalismo**. Tradução de Laureano Pelegrin. Bauru: Edusc, 1999.

SENRA, Márcia. A cidade moderna: história, memória e literatura – Paris, Belo Horizonte. **Revista Univap**, São José dos Campos – SP, v.17, n. 29, ago. 2011. p. 62-79.

SERAFICO, José; SERAFICO, Marcelo. A Zona Franca de Manaus e o capitalismo no Brasil. **Estud. av.** São Paulo, v. 19, n. 54, p. 99-113, Ago, 2005.

SILVA, Marilene Corrêa da. **Metamorfose da Amazônia**. [Tese de Doutorado]. Departamento de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

SILVA, Nadia Regina Barbosa da. Memória e identidade uma leitura do romance Dois Irmãos de Milton Hatoum. In: **XI Congresso Internacional da ABRALIC**, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso Internacional da Abralic - Tessituras, Interações, Convergências, 2008. v. 19. p. 1-12. Disponível em: < [https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/019/NADIA\\_SILVA.pdf](https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/019/NADIA_SILVA.pdf)>. Acesso em: 20 fev. 2018.

SLATER, Candace. Resenha Dois Irmãos. In: CRISTO, M. da P, (org.) **Arquitetura da Memória**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 352 - 355.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SPIVAK, G. C. Quem reivindica alteridade? In: **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SÜSSEKIND, Flora. **Desterritorialização e forma literária**. Sala Preta. V. 4, p.11-29, 28 nov. 2004.

SÜSSEKIND, Flora. Livro de Hatoum lembra jogo de paciência. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 29 abr. 1989. Letras, p. G-6.

TELAROLLI, Sylvia. O norte da memória. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v.XXXVI, nº 2, p.273-280, Set/dez, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **O medo dos bárbaros**: para além do choque das civilizações. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

UNICEF. **Bem-estar e privações múltiplas na infância e na adolescência no Brasil**, Brasília, 2018.

VALENTE, ROSILENE; SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Decadência e ruína: nas memórias de Dois Irmãos, de Milton Hatoum. **Articícios** revista do Difere. V.3, n.6, dez, 2013.

VASCONCELOS RIBEIRO BASTOS, Ana Regina. ESPAÇO E LITERATURA: ALGUMAS REFLEXÕES TEÓRICAS. **Espaço e Cultura**, n. 5, p. 55-66, jun. 2013.

VEIGA, JOSÉ Eli da. **Nem tudo é urbano**. Ciência e Cultura, ano 56, n. 2, abr-jun. 2004, p. 26-29.

VELLOSO, Mônica P. A literatura como espelho da nação. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.1, n. 2, p.239-263, 1988. Acesso em: 04 mai. 2019.

VERISSIMO, José. **Estudos Amazônicos**. Belém: Universidade Federal do Pará, 1970.

VIEIRA, Estela J. Milton Hatoum e a representação do exótico e do imigrante. In: CRISTO, M. da Luz P de (org.). **Arquitetura da memória**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 171-179.

WELLS, Sarah. O improvável sucessor de Nassar: a genealogia alternativa de Milton Hatoum. In: CRISTO, M. da Luz P. de, (org.) **Arquitetura da Memória**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 60-78.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZILBERMAN, Regina (2007). **O espelho da literatura**. Portuguese Cultural Studies: Vol.1: Iss. 1, Article 5. Disponível em: <<https://scholarworks.umass.edu/p/vol1/iss1/5/>>. Acesso em: 04 mai. 2019.