

 **PDF Complete**  
Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
FACULDADE DE LETRAS . FALE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA  
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

**Espaços que se cruzam e vozes que se entrelaçam: o discurso do narrador em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum.**

Vanusia Amorim Pereira dos Santos

MACEIÓ  
2010

 **PDF Complete**  
Your complimentary use period has ended.  
Thank you for using PDF Complete.  
[Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features](#)



VANUSIA AMORIM PEREIRA DOS SANTOS

**Espaços que se cruzam e vozes que se entrelaçam: o discurso do narrador em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum.**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras (Área de concentração Literatura Brasileira).

Orientador: Prof. Dr. Roberto Sarmiento Lima

MACEIÓ  
2010

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**  
**Bibliotecária: Maria Auxiliadora G. da Cunha**

S237e Santos, Vanusia Amorim Pereira dos.  
Espaços que se cruzam e vozes que se entrelaçam :o discurso do narrador  
em Dois irmãos, de Milton Hatoum / Vanusia Amorim Pereira dos Santos. ó  
2010.

91 f.

Orientador: Roberto Sarmiento Lima.

Dissertação (mestrado em Letras : Estudos Literários) ó Universidade  
Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em  
Letras e Linguística. Maceió, 2010.

Bibliografia: f. 87-91.

1. Hatoum, Milton, 1952- ó Crítica e interpretação. Dois irmãos. 2. Nar-  
rador. 3. Híbrido cultural. 4. Crítica literária. I. Título

CDU: 869.0(81).09

 UFAL	<b>UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS</b> <b>FACULDADE DE LETRAS</b> <b>PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA</b>	 PPGLL
---	--	--

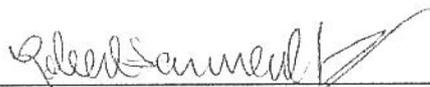
## TERMO DE APROVAÇÃO

VANÚSIA AMORIM PEREIRA DOS SANTOS

Título do trabalho: "ESPAÇOS QUE SE CRUZAM E VOZES QUE SE ENTRELAÇAM: O DISCURSO DO NARRADOR EM *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM"

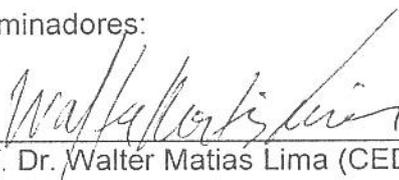
Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de MESTRE em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientador:



Prof. Dr. Roberto Sarmiento Lima (PPGLL/UFAL)

Examinadores:



Prof. Dr. Walter Matias Lima (CEDU/UFAL)



Profa. Dra. Gilda Vilela Brandão (PPGLL/UFAL)

Maceió, 24 de novembro de 2010.



*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

EDICATÓRIA

*Para Aníbal e Dulce e Euclides e Marina: avós queridos; anjos no céu.*



*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

## RADECIMENTOS

*A Ele.  
Às origens.  
Ao mestre Roberto Sarmiento.  
Aos outros; todos.*



**PDF**  
Complete

*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

*Eu não pertenço à velha árvore genealógica das  
intelectualidades medidas [...] Num impulso  
sonâmbulo para fora do círculo sistemático das  
Fórmulas preestabelecidas, deixei-me pairar(Cruz e  
Souza, O emparedado)*

## RESUMO

Onze anos após lançar o primeiro romance, *Relato de um certo Oriente* (1989), Milton Hatoum nos apresenta a obra *Dois irmãos* (2000). Nela, o autor utiliza novamente o universo manauara como espaço romanesco; o núcleo imigrante libanês; um narrador com marcas sociais de exclusão. Nosso trabalho tem por objetivo analisar a trajetória do narrador Nael que, atormentado pela bastardia e pela subalternidade, através da narração, empreende uma volta ao passado em busca da origem paterna, descobrindo ao longo da narrativa, ser portador de uma origem plural, assim como Manaus, cidade portuária, situada no coração da floresta e às margens do rio Negro. Percebendo ser a identidade paterna irrelevante e refletindo o espaço que habita, transformará a própria escrita em espaço propício para dá voz às vozes silenciadas pela efervescência da cidade. Abordaremos as questões sociais, culturais e históricas que envolvem essa empreitada e, procurando entendê-las, enfocaremos temas como as consequências da urbanização das cidades, a fragmentação do indivíduo, o processo de hibridação cultural. Metodologicamente, essas análises serão amparadas nas teorias de hibridação cultural de Nestor Canclini e nos estudos sobre identidade de Stuart Hall. Para compreendermos o universo ficcional de Milton Hatoum, faremos uso da teoria literária aliada às reflexões da fortuna crítica do autor.

**Palavras-chave:** Dois irmãos; narrador; híbrido cultural; crítica literária.

## ABSTRACT

After eleven years from the launch of his first novel, *A tale of a certain Orient* (1989), Milton Hatoum presents us the work *The Brothers*, *the two brothers* (2000). The author uses, in it, another time the *manauara* universe, as a romantic space; the Lebanese immigrant community; a narrator with social characteristics of exclusion. The aim of this work is to analyse the trajectory of the narrator Nael which, tormented by a non legitimate affiliation, and also the fact of being subordinate, through the narrative, he goes to the past in search of the origin of his paternity, discovering throughout the narrative, being a bearer of various origins, as well as *Manaus*, a port city, situated at the center of the forest, on the shore of Negro river. He realized that paternal identity was not important and reflecting on the space which he lives, will transform his own writing in a suitable space to give voice to the silenced voices by an efferescent city. Our approach will be on the social, cultural and historical questions which includes this challenge, and understanding them, we focus on themes as the consequences of the urbanization of the cities, the fragments of the individual, the process of cultural hybrid. The method for these analyses is based on the cultural hybrid theories from Nestor Canclini and studies on Identity, from Stuart Hall. For understanding the fictional universe of Milton Hatoum, we will use literary theory and also reflections about critical studies on the author.

**key-words:** The two brothers; narrator; cultural hybrid; literary critical.



**PDF**  
Complete

*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

## SUMÁRIO

1-Introdução.....	09
2-A cidade e a família: um chão histórico, um centro simbólico.....	19
2.1-A cidade que ninguém quer ver.....	26
2.2-A casa, as lembranças.....	36
2.3-Nael, à parte e o porto.....	46
2.4-O porto seguro de Nael: a escrita.....	51
3-Nael aos pedaços.....	61
3.1-Um passado mais que perfeito.....	65
3.2-Léxico: a torre de Nael.....	67
3.3-Entre lendas, salmos e suratas.....	71
3.4-Dizem as lendas: és marabá!?	74
3.5-As águas turvas do rio.....	77
3.6- O olhar impiedoso do narrador.....	80
4-Considerações Finais.....	84
5-Referências.....	87

Nas últimas décadas do século XX, o mundo viveu um acelerado avanço científico e tecnológico e diante de tão rápidas mudanças é fato que paralelamente às formas tradicionais do romance, vários escritores passaram a explorar em seus textos as múltiplas formas de linguagem e a refletir em seus universos ficcionais a complexidade do mundo e dos homens.

O crítico Alfredo Bosi (1994), no último capítulo de *História concisa da Literatura Brasileira*, aborda as tendências contemporâneas da nossa literatura e diz que, apesar das várias vertentes, a potencialidade da ficção brasileira está na sua abertura às nossas diferenças+ (BOSI, 1994, p. 437). O não se limitar aos núcleos cariocas, paulistas, gaúchos e nordestinos e transportar o leitor para outros espaços ficcionais e para outro tempo narrativo é o que mantém a vitalidade da literatura nacional. Para ilustrar essas conjecturas, o crítico cita vários escritores, dentre eles Milton Hatoum, afirmando que a estreia do manauara na ficção brasileira com um romance ambientado no espaço amazônico e tendo como núcleo central imigrantes árabes, pode ter causado surpresa em alguns. Contudo, Bosi chama atenção para a escrita apurada+do escritor, pois ela revela um padrão estético que resiste em meio aos cacos do mosaico pós-moderno e significa a vitalidade de um gosto literário sóbrio que não renuncia à mediação da sintaxe bem composta e o léxico preciso+ (BOSI, 1994, p.437). Algo que deve ser louvado, posto que o trabalho da forma expressiva+, o trabalho incessante com a palavra em busca da forma perfeita é o que permanece e é o que mantém viva a literatura. Bosi ainda diz que o mais admirável na literatura, seja ela regional ou não, é a beleza estilística, o trabalho com a

figuração dos temas mais humanos e universais

abordados pela ficção.

A pluralidade das formas impressiona na escrita contemporânea. Os escritores, inspirados pelas inovações tecnológicas e pela ruptura de fronteiras, passaram a nos apresentar composições fragmentadas, que exploram a questão identitária e põem em evidência o estilhaçamento dos ideais e a dificuldade do ser humano de se relacionar consigo mesmo e com o mundo a sua volta. Tal ficção passou a exigir de nós, leitores, associar e atribuir sentidos a ela. Sem heróis, fomos convidados a olhar profundamente para nós mesmos, a abandonar as narrativas tradicionais e a participar da evolução do romance pela forma. Nesse contexto e avaliando que esse panorama de fragmentação e estilhaçamento tem sido o espaço profícuo para a ficção brasileira na contemporaneidade, trataremos da obra *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, narrativa que nos interessa, em particular, tendo em vista que a voz condutora do romance é oriunda das margens sociais e que, em nosso entender, à medida que são estabelecidas relações entre esse narrador e o espaço romanesco, torna-se perceptível a proposta de ampliar a visão recorrente que se tem sobre o território amazônico, em particular a mítica Manaus, ambiente de choque e de ruptura em que a trama está inserida.

Publicado em 2000, o romance *Dois irmãos* é ambientado em uma Manaus reinventada por Milton Hatoum, em um período compreendido entre as primeiras duas décadas de século XX até fins da década de 60, ou seja, tomando com base um período de crise econômica na região devido à queda dos preços da borracha e à implantação da Zona Franca na capital manauara, período de transformações, de embate e ruptura das tradições para a implantação do novo. O romance em questão exhibe traços marcantes de crise e instabilidade que afetam o sujeito moderno, pois apresenta as personagens como

ardendo-se no labirinto das grandes metrópoles, indivíduos à margem do processo de modernização das grandes cidades, à procura de referências, de segurança, mas que se deparam apenas com metrópoles também estilhaçadas. De acordo com o próprio escritor, em entrevista ao *Suplemento Literário de Minas Gerais* %a personagens desgarradas, que instauram uma fratura na família e na sociedade+(BORGES, 2006, p. 4).

No romance *Dois irmãos*<sup>1</sup> um narrador desnordeado e obcecado pela identidade paterna, nos conta sobre a decadência de uma família árabe em paralelo à derrocada de Manaus. Na trama, a capital manauara passa por um processo de desenvolvimento mal planejado e se desestabiliza com a perda das referências, com o abandono das tradições. Não muito diferente de que aconteceu em outras metrópoles, o processo de urbanização na cidade provocou mudanças irreversíveis que atingiram em cheio os seus habitantes, provocando-lhes estranhamento, dispersão, fragilidade, crises identitárias. A fragmentação produziu um movimento de atração/expulsão da população do centro para a periferia e desta para o centro e, conseqüentemente, a multiplicidade de centros. Foi assim, nesse vaivém, que as ruas das metrópoles deixaram de ser espaço de encontros festivos, transformando-se em espaços múltiplos de trocas, de passagem, de morar, etc.

Esse contexto de transformações violentas ocorridas nas grandes cidades como fator determinante para os novos rumos da ficção contemporânea foi tema de estudo de Maria Zilda Ferreira Cury, professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, que em 2007 atendeu a um convite da Universidade de Toulouse para ministrar um curso onde seria traçado um panorama da literatura brasileira na atualidade. Procedendo aos recortes necessários e limitando seu *corpus* a obras publicadas na última

---

<sup>1</sup> A partir deste ponto passaremos a indicar essa obra com a sigla DI.

a literatura contemporânea tem dado preferência ao espaço urbano como ambientes romanescos e aponta algumas justificativas para esse fato dizendo que

A ficção brasileira da contemporaneidade tem suas raízes no solo urbano, no contexto atual do país cuja feição predominantemente rural foi substituída pela vida agitada e violenta que caracteriza suas grandes metrópoles. As produções culturais contemporâneas insistem, pois, na encenação do espaço urbano: uma cidade muitas vezes desgastada, cujo tecido social encontra-se rompido, metáfora da impossibilidade de reconstituição identitária positiva do país. (CURY, 2007, p.9)

Para exemplificar sua ideia, a estudiosa citou vários romancistas brasileiros, dentre eles Milton Hatoum. Na visão dela, os três primeiros romances do autor amazonense *Relato de Um Certo Oriente* (1989), *DI* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005) traduzem bem essas escritas contemporâneas, posto que ele parte do local para entender o país e o mundo, sem se preocupar com a unidade, com a linearidade. Utilizando como espaço romanesco a capital do Amazonas e seus contrastes e apresentando personagens que vivem às margens da sociedade e em macrocosmos e microcosmos marcados pelas mesclas culturais e sociais, as obras de Hatoum exemplificam bem o tipo de narrativa que tenta condensar um espaço desarticulado e ainda nomear suas consequências. De fato, nas obras Hatoumianas as ações das personagens estão sempre imbricadas ao espaço romanesco, refletindo sempre esse espaço.

A partir da ideia de Cury em relação a Milton Hatoum, como sendo ele um escritor que reflete em suas obras a relação do sujeito contemporâneo com espaços desagregadores em que vivem e suas implicações, nosso trabalho objetiva analisar o narrador na obra *DI*, a visão que ele tem sobre a cidade e quais as relações que se estabelecem entre esse espaço romanesco e essa voz que conduz o romance.

figura de sucesso no mercado editorial brasileiro.

Publicou até o momento três romances, uma novela e um livro de contos, sendo que a comercialização de suas obras bate recordes de venda e seus três romances foram agraciados pela crítica com prêmios renomados. O prêmio Jabuti, por exemplo, ganhou três estatuetas, pelos romances publicados. Suas obras também têm conquistado espaço no exterior e já foram traduzidas para diversas línguas. Sucesso mercadológico e midiático à parte, o que interessa em nosso estudo é o fato de seu universo ficcional articular elementos que a historiografia e a realidade brasileiras disponibilizam, para a partir daí reinventar um ambiente e apresentá-lo não como um documentário da realidade, e sim como essa é apreendida pela forma literária, transformada em matéria ficcional, representação simbólica da sociedade, fruto de uma reflexão, um novo olhar sobre algo, alguém ou alguma coisa.

O livro foi divulgado quase onze anos após o lançamento do romance de estreia. Como no primeiro romance, a segunda trama também se passa na região amazônica e tem como personagens principais imigrantes · de origem árabe, especialmente · , indígenas e descendentes destes e daqueles. O narrador da trama é filho da empregada índia, órfão de pai, portanto, é subalterno e bastardo, características que o configuram como um indivíduo pertencente a uma parcela marginalizada pela sociedade. O espaço romanesco concentra-se na zona portuária de Manaus.

À época do lançamento do segundo romance, nas várias entrevistas de divulgação do livro, o escritor foi incisivo ao afirmar que, apesar do apelo exótico da região, não apostara na exaustiva descrição da natureza exuberante. Ainda que a cor local e as circunstâncias históricas, geográficas e sociais fossem elementos de grande apelo, ele havia decidido não enveredar pela abordagem repetitiva e idealizada que se tem do

espaço urbano para um primeiro plano e deixando a paisagem natural como pano de fundo.

A ideia de veicular uma visão mais ampla do espaço amazônico pode estar ancorada nas muitas leituras que fez dos textos de Euclides da Cunha sobre a região amazônica. Hatoum é admirador confesso e estudioso da obra do autor de *Os sertões* (1902), em especial dos escritos sobre a região. Em entrevista ao jornal *Estadão* (2009), afirmou que o olhar euclidiano em relação à Amazônia foi *pendular*, apurado e revelador, visto que à época já se detinha na vida e nas condições sociais do homem dos seringais, não se deixando inebriar pela natureza.

Nos ensaios de *À margem da história* sua visão sobre a Amazônia é pendular: a natureza é portentosa, o clima é dotado de uma "função superior", ou é "admirável" e "prepara as paragens novas para os fortes, para os perseverantes e para os bons". No outro extremo do pêndulo, prevalece uma visão negativa, em que a natureza é destruidora, pois o caos, a desordem e a inconstância são fatores de degradação humana. (HATOUM, 2009, p. 1)

Ambientar suas primeiras obras no espaço urbano premido entre a floresta e o rio e narrado por uma voz oriunda da periferia é um propósito e talvez resida nessa escolha o espaço reinventado, desmistificado; narrador marginal, observador privilegiado dos fatos, detentor de uma visão moldada pelo ambiente que habita, um dos motivos do êxito do autor. Ao analisar a obra, à época do lançamento, Leyla Perrone-Moisés considerou que a escolha de Manaus como ambiente romanesco era uma das qualidades mais atrativas do romance que tinha

muitas qualidades. A mais sedutora talvez seja, como no anterior e mais do que naquele, a ambientação: Manaus, o clima, as cores e principalmente os odores (um cheiro que morreu nos tajás da minha moita). Assim como a vegetação equatorial, na qual as plantas estão permanentemente morrendo e florescendo, numa mistura de podridão e verdor, a cidade de Milton Hatoum é uma ruína pululante de vitalidade. O cheiro da floresta ali se mistura com o cheiro de lodo (PERRONE-MOISÉS, 2000, p.1)

de Milton Hatoum não é segredo que ele mantém uma relação especial com a cidade de Manaus, afinidade que ele faz questão de comentar %o norte dos meus romances é uma cidade, Manaus, que mantém vínculos fortes com o interior do Amazonas+ (HATOUM, 2009, p.1). Também não deixou de externar esse apego à terra natal na voz de personagens. Em *Uma carta de Bancroft*, um dos contos da obra *Cidade ilhada* (2009), encontramos uma personagem que, após muitos anos afastada da cidade de origem, faz uma reflexão e constata algo que não mais podia ignorar %a para onde vou, Manaus me persegue...+ (HATOUM, 2009, p. 26). A adoção de Manaus como o espaço romanesco perfeito para ser reinventado e transformado em matéria narrativa em seus romances fez com que alguns críticos o vissem como escritor regionalista, qualificação que o incomoda e que sempre é convidado a comentar. A rotulação é polêmica, já faz parte das discussões sobre a poética hatoumiana e merece algumas considerações sobre a questão porque na obra DI não há como deixar de perceber algumas passagens que, de fato, remontam aos textos dos regionalistas da primeira fase do Romantismo brasileiro, a exemplo de Gonçalves Dias.

O autor de DI não esconde que despreza rótulos. Por isso, quem acompanha a trajetória de Hatoum sabe que ele tem ojeriza ao rótulo de regionalista. Quando questionado sobre o assunto, e isso sempre acontece, faz questão de deixar claro a ideia que tem sobre a temática regionalista e sobre os preconceitos que ainda rondam a crítica especializada quando tratam do tema

Antes de escrever o *Relato*, eu já estava vacinado contra a literatura regionalista. Não ia cair na armadilha de representar %os valores+ e a cor local de uma região que, por si só, já emite traços fortes de exotismo. Percebi que podia abordar questões a partir da minha própria experiência e das leituras. E fiz isso sem censura, sem condescendência, usando recursos técnicos que aprendi com algumas obras. Tive a sorte de nascer e morar numa cidade portuária, onde não faltam novidades nem aventuras ou casos escabrosos(HATOUM, 2006, p. 2).

tá preso ao pitoresco, à cor local, ao determinismo

geográfico. É um conceito datado e preconceituoso, de certa maneira, pois a noção corrente que se tem do termo pressupõe algo em oposição a um romance central, nacional, ideia que deve ser rebatida eloquentemente. Segundo ele, é importantíssimo rever os conceitos e clichês em torno da palavra, motivo pelo qual em entrevista ao jornal *Folha de S.Paulo*, ao ser abordado mais uma vez sobre a questão, foi contundente: %O que interessa é o que o escritor faz a partir de um centro simbólico, de um chão histórico+ (HATOUM, 2009, p. 1).

Em constante efervescência, a Manaus representada nos romances hatoumianos apresenta o lado sórdido do crescimento desordenado e também o encanto e o mistério do que virá na próxima embarcação, são várias cidades dentro de uma cidade, situada em território mítico, o qual escritor procura reinventar em suas obras. Especificamente em DI, ainda que em alguns momentos discorra sobre a culinária local evocando um saudosismo romântico e extrapolando nas referências às cores e aos cheiros locais

Perto do Hotel Amazonas ele parou diante da banquinha de tacacá da dona Deúsa, tomou duas cuias, sorvendo com calma o tucupi fumegante, mastigando lentamente o jambu apimentado, como se quisesse recuperar o prazer da infância. Depois nós caminhamos pelo porto da Escadaria, onde o canoeiro nos conduziu até o igarapé dos Educandos (HATOUM, 2000, p. 114)

o escritor parece disposto a privilegiar os dramas humanos dos indivíduos que povoam o chão manauara, pois em passagens anteriores já revelara que naquele mesmo lugar existiam %eres que improvisavam tudo para sobreviver, alguns vegetando, feito a cachorrada esqualida que rondava os pilares das palafitas+ (DI, p. 80-81), ou seja, em paralelo aos míticos odores locais, existiam pessoas relegadas à condições sub-humanas, vivendo em um ambiente que tinha cheiro de %an+e de %odo+.

Milton Hatoum mostra as várias faces da cidade que

tem, de fato, cores exuberantes, ares franceses, mas nos arrabaldes essa mesma cidade apodrece e fede. São várias as passagens em que constatamos esses contrastes, o que nos faz pensar que essa oposição é proposital, considerando que ao longo do romance as grandezas naturais do Amazonas – rio e floresta – apareceram de maneira arguta, atrelada e em conexão com a cidade reinventada e com as personagens romanescas, sendo que a beleza local é preterida em primeiro plano e a ênfase recai sobre a decadência da cidade e as consequências disso na vida das pessoas que moram nela.

Posto isso, não poderíamos deixar de fazer referência a uma fala significativa do narrador sobre a selva amazônica: «A floresta: é sobrevoar, admirar, assombrar-se e desistir.» (DI, p. 166). Podemos suscitar que Hatoum usa a voz da personagem para lembrar aos críticos ferrenhos, de uma maneira metafórica, que *desistiu* da floresta como o espaço romanesco para ambientar suas obras; que em seus romances não vai se *embrenhar* na selva exótica; que Manaus é o solo fundante que alicerça sua escrita.

Numa abordagem sobre o regionalismo na obra de Hatoum, em ensaio referência intitulado *Milton Hatoum e o regionalismo revisitado*, Tânia Pellegrini (2004), problematiza se o fato de ambientar seus romances em um local tão específico insere Hatoum no filão da escrita regionalista. O título do artigo já nos dá uma ideia da resposta. Afirmando que, ao adotar os ares de Manaus na primeira metade do século XX como ambiente romanesco para a obra DI, o escritor consegue fixar o tempo histórico do Brasil

disfarçado como tema secundário: o do processo de modernização do país, com ecos específicos na região norte [sic], que, talvez, mais do que em outros lugares, revela com crueza as marcas da convivência do progresso e atraso, de avanço e estagnação, de permanência e mudança. [...] Nesse sentido, tem-se a história do país refletida num pequeno mundo e a ele circunscrita, transmitindo valores humanos específicos, assim fazendo a passagem do local para o universal. (PELLEGRINI, 2004, p.123).

o território amazônico como espaço geográfico problematizador das relações sociais. É, portanto, um espaço representativo da sociedade, da cultura e da história, desenvolvido por camadas de uma população que se encontra e se mistura e deixa novos rastros.

Considerando que a imagem de Manaus veiculada pelo romance DI é uma imagem construída com base nos contrastes que a cidade apresenta e que expõe a violência física e emocional que atinge os indivíduos menos favorecidos, poderíamos afirmar que a literatura de Milton Hatoum ultrapassa as limitações das obras regionalistas, pois sua escrita não se resume à empolgação diante do que é descrito. A paisagem lodosa da zona portuária e as árvores com seus troncos apodrecendo, metáforas da podridão que tomava conta das beiras sociais da capital, comprovam isso. Ao direcionar seu olhar para o indivíduo o autor ratifica que, de fato, sua intenção não era altear as singularidades telúricas do Norte, mas usá-las como algo próprio do cotidiano de quem lá vive. Não podemos esquecer que a maioria dos personagens são manauaras ou imigrantes que adotaram a terra como segunda pátria, ou seja, para elas o espaço amazônico perde o ar onírico e emerge como um espaço %outro+. Para Pellegrini, e concordamos com a ideia, de fato, o autor supera a marca do regionalismo, pois de maneira estratégica faz uso das informações que tem à disposição e

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. (PELLEGRINI, 2004, p. 129)

Milton Hatoum nos faz pensar sobre o fato de que o exótico é extravagante apenas para o olhar externo, desacostumado com a abundância de características diferentes daquelas que lhes são habituais. Especificamente em DI, ao afastar-se do lugar comum

pôr esse componente imbricado à cidade e aos

personagens, o escritor vai além da marca do regional, do excêntrico, e faz um movimento diferente, na medida em que desvia a atenção do óbvio e conduz os olhares para um espaço na verdade pouco problematizado da região amazônica, mais explicitamente a zona portuária da cidade de Manaus e as suas margens. Um espaço múltiplo e em constante movimentação, propício às mudanças, às novidades.

O narrador Nael, ao narrar a história da família em busca da sua história, se percebe tão múltiplo quanto a cidade. A medida em que conta as origens familiares, expõe o lugar, uma cidade que se fez à sombra de duas grandezas naturais . rio e floresta . e dependente de um porto que leva e traz inúmeros povos e suas culturas. Nael seria assim, o elemento que dá voz a esse espaço complexo, falando por ele, numa tentativa de decifrar sua mistura e confluência de valores.

## **2-A CIDADE E A FAMÍLIA: UM CHÃO HISTÓRICO, UM CENTRO SIMBÓLICO**

O discurso do narrador em DI é moldado pelo rancor e pela opressão. Esse tom rancoroso que emana do discurso do narrador é proveniente da dúvida que o consome, pois não sabe quem é seu pai; a opressão é marca da subalternidade a que é submetido, visto que é filho da empregada; o tormento é devido à marginalização que lhe é imposta pela sociedade. Como podemos entrever, questões delicadas enredam a trama, como, por exemplo, conflitos familiares, embates sociais, culturais e econômicos. Em meio à desestabilização familiar e social, a floresta aparecerá no romance quase sempre como o elemento representativo da estabilidade, mas também simbolizará o mistério e a

ando assim, as cisões individuais e sociais de um

povo e de uma cidade %reconciliável com o seu passado.+(DI, p. 264).

A vida de Nael apresenta lacunas, vazios que o afligem. Esse é o drama do narrador: sentir-se carente de uma referência que o ampare, que o identifique socialmente. Como esse código paterno não é definido, cria-se uma vaga que ele tem como propósito preencher. E ele sabe por onde começar a procurar essa completude, no tronco familiar da família árabe, da qual é um galho. Posto isso, podemos afirmar que a recorrência à floresta, às imagens que ela invoca à galhos, nós, troncos, raízes etc à , são representativas de um discurso que se constrói através de conexões. Isso é claro na trama de DI, que atrela várias histórias no discurso do narrador que é construído através de um entrelaçamento de vozes. Metaforicamente: um galho que se liga a um ramo que se prende a um tronco que pertence a uma árvore que se finca em um chão e compõe uma selva. Numa alusão, Nael seria o galho; a família, o tronco; o chão seria Manaus; o ramo seria a lacuna a ser preenchida, a origem paterna desconhecida, a incompletude.

O romance revela os dramas das personagens e o ambiente é mostrado de acordo com as ações desses tipos que %não eram figuras de uma natureza-morta+ (DI, p. 7), exemplo disso é uma passagem em que a mãe do narrador, a personagem Domingas, em um raro momento de lazer, faz um passeio de barco junto com o filho. Nael conta que durante o passeio a mãe

[...] se alegrou, quase infantil, dona da sua voz e do seu corpo. Sentada na proa, o rosto ao sol, parecia livre [...] %alha as batuíras e as jaçanãs+, apontando esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá; apontava as ciganas aninhadas nos galhos tortuosos dos aturiás e os jacamins, com uma gritaria estranha, cortando em bando o céu grandioso, pesado de nuvens. Minha mãe não se esquecera desses pássaros: reconhecia os sons e os nomes, e mirava, ansiosa, o vasto horizonte acima, lembrando o lugar onde nascera [...] (HATOUM, 2000, p.74)

ado que as cores e os sons amazônicos são

importantes para compor a personagem nativa da floresta, para enfatizar as suas origens e mais, para revelar que ali, naquele ambiente que lhe é tão familiar, ela se sente livre, quase feliz, porque ali é o seu espaço, ali estão as suas raízes. É importante perceber que tal integração e reconhecimento do ambiente não são compartilhados pelo narrador, visto que caracteriza o canto dos pássaros como *gritaria estranha*, ou seja, aquele lugar não lhe era familiar, não lhe trazia recordações, não fazia parte do passado dele.

Para quase todas as civilizações, a floresta representa o mistério, algo difícil de ser penetrado, desvendado. Jean Chevalier (1994), em seu *Dicionário dos símbolos*, afirma que a floresta é tida como ambivalente, pois  $\infty$  pode ser, ao mesmo tempo, geradora de angústia e de serenidade, símbolo de opressão e de libertação. [...] Talvez seja por tudo isto que, em termos psicanalíticos, a floresta se encontra entre os grandes símbolos do inconsciente.+(CHEVALIER & GHEERBRANT, 1994, p. 439). Em DI, essa ambivalência se comprova. Ao contrário da mãe, o narrador não se deslumbra com a floresta, sua margem é outra. Embora em alguns momentos ele ceda a algumas tentações telúricas, a visão geral que tem do espaço é menos romântica

O edifício antigo da cervejaria alemã cintilava na Colina, lá no outro lado do Igarapé. Imenso, todo branco, atraía o meu olhar e parecia achatá-lo os casebres que o cercavam. Mas a visão das dezenas de catraias alinhadas impressionava mais. [...] os catraieiros remavam lentamente, as canoas emparelhadas pareciam um réptil imenso que se aproximava da margem. Quando atracavam, os bucheiros descarregavam caixas e tabuleiros cheios de vísceras [...] e o cheiro forte, os milhares de moscas, tudo aquilo me enfasiava, e eu me afastava da margem e caminhava até a ilha de São Vicente.+(HATOUM, 2000, p. 81).

trastantes, são expressivos, pois essas reações

diferenciadas são deliberadas, uma vez que podem ser lidas como uma ruptura com a visão corrente de que a floresta é um paraíso de fauna e flora deslumbrantes aos olhos de todos. A sensação de estranheza de uma das personagens representa que há outros mundos na Amazônia, que a floresta não é tudo, ela representa uma parte daquele todo que é o universo manauara. Um pedaço muito emblemático, diga-se de passagem, pois, se para uma personagem a selva representa procedência, liberdade, para uma outra pode significar mistério, opressão. É a representação da multiplicidade sempre presente em DI, uma trama que põe, a todo o momento, frente a frente o *eu* e o *outro* e o *diverso*.

Ao analisarmos a totalidade da obra compreendemos que os sons, os cheiros, a picturalidade e a culinária local são materiais artísticos muito bem explorados por Hatoum que, numa estratégia romanesca bem pensada, usa esses elementos numa mesma cena para mostrar a origem de uma personagem, ao mesmo tempo em que sutilmente revela a origem indefinida de outra personagem. Portanto, numa mesma cena, duas situações ocorrem em paralelo e simbolizam que o espaço manauara é rico e imenso e na sua imensidão é capaz de colocar o local e o diverso inevitavelmente face a face.

Ao revelar uma personagem com a alma irremediavelmente presa a suas raízes e paralelamente mostrar a ausência de um solo fundador de outra, Hatoum nos põe para refletir sobre algumas questões: de uma maneira geral, o ser humano sente necessidade de um passado que o ampare; alguns indivíduos têm um passado obscuro, causador de aflições, motivador de uma busca dolorosa pelo desvendamento desse passado incerto. Nessa investigação se fragmenta, porque o mundo moderno não referencia as tradições e não protege esses indivíduos atormentados. Isso significa então que, para sobreviver,

vezes, é inevitável. É o que acontece, por exemplo, com a personagem Yakub, que parte de Manaus para São Paulo, a metrópole mais rica e desenvolvida do país. O narrador nos revela que já nos primeiros dias na cidade, o gêmeo engenheiro se depara com uma árvore tipicamente amazônica enraizada no centro da capital, uma seringueira. Nael diz que Yakub %De vez em quando, ao atravessar a praça da República, parava para contemplar a imensa seringueira. Gostou de ver a árvore amazônica no centro de São Paulo, mas nunca mais a mencionou+(DI, pp. 59-60).

Atentemos para isso: uma *árvore*, não uma árvore qualquer, uma *seringueira*, encravada no centro da metrópole mais desenvolvida do país. Oportuno esclarecer: a seringueira é uma árvore nativa da Amazônia, pode atingir 50m de altura e seus troncos medem entre 30 a 60cm de diâmetro. No romance DI a árvore é citada algumas vezes, em situações reveladoras. Por exemplo: com a derrocada financeira do clã, a velha matriarca Zana é obrigada a deixar o casarão familiar que a abrigara desde o casamento. Desnorteada, vaga até o quintal, onde se deita sobre %as folhas e palmas+ da velha seringueira; quando o sobrado é demolido e em seu lugar é construído um prédio, a %velha seringueira+ não é aniquilada, permanece; e é nos troncos da mesma seringueira que Yakub, quando garoto, agarrava-se %ao galho mais grosso [...] temendo perder o equilíbrio+. A árvore secular se reveste de significados para a família ao longo do romance, posto que representa segurança, equilíbrio e é também um símbolo da origem. É ainda mais do que isso: é a marca de uma região, de uma cultura.

Como vemos, é uma árvore presente no espaço familiar da família árabe e representaria segurança, permanência, enraizamento. Deslocá-la e situá-la no centro da capital paulista é relevante. Nesse contexto ela seria ressignificada e passaria a ser

cultura manauara e por extensão do narrador do

romance. Ele, que busca identificar a sua raiz paterna, constata que suas origens parecem se espalhar e se diluir pelo espaço brasileiro. Lembremos que em suas cartas à família, Yakub mencionou a árvore apenas *uma* vez, apesar de algumas vezes parar na praça paulista para admirá-la. Ocultar esse fato para a família talvez fosse um sinal de que a árvore típica da terra natal estava sendo relegada ao esquecimento, de que estava ocorrendo uma ruptura com o passado e que uma diluição identitária estava em processo. Mas, para si mesmo, não houve como negar a ligação com a terra natal, pois a grandeza da árvore e tudo o que ela representa, suas ramificações, foi mais forte.

É importante atentar também para o detalhe de que, mesmo quando uma personagem se afasta do espaço urbano, ela apenas percorre as margens dos rios e nunca adentra na floresta, voltando logo para a cidade. A floresta não é o foco da história contada, mas é elemento que penetra na história. É um movimento inverso da colonização: o espaço indígena se ramifica no território urbano do branco civilizado. É o caso já citado da Índia Domingas, que, desde o dia em que fora morar com a família árabe, apenas uma vez se afastara de Manaus e mesmo assim não se sentira bem. Apesar de no início da viagem ela se deslumbrar com a paisagem que lhe trazia lembranças dos pais e da infância, na metade do passeio começa a se sentir incomodada. É um exemplo emblemático daquilo a que nos referimos quando falamos de choque e de ruptura, das relações de fragmentação a que os indivíduos são submetidos em meio às vicissitudes da vida.

Afastada do ambiente de origem e das tradições, a Índia não se vê mais como parte da imensidão da selva e ocorre um estranhamento, que não deixa de ser uma ruptura com o passado e possivelmente uma diluição identitária. Sente-se desconfortável,

que saiu da mata e vai morar na cidade e já se sente como se fosse da cidade. Como se fosse, mas não é e isso fica comprovado quando penetra na mata e a reconhece. As raízes da origem são fortes. Em DI os espaços se misturam, mas os troncos seculares não deixam que os indivíduos percam o norte. São as árvores amazônicas também que serviram de matéria-prima para Domingas esculpir réplicas em miniaturas de bichos da fauna local.

Os bichinhos esculpidos em muirapiranga estavam arrumados na prateleira. Lustrados, luziam ali os pássaros e as serpentes. O bestiário de minha mãe: miniaturas que as mãos dela haviam forjado durante noites e noites à luz de um Aladim. As asas finas de um saracuí, o pássaro mais belo, empoleirado num galho de verdade, enterrado numa bacia de latão. Asas bem abertas, peito esguio, bico para o alto, ave que deseja voar. (HATOUM, 2000, p. 244).

Nessa revelação o narrador deixa bem marcada a condição de opressão em que vivia a índia. Mesmo sem expressar através de palavras a vontade de ser livre, o bestiário falava por ela, uma vez que constituído de pássaros e serpentes. Metaforicamente o pássaro representaria a liberdade sonhada, o voo; a serpente, o estar preso, o não poder se elevar, se erguer. Para simbolizar a sua situação e demonstrar seus sentimentos a índia recorre a elementos que remetem às suas origens.

Nas narrativas de Hatoum é uma constante o tema da cidade que se desfaz e a mistura de culturas e valores mostrando a repercussão disso no espaço e, principalmente, na vida das pessoas que ali sobrevivem. Pessoas essas, muitas delas, simbolizadas na figura de Nael, personagem que traz consigo marcas sociais significativas e excludentes como a bastardia, a subalternidade, a mestiçagem. Nael é uma representação desses indivíduos, que são moldados pelo ambiente em que vivem e pela condição de ser uma mistura de várias coisas e não encerrar em si a unidade, a completude. Esse narrador, mais do que representar as marcas sociais da exclusão, reflete como essas pessoas se

perdidas, pois têm histórias de vida despedaçadas e desagregadas, motivos pelos quais estão sempre em busca de algo que as proteja. Pessoas essas, que ocupam as cidades que se desenvolveram de forma avassaladora e irremediável como a Manaus em DI, uma cidade que cresceu e se desenvolveu no tumulto de quem chega primeiro (DI, p. 41), em meio ao vaivém, ao bulício.

## 2.1- A cidade que ninguém quer ver

Inicialmente denominada Fortaleza da Barra de São José do Rio Negro, Manaus foi descrita ao longo dos anos por viajantes e naturalistas mais pela simplicidade do aspecto urbano do que pelos hábitos de seus habitantes. Esse quadro mudou no final do século XIX, com a entrada da borracha no mercado internacional a partir de 1890, fazendo com que se intensificassem as transformações urbanísticas. A riqueza dos barões da borracha transformou a cidade, que ao mesmo tempo em que exibia padrões cosmopolitas, escondia ou expulsava para os subúrbios os pobres, pois o projeto modernizador previsto para a cidade não incluía todos os habitantes. Conforme Oliveira & Magalhães (2003), o progresso era seletivo e excludente, passando com uma máquina, aterrando igarapés, aterrando ruas, edificando construções que não se adequavam nem às condições naturais nem à cultura dos habitantes locais. (OLIVEIRA & MAGALHÃES, 2003, p. 47).

A Manaus dessa época era a cidade dos poderosos e o Estado estava ao lado deles, agindo na defesa dos interesses dessa elite, mesmo que isso significasse estar claramente contrário aos interesses da maioria da população local. Para atender aos interesses capitalistas

ção urbano em função apenas das novas necessidades de  
ções capitalistas e por isso um urbanismo pretensamente  
moderno apareceu como elemento privilegiado, revelador do papel imanente do  
Estado, assinalado pelo signo da violência contra a natureza e especialmente  
contra a cultura (OLIVEIRA & MAGALHÃES, 2003, p.48)

Isso significa dizer que a civilização de Manaus se deu por desrespeito à cultura local, pois na maioria das vezes as políticas urbanas adotadas, geralmente desordenadas, eram executadas visando exclusivamente a interesses hegemônicos. Para que as avenidas fossem alargadas, os palacetes, os cafés e o teatro construídos e implantados os bondes, os igarapés foram aterrados, e nem se considerou que para a parcela mais pobre da população %a estes muitas vezes eram usados como via de comunicação, fonte de abastecimento de água e local de lazer+ (DIAS, 1999, p. 37). Em DI o narrador Nael alude ao hábito de mergulhar %nos igarapés [...] aos domingos, quando os manauaras saem ao sol e a cidade se concilia com o rio Negro.+(DI, pp 31-32), fazendo crer que é um hábito cultural, quase um ritual. Sendo assim, privar o nativo desse prazer causaria, de fato, um abalo na cultura local.

A história oficial enfatiza que devido ao sucesso da economia da borracha foi possível urbanizar Manaus conferindo-lhe ares europeus, notadamente franceses. No romance, o discurso do narrador faz o caminho contrário, pois é a voz de um indivíduo que não se beneficiou desse auge econômico, sendo relegado à margem social. Ao narrar a sua exclusão social, Nael concretiza a ideia de que o progresso era privilégio de alguns e para a maioria local sem dinheiro significou destruição da natureza e da cultura local, mas principalmente, exclusão social. Todos os melhoramentos da infraestrutura foram feitos visando ao comércio da borracha e à boa vida dos endinheirados; a classe pobre era quase sempre abandonada e empurrada para os arrabaldes da cidade, pois a administração pública local passou a criar normas visando estabelecer os padrões

tes construíssem moradias de acordo com moldes

predeterminados pelos projetistas do governo. Tal determinação fez com que aqueles que não possuíam recursos para empreender melhorias em suas residências fossem obrigados a buscar espaços mais afastados para morar, espaços esses que não contavam com o mínimo de aparelhamento urbano. No ensaio *Na contramão da história: mundos do trabalho na Manaus da borracha*, o historiador Luiz Pinheiro (2007) afirma

A História de Manaus durante o ciclo da borracha tem sido contada de diversas formas, mas em todas elas paira um desconcertante silêncio sobre a classe trabalhadora e sobre o seu papel na construção da dinâmica social da cidade. Anônimos, os trabalhadores vagavam por uma cidade que, desejando mostrar-se opulenta e moderna, não os ouvia, nem os queria ver na cena pública, além de não lhes assegurar quaisquer direitos. A legislação época, inclusive os famosos códigos de postura, impunham-lhes, invariavelmente, regras e obrigações, limitando suas ações na cidade. Por vezes impondo-lhes normas que não podiam cumprir, segregava-os para espaços cada vez mais periféricos e precários. (PINHEIRO, 2007, p. 13)

Em DI, o narrador Nael ao tempo em que busca desvendar sua ascendência paterna, acaba desvendando a história da cidade, trazendo à tona aspectos outros e reveladores do processo civilizatório que lhe foi imposto. Voz que vem de baixo da escala social dominante, Nael contraria o discurso oficial e expõe a sordidez de uma urbanização malfadada. Ao apresentar um outro olhar sobre a cidade nos apresenta um cenário destituído de encantos, pois através da sua voz marginal, através dos seu olhar, vamos conhecendo a outra face da cidade, uma Manaus decadente, pobre, feia.

No tempo histórico do romance Manaus enfrenta dificuldades. Já é o tempo em que a *Paris dos trópicos*, epíteto dado à cidade graças à riqueza e ao desenvolvimento propiciados no cimo da extração do látex, se ressentia com a falta do capital estrangeiro e com o desaparecimento dos barões da borracha e de toda a riqueza que os rodeava.

ser percebidos por Euclides da Cunha em 1904.

Consagrado, mas desempregado, o escritor se aventurou numa viagem à Amazônia como chefe de uma equipe brasileira que tinha como missão demarcar a fronteira entre o Brasil e o Peru. Aproveitou a viagem para relatar algumas impressões sobre o local sem, no entanto, se deixar enganar pelas belezas aparentes. Em *À margem da história* (1966), em tom de denúncia social, faz referência ao regime de exploração a que eram submetidos os trabalhadores locais

É que, realmente, nas paragens exuberantes das *heveas* e *castilloas*, o aguarda a mais criminosa organização do trabalho que ainda engenhou o mais desacomodado egoísmo. [...] De feito, o seringueiro, e não designamos o patrão opulento, senão o freguês jungido à gleba das *estradas*; o seringueiro realiza uma tremenda anomalia: é o homem que trabalha para escravizar-se. (CUNHA, 1966, p. 8)

O texto euclidiano põe em evidência as relações econômicas que permeiam a extração da borracha, ou seja, trabalho pesado e muitíssimo mal recompensado, grandes lucros concentrados nas mãos de uma pequena parcela da população. É importante que se esclareça que os habitantes locais já extraíam o látex, contudo, com a Revolução Industrial as relações de produção, moldadas pelo capitalismo, se intensificaram de maneira que a riqueza se acumulava nos bolsos de uma pequena parcela da população e relegava o trabalhador a uma condição de quase escravidão. Nesse contexto, a riqueza e o desenvolvimento oriundos da exportação da borracha eram ambivalentes, já que significava opulência e exclusão. Cunha, sobre esse cenário, revela que sua

resenha comportaria alguns exemplos bem dolorosos. Fôra inútil apontá-los. Dela ressalta impressionantemente a urgência de medidas que salvem a sociedade obscura e abandonada: uma lei do trabalho que nobilite o esforço do homem; uma justiça austera que lhe cerceie os desmandos; e uma forma qualquer do *homestead* que o consorcie definitivamente à terra. (CUNHA, 1966, p. 9)

a da cidade que vamos tomando conhecimento também da vida de Nael e da família de árabes da qual ele é agregado. Mais do que isso, tomaremos conhecimento de uma Manaus reinventada para além da floresta e do rio, uma cidade sem idealizações. O discurso do narrador deixa entrever a desilusão da perda de algo e o inconformismo de quem não se contenta com essa perda %a a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo escondido, ocultado...+(DI, p. 80). Não querer ver a derrocada da cidade é uma atitude que revela o inconformismo, que dará lugar a um vazio.

Observando a cidade e dando voz a ela, Nael travará um diálogo com a história do país, pois a crise econômica é o estopim da estagnação. Percebemos que a falta de prestígio e de poderio econômico da cidade são alinhavados na trama de maneira bem urdida. Por exemplo, entre um fato e outro do cotidiano é passada a informação de que para chegar em Manaus saindo do Rio de Janeiro, capital federal na época, portanto, centro do poder, o avião fazia seis escalas. O narrador conta que a aeronave que seguia de Manaus para o Sudeste servia, inclusive, de relógio para os manauaras porque só existia um voo, o de meio-dia. Numa passagem aparentemente despreziosa - um dos personagens ouve o barulho do avião decolando e se atenta para as horas - uma informação sobre a estagnação da cidade em relação ao progresso. Essas informações aparentemente simples e ditas no texto de maneira rápida e sem grande eloquência, na verdade ajudam a compor a relação de distanciamento entre a metrópole desenvolvida e a província, São Paulo e Manaus, respectivamente.

A relação atraso/progresso é um dos componentes da trama. As consequências dela vão se solidificando no decorrer de toda narrativa através de pequenos detalhes, que interligados representam bem uma cidade empobrecida e por isso sem importância no

Paulo, que cresce alucinadamente. Não podemos

esquecer também a referência constante a Brasília, planejada e construída com o intuito de refletir o sucesso de um projeto urbanístico, em detrimento e à custa do povo do Norte do país, a exemplo da capital manauara que ficava às escuras %.. nas muitas noites sem luz. Noites de blecaute no norte, enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada. (DI, p. 128). Manaus e Brasília, no discurso do narrador, a luz e a sombra, a oposição, são usadas para situar as cidades no cenário nacional. Ressaltamos que a sombra e a escuridão que identificam Manaus são características também da floresta, como já dissemos anteriormente. Portanto, confirma-se que os rastros indígenas de Nael trazem a floresta para dentro da cidade, mas é na cidade que o discurso se realiza.

O fator preponderante para o marasmo econômico que se abateu sobre a metrópole foi que, por trás do projeto urbanístico patrocinado pelo *boom* do látex, se escondia um processo de segregação e exclusão social e serão os detalhes desse processo de estilhaçamento das tradições que nos ajudará a entender a história de declínio da família árabe que protagoniza a obra DI no mesmo período. A crise e a decadência da cidade estarão sempre permeando o ambiente familiar esfacelado da família de Halim e Zana. Cidade e habitantes vivem em paralelo e isso acontece porque, ainda que o ambiente urbano seja o local ideal para a troca, o intercâmbio material e simbólico entre os habitantes, é também nesse espaço que se verifica uma distribuição desigual de capital simbólico e onde acontece a agudização das contradições e desigualdades internas das cidades. Daí o movimento entre a luz e a sombra, entre a floresta e a cidade, entre o porto e o ambiente urbano. As contradições é que movimentam o espaço romanesco. Não é à toa que o romance é ambientado no vaivém da área portuária.

iliaridades de Manaus em DI, uma cidade que se

ergue sem parar sobre as ruínas da cidade velha, deixando para trás as bordas, ou seja, alargando as beiradas sociais. São significativas essas características porque Nael é um curumim incomodado pelo tratamento que recebeu como filho da empregada; pela vida de exploração que teve na casa dos patrões; pela falta de reconhecimento como membro da família e pelas dúvidas sobre a sua paternidade. Nael sofre exclusão em dois âmbitos importantes para o ser humano: família e sociedade.

Pela relação imbricada do macroespaço (Manaus) com o microespaço (sobrado árabe), a composição da família imigrante é narrada com esmero desde a chegada dela ao Norte do país, bem como são feitas alusões à maneira como a cidade foi sendo povoada. Já no início da narrativa o narrador esclarece que a capital cresceu de forma desordenada desde o início

Manaus, que crescera muito com a chegada dos soldados de borracha, vindos dos rios mais distantes da Amazônia. Com o fim da guerra, migraram para Manaus, onde ergueram palafitas a beira dos igarapés, nos barrancos e clarões da cidade. Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro (HATOUM, 2000, P.41)

Com o declínio na economia da borracha, Manaus foi esquecida pelo poder. A apatia tomou conta da cidade, situação que somente foi alterada com a implantação da Zona Franca, nos idos de 1960. O narrador faz questão de pontuar exemplos do marasmo econômico ao longo do romance. A cidade, que nos tempos de caudalosa riqueza foi a segunda cidade brasileira a ter iluminação pública, voltara a conviver com os tocos de velas para iluminar as noites escuras devido aos constantes blecautes. Outro indício da penúria da época pode ser detectado quando se menciona Estelita Reinoso, a vizinha rica+da família árabe. Neta de um ex-magnata, Estelita é dona de uma mansão luxuosa

zinhos. Porém, na sala do palacete, em meio aos tapetes persas e aos cristais franceses, encontra-se também um pêndulo dourado que brilhava %mas o relógio silenciara havia muito tempo+(DI, p. 82). Aqui, o relógio parado é uma metáfora, simboliza o declínio econômico dos habitantes da cidade, prova de que cidade e habitantes vivem uma relação imbricada.

Toda essa situação de miséria, mudanças e incertezas que se apodera da cidade, se reflete também na casa de Halim e Zana. Cidade e família estão ruindo, espelham-se. O núcleo familiar árabe representa bem as contradições do mundo moderno, o choque e a desestruturação do indivíduo, a instabilidade urbana que atinge não só a paisagem geográfica, a arquitetura e a economia da cidade, mas também o interior das casas e dos indivíduos. O clã, por exemplo, é atingido diretamente pelo progresso quando %perde+um filho para a cidade de São Paulo. O gêmeo Yakub parte devido aos conflitos familiares e também instigado por um professor que o aconselhara a partir para não ser %de-rotado pela província+(DI, p. 41). Bem-sucedido na metrópole paulista, Yakub envia presentes para melhorar a qualidade de vida da família

Uma boa amostra da indústria e do progresso de São Paulo estacionou diante da casa [...] vimos, como dádiva divina, os utensílios domésticos novinhos em folha, esmaltados, enfileirados na sala [...] o maior problema era o corte quase diário de energia, de modo que Zana decidiu manter ligada a geladeira a querosene [...] tudo que era novo, mesmo de uso limitado, impressionava (HATOUM, 2000, p. 129)

que ficara na %província+e para ter algum privilégio ou usufruir de algum benefício, por menor que fosse, precisava contatar contrabandistas ou subornar alguém.

Os moradores não ignoram as mudanças pelas quais a cidade passa e se ressentem com as transformações do espaço urbano, antes tão familiar. O gêmeo Omar é

noite manauara, é quem traz as novidades tristes

para dentro da casa

Sozinho à mesa, ele ia contando suas andanças pela cidade. A novidade mais triste de todas: o Verônica, lupanar lilás, também fora fechado. %Manaus está cheia de estrangeiros, mama. Indianos, coreanos, chineses... o centro virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus+ (HATOUM, 2000, p. 223).

Podemos perceber que para o indivíduo local as mutações são dolorosas porque transformam o cenário familiar (tradicional), em um ambiente estranho e sobre o qual ele não tem domínio. Essa %perda de domínio+do espaço, essa diluição de fronteiras, causa certa perplexidade e tristeza nos indivíduos. São transformações inevitáveis, mas nem por isso deixam de ser incômodas.

Em alguns momentos, Nael também demonstra estar ressentido e incomodado com o progresso

Uma tarde de domingo, minha mãe me convidou para passear na praça da Matriz. Perto dali, atracados na Manaus Harbour, os grandes cargueiros achatavam barcos e canoas, ocultando o horizonte da floresta. No centro da praça não havia mais a multidão de pássaros que encantava as crianças.[...] Sentados na escadaria da igreja, índios e migrantes do interior do Amazonas esmolavam. (HATOUM, 2000, p. 240)

Nessa passagem o narrador demonstra que o desenvolvimento continua se disseminando pela área portuária e, de acordo com as palavras dele, isso implica a descaracterização da zona portuária símbolo de Manaus, à medida que embarcações modestas e artesanais são suplantadas pelas embarcações de escala industrial. Note-se que ele revela que *grandes navios achatavam barcos e canoas*, ou seja, o progresso era fatal e avassalador, chegava com força total. E há também *o silêncio dos pássaros que encantava as crianças*, uma sugestão de que as aves não se reúnem mais ali e o canto

zes dos inúmeros pedintes que haviam ocupado a

área. É possível detectar na fala do narrador certo tom de tristeza e de desgosto ao perceber as cisões irreparáveis que o progresso provoca. Para crescer e enriquecer a cidade perde as raízes, é mutilada, deixa seu passado para trás. Os habitantes, inconformados, perplexos

Assistiam atônitos, à demolição da Cidade Flutuante. Os moradores xingavam os demolidores, não queriam morar longe do porto, longe do rio [...] Os telhados desabavam, caibros e ripas caíam na água e se distanciavam da margem do Negro. Tudo se desfez num só dia, o bairro todo desapareceu. Os troncos ficaram flutuando, até serem engolidos pela noite.(HATOUM, 2000, p. 211).

Como percebemos, os habitantes locais ficam surpresos com a modificação do cenário tradicional, sentem-se à deriva, sem perspectiva de futuro. Manaus, que tinha uma cidade flutuante popular que lhe conferia uma característica própria, teve seu ambiente alterado para dar lugar a um porto moderno, nivelado a outros portos construídos em escala em outras metrópoles. Para o habitante local, é uma descaracterização. Esse desnorteamento é fácil de compreender se considerarmos que o manauara tem uma relação de identificação com o porto e com o rio. Por isso, qualquer supressão desses elementos que o identifiquem, faz com que esses indivíduos sintam-se ~~em~~ em chão+, desenraizados, ou seja, sujeitos modernos, habitantes de metrópoles que se expandem em nome do progresso. Nael é um desses desenraizados e por isso seu discurso perfaz o caminho contrário ao da civilização moderna que modificou as estruturas da cidade.

Assim como a Manaus de DI é periférica e marginalizada pelas esferas do poder, o narrador Nael também é. A bastardia e a subalternidade o empurram para as margens sociais. De forma semelhante, a cidade de Manaus também é um pária em relação aos

Na obra, um exemplo da posição inferiorizada de

Nael é que ele *“dormia num quartinho construído no quintal, fora dos limites da casa”* (DI, p.29). A posição estratégica do quarto de Nael é uma simbologia da condição subalterna dele. Assim como ser tachada de *“província”* por alguns personagens no decorrer da narrativa, é um indício do enfraquecimento e da posição inferiorizada de Manaus em relação às cidades de São Paulo e Brasília, ícones do desenvolvimento nacional.

É importante perceber também que o narrador acentua não apenas a precariedade da experiência individual e as dificuldades de sobrevivência que assolam o cotidiano do indivíduo que vive nas metrópoles e que o colocam em posição marginal, mas também evidencia um espaço urbano que condensa movimentos antagônicos de criação e desconstrução e que essas agitações atingem em cheio esse indivíduo. Desse modo, a cidade é apresentada e projetada através da ótica desse narrador, que, por sua vez, incorpora e expõe as fragilidades e ambiguidades do ambiente urbano. O narrador de DI então, pode ser reconhecido como um leitor da cidade. As consequências disso são expostas via enredo e forma narrativa. O *“sentir-se em pedaços”* e o *“estar em pedaços”* podem ser detectados na estrutura e linguagem literária, na maneira como o narrador foi construído, no tom do narrador e em como executa sua narração e, por fim, nas estratégias adotadas para efetivar essa narrativa.

## **2.2- A casa, as lembranças**

Nael ocupa um espaço fronteiro no microcosmo familiar da família árabe, nem dentro nem fora da família, agregado a ela. O narrador confessa que há muito tempo pensava em contar a história da família. Havia feito uma tentativa nesse sentido logo após

indo despreparado, tomara a decisão de adiar a

execução da empreitada e somente trinta anos depois decide contar a sua versão dos fatos. Tempo em que todos os envolvidos diretamente nos episódios estão mortos e Nael está sozinho em Manaus, morando no mesmo local da infância, no mesmo quartinho dos fundos de outrora.

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. (HATOUM, 2000, p. 244)

Nael guarda consigo as histórias contadas por Halim e Domingas, bem como os fatos que presenciara na casa da Zana. E apenas quando se considera preparado e seguro do que vai relatar, decide contar, narrar a trajetória da família, a sua história. O fato de esperar décadas para contar, ou seja, o fato de escolher o momento propício para expor sua versão do passado merece ser assinalado, pois esse distanciamento dos episódios é o que excita a memória e se faz necessário se considerarmos que a proximidade pode atrapalhar o entendimento e há o risco de conjecturas mais suscetíveis à falhas.

Através da narração Nael almeja refinar e compreender o passado e também o presente e nesse aspecto nos lembra os narradores Bento Santiago e Paulo Honório, nas obras *Dom Casmurro* e *São Bernardo*, respectivamente, pois assim como Nael, essas personagens emblemáticas da nossa literatura também queriam apurar e compreender o passado, ~~partir~~ <sup>ligar</sup> as duas pontas da vida, como diria Bentinho. Ao modo de cada um, sozinhos e solitários, Paulo Honório e Bentinho são personagens que também viviam um presente de dúvidas, sentimentos de falta e perda, incompletude e fragmentação e

libertarem do fardo do passado, ou pelo menos aliviar um pouco a carga que esse tempo lhes impunha.

O narrador Nael, resguardadas as devidas proporções e respeitados os projetos literários de Machado de Assis e Graciliano Ramos, vivia corroído por dúvidas, enraivecido, revoltado. Esses sentimentos muitas vezes confundiam Nael e o deixavam desorientado e confuso, carente de respostas. O discurso dele inclusive reflete bem isso, posto que alicerçado em perguntas e conjecturas. À época, Nael não obteve sucesso em suas indagações, pois nem Domingas nem Halim, as únicas pessoas em quem ele confiava, demonstraram interesse em ajudá-lo na sua empreitada. Apenas com o passar do tempo, amadurecido, seguro do que realmente queria fazer, sentindo-se preparado para empreender a narrativa, debruçou-se sobre o passado. Essa decisão é tomada exatamente três décadas após a ocorrência dos episódios, quando já é adulto (experiente), professor (aquele que sabe, autorizado a narrar), mas morador do mesmo quatinho dos fundos, portanto, *ainda* excluído, *ainda* uma voz contrária à ordem, posto que daquele lugar emblemático conta a história de vida dele, tendo como aliados a cumplicidade do tempo e os conselhos do avô Halim em mente. «Certas coisas a gente não deve contar a ninguém» (DI, p. 134), decidindo que é chegada a hora de «recompôr a tela do passado» (DI, p. 134), definindo o que vai contar e como vai contar, ou seja, decide o teor e o tom da narrativa.

Ao longo da narrativa, de maneira obstinada, Nael recorda o passado, numa tentativa de recuperar os significados desse tempo perdido e de encontrar assim o equilíbrio desejado. «só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras» (DI, p. 244). Nael estrutura sua narrativa, contando os fatos de maneira esparsa, aos pedaços, indo e voltando, fazendo inúmeras conjecturas, quase sempre

se sempre triste, inseguro, mas ainda assim selecionando o que vai dizer, escolhendo os momentos que merecem, no seu entender, ser lembrados. Revelando o seu interior, o discurso de Nael se ergue com muitas orações interrogativas diretas, quase sempre acompanhadas de respostas iniciadas com advérbio de dúvida. Aliás, a dúvida é uma constante na fala dele %α não tinha coragem, quer dizer, tinha e não tinha+ (DI, p. 67), permeada de perguntas sem respostas %α só pensava, vagamente, em vingança. Mas vingar-me de quem?+ (DI, p. 93), características de um sujeito perdido e atormentado, querendo a qualquer custo se encontrar. Reparemos que até o pensamento do narrador é turbulento, vai e volta, ou seja, construído em constante movimento, sempre oscilante, assim como o espaço que o rodeia.

Sobre o encaminhamento do discurso, Nael diz que tenta juntar %as cacos dispersos, tentando recompor a tela do passado+ (DI, p. 134). No entanto, a forma como Nael arruma a sua narrativa nos permite afirmar que as lembranças dele resultarão em algo mais próximo a um mosaico do que a uma tela, uma vez que suas palavras, sua história é contada à medida que ele faz a junção de pedaços, estilhaços da memória, digamos assim, e indicam a fragmentação do sujeito Nael. É claro que o passado não volta e, portanto, a sua recomposição metaforicamente não comporá uma tela %perfeita+, o máximo que ele conseguirá é arrumar o quebra-cabeças que é a sua origem, o que, para a condição de desnorreamento a que sempre esteve subordinado, já será um grande feito pessoal.

As primeiras lembranças de Nael são sobre a chegada de Zana e Halim ao Brasil e sobre a união dos dois. A história de Nael depende da história da família imigrante, por isso a necessidade de recordar a formação desse núcleo familiar, um microcosmo marcado pela competitividade dos filhos gêmeos Yakub e Omar, esse último adorado pela

queria filhos. Nael recorda tudo o que ouviu do avô

Halim, pois foi através do pai dos gêmeos que ele tomou conhecimento da maioria dos fatos passados. Foi pela ótica de Halim, por exemplo, que Nael soube da origem da família e de como tudo havia começado. O convívio e as conversas íntimas com o patriarca e os momentos de confiança entre os dois tomam grande espaço na trama. São momentos valiosos para Nael e confessadamente aguardados com ansiedade por ele, que se aborrece com os eventuais silêncios de Halim. Relutou, insistiu no silêncio. Mas para quem ia desabafar? Eu era o seu confidente, bem ou mal era um membro da família, o neto de Halim. (DI, p. 134).

É significativo apontarmos a atenção que o neto dá ao avô quando este conta as histórias da família, bem como o espaço que esses momentos tomam na narrativa. Esses são momentos significativos se considerarmos que demonstram o gosto pela história da família, pela origem familiar. Esse desejo de Nael em conhecer e se apropriar da genealogia do seu clã demonstra a ansiedade que ele tem por uma recomposição de si mesmo. Também não podemos esquecer que Halim não conversava com os filhos, pelo menos não do jeito que conversava com Nael, em tom confidencial, segredando a ele a história da família. Para o filho não reconhecido isso servia como uma prova incontestável de que ele era membro do clã e que lhe estava sendo legado, como único descendente, o compromisso de guardar a história dele. É, assim, um artifício do narrador para dar credibilidade à sua narrativa, aos seus objetivos.

Todos os acontecimentos da casa giram em torno dos filhos gêmeos, que disputam tudo e são separados no início da adolescência, numa decisão do pai que tenta com isso amenizar o atrito entre os dois. Yakub vai para o Líbano, e Omar, considerado pela mãe mais frágil, fica em Manaus e concretiza ainda mais a superioridade dele no

pois, novamente juntos no ambiente familiar, vê-se

que o que se esperava com a distância não foi alcançado, os gêmeos continuam mais inimigos do que nunca e intercalam agressões, embates físicos e estratégias e artimanhas para acabar com o outro. Vários choques entre os irmãos são relatados e interpretados por Nael, que tenta decifrar o caráter dos oponentes e adivinhar qual deles seria o seu pai, não obtém êxito, pois sempre oscila entre um e outro, apesar da predileção inicial por Yakub. Na narrativa, essa atitude oscilante de Nael entre um gêmeo e outro é decisiva para que ele posteriormente tome decisões em relação à postura que adotará em relação a sua paternidade e a sua condição social.

A rivalidade entre irmãos é um tema recorrente na literatura. Não é surpresa também que as histórias entre irmãos rivais sempre remetem ao mito bíblico de Caim e Abel. DI não é exceção. Apesar de os filhos de Adão e Eva não serem gêmeos, são rivais e essa concorrência acaba em fratricídio, fato célebre da Bíblia e um dos mitos mais lembrados da tradição cristã, porquanto tematiza a inveja. No livro, a matriarca Zana, inclusive, cita esse mito numa tentativa de negar a presença dele em sua família. Não queria morrer vendo os gêmeos se odiarem como dois inimigos. Não era mãe de Caim e Abel.+ (DI, p. 228). A obra dialoga também e mais diretamente com a tradição literária brasileira, e aqui nos referimos à obra *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, autor abertamente admirado por Milton Hatoum.

Está claro que o mestre Machado, ao tratar do ódio entre irmãos, considerou a história bíblica que relata a discórdia entre os filhos de Isaac e Rebeca na construção das personagens Pedro e Paulo, gêmeos que já travavam embates no ventre materno, protagonistas do romance *Esaú e Jacó*. Nos gêmeos de Machado, as diferenças ideológicas preponderam; nos de Hatoum, são as diferenças de comportamento que

...e embriagar pela cálida Manaus e Yakub prefira a frieza de São Paulo, preferências que insinuariam um embate entre a província e a metrópole.

Para o crítico Daniel Piza, embora não possua o humor e, acrescentamos, a argúcia de Machado, a maneira como o escritor manauara descreve os gêmeos e o comportamento deles *em suas minúcias escamoteadoras* (PIZA, 2004, p. 46) decorre diretamente do estilo machadiano. O mutismo, a inveja e o calculismo de Yakub, bem como a ousadia e o exibicionismo de Omar são sempre relatados, evidenciando a rivalidade dos dois:

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. [...] Yakub 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...(HATOUM, 2000, p. 17)

Essas particularidades dos gêmeos da obra hatoumiana são estratégicas, pontuais, porque tudo que envolve os filhos de Zana, a começar pelo fato de serem gêmeos, será decisivo para a trajetória do narrador Nael, que, durante toda a narrativa, assim como os outros personagens do romance, oscilará entre os gêmeos, sendo que no final se decepcionará com os dois, rejeitando-os uma vez que eles não representariam o que ele esperava encontrar na figura paterna. Não representavam nada do que ele queria: segurança, amparo, estabilidade, reconhecimento. Por isso revela

a vontade de me distanciar dos gêmeos foi muito mais forte do que essas lembranças. A loucura de Omar, suas atitudes desmedidas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yakub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada...(HATOUM, 2000, p. 263-264)

Ainda tratando de diálogos travados entre a literatura e os mitos bíblicos em DI, não podemos deixar de referenciar a passagem em que o narrador Nael descreve pela primeira vez a ansiedade por saber sua origem

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. (HATOUM, 2000, p. 73)

No desabafo do narrador uma alusão clara ao personagem bíblico Moisés, salvo do rio Nilo e criado por uma princesa egípcia. É importante dizer que o significado em hebraico mais usual para o do nome Moisés é *moisés* que foi salvo pelas águas+e que Nael, durante toda a narrativa, demonstra um apego, uma identificação muito grande com as águas turvas do rio que corta Manaus. Metaforicamente, podemos entender que Nael tinha esperanças de ser salvo pelas águas, pois quando *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. (DI, p.81). Mas, ainda assim, sabe que seus problemas não se resolveriam porque as águas que cortam a cidade de Manaus são as águas escuras do rio Negro, embaçadas e enigmáticas como eram as suas origens.

O apropriar-se do mito judaico-cristão e dialogar com a literatura, ou seja, fazer uso da repetição e força do mito e da referência conhecida da literatura para ressignificar os habitantes da área urbana de Manaus, quase sempre esquecidos e engolidos pela floresta, foram algumas das estratégias usadas por Hatoum. O que o autor de DI deixa claro é que nessa atualização do tema rivalidade entre irmãos gêmeos estabeleceu um diálogo com a tradição cristã e a tradição literária brasileira, unindo duas informações diferenciadas e produzindo outras, uma releitura do mito que permanece e da família que

a cidade que se espalha pelas margens e produz seres deslocados. Há outras referências a personagens bíblicas, e essa intertextualidade se revelará um fator de composição do discurso plural de Nael.

O ódio entre os irmãos atinge em cheio o cotidiano da família de Halim e Zana, sentimento que é alimentado pela predileção materna pelo gêmeo Omar, fato decisivo para a desagregação e posterior desmoronamento de toda o clã: Halim, marido apaixonado, perde a alegria de viver ao ver Zana dedicar-se a Omar; Zana, a despeito de preferir Omar, desejava a união dos filhos, desejo nunca alcançado; Rânia, enfeitiçada pelos irmãos, não se casa e no fim perde o negócio da família quitando dívidas de Omar; Yakub exila-se em São Paulo e em consequência do ódio desmedido que sentia pelo irmão, arquiteta de longe a queda da família; Omar, após tentar matar o irmão, é preso, denunciado por Yakub. No fim, todos morrem desunidos e sem conseguir o que queriam. Não há união em momento algum. Todos os momentos da família são permeados pelo ódio infinito dos gêmeos, pela raiva, pela desconfiança, pelo desejo de magoar, de aniquilar o outro. É uma família partida, desarticulada, tal qual a cidade que os acolhe. Assim como a cidade, a família também se desagregará e não conseguirá se articular de novo. Metaforicamente a única pessoa que consegue passar pelos percalços e, de uma forma ou de outra, prosseguir é Nael. Mas a família não o reconhece como membro e a sociedade o marginaliza por conta de suas contingências sociais. Poderíamos assim representar essa situação: a família (árvore) se partiu e Nael (galho) não está preso a nada, não se sente ligado a nenhum tronco, personificando assim os conflitos do indivíduo deslocado, dominado por um sentimento de não pertencer a nenhum lugar.

É através das histórias de Halim e Domingas que Nael desvenda e revela o passado da família, no entanto revela que grande parte da narração é fruto das próprias

ão %sso Domingas me contou. Mas muita coisa do

que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final+(DI, p. 29). Nos quatro primeiros capítulos faz revelações sobre a família e sobre si próprio, mas é a partir do capítulo cinco que ele passará ao centro da narrativa e abordará o drama que o afligia: a questão da sua origem paterna. Vivia em meio aos problemas da casa e ajudava a mãe nas tarefas domésticas, motivo pelo qual vivia sempre ocupado, quase sem tempo para os estudos porque era explorado por quase todos da casa e até pelos vizinhos do sobrado

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 lustrada todos os dias, e uma vez por semana eu subia a platibanda para limpar os azulejos da fachada. Além disso, havia os vizinhos, uns folgadoes, pediam a Zana que eu lhes fizesse um favorzinho, e lá ia eu comprar flores numa chácara da Vila Municipal, uma peça de organza na Casa Colombo, ou entregar um bilhete no outro lado da cidade. Nunca davam dinheiro para o transporte, às vezes nem agradeciam. (HATOUM, 2000, p.82)

Em seu discurso Nael faz questão de mostrar que era explorado e que tinha consciência desse abuso. A revolta devido à subalternidade imposta é latente. O narrador não aceita essa condição e em alguns momentos se vinga. Um exemplo disso é quando zomba de Estelita no momento em que Zana expulsa a vizinha do sobrado %Eu abri a porta para ela ir embora, e ri na cara dela, um riso esperado, e dos mais impertinentes, porque eu sabia que os Reinoso estavam sendo banidos da alta-roda dos novos tempos+(DI, p. 249). Não podemos deixar de lembrar também que Nael é impiedoso com Zana, ele se recusa deliberadamente a olhar para a avó nos momentos finais da matriarca árabe.

O drama de Nael é acentuado porque ele sabe que é filho de um dos gêmeos da casa · não sabe de qual deles · e sabe também que todos sabem disso e fingem não sabê-lo. Sofre por não ter reconhecido o vínculo dele com a família e não se conforma por ser tratado com indiferença e de forma humilhante, principalmente por parte de Zana, que quase nunca o olhava ou se importava com a minha presença. Na verdade, para Zana, eu só existia como rastro dos filhos dela+ (DI, p. 35). E ainda havia o Caçula que o perseguia

*Aí tudo se embrulhava, foi um inferno até o fim. Eu não podia comer na mesa com o caçula. Ele queria a mesa só para ele, almoçava e jantava quando tinha vontade. Sozinho. Um dia eu estava almoçando quando ele se aproximou e deu a ordem: que eu saísse, fosse comer na cozinha. ( HATOUM, 2000, p.88)*

e fazia questão de apontá-lo, discriminá-lo e inferiorizá-lo publicamente. Um desses episódios havia sido marcante na vida de Nael. Numa tarde, após cumprir um dos mandados de Zana e voltava para o sobrado. Ao sentir-se mal devido ao calor, parara para descansar em um banco de praça

*A algazarra de um grupo de homens me despertou. Quando se aproximaram do caramanchão, um deles apontou para mim e gritou: % 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 (HATOUM, 2000, p.179)*

Para enredar mais ainda, pairava sobre ele a possibilidade de ter sido gerado num ato de agressão. Não podemos afirmar categoricamente que Nael seria fruto de um estupro porque não sabemos quem é o pai dele. Domingas demonstrava se deixar

...e tenha confessado para o filho um ato violento de Omar, motivado pelos ciúmes que tinha da intimidade dela com Yakub %Com o Omar eu não queira... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, brutalizado...Ele me agarrou com força de homem.+(DI, p. 241). Então, para atormentar Nael ainda mais, existe a dúvida sobre ter sido gerado num ato de violência sexual.

Em toda a narrativa Nael não se faz de rogado e se esmera em acentuar o seu drama pessoal. Carrega no tom ressentido e revoltado

A partida de Yakub 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 [...] eu tinha uns quatro anos de idade, mas a roupa dele me esperou crescer e foi se ajustado 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 (HATOUM, 2000, p. 38)

Em nenhum momento conformado com a opressão, pensava em fugas %Quantas vezes pensei em fugir [...] Tinha rompantes de fuga, podia embarcar para Santarém ou Belém, seria mais fácil.+(DI, p.89), mas alegando ser ele a única esperança da mãe, sempre desistia. O interessante é que, quando tinha esses pensamentos não pensava em *partir*, pensava em *fugir*, ou seja, mais do que sair da casa queria *escapar* da situação, um indício de quão forte era o sentimento de humilhação e de como se sentia escravizado. É também relevante notar que todas as suas sonhadas fugas eram para cidades como Gênova, Santarém ou Belém, cidades portuárias, um indicativo da condição e origem instáveis dele. Da cidade italiana, inclusive, sabia apenas que era um porto na Itália, e para ele isso bastava. Essa predileção por cidades portuárias demonstra o quanto Nael se sentia perdido, inseguro. Sim, ele pensava em fugir, todavia para cidades próximas, e

era um porto, logo, ambiente que lhe era familiar, caseiro. Porém, talvez o mais importante fosse o fato de que as cidades eram portuárias, locais de notório vaivém, ou seja, locais de fácil deslocamento, facilidade para o caso de querer, ainda que de forma inconsciente, voltar. Essas cidades, à medida que acenam como porta de saída e chegada, são alusões ao infinito, à liberdade; constroem um imaginário de abertura/fuga/retorno; refletem a condição oscilante de Nael.

A imagem do porto, por sua vez, é uma construção metonímica, remete a deslocamento, é uma alusão que instiga reflexões sobre identidade, migrações, trânsito, fronteira, fragmentação do sujeito. Numa cidade portuária as identidades serão sempre múltiplas, o trânsito será constante, as trocas serão inevitáveis e o choque e a ruptura também. Essa ligação de Nael com as cidades portuárias aproxima o narrador das narrativas tradicionais, posto que remete ao narrador-marujo de Walter Benjamin. No ensaio *O narrador*, Benjamin (1985) se refere a um tipo de narrador que sai de um lugar para o outro pelo mar e traz consigo histórias de mundo distantes. Como sabemos, Nael sonha em navegar por outras águas e passa a maior parte do tempo livre no porto olhando para o horizonte. Não viaja, contudo, acaba narrando as histórias de muitas pessoas e nessas narrativas faz movimentos de ida e volta, saída e chegada. Por exemplo: narra a chegada de Zana e do pai Galib à Manaus e depois a volta de Galib a terra natal; narra a ida de Omar a São Paulo e às cidades portuárias americanas; conta das idas e vindas de Yakub entre São Paulo e Manaus. Então, apesar de não sair de Manaus, Nael conta a história de alguns povos e de algumas culturas. É bem verdade que se utilizando da escrita, ao contrário do avô Halim e da mãe Domingas, que sempre usaram a forma oral de narrativa. Halim, por ser árabe e trazer consigo a tradição oral; Domingas, apesar de ter sido alfabetizada pelas freiras, usava sempre a oralidade para

iludir ao fato de a cultura indígena ser originalmente ágrafa e sobreviver mesmo à base da tradição. Nael se insere no mundo da escrita, deseja registrar o que está contando, não quer que sua fala se perca, não quer que sua voz seja silenciada pelo tempo.

Ao narrar, Nael movimentava o jogo da memória e desembaralha um vasto repertório de lembranças que darão apoio à narrativa. Ele conta os fatos de maneira episódica e revelando até no discurso a sua dispersão, exemplo disso é iniciar sua narrativa falando dos instantes finais da matriarca Zana. Depois volta no tempo e começa a falar do retorno de Yakub do Líbano e somente nos capítulos seguintes irá revelar quem é Yakub e por que ele havia ido para a terra natal dos pais; o porquê da agonia de Zana nos momentos finais; e sobre ele, Nael, somente ficaremos sabendo de algo no meio da narrativa. O discurso do narrador é assim, permeado de idas e vindas no tempo e construído com base no que é interessante lembrar para alcançar um dos seus intuitos, que é mostrar como sua vida foi sofrida por não ter origem identificada e por ser excluído do núcleo familiar.

Nos momentos finais da narrativa o narrador Nael, seguro de que fez um discurso favorável a ele, quando já tem apresentado um pouco do perfil de cada um dos membros da família e como cada um deles se comportava em relação a ele e, principalmente como ele se sentia com o tratamento que lhe era dispensado, especialmente por parte dos gêmeos, revela que as atitudes deles foram igualmente ruins. Mostrando-se profundamente decepcionado com o caráter e as atitudes dos irmãos rivais, que de qualquer forma seriam seus parentes, conscientemente opta por restringir a sua família a Halim e Domingas. Note-se que, ao escolher como ascendentes a índia e o imigrante,

ca como rastro de um mundo que ruiu devido às

transformações.

A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yakub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada. Meus sentimentos de perda pertencem aos mortos. Halim, minha mãe. (HATOUM, 2000, pp. 263-264).

Halim passa toda narrativa contando histórias, pois carrega consigo a tradição oral; Domingas faz esculturas dos bichos que habitam a floresta e enfeita seu quarto com elas, numa tentativa de reproduzir o seu habitat de origem. Os dois, o poeta oral e a artesã nativa, cada um ao seu modo, usam de artifícios para não deixar que as suas origens sejam apagadas, suplantadas por completo.

É fato que Nael não possui um passado sólido, estável, posto que é filho de pai desconhecido e mãe índia apartada da tribo. Como vimos, não desfruta de um núcleo familiar paterno de maneira convencional

Podia freqüentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala. Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comidas deles, beber tudo, eles não se importavam. Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas secas e consertava a cerca dos fundos. Saía a qualquer hora para fazer as compras, tentava poupar a mãe, que também não parava um minuto. Era um corre-corre sem fim. (HATOUM, 2000, p.82)

Analisando o fragmento podemos perceber que o narrador enfatiza bastante o fato de ser discriminado na casa. Por exemplo, quando revela que podia fazer as refeições, mas não podia sentar à mesa com os donos da família, quer deixar claro que lhe era vedado o acesso à intimidade dos patrões e por extensão lhe era negado também o lado afetivo, algo que feria bastante Nael, visto que esses patrões eram seus parentes.

o da família árabe e também não vivenciou os costumes da aldeia materna. É, portanto, alguém capaz de sentir como nenhum outro a falta de raízes identitárias e angustia-se incessantemente sobre o sentido da sua vida. Lembrar do seu passado é recordar a obsessão pelo enigma da paternidade, da opressão, do fardo que é ser um excluído social. É o enigma da identidade paterna que impele o narrador de DI, que, ao se debruçar sobre o passado, pretende unir os fatos e os fios partidos da sua vida, em busca dessa origem carente de unidade, a tecer reflexões que abrandem suas dores, que preencham lacunas, uma maneira de conferir sentido ao vivido.

Dessa maneira, o resgate do passado impõe-se como possibilidade de reconstrução de uma história cuja tessitura narrativa se constrói e revela pelo desejo de completude, pela busca obstinada por um referencial para sempre perdido. Nael, ao lembrar do passado, narrando o vivido, refaz a sua caminhada, a sua história de vida, frisando sempre que ela foi pautada pela tirania, pelo abuso e pelo desconhecimento da identidade paterna, motivos que o tornaram um indivíduo desnordeado [p.].] sempre teve sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia do rio+(DI, pp 90-91) e carente de subsídios necessários para o enfrentamento de toda sorte de dificuldades e conflitos que a vida reserva e que somente são possíveis adquirir no convívio familiar.

#### **2.4- O porto seguro de Nael: a escrita**

A aflição de Nael nasce da desordem a partir da ausência da figura do pai. Seus pensamentos e atitudes na infância e adolescência sugerem que, se esse pai se

seria outra, ele não seria o filho da empregada, filho

de ninguém. Ele pensa que ter um pai conhecido, além de lhe conferir origem e família socialmente aceita, asseguraria uma vida seria menos sufocante, pois o tratamento dispensado a ele seria outro, a sua condição de vida seria outra. Isso é o que ele pensava, almejava. Por isso, ainda que tenha desenvolvido com Halim, uma relação especial e bastante próxima, e que essa relação proporcionasse a ele a convivência com uma figura masculina, ainda assim Nael sentia uma vontade incontrolável de saber quem era seu genitor. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade. Eu sofria com o silêncio dela. (DI, p.73).

Faz parte das tradições que o pai dê nome ao seu descendente. A figura paterna, nesse contexto, é tida como alguém que contribui para a identidade do filho, lhe dá segurança e o introduz na vida real. Segundo Julien (2008), a figura paterna carrega consigo todo um histórico familiar e suas implicações. Mas o que traz o pai: a capacidade de o indivíduo deixar as suas origens para fundar uma nova família. E de tornar-se [...] um pai, se for menino. Ou seja, ele significa a separação para que se funde uma nova família. (JULIEN, 2008, p.2). O pai é, portanto, o solo estável, aquele que indica a origem do filho e que possibilita a continuidade desse filho. Nael não possui esse chão garantido, não possui um código identitário concreto do qual possa se valer e por isso ele queria ansiosamente desvendar o mistério.

Para ilustrar a falta que uma família faz a Nael e como essa ausência marca a sua existência, analisamos uma passagem do romance onde o narrador parece simplesmente comentar a irritação por ter que fazer um serviço doméstico. No meio do comentário, aparentemente apenas mais um desabafo devido à exploração doméstica, uma

co de famílias ordeiras, organizadas, ou seja, não gostava de famílias tradicionais. Pois sim, a imagem dos insetos em família, unidos, lembram a sua lacuna, a sua falta.

Omar sempre se esquecia de destruir os cupinzeiros, e eu sabia que essa tarefa ia sobrar para mim. Cedo ou tarde, eu teria que jogar querosene nos enormes volumes marrons e atear-lhes fogo. Não me desagradava ver toda uma comunidade de insetos contorcer-se e perecer tostada, devorada por labaredas. A devastação não parava por aí. Eu cortava os arbustos e as plantas mortas e depois arrancava tudo, o caule, as raízes, tudinho. [...] Era um espetáculo ver em chamas essas famílias organizadas, como exércitos ordeiros e disciplinados. E que prazer presenciar toda uma hierarquia de insetos virar cinza. (HATOUM, 2000, p. 216).

Vale atentar para a confissão de que *sentia prazer* em arrancar as *raízes*, ou seja, deixar as árvores sem sustentação era um deleite para o narrador e também para a comparação contida na fala *como exércitos*, ou seja, prontas para marchar em nome da ordem e reprimir o que não faz parte desse contexto. Nael não faz parte do contexto de família tradicional, por isso destruir essa lembrança é um momento de felicidade particular, aplaca um pouco a sua revolta, pelo menos momentaneamente, porque no íntimo ele sabe que *Toda valentia é vulnerável.* (DI, p. 93).

A maturidade, o conhecimento formal adquirido e a própria narração faz Nael perceber que as coisas são diferentes do que ele pensava quando menino. Depurar os fatos o faz ir tomando consciência de que a sua condição social é mais complexa do que ele imaginava e a simples vinculação a um pai não vai resolver muita coisa. O discurso aponta para isso quando ele comenta sobre a servilidade de Domingas<sup>2</sup>, pois o destino dela não era diferente do destino de outras empregadas da vizinhança. Em DI há algumas passagens que dão indícios da difícil situação a qual as mulheres índias são submetidas

---

<sup>2</sup> Personagem inspirada na figura de Felicite, órfã e empregada da família Aubain do conto *Um coração simples* de Gustave Flaubert. De acordo com Milton Hatoum, Felicite, apesar do contexto histórico bastante diferente de Domingas, lembrava as muitas índias aculturadas e servis do Amazonas pela servilidade e submissão com que se dedicavam as famílias para quais trabalhavam.

...sas que sempre enfatizam a subalternidade, a exclusão, a submissão a um modo de vida bem diferente do povo indígena. Domingas representaria a grande massa de mulheres indígenas 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+(DI, p. 67). No romance, esse fatalismo quanto ao destino de Domingas se aplica a Nael, comprovando mais do que o vínculo materno, mas a amarração histórica à sina indígena.

Ainda sobre esse fado a que nos referimos é reveladora uma passagem no final da narrativa, quando por ocasião da morte da empregada o narrador conta que *um curumim do cortiço foi entregar um bilhete a Rânia.*+(DI, p.244), avisando sobre o acontecido. Um menino com ascendência indígena e uma relação de favor. Se recordarmos, no início da narrativa nos é contado que, quando iam assistir a uma sessão de cinema na casa da vizinha Estelita Reinoso, *dois curumins de uma família que morava no Seringal Mirim serviam guaraná e biscoito de castanha aos convidados.*+(DI, p. 26). Lembranças como essa, comprovam que refinar o passado é uma possibilidade, uma oportunidade de rever posições e entender melhor os fatos, por isso a obsessão pela origem amaina e possibilita a Nael o entendimento das influências e combinações que tornam seu passado obscuro.

Ao iniciar a narrativa, Nael já sabe como a história termina e que ele não mudará a realidade. Àquela altura da vida não existia a possibilidade de saber quem era seu genitor. Domingas, de uma maneira ou de outra, por querer ou por ser vítima de violência, se relacionou com os gêmeos e que gostava deles, sentia-se atraída pelos dois irmãos, fato que deixava Nael confuso *Minha mãe também queria o Omar de volta? Eu notava nela um desejo, uma ânsia que ela sabia esconder, uma sombra de sentimento. Ela me deixava na dúvida, me desnor-teava quando lamentava a ausência do Caçula.*+(DI, p. 147).

mantinha com os filhos de Zana e da forma velada

que as coisas aconteciam na casa, provavelmente nem ela soubesse quem era o pai do filho dela. Posto isso, é de imaginar que Nael não narra para saber quem é o seu pai, esse detalhe tornara-se irrelevante. A narração de Nael é para refinar a sua história e isso se comprova quando ele entende que um pai não lhe asseguraria a origem unívoca tão cobiçada e renuncia aos gêmeos, à descoberta do segredo nunca revelado, tornando-se, então, a própria escrita um espaço de constituição do narrador enquanto detentor de uma voz que repercute outras vozes, outros espaços.

É instigante discutir a experiência humana em relação ao tempo, que é um componente revelador da prosa de ficção, porque o tempo é veículo da vida e também da narração. Apesar de abstrato, o tempo é intensamente sentido através da sequência da própria obra e duração da leitura. Ainda assim, narrar o tempo é uma tentativa utópica. Voltar ao passado através da narração do vivido em busca de uma verdade revela-se ao final uma ilusão, é irreal, enfim o tempo não para, o tempo não volta. Assim, a recordação nunca é pura e constrói-se através de elementos descontínuos, de quebras de linearidade. O que é recordar? Trazer à tona o que estava submerso com intuito de revelar alguma coisa que se perdeu e, embora não seja possível, de fato, retroceder, podemos reinventar. Ao reinventar, as sensações que ficam do momento vivido não são a sua realidade exata, mas, ao revivê-lo, o tornamos diferente, carregando-o de novas significações e interpretações. A apreensão do passado torna-se, então, uma representação do real. O passado transforma-se, assim, em muitas verdades porque o passado é sempre uma construção discursiva do passado, não o passado ele mesmo, como experiência.

não encontraria respostas objetivas no passado e

quando escolhe ter como família apenas o avô árabe e a mãe indígena. Seus sentimentos de perda pertencem aos mortos. Halim, minha mãe (DI, p.264), revela o motivo da narração: trazer a tona o discurso das vozes marginalizadas que se cruzam e se entrelaçam e se perdem na imensidão do Amazonas ou no turbilhão da cidade. A narração, a escrita de Nael revela a decisão desse narrador de acender a voz da mãe índia, mulher cheia de palavras guardadas, ansiosas por falar (DI, p. 67); do avô Halim, silenciado pelo ódio dos filhos e pela passagem do tempo e pelas mudanças avassaladoras do espaço que habitava. Voltar-se para o passado se revelou profícuo, afinal, tecendo reflexões sobre sua vida sob o julgo da bastardia e da subalternidade, foi possível começar a desvendar a sua posição na sociedade, que era o que interessava no presente e que faria diferença para o seu futuro como indivíduo. É por isso que no final da narrativa, traçados perfis de todos os envolvidos diretamente no enigma de sua identidade, Nael capitula. Esse é um sinal de que o que prepondera é a consciência das descobertas sobre si mesmo. Com marcas sociais tão fortes como a subalternidade e a mestiçagem, a bastardia passa a ter um peso menor, porque Nael já se descobriu como neto de Halim, ele já se sabe parte de um núcleo. Assim, a maneira como é tratado na casa, o fato de não ser tratado como deveria é o detalhe que vai prevalecer. É importante lembrar que, mesmo após a venda do casarão da família e a construção em seu lugar de uma loja para venda de produtos importados, o quartinho dos fundos permanece, ou seja, apesar das mudanças, o local simbólico da subalternidade é conservado. Consequentemente, a subalternidade é o fator com peso decisivo no final das contas e ela está atrelada à mestiçagem e vice-versa.

ria através da escrita representa uma possibilidade

de reflexão sobre si mesmo, de redescoberta de si próprio e de aceitação de si como um indivíduo que é o que é: um indivíduo mestiço, bastardo, morador de um quartinho de fundos desde o dia em que nasceu. Essa volta ao passado, através das lembranças, possibilita perder definitivamente a ilusão e entender e aceitar que as faltas e ausências em sua vida são inevitáveis, mas que é possível conviver com essas lacunas e vislumbrar uma perspectiva de futuro, um tempo que, antes da depuração do passado, era apenas uma fantasia. Esse retorno a um tempo que passou através da escrita significa uma legitimação desse tempo e o fechamento de um acordo com o que foi vivido, aceitando essa inevitabilidade de que o tempo não volta, de que o foi dito e vivido, de fato, não se pode eliminar, reconstruir, mas se pode refletir. E por estar consciente disso já começa a se sentir um pouco à vontade com sua história de vida, a ponto de revelar que sentia um certo prazer com o jogo da memória

tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da tarde com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. Ia de um para outro, e essa alternância o jogo de lembranças e esquecimento me dava prazer. (HATOUM, 2000, p. 265)

No contexto social de exclusão em que ele está inserido, a marginalidade que o cerca prepondera e, no tocante aos sentimentos de ausência e de perda que o atormentam, quase não há o que fazer para acabar com suas angústias, com seus pesares. Ele, Nael, é apenas mais um indivíduo carente de completude, que, ao empreender uma busca pelo originário, percebe-se sem origem e constituído por referências sociais e por estigma culturais excludentes e que não tem o mesmo tempo que ele.

mentos faz o narrador se dar conta de que ele é um

indivíduo oriundo das margens e sua condição é instável, flutuante. Sua linhagem está imbricada ao vaivém de Manaus e a tudo o que isso significa, choques e misturas de toda sorte. A miscigenação de Nael - mistura de árabe com índio - por si só representa um entrecruzamento de culturas e histórias, mistura essa que para o bem ou para o mal foram propiciadas pela quebra de fronteiras e que, metaforicamente, é impossível a definição de uma origem una, estável. É como se a identidade de Nael se tivesse perdido, se tivesse diluído na vastidão do Amazonas, na efervescência de Manaus. Nael, aquele que é filho e não é filho, que é meio livre e meio escravo, meio branco e meio índio, é portador de uma raiz genealógica plural, impossível de ser homogeneizada. Consciente disso, ele sabe que é preciso se reconciliar com o passado, um tempo que %a morria dentro de mim+(DI, p. 265) e o faz de maneira consciente, debruçando-se sobre os fatos e avaliando-os.

Ao final da narrativa, Nael deixa claro entender que desvendar a identidade paterna se revela uma tentativa inócua, decadente e que mais vale no presente, resignar-se à heterogeneidade que lhe é própria. O desejo obsessivo de desvendar o mistério que o assombrava revelou-se uma questão agônica, pois ao reinventar o passado Nael se dá conta de que não há identidade definida e sim processos de identificação. De acordo com Bauman (2005), a

*%identidade+ só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, %um objetivo+; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la ainda mais - mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta. (BAUMAN, 2005, p.22)*

Com uma história marcada por mesclas, Nael percebe que a origem de um indivíduo estará em permanente construção, em constante mudança e a luta por

ociais, culturais, etc. Assim, pede que a mãe seja

sepultada ao lado do avô imigrante e da mãe índia, que apesar de não vir de terras distantes, era oriunda de um outro espaço, além de que pertenciam a grupos sociais discriminados pela classe dominante, nisso os dois se irmanavam e por isso mereciam estar lado a lado.

Pedi a Rânia para que a 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.(HATOUM, 2000, p. 245).

E naquele imigrante e naquela índia, enterrados lado a lado é que está presa a sua origem. No caso de Nael, a consciência da diluição identitária está muito atrelada à maneira como ele recuperou o seu passado . através da narração . e a reconciliação que ele empreendeu tendo em vista as reflexões que foram feitas no decurso da narrativa. Nael enfrentou os fantasmas do passado e reinventou a si mesmo. Ao entender-se como um indivíduo detentor de uma origem múltipla, foi possível compreender o porquê da sensação de estar sempre à deriva, de estar sempre oscilando entre um gêmeo e outro, entre um porto e outro. A narração dos episódios que marcaram sua vida o fizeram se adequar, se encaixar no contexto a qual pertence de fato, o contexto do hibridismo, uma metáfora da fragmentação da modernidade.

Faz-se necessário esclarecer que aqui entendemos a cultura híbrida, o espaço híbrido, mediante a concepção de Néstor García Canclini, que, na obra *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* (2008), diz que a hibridação não é um conceito que signifique composição pacífica, mas sim um termo que pode ser usado para configurar choques interculturais propiciados pelo fracasso dos planos nacionais de

le há uma longa história de construção de culturas

híbridas e onde a modernidade se confundiu com a pluralidade, favorecendo a relação entre grupos hegemônicos e grupos subalternos, entre o moderno e o tradicional, entre o culto e o popular, por exemplos. Dessa maneira, a narrativa DI se revestiria de um caráter mais amplo, pois se voltaria para a configuração do próprio país.

Para o filósofo e antropólogo argentino, o termo hibridação é mais oportuno quando tratamos de uma vez vários processos que foram tratados em separado porque

o termo sincretismo quase sempre se aplica a processos religiosos ou a mestiçagem, a processos interétnicos, quando se fala também de %rioulização+. Essa diversidade de processos de fusão ou de cruzamentos, alguns de nós apostamos em reunir sob uma noção mais abarcadora, de hibridação, que não só reúne essas formas históricas de organização heterogêneas, como outras, modernas, como podem ser as articulações ou mesclas do culto com o popular e o massivo ou do moderno com o tradicional. (CANCLINI, 2006, p. 3)

Reinventar o passado atrelando-o a um contexto sócio-histórico foi o caminho encontrado por Nael para apaziguar as inquietações que lhe corroíam o íntimo e lhe tiravam o sossego. Sem genealogia clara, atrela sua história à história de Manaus e configura a cidade como espaço de cruzamentos de etnias, de contrastes, ambiente propício a embates e perdas e lacunas, cidade %que se mutilava e crescia.+(DI, p. 264), sem raízes, arrasada pela atuação do tempo. Nael é a representatividade do sujeito que em grande maioria vive à margem da sociedade, nas periferias urbanas, em regiões fronteiriças, angustiado por um sentimento de não pertencer a lugar nenhum devido a sua origem está ancorada em um espaço de troca e misturas, em uma sociedade formada por culturas híbridas.

Como já foi apontado, Nael representa vários processos de trocas culturais. Sua origem é resultado da fusão de acontecimentos, de pessoas e de prerrogativas que se

Mançlini (2008, p. 29) afirma que o importante é

entender os processos de hibridação, pois estes ocorrem em condições históricas e sociais específicas, em meio a sistemas de produção e consumo que às vezes operam como coações. Através das reflexões propiciadas pela escrita, ao que tudo indica, Nael se entendeu.

### 3-NAEL AOS PEDAÇOS

Tratando sobre questões identitárias Stuart Hall (2003), em *A identidade cultural na pós-modernidade* diz que

[...] quanto mais a vida se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas . desalojadas . de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem flutuar livremente. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. (HALL, 2003, p. 75)

Dessa forma, a identidade de um sujeito agora tem que ser analisada como algo plural, com capacidade de ser produzida em vários lugares e mediante influências de vários fatores e ações de diversos agentes com propósito múltiplos. A identidade passa a ser vista então como uma construção social, fruto da interação, o que faz com que as identidades sociais de classe, gênero, etnia, idade, profissão etc. sejam simultaneamente exercidas pelas mesmas pessoas. Ainda conforme Hall, isso acontece porque os sujeitos são produtos de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e ao mesmo tempo a várias casas (HALL, 2003, p. 62) e reforça tal afirmação dizendo que os povos modernos são híbridos culturais.

grego *hibrys* e significa excesso, destemperado. Na

tradição helenista, no texto *Fedro*, Platão descreve a *hybris* como sendo uma transgressão cuja expressão adquiriu ao longo da história o sentido de mistura, impureza, até mesmo de ofensa. No *Dicionário Houaiss*, o verbete aparece também com o significado de %bastardo, de sangue misturado+e também como sinonímia de %mestiço+. O termo se aplica bem ao narrador de *Dois irmãos*, não apenas pela questão antropológica, colocada por Canclini, mas também pela questão individual de Nael, que é, de fato, um mestiço bastardo. Considera-se híbrida a composição de dois elementos diversos irregularmente reunidos para originar um terceiro elemento, que pode ter as características dos dois primeiros reforçadas ou reduzidas. Muito utilizado pelas Ciências Naturais, nos últimos tempos o termo foi revitalizado nos estudos das Ciências Sociais, que trouxe à tona o conceito de híbrido, com o intuito de valorizar acima de tudo o respeito à alteridade e a valorização do diverso. Os estudos culturais, mais precisamente, passaram a utilizar o termo para destacar a necessidade de pensar a identidade de um sujeito como processo contínuo de construção e desconstrução, mas aqui o que nos interessa é o valor que Canclini dá ao termo, a eficácia do seu uso nos estudos identitários pelo fato de ele %abrange conjuntamente contatos interculturais que costumam receber nomes diferentes+(CANCLINI, 2000, p. 27).

Fronteiras, hibridação, híbrido parecem ser temas inseparáveis quando tratamos de questões identitárias, se considerarmos que uma das consequências do progresso foi o contato entre os povos. Um exemplo da influência da evolução foram as mudanças na área de navegação, pois o desenvolvimento tecnológico aplicado na área provocou o aprimoramento das técnicas náuticas, o que facilitou o contato do homem com outras culturas. Uma das consequências dessa aproximação mais rápida e fácil entre as nações

...a em que houve uma flexibilização do contato entre diferentes estratos sociais, aumentando os vínculos e promovendo os processos de trocas culturais, de hibridização, fazendo assim com que surgissem novas formas identitárias.

Considerando que as fronteiras entre os países ficaram porosas e que as grandes cidades são espaços favoráveis à heterogeneidade e %condicionam os formatos, os estilos e as contradições específicos da hibridação+ (CANCLINI, 2000, p. 29) e também o significado etimológico da palavra híbrido, o termo parece, de fato, no momento, mais apropriado do que mestiçagem ou sincretismo, quando queremos compreender conjuntamente diversas mesclas culturais, caso da composição identitária do narrador Nael. Isso acontece porque, ainda de acordo com Canclini, mestiçagem estaria sobretudo associado à mistura de raças, no sentido, portanto, de miscigenação, enquanto sincretismo estaria associado à mistura de diferentes credos religiosos. Logo, hibridação seria a expressão, tornada, pois, a partir de então, uma categoria de análise interpretativa da realidade, mais apropriada quando queremos abarcar diversas mesclas interculturais, posto que %a palavra hibridação aparece mais dúctil para nomear não só as combinações de elementos étnicos ou religiosos, mas também a de produtos das tecnologias avançadas e processos sociais modernos ou pós-modernos.+(CANCLINI, 2008, p. 29).

O antropólogo argentino salienta ainda que, ao tratar de hibridação, é preciso ter em mente que o importante não é o conceito em si, mas os processos que o envolvem, conquanto esses processos colocam no mesmo plano as diversas manifestações da cultura e rompem com as fronteiras estabelecidas pelo modo de pensar da modernidade. Estudar esses processos e entendê-los como processos de %interseção e transações, é o que torna possível que a *multiculturalidade* evite o que tem de segregação e se converta

08, p. 26). Assim, na visão desse autor, não é

suficiente dizer que o mundo não mais entende a identidade como algo fixo e homogêneo, ou mesmo tratar as identidades fragmentadas como as formas em que as comunidades se imaginam e constroem relatos sobre suas origens. Sob o ponto de vista de Canclini, compreender os processos em que se constituem as identidades plurais é apreender que essas análises são importantes para que sejam conhecidas formas de situar-se em meio à heterogeneidade; ou seja, para além da defesa ingênua da pluralidade e da transgressão, é necessário que sejam apontados e pesquisados os processos sociais, culturais e políticos que condicionam a hibridação.

Diante disso, podemos dizer que a configuração de hibridez do narrador Nael já começa a se desenhar desde a construção do espaço em que ele vive, no caso o macrocosmo Manaus, o que para Canclini não seria uma surpresa, tendo em vista que %Outra das entidades sociais que auspiciam, mas também condicionam a hibridação são as cidades.+(CANCLINI, 2000, p. 29). Como veremos, também no microcosmo familiar a variedade de influências é decisiva para a heterogeneidade identitária do narrador em DI. Esses dois ambientes não seriam, portanto, apenas cenários, são espaços socioculturais e nesses espaços os indivíduos se misturam e aderem ao que chega de fora, sejam pessoas, costumes, crenças, etc. Diante disso, uma volta à origem, ao ponto de partida, nunca é possível, porque todos já fazem parte de um processo de desapropriação e reapropriação que resultará numa coisa outra, o novo, o diferente.

Por esses motivos, a trajetória de Nael em busca do desvendamento de sua identidade simboliza o fato de que a ascendência de um indivíduo, antes tida como algo concreto, definidor, continuidade de algo homogêneo, ancorado em tradições e estruturas sólidas, agora tem que ser analisada sob a ótica das inúmeras e incessantes

importante, então, dissecar um pouco os elementos

que compõem esse narrador, como já sabemos, um indivíduo de origem plural.

### 3.1- Um passado mais que perfeito

É fato que a origem de Nael está atrelada à confluência de culturas e saberes trazidos pelas pessoas que povoam a zona portuária da ficcional Manaus. Como já sabe de todos os fatos que vai narrar, Nael nos dá uma boa ilustração dessa profusão de culturas, desse encontro de povos e da circulação de costumes logo nas primeiras páginas do romance, quando nos conta sobre o restaurante Biblos, que desde a inauguração 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(HATOUM, 2000, pp. 47-48)

Não demora a revelar também que o dono do estabelecimento era o libanês Galib, pai de Zana, desse modo, ascendente dele. Saberemos ainda, que os pratos servidos no restaurante eram preparados pelo velho libanês que

cozinhas, ajudava a servir e cultivava a horta, cobrindo-a com um véu de tule para evitar o sol abrasador.No Mercado Municipal, escolhia uma pescada, um tucunaré ou um matrinxã, recheava-o com farofa e azeitonas, assava-o no forno de lenha e servia-o com molho de gergelim(HATOUM, 2000, p.47)

e que no estabelecimento %preparava temperos fortes com a pimenta-de-caiena e a murupi, misturava-as com tucupi e jambu e regava o peixe com esse molho. Havia outros

DI, p. 63). Na execução dessas tarefas uma alusão

ao intercâmbio de culturas, já que de acordo com o que nos é contado pelo narrador, Galib preparava os pratos misturando a culinária amazônica com a culinária árabe. E mais, quando retornou ao Líbano, Galib festejava a volta cozinhando acepipes amazônicos: o pirarucu seco com farofa, tortas de castanha, coisas que levava do Amazonas (DI, pp. 55-56). Percebemos nesse processo, uma ilustração de como se dava a intersecção de conhecimentos e costumes culturais, de como acontecia o entrecruzamento de costumes e de como eles transitavam.

A circulação cultural é uma constante na cidade. Ainda nas primeiras páginas, quando fala dos primeiros anos da família árabe em Manaus, o narrador faz referências a um outro movimento migratório, a dos migrantes remanescentes do auge da extração da borracha, que migraram para Manaus e se instalaram na periferia da cidade, alargando a faixa de exclusão, eram os soldados da borracha, vindos dos rios mais distantes da Amazônia. (DI, p. 41). Um pouco antes de encerrar sua narrativa, Nael mais uma vez lembra desses migrantes e eles ainda sofrem com os efeitos da exclusão social sentados na escadaria da igreja, índios e migrantes do interior do Amazonas esmolavam. (DI, p. 240). E, para contrastar com essa miséria, é apontado outro fluxo migratório. São os novos imigrantes que invadem a cidade: indianos, coreanos e chineses, que chegam a Manaus com sonhos de riqueza. São homens bem diferentes dos imigrantes de outrora, oriundos de uma parte da Europa que o mundo invejava e copiava. A figura símbolo dessa nova leva de imigrantes é Rochiran, um homem que falava devagar, sussurrando em inglês e espanhol as frases que pensava dizer em português. (DI, p. 225). O narrador nos informa ainda que o indiano

instruindo hotéis em vários continentes. Era como se morasse  
as, falasse línguas provisórias e fizesse amizades provisórias.  
O que se enraizava em cada lugar eram os negócios. 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. (HATOUM, 2000, p. 226).

Migrantes pobres e estrangeiros endinheirados ou com sede de investimento e de lucro, são exemplos dos povos díspares que compõem o clima da modernização manauara. Trazidos pelos ventos do progresso, exalando a efemeridade e a transitoriedade, tomam conta de Manaus, a cidade povoada por homens que não se fixam em lugar nenhum, homens que vivem *em trânsito*. É relevante notar que tudo isso aparece na narrativa intrinsecamente ligado ao narrador, ao seu discurso. É a relação imbricada do narrador com a cidade, como veremos a seguir.

### 3.2-Léxico: a torre de Nael

O processo de hibridação do qual o narrador Nael faz parte pode ser detectado também a partir do léxico que compõe a sua narrativa, pois o seu discurso é construído com palavras de origem árabe e indígena em sua maioria, mas também de palavras de origem espanhola e italiana e ainda termos do regionalismo nordestino. Essa *Babel* de palavras é uma metáfora da mistura que é o macrocosmo Manaus e o microcosmo que era a casa de Halim e Zana, onde Nael vivia. Esse entrecruzamento de vozes, a intersecção de idiomas, está muito presente em seu discurso, onde são constantes palavras como: Algaravia (do árabe *al arabya*, que significa gritaria, confusão) e no contexto pode se aplicar ao clima da zona portuária, bem como aos idiomas e dialetos falados na casa árabe; Alguidar (do árabe *alguidr*, escudela de barro), termo empregado pelo narrador para designar um utensílio onde eram colocadas as imprescindíveis velas

ade, atingida por blecautes constantes e da família,

que cada vez mais recorria ao costume cristão de acender velas no altar, com intuito de acalmar os ânimos dos gêmeos; Azáfama (do árabe, *az-ashama*, pressa, afã), na tessitura faz uma ponte com a pressa e a ansiedade de Nael em descobrir suas origens.

O narrador faz menção também a um episódio em que Domingas usa algumas expressões árabes na fala cotidiana. Numa ocasião em que Omar ficou doente, foi ela quem alertou a Zana sobre o problema do gêmeo, e o fez falando um termo da língua materna da patroa, uma palavra originária do dialeto libanês, e que fazia referência à genitália masculina % está com o *ramêmi* ensopado de pus. (DI, p. 208). O interessante é que, segundo Jubran (2009)<sup>3</sup>, *rameme* é uma palavra do dialeto libanês (Hamama) e no árabe padrão é usado significando *pomba*. Lá, como aqui no Brasil, usada com o sentido de *pinto* ou *pintinho*. Como podemos perceber, além da adesão da índia ao dialeto da patroa, ocorre ainda nessa apropriação uma nova escrita da palavra, portanto, Domingas incorpora a palavra à sua fala cotidiana e dessa ação deriva uma alteração na escrita e provavelmente na fonética também. Seguindo a lógica da mescla cultural, nesse contexto já não podemos precisar se a palavra é árabe, portuguesa ou tupi. As misturas vão diluindo as origens.

Como é demonstrado no texto, Nael tinha uma relação muito próxima com o avô Halim. Na verdade, os únicos momentos em que demonstra algum tipo de afeto é sempre se referindo ao avô e à mãe. Essa relação com o avô árabe também ficará evidenciada no discurso do narrador, que é repleto de frases de efeito que lembram provérbios pela força filosófica que possuem. Como sabemos, apesar do valor patente da literatura escrita em língua árabe, as sociedades do Oriente, em geral, dedicam ao saber oral uma importância

---

<sup>3</sup> Informação adquirida por meio de mensagem eletrônica enviada a Profa. Dra. Safa Jubran, tradutora do romance *Dois irmãos* para o árabe, em março de 2009.

idades ocidentais. Este saber se concretiza muitas

vezes em forma de provérbios e parábolas. De acordo com Steinberg (1995), conhecer provérbios é, no Oriente, conhecer a vida. E esse costume, essa cultura árabe é recorrente no discurso de Nael, no qual é possível perceber o uso constante do *mathal*<sup>4</sup>. palavra que em árabe reúne ideias de parábola, lição, provérbio, comparação, exemplo, ditado. que é a reprodução de diversos níveis de interpretação e por isso detentor de atemporalidade e universalidade.

Conforme o enredo, devido a uma situação insustentável entre os gêmeos e a convivência difícil e tumultuada na casa, por decisão de Halim, Yakub é mandado para uma temporada no Líbano, terra natal dos pais. Na volta do filho o pai tenta apaziguar o rancor no reencontro dos gêmeos, dizendo que a partir dali a vida em família ia ser melhor. Essa informação é completada com uma observação do narrador %Tudo melhora depois de uma guerra+ (DI, p. 25); em outro momento, ao falar do sentimento de agonia de Zana em relação às desavenças dos filhos rivais, sentencia %A esperança e a amargura...são parecidas+ (DI, p. 35); para acentuar a sua extrema necessidade e carência ao ter que aceitar usar as roupas velhas, puídas e molambentas dos filhos de Zana, Nael acrescenta %O corpo é flexível+(DI, p. 38); por ocasião da fuga de Omar, comenta a procura insana de Zana %Nenhuma caçada é anônima. E caçada de mãe é tempestade, revira o mundo, faz vendaval+(DI, p. 147); referindo-se às buscas empreendidas por alguns personagens %Nenhum passado é anônimo+ (DI, p.167); e ao

---

<sup>4</sup> *Mathal* - palavra comum às línguas semitas - é, assim, empregada indistinta e comumente para diversos gêneros e figuras de linguagem, no centro dos quais estão os nossos provérbios e parábolas.

cada % mesmo olhar fixo e espantado de um

emparedado: olhos de pesadelo, perdido na mais escura das noites+(DI, p. 203).

Todas as sentenças trazem consigo, além do tom filosófico, a pretensão de veicular verdades imutáveis sob forma de simples constatação. E mais, são constatações ditas com propriedade. Nael tem autoridade para sentenciar por que as agruras que teve que enfrentar lhe conferem isso. Passado anônimo, buscas e caçadas, sentir-se perdido, ter que se curvar em situações desfavoráveis etc, são situações que até se confundem com o que tem sido a vida do narrador Nael, o agregado, o abastardado, o desnorteado.

É importante ressaltar que algumas dessas % verdades+ são ditas pelo narrador em tom mais popularesco, geralmente em situações em que se refere a Omar, o gêmeo que se expunha até % as entranhas+. Esse trânsito da fala entre o tom popular e o tom mais erudito é uma marca do *entrelugar* do narrador, no sentido da não fixidez, de estratégia discursiva como operador de leitura. Nesse processo de entrecruzamento cultural, no que diz respeito ao uso da linguagem, podemos perceber que a fala de Nael como um todo oscila muito entre o padrão culto e nível popular. Seu discurso ora é composto de palavras eruditas, cultas, com sentenças ricas em significado

Ele (Halim) abanava o tabaco de narguilé, a fumaça cobria-lhe o rosto e a cabeça e o sumiço momentâneo de suas feições era acompanhado de um silêncio: o intervalo necessário para recuperar a perda de uma voz ou imagem, essas passagens da vida devoradas pelo tempo. Aos poucos, a fala voltava: membranas do passado rompidas por súbitas imagens. (HATOUM, 2000, p. 42)

ora por um palavreado popular, até meio grosseiro, que acena para o convívio com as classes menos favorecidas que habitam o porto

reganhava-se para mijar [...] Nós sabíamos quando ele mijava  
s que soltava durante a noite. Era um escândalo. %Quem fez  
isso contigo?+, quis saber Zana. Ele não falou. Suplicou o silêncio da mãe com  
um olhar de sofrimento [...] Não ia denunciar as putas.(HATOUM, 2000, pp 208-  
209).

Confirmamos, assim, que a diluição da origem do narrador fica marcada no léxico também. Apesar de conviver no núcleo de imigrantes libaneses e com a mãe indígena, ele não domina o idioma de nenhum dos ascendentes, sabe o significado de algumas palavras de um ou outro idioma como uma pessoa qualquer, algo bem solto. Embora conviva muito com Halim e tenha com ele uma relação muito próxima, confidencial até, pois conversam bastante, algumas vezes, quando o avô fala na língua materna, ele não entendia e demonstrava logo estranheza

Eu não entendia os versos quando ele falava em árabe, mas ainda assim me emocionava: os sons eram fortes e as palavras vibravam com a entonação da voz. Eu gostava de ouvir as histórias. Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente. Às vezes ele se distraía e falava em árabe. Eu sorria, fazendo-lhe um gesto de incompreensão [...](HATOUM, 2000, p. 51)

O contato com o idioma árabe propiciado principalmente pelo avô é uma configuração da mistura de influências externas que, em alguma proporção, atingem Nael. Apesar de não entender a língua materna de Halim, ele não fica isento de seu influxo. E dessa maneira o vocabulário de Nael tornar-se, portanto, um dos fatores que abaliza a sua origem múltipla.

### 3.3 Entre lendas, salmos e suratas

O discurso do narrador em DI é rico em referências religiosas. Isso se deve, provavelmente, a todo o imaginário religioso ao qual Nael é exposto: avô mulçumano, avó católica maronita, mãe indígena e católica aculturada. Além do explícito diálogo com as histórias de Caim e Abel e de Moisés, há ainda menções à personagem Jó, quando o

n em relação às teimosias de Zana %a paciência só,

um Jó apaixonado e ardente+ (DI, p. 54); e a personagem Lázaro, o pobre coberto de chagas, que é usado para simbolizar a marginalização social da personagem Pocu, o %filho de Lázaro, da peste mais atroz, vergonha das vergonhas+(DI, p.166). Paciência e marginalização são palavras que o narrador incorpora muito bem. Esperou trinta anos para contar sua história e é um pária social.

Além dessas citações diretas, o narrador também preenche sua narração com inúmeras palavras que remetem ao campo lexical religioso católico e mulçumano. São vários termos ao longo de toda a narrativa: providência, querubim, ladainha, paraíso, abismo, salmo, surata, serpente, dilúvio, céu, inferno, sermão, profeta, milagre, purgatório etc. Palavras que são elucidativas à medida que dão indícios das origens de Nael, todas muito bem escolhidas e distribuídas com acuidade no texto. A cumplicidade religiosa da empregada Domingas e da patroa Zana, por exemplo, era %um pequeno milagre+; a perseguição de Omar %era um inferno+; as cartas de Yakub, Zana %ia como quem lê um salmo ou uma surata+.

É de chamar atenção que, apesar de conviver com vários credos religiosos, Nael não segue nenhum em especial. Isso é possível perceber quando ele diz que Zana e Domingas %a se irmanavam. Na hora da reza, em frente ao altar da sala, ficavam juntas, ajoelhadas, adorando a santa de gesso que Domingas espanava toda manhã.+(DI, p. 68). Detectamos a falta de devoção de Nael, digamos assim, pela maneira como ele se refere ao símbolo religioso, *santa de gesso* ao invés de *imagem*. Percebemos ainda, que nessa passagem ele fala da mãe chamando-a pelo nome de batismo, o que indicaria a falta de afinidade, a distância e a objetividade nesse quesito. Em outro momento é dito que num passeio com a mãe, Nael não entrara com ela numa igreja %Domingas trocou palavras

orsa; as duas se benzeram quando os sinos deram seis badaladas. Minha mãe se despediu da mulher, entrou sozinha na igreja, rezou. (DI, p. 240). Mais uma vez podemos perceber a ausência de fervor religioso do filho em relação ao credo o qual a mãe se tornara adepta, pois ele não acompanha a mãe nas orações. E também que ele não entende a fala das índias, provavelmente porque elas se comunicavam em algum dialeto indígena. Mais exemplos de que os contatos culturais acontecem e que neles ocorrem trocas, mas também fica claro que nesse intercâmbio algumas coisas da origem vão se perdendo, vão se diluindo.

Tudo isso que apontamos é expressivo. É indicativo de que nem sempre é necessário fazer escolhas definitivas, que se pode transitar, ser maleável em algumas questões, como a escolha de credo, por exemplo. O fato de Nael não optar claramente por nenhum credo religioso é crível justamente por conta das variadas influências que o cercam, tantas e tão ricas, que não é imperioso que se adira a uma delas apenas. Note-se que as pessoas que compõem o seu meio e são mais próximas deles não lhes ensinam ou impõem uma religião, um credo. O ambiente na casa árabe é de tolerância, já que os ritos religiosos são praticados em separado e às vezes em conjunto. Canclini prevê essa não aderência imediata e irrestrita nos estudos sobre hibridação, quando diz que é preciso enfatizar que ela é um processo, pois <sup>Assim</sup> é possível reconhecer o que contém de desgarre e o que não chega a fundir-se. Uma teoria não ingênua de hibridação é inseparável de uma consciência crítica de seus limites+ (CANCLINI, 2000, p. 27). A fluidez das comunicações permite o acesso e facilita a apropriação de elementos de muitas culturas, mas isso não quer dizer que esses elementos serão aceitos de forma imediata, indistinta e irrestritamente.

o método de assimilação simplista, pois o híbrido é uma ruptura e uma associação ao mesmo tempo, uma simultaneidade impossível do mesmo e do outro. É preciso considerar também que a hibridação mobiliza alguns sentidos e reprime ou apaga outros. Constrói-se tanto pelo reconhecimento e sanção de alguns discursos, como pelo esquecimento e repressão de outros. E esse aspecto é um código do território onde se dá a luta: um território mais móvel, mais instável, menos fincado e mais *des-investido* de tradições e passados, os quais rapidamente se deixam de lado. No cotidiano de Nael, propício à diversidade, certamente ocorrerá o cruzamento de culturas e costumes, mas nem todos os saberes serão apreendidos. E é justamente por serem diversos e múltiplos que eles não poderão ser internalizados em sua totalidade.

### 3.4-Dizem as lendas: é marabá<sup>5</sup>!?

A ascendência indígena de Nael não poderia deixar de aparecer em seu discurso. No texto, essas características maternas se revelam de forma explícita e também implicitamente, como que para demonstrar que a questão da troca cultural é algo mesmo inevitável e que se incorpora e se dilui. Essa intersecção é uma das características da hibridação, que articula modelos externos e opera discursos no âmbito particular, sendo que nessa operação tanto busca a sempre frustrada cópia do original, como articula diferentes tradições e discursos, resultando em algo não mais original, sempre diferente.

---

<sup>5</sup>Significado indígena para a mistura de branco com índio. No entanto, usamos esse termo com a visão mais ampla indicada pelo pesquisador dos costumes indígenas, Armando Gimenez, no artigo "Nem sempre os vocábulos indígenas têm o sentido bonitos que aceitamos". *Folha da Noite*. São Paulo, 8 de maio de 1954. Conforme Gimenez, os índios davam à palavra *marabá* um tom ofensivo e pejorativo, e quando a usavam era com o sentido de *filho espúrio*, *filho bastardo*. Disponível em <http://www.jangadabrasil.com.br/revista/outubro95/pa95010a.asp>. Acesso em 22/2/2010

são detectados notadamente quando Nael conta

sobre a mãe, sua relação com ela. Ele nos relata, por exemplo, que por ocasião da fuga de Omar e mediante o desespero de Zana, Domingas sugere %a preparar um olho de boto...+(DI, p. 148), uma menção à lenda indígena do boto cor-de-rosa. Em outra ocasião, é dito que para tratar do filho doente a índia recorre à medicina indígena %a queria chamar um médico [...] Domingas não aceitou, ela confiava no bálsamo de copaíba, nas ervas medicinais+(DI, p. 200).

Da parte de Nael, os sinais dos valores e costumes dos povos originários do Amazonas são pouco perceptíveis, em princípio. No entanto, um olhar mais demorado poderá perceber que eles estão ali na sua história. Por exemplo, o narrador nos fala do cotidiano da família, conta que Zana %a havia mobiliado o quarto de Yakub com uma cadeira austríaca [...] Um vaso de tajá enfeitava um canto do quarto perto da janela aberto para a rua.+(DI, p. 22). Em outro momento nos revela uma situação delicada, onde a família perguntara a Yakub sobre a viagem ao Líbano, fato que o engenheiro odiava lembrar. Mediante a lividez do filho %a Zana mordeu os lábios, Rânia seguiu com os olhos, até encontrar o japiim-vermelho que piava num galho...+(DI, p. 118). Nessas duas citações, o narrador fala na planta tajá e no pássaro japiim. Convém explicar que para os índios o tajá é uma planta mágica e seus poderes garantem o sucesso nos rituais de pajelança, é comum vê essa planta nas casas manauaras, que acham que ela traz bons fluidos para o ambiente. No caso do pássaro, para os índios é uma ave que tem um canto de mau-agouro. Fica registrado assim, que para falar sobre o ambiente ou o cotidiano da casa, o narrador usa com propriedade lendas indígenas, fato significativo considerando que o narrador escolhe o que vai contar e como vai contar. A maneira subentendida como as lendas aparecem podem metaforizar o quanto elas estão internalizadas no narrador.

ento na ascendência de Nael se dá como artifício, propósito para acentuar que o mundo indígena, mesmo diluído, faz parte de Nael.

A relação de Nael com sua origem fragmentada é conflituosa, fato que não chega a ser surpresa, pois a fragmentação provoca confusão de sentimentos. Por isso, não podemos deixar de comentar que, ainda que com alguns rastros da etnia indígena internalizados, Nael não se enxerga nos índios. Isso pode ser percebido por ocasião do encontro de Domingas com alguns indígenas no centro da cidade. O narrador diz que observara a conversa dela com eles e revela que não entendeu nada do que diziam. «Domingas trocou palavras com uma índia e não entendi a conversa» (DI, p. 240). Note-se que nessa observação ele trata a mãe pelo nome, o que significaria distanciamento, e que faz referência à etnia da interlocutora de Domingas. Há ainda outra passagem emblemática. É quando Nael, em um de seus passeios pelo centro da cidade, avista alguns índios e diz «Muitas mulheres cujos rostos e gestos lembravam os de minha mãe...» (DI, p. 81). Nessa citação chama Domingas de mãe, mas não se enxerga naqueles semblantes. Os rostos lembravam Domingas, não lembravam a aparência e semblante de Nael. Fica fácil perceber de que maneira e por que a fragmentação confunde, inquieta.

É importante dizer que, em nosso entendimento, Nael não rejeita deliberadamente a ascendência indígena, o fato é que ele não se sente fortemente ligado à etnia materna. Algo aceitável, pois as influências que ele sofreu foram muitas e diluíram-se. São tantas as mesclas que ele não sente uma forte afinidade com esse estrato a ponto de vincular suas origens a ele de forma determinante e definitiva. Como sabemos, uma escolha assim não é possível, restando a Nael oscilar.

Em *À margem da história* (1966), Euclides da Cunha apreendeu bem a importância das águas para o povo do Norte do país. As águas estão intimamente ligadas aos destinos daquele povo. Povo e rio se confundem. Cunha afirmou: *Tal é o rio; tal, a sua história: revolta, desordenada, incompleta* (CUNHA, 1966, p. 6). Em DI o narrador nos revela que não saber da própria origem é tão angustiante como flutuar em um rio deserto e esperar acolhimento. Manauara que é, Nael mantém uma relação extremamente significativa com o rio Negro, o maior afluente da margem esquerda do rio Amazonas. No caso, sua relação com as águas escuras do rio Negro.

Em quase todos os momentos da narrativa Nael é um ser agonizado, triste, exceto quando contempla as águas do rio Negro. Ele se sente bem mirando o rio, apesar de suas águas turvas e turbulentas. Essa imagem metaforiza sua condição. O escuro do rio é uma marca da ambiguidade, do velamento, do mistério das origens. O balançar das águas do rio, ao contrário de causar mal-estar, para ele era reconfortante, e são para nós uma alusão a sua condição flutuante, se considerarmos que ele *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.* (DI, p. 81). Nael parece não querer ancorar em nenhuma margem, sente-se vivo, aliviado e livre quando olha as ondulações do rio, seu destino parece mesmo ser flutuar, não aportar em qualquer margem.

A afinidade peculiar de Nael com o rio Negro é ainda mais compreensível se considerarmos que Domingas, quando vai revelar ao filho os detalhes sobre o seu nascimento, leva-o para o centro da cidade e junto com ele *quis sentar na mureta que dá*

s minutos, até a claridade sumir de vez. (DI, p. 241).

Nesse momento, Domingas conta ao filho os pormenores do seu nascimento

Quando tu nasceste, ela disse, seu Halim me ajudou, não quis mi 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. (HATOUM, 2000, p. 241).

Significativamente faz as revelações às margens do rio escuro e, somente quando a claridade sumiu de vez, fazendo um paralelo entre a origem obscura e as águas turvas do rio, uma simbologia clara da identidade nebulosa, confusa. O porto e o rio, a cidade e a natureza se alinhando para espelhar a origem ambígua de Nael e de Manaus. Nessa ocasião também é revelado pela primeira vez na trama o nome do narrador: Nael. O nome do pai de Halim. Tudo leva a crer que o narrador revela seu nome porque já começa a se compreender sujeito oriundo das margens, subalterno, bastardo, e que estas condições estão atreladas a um ambiente rico em misturas e em diferenças, tão próprio de uma cidade portuária como a Manaus retratada no romance DI. Nesse contexto, ser nomeado é como tomar corpo, aparecer, sair das sombras, do anonimato.

Esclarecemos que, de acordo com a tradutora do romance *Dois irmãos* para o árabe, professora Safa Jubran Nael é o substantivo ou o agente do verbo *naala* (obter), assim Nael seria "aquele que obtém".<sup>6</sup> Depreendemos então, que apenas quando o narrador obtém a compreensão dos detalhes que compõem a sua origem é que ele revela o seu nome, ou seja, entendendo os aspectos que permeiam sua origem, é que se sente seguro para revelar o seu nome. Nada mais metafórico do que o significado do nome do narrador. A obtenção se dá quando nos esforçamos para ter algo, "obter" exige sempre

---

<sup>6</sup>Informação adquirida através de correio eletrônico enviado a Profa. Safa Jubran, tradutora do romance *Dois irmãos* para o árabe, em 12.4.2009.

el, o esforço de recompor, pela narração, o seu passado, sua origem e, com isso, apaziguar-se com o destino. De fato, através da narração, do esforço e do sofrimento de lembrar dos fatos que o machucavam e enfrentá-los fez com que Nael obtivesse um direito comum a todos, o direito a um nome que o distinguisse dos demais, que o tornasse de fato um indivíduo, ainda que composto por uma cultura híbrida, um indivíduo com um nome. E mais, obteve a compreensão de si mesmo, entendeu a si próprio e como alguém que é parte de um contexto, no caso, do contexto fronteiro e periférico de Manaus.

É importante que não deixemos de atentar para o fato de que, ao final da narração, Nael revela seu nome, mas não seu rosto. Detalhe expressivo, pois identificamos nessa atitude mais uma indicação de sua condição de híbrido. Durante toda a narração são revelados aspectos físicos e psicológicos das personagens que compõem a narrativa. Sobre Nael, não nos é informado nenhuma característica física. Nael é apenas sentimentos. Sabemos como ele se sente intimamente, mas não sabemos dele nenhum detalhe físico. A ausência desses detalhes por parte do narrador indica que os *cacos dispersos* que ele juntou ajudaram na compreensão dos fatos, mas simbolicamente não permitiram a compleição de um rosto homogêneo, unívoco, definido. Esse pequeno detalhe ajuda ainda mais a configurar sua origem heterogênea, logo, impossível de ser definida numa face, ou melhor, insignificante apresentar um semblante que não é uno.

Receber o nome de Nael é significativo para o narrador. De uma maneira geral, sua ascendência é assegurada uma vez que Halim perpetua o nome da família através dele, então não haveria dúvidas de que ele é da família. Fato que reforça a ideia de que o maior problema de Nael não é conhecer a identidade paterna, pois ele sabe, de uma maneira geral, é bem verdade, mas sabe a sua origem paterna. A questão é que não

ne. São vários fatores a ser considerados. E, ponderando sobre alguns deles, como os fatores étnicos, culturais, históricos e sociais, fica clara a heterogeneidade. O que comprova, considerando Canclini, que a identidade de Nael se desenvolve e se constrói mediante um processo de hibridação. Portanto, de fato, é impossível estabelecer uma origem homogênea, estável, fixa para o narrador de DI. Sua narrativa justifica-se como uma tentativa de entender o processo genealógico em que ele está inserido. E o narrador nos dá uma pista disso apoiado na escrita, usando uma pontuação pertinente. Quando revela %Eu não sabia nada de mim [...] A origem: as origens.+(DI, p.73), ao falar da *origem*, faz uso dos dois pontos para esclarecer o termo anterior. A palavra, a princípio usada no singular, é pluralizada. É como se a ideia de *origem* pertencesse ao passado. Ao escrever, no presente, o narrador já tem uma concepção diferente sobre a significância, o valor da palavra, que é bem mais ampla, por isso a pluralização, algo que ele passou a compreender.

### 3.6-O olhar impiedoso do narrador

Às vezes, diante de um texto narrativo, dá-se atenção maior ao que é narrado, deixando em segundo plano um fator importante na construção de uma boa narrativa, o discurso. Uma boa narrativa ampara-se, quase sempre, em um bom discurso. Por isso, a escolha do foco narrativo é fundamental no processo de composição de uma obra, uma vez que a focalização abrange também uma questão qualitativa, pois traz, implicitamente, uma posição ideológica, emocional e moral sobre o que é contado. Uma mesma história pode ser contada sob vários ângulos, bastando, para isso, mudar o foco narrativo. Os fatos, as personagens e os cenários serão os mesmos, a diferença estará na forma como

s, a narrativa apresentaria assim um caráter de

movência, de trânsito. Um dos aspectos sobre os quais se pode dar essa diferenciação é o nível de conhecimento com o qual o narrador narra o que se passa.

Em DI o narrador Nael é um elemento importante. É ele quem conduz a narrativa, é dele o motivo da narração, ele é personagem e as demais personagens aparecem porque estão ligados a ele. É ele quem escolhe o que vai ser dito e como vai ser dito. Tudo que sabemos é pela voz de Nael, filtrado pelo olhar de Nael e de acordo com os sentimentos dele. Sentimentos esses muito latentes e que são determinantes para o tom da narrativa. Ao empreender uma busca sobre suas origens, o narrador de DI se descobre um sujeito híbrido e o seu discurso reflete tudo isso. É um discurso que oscila entre todas as influências que compõem o indivíduo Nael, uma voz que alude aos estratos indígena, imigrante e migrante que compõem o espaço manauara.

A paternidade de Nael é um assunto proibido na família de Zana. Sobre esse assunto, ninguém fala, ninguém questiona, o silêncio é total. *Filho da casa, filho de ninguém, filho da empregada*, relegado a morar em quartinho nos fundos do sobrado dos patrões, entre a casa e a rua, ou seja, numa posição fronteira, nem dentro e nem fora da casa, metaforicamente nem dentro nem fora da família. Esse quarto <sup>abafado</sup> inclusive concretiza a situação cambiante do narrador. Nael estará sempre entre a casa e o quartinho e sobre o local o narrador se reportará do começo ao fim da narrativa, sempre como algo ruim e que lhe lembrava constantemente a sua condição social inferior. O quarto é uma marca fortíssima da exclusão social e familiar. Nem quando Yakub paga por melhorias no aposento a revolta é esquecida:

Troquei as ripas do forro, tapei com argamassa os buracos das paredes e as pinteí de branco; construí um telheiro levemente inclinado para proteger as janelas das chuvas; desde então, pude dormir e estudar sem goteiras, sem o mofo e o bolor que nas noites úmidas do ano dificultavam minha respiração. (HATOUM, 2000, pp. 129-130)

sto a identidade paterna, Nael assume desde cedo

a atitude, a postura, de ficar sempre à espreita, na vigília, no encalço dos familiares. Por ter sido negado o direito de fazer parte do clã, ser visto como alguém sem importância, se sentir apenas um rastro, uma sombra, assume a posição de alguém sempre em busca de algo, espionando, meio camuflado, meio oculto, como é de fato a sua condição na família. Nael passa a observar e enxerga % de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas...+(DI, p. 29). O discurso do narrador então é construído do *entrelugar* entre a casa e o quartinho dos fundos e com o olhar de quem é explorado e se sente humilhado e desprezado, daí o olhar espião, intrometido, ressentido % suportei a [...] sina. E passei a me intrometer em tudo.+(DI, p. 90)

À espreita, passa a ser a postura natural e sem limites de Nael. Na casa, espia o casal Halim e Zana e a mãe Domingas, mesmo nos momentos mais íntimos % Halim estava na rede com Zana, ambos esquecidos do mundo, remando entre os mimos lentos da velhice que acenava. Aproveitavam o silêncio e o sereno da noite fresca [...] Domingas, vencida pela fadiga, estava estendida na rede do aposento dela. E eu, amoitado ...+(DI, p. 140). Até mesmo fora da casa, pelas ruas da cidade não dá sossego. Segue Zana até o porto e % fiquei espiando por uma fenda+(DI, p. 176). Essa atitude de espiar torna-se um ato meio obsessivo de Nael, ele espreita até os vizinhos % Estelita tinha a audácia de pedir baldes de gelo [...] Fui levar o gelo e a gaze e fiquei curioso ... antes de voltar dei uma espiadela na sala de jantar.+(DI, p. 84). Chega inclusive a se vangloriar % cascavilhava tudo, roia os ossos apodrecidos dos vizinhos. Era cobra nisso. Memorizava as cenas...+(DI, p. 86).

ressantemente e analisa o que vê. No decorrer da narrativa vamos percebendo que as revelações que são feitas já estão devidamente filtradas pelos sentimentos dele. Em relação a Zana isso fica bem claro. Como já sabemos, Nael não esconde o ressentimento que tem da matriarca. Sempre que pode, dá mostras disso. Após a morte de Domingas, o narrador revela que Zana confessou que por ocasião do nascimento dele, perguntara ao marido %*é agora? Nós vamos aturar mais um filho de ninguém?*+(DI, p. 250). Indagações como essa já dão indícios do tipo de tratamento que lhe foi dispensado pela esposa de Halim, tratamento esse que se tornou decisivo para que ele terminasse por se sentir *apenas um rastro* dos gêmeos, alguém sem importância. O narrador também nos diz que Zana nunca correspondia ao seu olhar, nem a beira da morte %*sem olhar para mim, sem sentir a minha presença*+(DI, p. 12). Nael não deixa por menos e deliberadamente opta por não acompanhar a morte da %*levantina*+, escolhe não olhar para ela nos instantes finais %*eu não a vi morrer, eu não quis vê-la morrer*+(DI, p.12). Nael se vinga de Zana negando *olhar* para ela. O *não olhar* significava que ela não tinha importância, pois Nael olhava tudo a sua volta. Olhar tudo e todos na casa de Zana era também uma vingança de Nael. O *olhar* foi a arma encontrada por Nael para lutar contra o silêncio em relação a sua significância. E seu olhar impiedoso não poupou ninguém, foi implacável, o tom ácido do seu discurso comprova isso. O tom de uma voz que não tem mais ilusões, de alguém que emparedado em seu quatinho dos fundos, da vida nada mais espera, pois o futuro é apenas uma %*alácia que persiste*+

Milton Hatoum (2006) afirma que a novidade de uma obra reside na configuração do texto pelo narrador, do vínculo da linguagem com o assunto. Em *Dois irmãos* nos apresenta um clã de imigrantes árabes habitantes da zona portuária da capital do Amazonas e um narrador oprimido pelas condições históricas de uma cidade em crise. Narrador emblemático, premido pela dúvida, pois não sabe quem é seu pai; marcado pela condição de subalternidade a que é submetido, visto que é tratado apenas como filho da empregada; atormentado pela marginalização que lhe é imposta pela sociedade. Assim, humilhado, angustiado, ressentido e ocupando um espaço fronteiro no microcosmo familiar, é que essa voz que vem de baixo da escala social irá conduzir o romance, que girará, a princípio, em torno da busca da origem paterna.

Inicialmente revelando a história do clã árabe e da índia Domingas, o narrador expõe o núcleo imigrante árabe, a cultura, a crença e os costumes desses povos e suas relações de trocas com a cidade de Manaus. Exibe sem medo o extrato indígena e não esquece de acentuar o fado da mãe empregada, a sina da índia apartada da tribo, e sobre o ódio dos filhos de Halim e Zana, fator preponderante no enredo, pois Nael desconfia que ali se encerra o mistério de orfandade paterna.

Como toda metrópole e sopesando o fato de ser portuária, Manaus está sempre se movendo, sempre se transformando, à revelia de seus habitantes. O que fica, o que permanece, é a característica que lhe é peculiar: a transitoriedade, o intercâmbio constante. Independente se de forma benéfica ou não, as margens de Manaus estão sempre se alargando, suas fronteiras ficando cada vez mais invisíveis. O fluxo de pessoas e de informações ao qual a cidade está atrelada não permite que ela fique indiferente aos

porto traz e nem seus habitantes. Habitantes esses, como o narrador Nael, que relatando os aspectos históricos intrínsecos a sua cidade natal e ligando alguns desses fatos a sua origem, constrói uma identidade e toma consciência de que ela é algo instável e fluida. Nael é uma composição das variantes que é Manaus, é uma metáfora do intercâmbio constante que caracteriza a cidade portuária. Por isso, a identificação com o clima de efervescência e com a topografia da cidade, o porto e as ruas manauaras lhes conferem alguma liberdade.

Nas ruas e no porto Nael respira, se sente livre. Consciente disso, opta por abandonar a busca pelo segredo da paternidade, não havia mais a necessidade de escolher um dos gêmeos para ser o seu pai, não era preciso fazer essa escolha. Nael reconstrói suas origens e seus antepassados árabe e indígena lhes conferem características de híbrido cultural. Nael percebe isso através da narração, por meio da escrita ele apazigua suas inquietações. Desse modo, contando a sua versão dos fatos, na *contramão da história*, revelando uma versão contrária ao discurso oficial, dando voz as vozes silenciadas pelo tempo e pelo progresso avassaladores, vozes marginais silenciadas por projetos malfadados de desenvolvimento, geradores de discriminação e exclusão de todos os tipos, Nael abranda suas angústias. Deliberadamente escreve sobre o passado, sobre os antepassados e deixa isso registrado através do signo da escrita, numa tentativa de que essas histórias não mais sejam relegadas ao esquecimento ou mesmo mitigadas, apagadas.

O romance *Dois irmãos* nos faz refletir sobre o outro, o diverso. Nael, o narrador marginalizado nos faz pensar sobre a ideia de que nos vemos melhor nos outros e que é olhando para o que é distinto de nós mesmos que nos compreendemos e temos, muitas

alidade de que precisamos do outro para ser nós

mesmos. Precisamos do outro para definir quem somos de verdade.

É claro que a literatura não se presta a resolver os problemas dos povos, das pessoas, embora contribua para isso, se pensarmos que é um dos modos de vermos mundos, pessoas e sentimentos transformados através da linguagem. Linguagem essa que permite a invenção de um universo paralelo, muitas vezes mais conexo, organizado e dotado de uma verdade interior muito mais forte do que a do mundo real.

*Dois irmãos* apresenta uma visão crítica, pois revela as mazelas e injustiças sociais em uma metrópole idealizada aos moldes parisienses de modernidade e progresso, apresentando cenas contrastantes: a extrema pobreza ao lado do luxo; a exuberância da natureza ao lado da podridão; a periferia marginalizada tentando ~~%~~espírar+ também, ~~%~~orçando+passagem para a cidade modernizada. A obra focaliza a violência imposta pela exclusão e as consequências sociais e emocionais dessa realidade, sem esquecer da violência imposta pelos choques interculturais a que os indivíduos são expostos nas grandes cidades. Ao propor uma reflexão sobre essas tensões que caracterizam as sociedades nos últimos tempos, o romance problematiza e questiona um processo histórico de desigualdade e exclusão, incitando os indivíduos a compreender o mundo em sua pluralidade e diversidade e desse modo a literatura cumpre sua função social.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sergio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas; v.1).

BIRMAN, Daniela. *Entre-narrar: relatos da fronteira em Milton Hatoum*. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

BOSI, Alfredo. *Historia concisa da Literatura Brasileira*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1980. Edição Ecumênica.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

COLOMBO, Sylvia. *Milton Hatoum contesta conceito de literatura regionalista*. *Folha on line*. São Paulo. 2009. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada>. Acesso em 2.9.2009.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANDT, A. *Dicionários de Símbolos*. Trad. Vera Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

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

dos romances *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos*. Tese de Doutorado em Letras. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Novas Geografias Narrativas*. Revista Letras de Hoje. Porto Alegre. Vol. 42, n. 4, 2007.

\_\_\_\_\_. *De orientes e relatos*. In: SANTOS, Luis Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta (orgs.). *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelam/FALE/UFMG, 2000.

CUNHA, Euclides da. *À margem da história*. Edição comemorativa do centenário de nascimento de Euclides da Cunha 1866 . 1966. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1966.

DIAS, Ednea Mascarenhas. *A Ilusão do Fausto: Manaus, 1890-1920*. Editora Valer. Manaus, 1999.

ESCOSTEGUY, COIRO & GOELLNER. *Estudos sobre cultura: uma alternativa latinoamericana aos cultural studies*. Revista Famecos. n. 30. Porto Alegre, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 6. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Relato de um certo Oriente*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. *Órfãos do eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

\_\_\_\_\_. *As máscaras da civilização*. *Estadão*, em 24.8.2009. Disponível em:

<http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer>. Acesso em 2.2.2010

de Minas Gerais. 2006. Disponível em:

<http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista>. Acesso em 4/9/2009.

Houaiss A. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JULIEN, Philippe. *A função do pai hoje. Uma leitura de Lacan*. In: \_\_\_\_\_ ADITAL. Fortaleza: IHU, 2008.

LIMA, Luiz Costa. *O romance de Milton Hatoum: tempo e linguagem*. In: \_\_\_\_\_. *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002.

MACHADO DE ASSIS. *Esaú e Jacó*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PELLEGRINI, T. *Milton Hatoum e o regionalismo revisitado*. *Luso-Brazilian Review*, Wisconsin, v. 41, n. 1, p. 121-128, 2004.

\_\_\_\_\_. *Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos*. In: \_\_\_\_\_. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008. p. 117-136.

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

PIZA, DANIEL. *Milton Hatoum*. *Perfis & Entrevistas*. São Paulo: Contexto, 2004.

\_\_\_\_\_. *Relato de um certo Hatoum*. *Folha de S. Paulo*. São Paulo (caderno 2 . Literatura. 26 de março de 2001).

OLIVEIRA, José Ademir de; MAGALHÃES, Soraia Pereira de. *A circulação na Manaus da belle époque: modernização e exclusão*. *Mercator* . *Revista de Geografia da UFC*, ano 2, n. 4, Manaus, 2003.

PINHEIRO, Luis B. S. P. *Na Contramão da História: Mundos do Trabalho na Cidade da Borracha (Manaus, 1920-1945)*. *Canoa do Tempo: Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFAM*, v. 1, p. 11-32, 2007.



Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

cola em Milton Hatoum. Programa de Mestrado em

Educação da Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 4 de fevereiro de 2003.

SANTIAGO, Silvano. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

STEINBERG, Martha. Provérbios e tradução. Revista TradTerm São Paulo, FFLCHUSP, n. 2, 1995, p. 59.

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