

**Joanna da Silva**

**RELAÇÕES DE GÊNERO NO ROMANCE  
DE MILTON HATOUM**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:  
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA**

**Dezembro de 2011**

**Joanna da Silva**

**RELAÇÕES DE GÊNERO NO ROMANCE  
DE MILTON HATOUM**

*Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.*

*Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura*

*Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural*

*Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Adelaine LaGuardia*

**PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS:  
TEORIA LITERÁRIA E CRÍTICA DA CULTURA**

**Dezembro de 2011**

JOANNA DA SILVA

RELAÇÕES DE GÊNERO NO ROMANCE DE MILTON HATOUM

Banca Examinadora

*Guardia*

Profa. Dra. Adelaine LaGuardia - UFSJ Orientadora

*Gláucia Renate Gonçalves*

Profa. Dra. Gláucia Renate Gonçalves - UFMG

*Eneida Maria de Souza*

Profa. Dra. Eneida Maria de Souza - UFSJ

*Eliana da Conceição Tolentino*

Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino  
Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras

DEZEMBRO DE 2011

À minha mãe, pelas orações que sempre me acompanharam,  
Ao Luiz Clebson e Luiz Eduardo, pela ausência sentida,  
À Alceda, pelo carinho e pela generosidade.

## **AGRADECIMENTOS**

Várias pessoas, e de diferentes maneiras, fazem parte da história deste trabalho. Não sendo possível listar os nomes de cada uma, pela limitação do espaço, ainda assim gostaria que soubessem da minha gratidão e apreço.

À minha família pela força, pelo apoio e compreensão com que sempre pude contar nessa trajetória de mulher dividida em tantos papéis, em especial à minha mãe Zilma, minhas irmãs e irmão, ao meu esposo Luiz Clebson e ao meu filho Luiz Eduardo, que aos dois anos de idade assimilou que a distância que separa o Amazonas de Minas Gerais significava longos dias de ausência.

À minha orientadora, professora Dra. Adelaine LaGuardia, agradeço de modo especial pelo surpreendente caminho que me levou a trilhar, pelo apoio irrestrito, pelo estímulo, pela disponibilidade, pela atenção dispensada e pela competência com que, mesmo à distancia, me orientou neste trabalho, sendo suporte fundamental à concretização desta pesquisa.

Ao corpo administrativo e ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação da UFSJ, PROMEL, em especial ao secretário Odirley, sempre simpático e solícito, aos professores, pelo acolhimento e pela oportunidade de aprendizagem, em especial, à professora Eliana Tolentino, sempre muito amiga, e à professora Magda Velloso, para mim um grande exemplo de vida, de profissional e de mulher.

À Universidade Federal do Amazonas, UFAM, por me conceder a oportunidade de desenvolver este projeto.

Aos meus colegas de trabalho do IEAA/UFAM, pelo apoio e incentivo, em especial ao professor Dr. José Duarte Alecrim, por acreditar e torcer pelo meu êxito, e à amiga Viviane, grande companheira com a qual pude compartilhar expectativas, incertezas e vitórias.

Aos caros colegas do mestrado, com os quais dividi momentos de alegria e ansiedade e estabeleci fortes laços de amizade, para sempre a minha gratidão.

À FAPEAM por financiar esta pesquisa.

## RESUMO

Este trabalho investiga, através das complexas relações entre homens e mulheres, interseccionadas a questões de classe e etnia, como se constroem as relações de poder no seio familiar relacionadas à representação de gênero em Milton Hatoum, especificamente nos romances: *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008). A abordagem privilegia a categoria de análise “gênero” nas diversas temáticas atreladas a esta questão, sem abrir mão de conceitos e categorias como patriarcado, pós-patriarcado, classe social e etnia. Para tanto, os referenciais teóricos são buscados na teoria crítica feminista, particularmente em autoras como Simone de Beauvoir (1980), Joan Scott (1995), Linda Nicholson (2000), Marta Lamas (1995), Audre Lorde (1997), Eleieth B. Saffioti (2005), Adriana Piscitelli (2005), entre outros. Aponta-se no contexto das relações de gênero em Hatoum a emergência de um novo regime, que Juliet F. MacCannell (1991) denomina “pós-patriarcal”, centrado na figura do “irmão”, em que os arranjos de poder na constelação familiar redefinirão os papéis sexuais, gerando complexas formas de exclusão da mulher.

**Palavras-chave:** Mulher. Gênero. Representação. Milton Hatoum.

## ABSTRACT

This work investigates, through the complex relations between men and women, interspersed with class and ethnicity matters, how the relations of power in the familiar core intersected with the representation of genre in Milton Hatoum's writing are built, specially in the romances: *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) and *Órfãos do Eldorado* (2008). The approach favors the "genre" category of analysis on the various subject matters related to this question, without forgoing concepts such as patriarchy, post-patriarchy, class and ethnicity. In order to do that, the theoretical references are sought in feminist critical theory, particularly in authors like Simone de Beauvoir (1980), Joan Scott (1995), Linda Nicholson, (2000), Marta Lamas (1995), Audre Lorde (1997), Eleieth B. Saffioti (2005), Adriana Piscitelli (2005), among others. The emergence of a new regime is pointed out in the context of the genre relations in Hatoum's writing, which Juliet F. MacCannell (1991) nominates "post-patriarchal", focused on the figure of the "brother", where the power arrangements in the familiar scope will redefine the sexual roles, conceiving complex forms of woman exclusion.

Key-words: Woman. Genre. Representation. Milton Hatoum

## ABREVIATURAS DAS OBRAS DE MILTON HATOUM<sup>1</sup>

TÍTULO	ABREVIATURA	ANO DE PUBLICAÇÃO
Relato de um certo Oriente	<i>RO</i>	1989 <sup>2</sup>
Dois Irmãos	<i>DI</i>	2000
Cinzas do Norte	<i>CN</i>	2005
Órfãos do Eldorado	<i>OE</i>	2008

---

<sup>1</sup> Todas as citações extraídas das quatro obras de Milton Hatoum, que compõem o *corpus* desta análise, serão assinaladas no texto, entre parênteses, grafando-se a abreviatura do livro específico, conforme quadro acima, seguidas do(s) número(s) da(s) página(s) citada(s).

<sup>2</sup> *Relato de um certo Oriente* foi lançado em 1989. Esta data será citada quando nos referirmos à obra de um modo geral. Entretanto, as citações retiradas dela são da edição de 2002.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. REGIMES DE SEDUÇÃO: MÃES E ESPOSAS IDEAIS.....	46
2. AS IRMÃS E O REGIME DO IRMÃO.....	75
3. CUNHANTÃNS RESIGNADAS: SUBALTERNIDADES FEMININAS.....	86
4. DO MISTÉRIO À PERDIÇÃO: MULHERES AMANTES.....	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
REFERÊNCIAS.....	116

## INTRODUÇÃO

A obra do escritor amazonense e romancista contemporâneo Milton Hatoum, além de suscitar temas diversos como memória, cultura, identidade, regionalismo e história familiar, desperta, também, a atenção do leitor para a construção e a representação de suas personagens femininas. Mesmo em uma leitura preliminar, pode-se perceber que o texto hatouniano é povoado por mulheres de origens diversas (libanesas, amazonenses, indígenas) que, juntas, dividem o mesmo espaço e protagonizam vários e distintos papéis, os quais definem e seguem regras e costumes relativos à época e ao meio social no qual estão inseridas. Elas deflagram os tabus e preconceitos existentes no seio familiar, assim como interferem nas disputas masculinas por prestígio e espaço. Nos romances de Hatoum, observamos, ainda, mães modeladas à maneira fálica freudiana<sup>3</sup>, irmãos em conflito com suas irmãs. São relações claramente incestuosas envolvendo filhos e mães, irmãos e irmãs, além daquelas fortemente erotizadas, que enlaçam maridos, esposas e amantes em cenários de conflito ou de busca, geralmente vã, pela mulher idealizada.

A presente análise se volta para essa perspectiva que, como demonstramos a seguir, ainda não foi suficientemente tratada pela crítica e toma como objetos quatro romances da autoria de Milton Hatoum, a saber: *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008)<sup>4</sup>. A pesquisa, a despeito de seu caráter eminentemente comparativista, situa-se no âmbito dos estudos de gênero, através do qual buscamos mapear a maneira como as personagens femininas são representadas, como interagem com os homens – e também com outras mulheres – dentro das relações sociais e familiares. Por se tratar de um texto de autoria masculina, há

---

<sup>3</sup> Uma vez que o falo é símbolo de virilidade e onipotência comportamental, a ideia de “mulher fálica”, de acordo com Freud, estabelece uma dualidade em torno da constituição da feminilidade ao se contrapor a visão da sexualidade feminina “normal”, castrada, aquela herdada do iluminismo, o ser constituído de passividade, bondade, doçura e meiguice, à designação da mulher como detentora de traços masculinos: forte, possessiva, autoritária, dominadora e castradora (SILVA, s.d.).

<sup>4</sup> Exclui-se da presente análise a coletânea de contos intitulada *A cidade ilhada* (2009), buscando-se, assim, maior consistência do *corpus*.

que se considerar a constituição dessas personagens mulheres como fruto de uma projeção e/ou idealização de um imaginário masculino.

Os estudos de gênero se colocam em oposição a um conceito totalizante de mulher e buscam desconstruir a ideia hegemônica a partir do pensamento de que as diferenciações sexuais produzem hierarquias de valor entre os sexos. Tais hierarquias, interseccionadas a outras injunções e categorias, como a raça/etnia ou a classe social, são utilizadas para justificar as relações desiguais estabelecidas socialmente entre homens e mulheres. Em outras palavras, a mulher não nasce subordinada: a subordinação feminina é construída a partir das relações sociais entre os sexos.

Ao longo do trabalho, tomaremos como mote a frase formular de Simone de Beauvoir, presente em sua obra *O segundo sexo* (1980, p. 9) – *Ninguém nasce mulher: torna-se mulher*. A autora busca, na fenomenologia existencialista, as bases para desconstruir o determinismo biológico que justificava a submissão feminina, visualizando o conceito de sexo como um dado biológico e, ao mesmo tempo, vislumbrando o gênero como um construto social. De acordo com Beauvoir, o lugar da mulher, seja ele de provedora, vassala, acolhedora, sempre foi definido pelo homem – que tomou para si a definição de ser humano – relegando à mulher uma posição secundária na História.

Esse pensamento também é corroborado pelas palavras de Mary Del Priore, em “História das mulheres” (1998), que afirma que a determinação do papel social e comportamental feminino resulta do complexo processo de construção histórica ao qual a mulher é submetida. Segundo a autora, os papéis ou funções exercidos por homens e mulheres não emergem essencialmente de uma definição biológica da oposição homem/mulher, mas de uma identificação dos mecanismos de enunciação e representação histórica que incidem não só sobre as mulheres, mas também sobre o vasto território no qual elas atuam, cuja história relacional expressará a complexidade das experiências por elas vividas:

A história das mulheres engloba, portanto, a história de suas famílias, de suas crianças, de seu trabalho, de seu cotidiano, de suas representações na literatura, na mídia, na sociedade na qual são inseridas. Sua história é a história de seu corpo, de sua sexualidade, da violência que sofreu ou praticou, da sua loucura,

dos seus amores e outros sentimentos. Sua história é, igualmente, a das representações que se fazem sobre elas, representações que fazem sonhar, como as que giram em torno da “casta”, da “boa esposa e mãe”, da “sedutora”; mas representações que fazem odiar, como as que cercam as feiticeiras, as lésbicas, as rebeldes, as anarquistas, as prostitutas ou as loucas (DEL PRIORE, 1998, p. 234).

Segundo Stuart Hall, no texto “Significação, representação, ideologia” (2003), o conceito de gênero está intrinsecamente atrelado ao de ideologia, que se constitui como um sistema articulado de suposições pelo qual uma sociedade opera e manifesta-se, pela maneira com que nos representamos uns aos outros e somos representados. Assim, uma ideologia sexual determina, por exemplo, o tipo de comportamento socialmente aceito, seja ele associado ao feminino ou ao masculino. Portanto, a ideologia é concebida não como um modo de pensamento advindo do sujeito social em particular, mas algo disseminado socialmente. Por isso, é relevante observar como os textos literários, na condição de produtos da cultura, reproduzem papéis e identidades de gênero que endossam ou não uma perspectiva hegemônica. Nessa direção, a noção gramsciana de hegemonia é crucial para a compreensão do funcionamento ideológico. Atentando-se para o fato de que os indivíduos frequentemente internalizam determinadas ideologias que, em maior ou menor grau, são prejudiciais (como a ideologia patriarcal, que segrega as mulheres ao seio doméstico), o filósofo Antonio Gramsci, na obra *Cadernos do cárcere* (2002), observou que um determinado grupo ou classe impõe seus ideais não apenas pela coerção, ou seja, pela força física, jurídica ou práticas punitivas. Na verdade, emprega-se uma técnica mais sutil e, por isso mesmo, quase imperceptível: o consentimento, que consiste em universalizar valores e ideologias de um grupo ao fazer com que esses valores e ideologias sejam recebidos por grupos subordinados como benéficos ou naturais. Assim, pela internalização de sua ideologia por grupos subalternos, um determinado grupo adquire hegemonia social e cultural. No entanto, como as relações de poder são móveis, nunca fixas, a hegemonia consiste em uma posição de poder sempre disputada por diferentes grupos (GRAMSCI, 2002).

A proposta analítica aqui apresentada tem como objetivo principal compreender como se dão a construção e a representação de gênero nas

narrativas de Milton Hatoum. Isso implica a análise da construção e representação da mulher, não como categoria homogênea, mas multifacetada, bem como as relações estabelecidas entre homens e mulheres e também destas entre si. Por último, verificaremos de que forma as questões relacionadas à etnia e à classe social se entrecruzam com as relações de gênero no romance hatouniano, produzindo a diferença que se pode perceber na representação das mulheres.

De fato, a diversidade cultural presente nas personagens hatounianas vem corroborar, de maneira significativa, a questão sociocultural e relacional da mulher imigrante e da nativa. Isso se expressa, especialmente, no relacionamento entre patroas e empregadas, bem como entre os filhos das patroas e suas namoradas/amantes que, segundo as “sogra”, além de pobres, são destituídas de dignidade, razão pela qual são excluídas e desqualificadas. Essa diferença cultural motivará conflitos diversos, abrindo, assim, a possibilidade de visualizar, através das personagens femininas, as relações de gênero e a atuação do poder na configuração identitária presente na narrativa. São justamente estes aspectos conflituosos presentes na obra que representam a riqueza a ser explorada no tocante à construção e representação do gênero no romance de Milton Hatoum.

### **Contextualização do autor e sua obra**

Na visão de Antônio Cândido, em “Crítica e sociologia” (2008) certas obras literárias possuem dimensões sociais tão evidentes que chamam atenção as questões históricas ou críticas nelas contidas. O autor cita, como exemplo, aspectos tais como: ambiente, costumes, manifestações de grupos ou de classe, que atuariam como fatores a nos incitar na busca de um significado mais amplo e profundo na obra literária. Entretanto, ele também afirma que o passo inicial nesta busca seja o de se *ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de poiese* (CANDIDO, 2008, p. 22).

Dentro desta perspectiva, o escritor Milton Hatoum também ressalta o lugar social da literatura como instrumento de conhecimento da realidade, do mundo, de nós mesmos e do Outro. Segundo Hatoum, a literatura *é uma das tantas maneiras de expressar o mundo, é um modo de ver, de imaginar e problematizar conflitos que podem ser explícitos, com forte componente histórico, mas podem ser bastante interiorizados* (HATOUM; MELLO, 2003, p.68). Hatoum reforça essa ideia ao confessar que, para evitar o fracasso ao escrever, faz-se necessário que o escritor se indague sobre qual significado histórico e individual quer dar ao romance.

Neste sentido, é interessante observar a maneira como certos escritores, em conformidade com propósitos pessoais, apropriam-se da literatura enquanto expressão de mundo e conseguem vincular fatos históricos e pessoais, oriundos de sua própria vivência familiar, por meio de personagens fictícios e, assim, atribuir um significado ou valor sociocultural à sua produção.

Hatoum considera que faltava ao norte do Brasil uma literatura que tratasse do drama familiar e que também tomasse a cidade de Manaus como pano de fundo histórico. Ao procurar ocupar esse espaço, o autor afirma ter se precavido do risco de *cair numa literatura muito exótica, muito local. E o leitor percebe esse caráter local, mas ao mesmo tempo universal com personagens e tramas complexos* (HATOUM; VALE, 2007, p. 18). Em sua ficção, Hatoum procura tematizar o Amazonas sem ser regionalista, evitando exaltar o aspecto exótico da região, cuja floresta, rios e índios já se tornaram figuras óbvias no imaginário local.

Essa preocupação do escritor se evidencia nas palavras de Tânia Pellegrini, no texto “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado” (2007), que, ao desenvolver sua análise das obras de Hatoum, enfatiza que nos romances *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), Manaus realmente surge por esse viés:

[...] como um espaço sociocultural e histórico, formado por estratos humanos que se cruzam e misturam, quase desaparecendo e deixando poucos vestígios: o estrato indígena, o do imigrante estrangeiro, o do migrante de outras regiões do país. Cenário perfeito para ser fecundado pelo “fermento da

fantasia” do autor que, filho de uma família libanesa, ali nasceu e viveu até os quinze anos, voltando tempos depois [...] (PELLEGRINI, 2007, p. 101).

Concebida no imaginário europeu como uma região exuberante e misteriosa, berço de mitos e lendas, a região amazônica despertou a cobiça no mercado mundial, primeiramente, por seu potencial de “país das drogas do sertão”. Segundo Willi Bolle, em “A travessia pioneira da Amazônia” (2010), a viagem inaugural, comandada por Francisco Orellana (1541-1542) e relatada pelo dominicano frei Gaspar de Carvajal, foi uma das primeiras expedições a trazer ao conhecimento do mundo a descoberta do rio e país “das Amazonas”, sendo sucedida por inúmeras outras, em que seus integrantes se aventuraram em busca de riquezas e novas descobertas (BOLLE, 2010).

Fracassadas as buscas pela riqueza fácil, empreenderam-se projetos de colonização com intervenções drásticas sobre as populações primitivas que habitavam a inóspita região. Segundo o romancista e historiador amazonense Márcio Souza, no livro *História da Amazônia* (2009, p. 65),

Entre a chegada dos primeiros europeus e o fim do sistema colonial, 250 anos se passaram. Foram tempos de conflito e de muito sangue derramado, em que um mundo acabou em horror e outro começou a ser construído em meio ao assombro. [...] os europeus se mostraram extremamente repetitivos. Chegaram em busca de riqueza e se deram conta da falta de mão de obra. Assaltaram as populações indígenas, apresaram escravos, mas a carência de mão de obra persistiu. Esse ciclo começou, muitas vezes, com as populações indígenas pagando um preço elevado. A Amazônia, como hoje a conhecemos, é fruto dessa cega perseverança.

Isolada geograficamente do resto do país, por não possuir nenhuma rota terrestre que a ligasse às regiões Sul e Sudeste, será apenas a partir dos meados do século XVIII, no governo do Marquês de Pombal, que a Amazônia se tornará alvo de experiências na área agrícola e pecuária. Tais experiências tinham como intuito garantir a posse da região por meio da fixação do homem à terra, que já contava com a presença militar a fim de garantir a soberania na região.

Todavia, somente com a exploração da borracha, também denominada *hévea brasiliensis*, iniciada na segunda metade do século XIX, a região

amazônica sai do isolamento e passa a ocupar, momentaneamente, o cenário econômico nacional, um período significativo para a expansão e o crescimento econômico que integrou a região ao comércio internacional. O chamado *boom* da borracha atraiu pessoas de outras partes do país para a região, como comerciantes e aventureiros motivados pelo desejo de “fazer fortuna”. Chamou a atenção, também, dos trabalhadores nordestinos que, flagelados pela seca que assolava aquela região na época, representavam a mão de obra barata nos seringais.

O Ciclo da Borracha foi um dos mais efêmeros ciclos econômicos do Brasil. Da humilde origem em 1870 o extrativismo da borracha ocupou em 1910 um quarto das exportações brasileiras. Foi um crescimento notável por ocorrer concomitantemente ao crescimento da cultura do café, que era a base da economia do país (SOUZA, 2009, p. 236).

Manaus<sup>5</sup> torna-se, nesta época, o principal entreposto de administração e exploração do produto na região. O comércio lucrativo derivado da chamada “economia do látex”, cuja exportação no Brasil, então, era superada apenas pelo café, atraiu também imigrantes de várias partes do mundo, como alemães, franceses, espanhóis, italianos, sírio-libaneses que, tangidos pelas dificuldades de sua terra natal, enxergavam a Amazônia como um novo território de oportunidades.

Foi um período de riqueza abundante para os “coronéis da borracha”, representantes da opulenta elite manauara, que importavam aos trópicos a alta cultura europeia, dos charutos e uísques à lingerie das madames. Até mesmo um majestoso teatro lírico foi projetado e construído pelos italianos, todo decorado com material europeu: *Depois do Scala de Milão, esse teatro, concluído em 1896, tornou-se o segundo maior do mundo na época* (BOLLE, 2010, p. 191).

Com seus palacetes onipotentes, Manaus ostentava um padrão internacional. De acordo com Lucilene Gomes Lima, em *Ficções do ciclo da borracha* (2009), Manaus foi a *primeira capital a ter iluminação pública com*

---

<sup>5</sup>A cidade de Manaus originou-se da colônia criada em torno do Forte São José do Rio Negro, fundado em 1669, sendo renomeada em 1832 com o nome de Manaus, termo que na língua indígena da tribo dos Manaós, antigos habitantes do lugar, significa “mãe dos deuses” (BOLLE, 2010).



*lâmpadas elétricas, calçamento com paralelepípedos de borracha para amortecer o barulho dos veículos em torno do Teatro Amazonas* (LIMA, 2009, p. 14). Apelidada de “Paris dos Trópicos”, Manaus torna-se, então, a nova capital incrustada no interior da densa floresta amazônica.

Todavia, o período áureo de riqueza patrocinado pela extração e exportação da borracha foi efêmero. Com o rapto das sementes da *hévea* pelos ingleses, que passaram a investir em plantios planejados nas regiões tropicais da Ásia, a fim de nutrir as indústrias americanas e europeias com a matéria prima, a economia da região entra em colapso por não conseguir competir com os preços baixos do produto asiático. A colheita de outros produtos extrativistas da região, como a castanha-do-pará e a juta, não conseguem sustentar o comércio local, que começa a fechar suas portas, tornando Manaus uma cidade deserta. O governo federal, neste momento, não demonstrava o menor entusiasmo para investir na produção da borracha natural, localizada nos confins da Amazônia. Seu interesse e investimentos prosseguiram voltados para as promissoras regiões Sul e Sudeste do país (BOLLE, 2010).

Em Souza, vamos encontrar o seguinte esclarecimento acerca desta situação:

Para as elites políticas brasileiras que lutavam pelo poder, a Amazônia deveria permanecer novamente fechada, conservada com pequenas migalhas para evitar a deterioração completa. Qualquer medida objetiva ficava para o futuro, já que outras áreas brasileiras mais viáveis ao desenvolvimento imediato clamavam por soluções. Além do mais, as exigências da Amazônia extrapolavam, como ainda extrapolam, os recursos e limitações estruturais do Brasil (SOUZA, 2009, p. 311).

Foi um período difícil para a população da região, não só na capital, cujas exportações e importações declinavam, obrigando vários comerciantes a fecharem as portas e retornarem à sua terra de origem, mas afetou também aqueles que trabalhavam no interior da floresta, nos seringais. Estes, impedidos pelos padrões de derrubarem a mata para cultivar alimentos, possuíam apenas o extrativismo como fonte de sobrevivência.

Somente com o golpe militar, em 1964, a região volta a aspirar por novas oportunidades dirigidas aos interesses populares. A política de expansão do

capitalismo criada pelo governo, por meio da isenção de taxas alfandegárias na região, incentiva a criação do Distrito Industrial e a implantação da Zona Franca em Manaus no ano de 1967. Desta forma, promove-se a fixação de empresas montadoras e criam-se novos empregos e oportunidades na região, que volta a crescer desenfreadamente, passando a ocupar um lugar de destaque no ranque das cidades industriais brasileiras.

O período de euforia e ostentação proporcionado pela extração do látex, conhecido como *belle époque*, em que seringueiros do interior da floresta sofriam desigualdade e injustiça social, inspirou diversos romancistas no Amazonas. Estes abordavam o auge e a decadência do ciclo econômico na região, com personagens que iam do inescrupuloso “coronel de barranco” ao pobre e miserável seringueiro. Também a promessa de futuro promissor para Manaus, que se vislumbrava no final da década de 1960, instigou jovens intelectuais manauaras a denunciarem as mazelas sofridas pela população pobre, que migrava do interior da floresta e se aglomerava em favelas nos arredores da cidade, em busca de trabalho nas indústrias e montadoras recém-instaladas na capital em processo de modernização. Em contrapartida, Milton Hatoum vai focar, em seu romance ficcional, justamente o período pós-guerra, as décadas de 1950 e 1960, quando as estruturas econômicas, que antes pareciam consolidadas, sofrem um terrível abalo com a derrocada econômica na região. Pois é sobre a ruína e o desmoronamento econômico e social que o autor se debruça para construir seu romance, como se resume na sinopse de apresentação da obra *Dois irmãos* (2000), que também pode ser aplicada aos demais romances hatounianos. Em todos eles, *o lugar da família se estende ao espaço de Manaus, o porto à margem do rio Negro: a cidade e o rio, metáforas das ruínas e da passagem do tempo, acompanham o andamento do drama familiar*<sup>6</sup> (DJ<sup>7</sup>, 2000, s.p.).

É na modernidade, representada por uma cidade em caos, que se instauram conflitos de diversas ordens, seja da tradição familiar em choque com a modernidade, seja da cultura local em confronto com a cultura trazida pelos

---

<sup>6</sup>[Texto de orelha]. In: *Dois irmãos* (8ª reimpressão/2004).

<sup>7</sup> Doravante os romances de Milton Hatoum serão referenciados através de siglas, como consta em tabela no início da dissertação.

imigrantes ou pela falta de preparo para enfrentar a crise. Manaus surge entre as páginas da ficção hatouniana em imagens de degradação que beiram a um naturalismo. Assim descreve este cenário a narradora de *Relato de um certo Oriente*:

[...] havia de tudo: cascas de frutas, latas, garrafas, carcaças apodrecidas de canoas, e esqueletos de animais. Os urubus, aos montes, buscavam com avidez as ossadas que apareciam durante a vazante, entre objetos carcomidos que foram enterrados há meses, há séculos. [...] as levas de homens brigando entre si, grunhindo sons absurdos querendo imitar alguma frase talvez em inglês; eram cicerones andrajosos, cujos corpos mutilados e rostos deformados os uniam ao pântano de entulhos, ao pedaço da cidade que se contorcia como uma pessoa em carne viva, devorada pelo fogo (RO, 2002, p. 124.).

No romance de Milton Hatoum o tempo constitui-se elemento substancial na busca por um passado do qual restam apenas fragmentos para aqueles que, após vários anos, retornam em busca da origem familiar e se deparam com o fracasso e a ruína. Essa constatação está presente nas palavras da narradora de *Relato de um certo Oriente*, ao se deparar com as transformações causadas pelo tempo: [...] *só então dei conta dos quase vinte anos passados fora daqui* (RO, 2002, p. 124). Nessas narrativas, a memória atua como fio condutor de uma persistente busca pelo passado familiar, como uma espécie de tábua de salvação do narrador-naúfrago, cujos relatos tradicionalmente não trazem uma “solução”, visto que nenhum dos personagens se salva no final – exceto os narradores. Sem eles não haveria narrativa, como declara o próprio autor, em entrevista: *[a] família é tratada como um ritual autofágico, no qual todos se devoram para no fim sobrar apenas a palavra escrita, a memória inventada da tribo* (HATOUM; BORGES, 2006, s.p.).

Além de representar o espaço territorial e ficcional da narrativa, Manaus assume, também, outra importante função dentro do romance. Segundo Adriana M. Rodrigues, no artigo “As mulheres desterritorializadas do Relato de um certo Oriente de Milton Hatoum” (2009), os espaços dentro da narrativa *não são simplesmente espaços habitados ou inabitados, públicos ou privados. Eles, mais do que os personagens, têm o papel de inserir e significar os sujeitos da narrativa*

(RODRIGUES, 2009, p. 91). O espaço, para esta autora, expõe as dificuldades dos personagens de nele se adaptarem e relacionarem suas identidades.

As atividades comerciais, que sempre estiveram presentes na história dessa região, têm papel relevante no decorrer da narrativa hatouniana. Significam não só o sustento e ascensão familiar, como também uma espécie de reconhecimento e homenagem à memória dos imigrantes que vieram contribuir com seu trabalho e valores culturais. Souza assim caracteriza essa população:

[...] gente persistente, apegada ao sentido da família, sóbrios e inteligentes, logo estavam concorrendo com outros imigrantes, superando as barreiras do preconceito e formando novos costumes e introduzindo novos valores culturais. Foram os sírio-libaneses que trouxeram para a região o sistema de crediário, trazendo para um mercado elitista a população pobre (SOUZA, 2009, p. 277).

Esses imigrantes libaneses servem de modelo para o delineamento do perfil das personagens masculinas nas duas primeiras obras de Hatoum. A representação estereotipada do “turco mascate”, trabalhando no comércio local, adquire vida através de personagens como Halim, que amanhecia *vendendo seus badulaques nas ruas e praças de Manaus [...] só parava de mascatear por volta das oito da noite* (DI, 2000, p. 49). É visível, inclusive, o teor crítico do romance, decorrente das relações comerciais desenvolvidas pelos personagens. É o caso do marido de Emilie<sup>8</sup>, “anfitrião mudo e asceta”, que diz ter logo aprendido na nova terra *que o comércio, além das quatro operações elementares, exige malícia, destemor e o descaso (senão o desrespeito) a certos preceitos do Alcorão* (RO, 2002, p. 75).

Quando se trata de representação da realidade, para Tânia Pelegrini, estes dois romances, *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*,

[...] têm como foco principal uma “realidade humana, extraída da observação direta”: a dos imigrantes libaneses, que se estabeleceram no início do século, tentando reconstruir ou ampliar a riqueza trazida de longe, integrando-se a uma

---

<sup>8</sup> Essa personagem não tem seu nome revelado no decorrer da narrativa, sabemos tratar-se de um imigrante libanês que veio para o Brasil ainda jovem, no início do século. Ele é referenciado no romance ora como “marido de Emilie”, ora como “pai da narradora”.

comunidade multivária, acabando por sobreviver dos faustos arruinados do ciclo da borracha, até serem tangidos pela leva de novos ricos da modernização industrial (PELEGRINI, 2007, p. 101).

Nestas duas primeiras obras (*RO* e *DI*), os estabelecimentos comerciais, além de representarem a esfera de atuação masculina, servem também como ponto de encontro entre patrícios e imigrantes que lá se reuniam com sua linguagem, suas histórias e erranças. O fato é caracterizado na seguinte passagem, presente no romance *Dois irmãos*:

[...] um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios, judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo: um naufrágio, a febre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça, um incesto [...] (*DI*, 2000, p. 47-48).

Hatoum referencia, em sua narrativa, o período histórico que embalou o sonho de riqueza do comércio exportador de produtos naturais da Amazônia. Sonho este surgido do imaginário de conquista da lendária cidade de ouro, o *Eldorado*, que diziam existir em algum lugar sob a imensa floresta. Em sua narrativa ficcional, entretanto, representa apenas o oposto, ou seja, desilusão e miséria. No romance *Cinzas do Norte* (2005), esta denominação, *Eldorado*, ressurgiu como crítica social por intermédio do miserável conjunto habitacional “Novo Eldorado”, com casas pequenas, mal construídas em ruas esburacadas, sem saneamento básico, um verdadeiro “crime urbano” praticado pelos militares que, sob a promessa de progresso, construía falsos eldorados. O personagem Mundo contou a Lavo, o narrador, sobre a visita que fizera a esse bairro:

Visitara as casinhas inacabadas do Novo Eldorado, andara pelas ruas enlameadas. Casinhas sem fossa, um fedor medonho. Os moradores reclamavam: tinham que pagar para morar mal, longe do centro, longe de tudo... Queriam voltar para perto do rio (*CN*, 2005, p. 148).

Esse empreendimento do governo atíça o rompante de vingança planejado por Mundo para afrontar o pai e seus aliados militares e toma forma no “projeto artístico”, intitulado *campo de cruces*. Um projeto arquitetado cuidadosamente e que ele executou com a ajuda de Ranulfo, resultando em sua expulsão do Colégio Militar, onde estudava por imposição paterna. Colecionava em sua trajetória estudantil não só um boletim carimbado com a reprovação, mas também transgressões disciplinares e insubordinação, que culminavam com a indignação de seu pai e de seus superiores. É o que se constata nas palavras do narrador:

Como podia? Um estudante incitar todo um bairro contra o prefeito, um oficial das Forças Armadas! Mundo podia ser preso [...] O coronel citou a Lei de Ensino do Exército: o caso fora submetido ao Comando Militar da Amazônia, que decidira expulsar Mundo (CN, 2005, p. 185).

Já no romance *Órfãos do Eldorado* (2008), a lenda e a ambição naufragam na carcaça de uma embarcação, o cargueiro *Eldorado*, o grande empreendimento do comerciante Amando. Esta obra encena a busca de pai e filho pelo inatingível, o “Eldorado”, que pode ser visto tanto como metáfora do sonho de riqueza e ambição, como também do amor da mulher amada e inacessível, que transforma os dois homens, Amando e Arminto, em “órfãos” de uma busca infrutífera. Trata-se de mais uma história de desilusão e ruína, de sonhos e fracassos, como as demais narrativas compostas por Milton Hatoum.

### **A recepção crítica de Milton Hatoum**

Filho de pai árabe e mãe amazonense de origem libanesa, Hatoum nasceu em Manaus em 1952, onde estudou em escola pública, em contato com diferentes classes e etnias – caboclos, índios, negros, filhos de desembargadores, comerciantes, lavadeiras, porteiros e operários. Tal vivência, segundo o próprio autor, consistiu em uma experiência fundamental para sua formação, pois lhe permitiu uma visão de mundo que transcendia os limites da classe média alta à qual pertencia e que era considerada a elite manauense àquela época.

Milton Hatoum formou-se em Arquitetura e Urbanismo pela USP em 1970, onde também se titulou doutor em Teoria Literária em 1998. Foi professor de Língua e Literatura Francesas na Universidade Federal do Amazonas de 1984 a 1988. Posteriormente, atuou como professor visitante na Universidade da Califórnia, em Berkeley.

Suas narrativas, que geralmente focalizam uma época específica, a década de 1950 a 1960, têm como cenário a região amazônica – sobretudo a cidade de Manaus, detalhe este relevante para o entendimento de suas obras. Conforme observa Stefania Chiarelli, no texto “Retalhos de Brasil” (2005), a leitura de seus romances suscita aspectos que se impõem na relação entre o regional e o regionalismo, quando refere-se ao fato de suas obras focalizarem o Amazonas, sem, no entanto, serem regionalistas, pois evitam sublinhar apenas os aspectos locais dessa região.

Em entrevista, o autor fez a seguinte afirmação a este respeito:

Não sou filho da floresta, a floresta não é meu habitat. A minha literatura é urbana, mas com muitos vínculos com a floresta, o rio. Acho que o lugar da literatura é o lugar da infância. Aonde vou, levo Manaus comigo. Mas não uma Manaus qualquer. É a Manaus do começo dos anos 1960, fim dos anos 1950 (HATOUM; GURGEL, 2008, p. 3).

Seu livro de estreia, *Relato de um certo Oriente* (1989), foi publicado em países como Itália, Alemanha, Inglaterra, Espanha e Portugal. A reedição da obra no Brasil, em 2008, segundo apresenta Jonas Lopes, em “Miltom Hatoum dá entrevista sobre o relançamento de seu primeiro livro” (2008), chegou a causar certa admiração no próprio autor, que considera “quase um milagre” a obra continuar a ser lida cerca de duas décadas depois de seu lançamento.

Esse romance, assim como os demais, remonta à década de 1950 e tem como figura central do enredo a presença extraordinária da matriarca Emilie, um paradigma de mãe amorosa e protetora, que procura conduzir os destinos dos que a cercam. Guardiã dos segredos e mistérios da família, representa a origem e o fim do enredo, pois este se concentra nas lembranças que evocarão seu nome e sua trajetória de vida. Trata-se de uma narrativa memorialística na qual a lembrança é o fio que conduz a um emaranhado de imagens, fatos e conflitos que

vão se desenrolando diante do leitor, e que são conduzidos pela voz de uma narradora inominada que regressa, após longos anos de ausência, à casa de sua infância. Outras vozes narrativas vão se juntando a esta na tentativa de reconstruir um mundo perdido e uma história familiar desfeita pelo tempo.

Em 2000, Hatoum lança seu segundo romance, *Dois irmãos*, trazendo de volta a saga dos imigrantes libaneses e as relações familiares conflituosas entre marido e esposa e pais e filhos. A obra tem como narrador o solitário personagem Nael, filho de Domingas, a empregada de origem indígena. Recolhido em seu canto, Nael, enquanto focalizador, observa *personagens que se entregam ao incesto, à vingança e à paixão desmesurada* (DI, s. p.)<sup>9</sup>.

Apesar do reconhecimento do público e da crítica literária nacional e internacional acerca desses dois trabalhos, foi com sua terceira obra, *Cinzas do Norte*, lançada em 2005, que o autor, definitivamente, consagrou-se, recebendo cinco prêmios em 2006: “Prêmio Jabuti” de melhor livro e melhor romance (assim como os dois livros anteriores), “Prêmio Portugal Telecom”, o grande “Prêmio da APCA” e o “Prêmio “Bravo”.

Nesta obra, o "norte" do título não indica uma direção precisa, ao contrário, remete a um projeto pessoal interrompido. Trata-se de uma metáfora válida tanto para os personagens, cujas vidas acabam em cinzas, quanto para a cidade destruída e reconstruída várias vezes, como são as cidades latino-americanas vitimadas pelo “processo civilizatório” europeu. Esse “norte”, portanto, constitui o direcionamento de uma trajetória de vida que termina em cinzas, sendo tragada pelas adversidades, pelos desencontros, culminando com um destino que também se desfaz<sup>10</sup>.

Já em 2008, Hatoum lançou *Órfãos do Eldorado*, ambientado no final do ciclo seringueiro na Amazônia, e que consiste num relato de sonho e pesadelo. Esta narrativa, que faz um mergulho no passado, nos conflitos familiares e reflete certo desencanto em relação ao país, é conduzida pelo personagem Arminto, que

---

<sup>9</sup> Esta informação faz parte da apresentação da obra, encontra-se na contra-capas do livro *Dois irmãos* (8ª reimpressão/2004), porém não apresenta o nome do autor.

<sup>10</sup> Este comentário sobre o livro *Cinzas do Norte* foi publicado no site <www.passeiweb.com>. O autor não é citado.



relata seu passado de riqueza, desagregação familiar e amores mal resolvidos (LOPES, 2008).

É evidente, também, nesta obra, a continuidade de um estilo autoral presente nas temáticas apresentadas nos outros três livros: tem-se uma narrativa memorialística que se desenrola através do retorno ao passado familiar, é dada ênfase na relação conflituosa entre pais e filhos e ainda na desilusão com a administração pública do país, que abala também a estrutura econômica familiar. Além disso, salienta-se a tradição oral, tal como ocorre nas três obras anteriores. É o que se pode observar no depoimento do próprio narrador, Arminto, cujas palavras evidenciam a força da narrativa oral presente em sua vida desde a infância: *Fiquei cismado, porque há um momento em que as histórias fazem parte da nossa vida* (OE, 2008, p. 13).

Em relação aos aspectos estruturais, Hatoum busca construir um universo ficcional fechado e coeso. O final consiste em uma morte simbólica, uma vez que os narradores, enquanto testemunhas sobreviventes, esgotam toda a sua vivência sobre conflitos e experiências familiares. Há, portanto, uma analogia, anunciada na entrevista que o escritor dá a Júlio Daio Borges (2006), entre os narradores de Hatoum e a emblemática Sherazade, que tece narrativas para sobreviver à morte. Essa referência à personagem da literatura oriental se deve também ao fato de a mulher árabe ser (aparentemente) destituída de poder e, ao mesmo tempo, dotada de um grande poder simbólico. Afinal, ela é detentora dos segredos e tradições familiares, como se pode observar nitidamente em *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*.

Muito bem aceitas pelo público, as obras de Milton Hatoum, publicadas em diversos países, consagram-no como um dos autores brasileiros contemporâneos mais premiados no momento, o que implica também uma recepção crítica numerosa e diversificada. Alguns dos críticos que têm se debruçado sobre os romances deste autor fazem-no sob o enfoque comparatista, observando influências explícitas e implícitas entre Hatoum e outros escritores. Podemos citar, a título de exemplo, o texto de Marli Fantini, “Hatoum e Rosa: matizes, mesclas e outras misturas” (2007), no qual a autora traça um paralelo entre as obras de Hatoum e Guimarães Rosa, com o objetivo de mostrar a confluência existente na

transitividade cultural que habita fronteiras geográficas e culturalmente distintas, presentes na tradição oral de suas narrativas.

O aspecto memorialístico é também frequentemente explorado na fortuna crítica de Hatoum, uma vez que, conforme discutido anteriormente, este constitui o eixo central de suas obras. O próprio autor reforça essa ideia ao declarar que a memória é o chão da sua literatura:

Não há literatura sem memória. A pátria de todo escritor é a infância. Acho que o momento da infância e da juventude é privilegiado para quem quer escrever. É onde a memória sedimenta coisas importantes: as grandes felicidades, os traumas, as alegrias e também as decepções. Certamente não estou falando da lembrança pontual e nítida. O que interessa é a memória desfalcada, a memória não lembrada. Isso é bom para a literatura porque aí é que se instala o espaço da invenção (HATOUM; GURGEL, 2008, p. 4).

Dentre os vários estudiosos que observam o papel da memória como fio condutor nas obras de Hatoum, marcadas pela tentativa de resgate do passado e da história familiar, podemos citar Bridget Christine Arce, no texto “Tempo, sentidos e paisagens: os trabalhos da memória em romances de Milton Hatoum” (2007); bem como alguns artigos de Maria Zilda Cury: “De orientes e relatos” (2000) e “Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum” (2003).

Para Maria da Luz Pinheiro de Cristo, na introdução da obra *Arquitetura da Memória* (2007), não há como negar a relevância da questão memorialística presente nas duas primeiras obras de Hatoum:

Em maior ou menor escala, os textos passam pela questão da memória. As discussões contemplam vários modos de aproximação com as ruínas, as imagens, os sentidos, os objetos, os lugares, o esquecimento, sua construção ou reconstrução. Conseqüentemente<sup>11</sup>, focam-se a perda, a destruição e o desaparecimento. Nesse processo de entendimento do funcionamento da memória nos dois romances, é necessário ter em conta o papel da morte (CRISTO, 2007, p. 9).

Francisco Foot Hardman, em “Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum” (2000), também sublinha o papel da memória nos livros do

---

<sup>11</sup> Optamos por manter a ortografia das citações conforme aparece nas edições referenciadas.

escritor em análise, chegando até mesmo a contestar o enquadramento de tais obras na rubrica da literatura de imigrantes e/ou na linhagem do regionalismo amazônico. Segundo esse autor, a literatura hatouniana é eminentemente memorialística e não regional e, como tal,

(...) interessa aos estudos culturais e literários sobretudo nos entrecruzamentos que traçam entre memória, ficção e história, esta última desdobrada em múltiplas histórias que se traçam, se desenvolvem e se apagam nos planos pessoal, familiar, regional, nacional e internacional (HARDMAN, 2000, p. 5).

Para Tânia Pellegrini, no ensaio “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado” (2007), o espaço presente na narrativa deste escritor é também fator relevante de observação, consistindo, segundo ela,

[...] numa mescla de elementos que brotam de todos os matizes de uma matéria dada por uma região específica, com outros advindos de matrizes narrativas de inspiração européia e urbana, formadores da nossa literatura, tudo filtrado por um olhar que contém horizontes perdidos num certo Oriente e num outro tempo. Com isso, o autor revitaliza o gênero, num momento da história da ficção brasileira em que ele parecia aos poucos estar se esgotando (PELEGRINI, 2007, p. 107).

Os conflitos familiares, principalmente dos gêmeos Yaqub e Omar, na obra *Dois irmãos* (2000), também chamam a atenção de críticos como Leyla Perrone-Moisés, em “A cidade flutuante” (2000), texto no qual a autora reflete a respeito da rivalidade e rancores entre os irmãos.

O mito de origem é outro ponto que chama a atenção no segundo romance de Hatoum, como aponta o artigo de Ana Amélia A. Guerra, intitulado “O mito e o lugar em *Dois Irmãos*” (2000). Marcos Frederico Krüger – “O Mito de Origem em *Dois Irmãos*” (2007) – também trata dessa questão, sob a perspectiva dos Estudos Culturais, atentando para a estrutura narrativa. Segundo o pesquisador, em sua interpretação dos conflitos familiares, a leitura dessa obra segue o mesmo direcionamento do mito de Édipo, pois a percepção dos acontecimentos aparece na ordem em que o narrador os dispõe:

(...) de acordo com a cronologia, embora o narrador não nos tenha revelado dessa forma. (...) Perceberemos Halim e as tentativas de conquistar Zana, o posterior casamento, a chegada de três filhos, a disputa incontornável entre Omar e Yakub, os gêmeos. Com pesar, observaremos a degradação da família e, como pano de fundo, a modificação da cidade de Manaus (KRÜGER, 2007, p. 181).

Ao tratar da linguagem com a qual Hatoum narra suas obras, Beth Brait, no ensaio “A linguagem da memória” (2008), observa que o autor estabelece, por meio do português, sua língua materna, um diálogo com outras línguas, como o árabe, num trabalho singular com a língua. Pois, para essa autora,

[a] língua com a qual nos expressamos, herdada do ambiente familiar, social, cultural, é muito mais que um instrumento de comunicação. Ela nos constitui, atravessa, faz parte daquilo que, sendo singular em cada indivíduo, tem sua fonte no coletivo e para ele reverte num movimento constante e vital. É sob essa perspectiva que ela se torna uma das matérias-primas de um escritor (BRAIT, 2008, p. 34-35).

A propósito da importância do papel da linguagem nas obras de Hatoum, também as palavras de Marleide Paula M. Ferreira de Toledo, em entrevista a Sônia Montano (2007), corroboram esta questão, pois, para Toledo, o escritor revela uma sensível habilidade em explorar, por meio da linguagem, o que existe de mais rico e profundo no ser humano. Ao trazer de volta, por meio de recordações, o pretérito da infância, através de depoimentos, sabores, odores, cores, perfumes e cheiros amazônicos, o autor consegue envolver o leitor numa paradoxal melancolia, com explosões de alegria, desilusões e frustrações. Acrescenta-se, ainda segundo Toledo, a ideia de que a linguagem utilizada por Hatoum é responsável por promover uma mistura das tradições culturais, simbólicas, raciais, religiosas, familiares, culinárias e medicinais.

De um modo geral, a partir desta abordagem da fortuna crítica das obras de Milton Hatoum, constatamos uma significativa diversidade temática já explorada, além da recepção crítica bastante favorável à sua produção, o que ratifica, junto com os prêmios recebidos e a aceitação do público, sua qualidade literária. Contudo, a temática da imigração também nos chama a atenção por ser bastante investigada em suas obras, levando-nos a buscar um maior

entendimento a respeito do enquadramento que alguns críticos fazem de Hatoum no âmbito da literatura “libanesa” brasileira, o qual será tratado a seguir.

### **Milton Hatoum e a literatura de imigrantes**

No ensaio intitulado “De orientes e relatos” (2000), Maria Zilda Cury afirma que o mundo contemporâneo assiste a migrações massivas que, constantemente, redesenham o perfil de suas populações. Tais migrações fazem com que a figura do imigrante represente uma “chave conceitual” de grande importância para a compreensão de nosso tempo, pois a presença desse estrangeiro em nosso habitat nos faz perceber a “estrangeiridade” que se faz presente em nosso meio. Segundo a autora,

[a]ssim se põem em xeque as identidades que nos foram “outorgadas”, exóticas, estereotipadas, que são parte, constitutivamente, da visão que fazemos de nós mesmos. Tal contexto assiste ao nascimento de “uma narrativa híbrida” que converte o passado nacional “naturalizado” como um tempo e espaço monumentalmente estruturados para todo o sempre, em um presente histórico deslocável e aberto a novas enunciações (CURY, 2000, p. 168).

Ainda segundo Cury, agora no artigo “Imigrantes na Literatura” (2001), é recorrente na literatura brasileira contemporânea a temática do imigrante e de suas memórias, e que este é símbolo emblemático de identidades em constituição. Em sua opinião, as personagens libanesas das obras de Hatoum – assim como Madruga, personagem da *República dos sonhos* (1984), de Nélida Piñon; os judeus dos *Contos do imigrante* (1956), de Samuel Rawet; a bailarina sensual de *Amrik* (1997), de Ana Miranda – ajudam a compor a identidade flutuante do imigrante.

Dentre os diversos estudos que abordam a temática do imigrante presente nas obras de Hatoum, podemos também citar o trabalho de Maria Aparecida Ribeiro, “Os novos filhos da dor: oriente e origem em Milton Hatoum” (2007). Nele, a autora discute a problemática da origem, presente na literatura feita por

descendentes de imigrantes, em que se descreve o contato entre estrangeiros e nativos, com suas aproximações e diferenças culturais. Também o texto de Jerusa Pires Ferreira, “Das águas da memória aos romances de Milton Hatoum – evocação e transferência de culturas” (FERREIRA, 2007), busca investigar o universo familiar no qual se dá a grande transferência cultural, afetiva e humana presente na obra de Hatoum.

Outros conceitos, como o de exotismo e regionalismo, também são focos de estudos, como no texto “Milton Hatoum e a representação do exótico e do imigrante”, de Estela J. Vieira (VIEIRA, 2007), que observa, na obra de Hatoum, novos caminhos para se pensar o exótico e a complexa experiência migratória, dentro de um discurso literário cuja prática estética consegue converter experiências interiores e sensações pessoais e universais contra o discurso de característica exótica.

Wander Melo Miranda, em “Dois destinos” (2007), também nos afirma que, no horizonte da escrita, Hatoum não cede à facilidade de um exotismo que poderia ser duplamente equivocado. O escritor, segundo ele, não reduz à simplicidade a questão entre culturas: [a]o contrário, estrangeiros, imigrantes e manauenses compartilham de um território enigmático na sua força sempre estranha e familiar (MIRANDA, 2007, p. 310). Essa diversidade cultural anunciada por Miranda se comprova nas falas diversas e estranhas que povoam o romance hatouniano e pode ser exemplificada em *Relato de um certo Oriente* (1989). A heterogeneidade de vozes se impõe à narradora como um obstáculo para se relatar, ao irmão distante, os acontecimentos e lembranças, devido à sua dificuldade em traduzir as diferentes falas e sotaques:

Como traduzir as falas engroladas de uns e os sotaques de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes. (RO, 2002, p. 165).

Sabrina Sedlmayer também aborda a linguagem presente nas obras de Hatoum, em seu artigo “Perambulações: presença árabe na literatura brasileira” (2005). Ela afirma que o autor consegue problematizar não apenas certa visão

generalista e homogênea do que se convencionou denominar “literatura de imigrante”. Hatoum, ao situar sua ficção em Manaus, talvez um dos lugares mais emblemáticos para se falar de uma literatura brasileira imbricada de ressonâncias árabes, consegue deslocar o lugar árabe e implantá-lo no imaginário nacional, num lugar onde, segundo ela, *nem os rios Amazonas e Negro durante um longo curso não se misturam* (SEDLMAYER, 2005, p. 10). De acordo com Sedlmayer, o autor consegue alocar, através de suas obras, *pertinentes questões tanto para os estudos literários como para os estudos culturais* (SEDLMAYER, 2005, p. 11).

Já Sarah Wells, no trabalho intitulado “O improvável sucessor de Nassar: a genealogia alternativa de Milton Hatoum” (2007), busca, por meio de uma análise comparativista entre a escrita de Milton Hatoum e Raduan Nassar, possíveis afinidades que possam ligar os dois autores líbano-brasileiros. Ela observa que, em determinados momentos, ambos constituem posições com marcas e referências distintas. Enquanto Nassar se aproxima da prosa poética modernista, Hatoum investe na arte de contar história por meio de uma linguagem exuberante, embora ambos nos convidem a refletir acerca do difícil projeto de articular identidades fora de um conceito multiculturalista estreito e limitado. Numa leitura do romance de Nassar, *Lavoura arcaica* (1975), e dos romances de Hatoum, *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), Wells busca justamente explorar as afinidades e os limites estéticos e literários articuladores da escrita dos dois autores, uma vez que tais textos, segundo a autora,

Concernem dois movimentos separados e, no entanto, entrelaçados; o sincrônico (ou, talvez, vertical) e o diacrônico (horizontal). Enquanto o horizontal trata de um movimento através do espaço, cercado e constituído pelos fardos da História – a imigração, o deslocamento, o exílio e o retorno, que nunca é totalmente possível - o vertical encontra sua força na lógica estético-psíquica do segredo; a inscrição, a escavação, o objeto escondido no fundo do baú. Se lidos comparativamente, os romances formam um diálogo entre o histórico-social e o “fora-de-lugar” do estético (WELLS, 2007, p. 63).

De acordo com Stefania Chiarelli, no ensaio originado de sua tese de doutorado, “Vidas em trânsito – as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum” (2007), as linguagens e saberes presentes na literatura do imigrante tornam-se

um rico território a ser explorado, pois a alusão à situação de estrangeiridade constitui um ponto de partida para os estudos que buscam investigar como se dá poeticamente a experiência de fronteira entre diferentes culturas. Para esta autora, em se tratando de multiculturalismo, as obras de Milton Hatoum incentivam uma reflexão acerca da diferença.

Partindo de um estudo comparativista, Chiarelli considera estes dois autores, Hatoum e Rawet, *nomes obrigatórios para aqueles que desejam vislumbrar a representação da alteridade na literatura brasileira* (CHIARELLI, 2007, p. 15). Apesar das diferentes épocas de produção em que ambos se situam – enquanto Hatoum é escritor contemporâneo em plena atividade, Rawet encontra-se em fase de redescoberta após cerca de trinta anos fora de circulação –, Chiarelli diz existir uma “complexa alquimia” entre a escrita desses dois autores, seja do imigrante judeu e suburbano na sociedade brasileira da década de 1960, ou nas consequências da mistura amazonense e indígena a elementos da cultura libanesa, que afastam os dois escritores de uma representação tradicional da figura do imigrante. Como peculiaridade entre a escrita de ambos, Chiarelli aponta duas linhas distintas: a segura de Rawet e a dor da impossibilidade de narrar; em oposição à exuberância narrativa impressa por Hatoum.

Chiarelli (2007) também observa que a escrita de ambos traz um tratamento distinto à experiência da imigração, presente não só na linguagem, mas também no *que se refere ao aspecto das vivências íntimas do imigrante* (CHIARELLI, 2007, p. 16). Estas se fazem presentes no caráter autoral de cada um e se sobressaem como marcas de uma mistura presente na diversidade cultural, como elemento indispensável para se refletir sobre o transplante cultural de identidades atravessadas por inúmeras referências culturais (CHIARELLI, 2007, p. 151).

O próprio Milton Hatoum afirma não acreditar na existência de fronteiras rígidas entre culturas, por isso diz refutar a comodidade terminológica que classifique sua escrita como “literatura de imigração ou de imigrantes” (HATOUM; MELLO, 2003, p. 65). Hatoum diz que, apesar de respeitar o gregarismo social, religioso ou étnico, ele, assim como sua família, nunca participou de



comunidades, clubes ou paróquias de imigrantes. Em sua opinião, praticado em excesso, o gregarismo

[...] pode se tornar até mesmo uma barreira política e uma enorme limitação intelectual, porque você corre o risco de não se interessar por outras culturas e muitas vezes nem enxerga o sofrimento e o desespero de outras comunidades (HATOUM; MELLO, 2003, p. 65).

A própria fala de Hatoum e os estudos sobre sua obra possibilitam-nos observar não somente uma caracterização distinta e peculiar, que se faz presente na escrita do autor “imigrante” ou “descendente de imigrante”, mas também um escritor que procura, além de problematizar uma visão generalista e homogênea, manter um diálogo histórico-social e diaspórico entre diferentes culturas. A alteridade presente entre ele e os demais autores aqui citados, seja na forma peculiar com que cada um narra ou na maneira como propõem trabalhar, por meio da vivência íntima e subjetiva, a experiência da imigração, torna-se também uma espécie de ponto de confluência enriquecedora para tematizar o deslocamento espacial, temporal, social e cultural, como elemento passível de produzir novas conexões na literatura brasileira.

Ao abordarmos as temáticas exploradas sobre as obras de Hatoum, este arrolamento apresentado nos dois últimos tópicos teve também como objetivo, além de situar Hatoum no âmbito da literatura “libanesa” brasileira, constatar as abordagens temáticas já suscitadas e discutidas nas diversas áreas de pesquisa e estudos. Ratifica-se, pois, no Brasil, a ausência de análises direcionadas para o campo dos estudos de gênero na obra hatouniana. Esta lacuna constituiu-se na motivação que nos impulsiona a desenvolver um estudo em profundidade acerca dessa questão nas obras em tela. Isso porque tais obras se apresentam como um rico universo a ser explorado no tocante às questões de representação do gênero e suas implicações, como tentaremos demonstrar a seguir.

## Introduzindo as personagens femininas na narrativa hatouniana

Em geral, as mulheres da narrativa hatouniana estão inseridas numa sociedade marcada por um patriarcalismo em decadência. A mulher, que na sociedade tradicional sempre fora rotulada como “sexo frágil”, ou seja, necessitada da proteção paterna quando solteira, e do marido, se casada, enfrenta, agora, o colapso de um regime tradicional que, gradualmente, cede lugar a um novo regime que se pode denominar pós-patriarcal.

O perfil das heroínas, todas elas mulheres da elite, que se constrói no decorrer da narrativa, mostra a mulher disciplinada por uma ideologia que repercute no patenteamento da sua própria subordinação. Posteriormente, revestida da centralidade que o papel de esposa e mãe lhe confere dentro da estrutura familiar, ela própria toma para si a função difusora desta mesma ideologia que a oprime e subordina aos domínios do homem (seja na figura do pai, marido, filho ou irmão), atribuindo, assim, legitimidade ao regime opressor.

As duas primeiras obras de Hatoum, *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), exploram a temática da imigração libanesa e o trânsito entre o passado no Líbano e o presente em Manaus. Emilie e Zana constituem personagens centrais dessas duas narrativas respectivamente. Em uma primeira leitura, verificamos que se tratam de mulheres belas, sensuais, esposas apaixonadas, mães extremamente protetoras, matriarcas que dirigem e decidem os rumos da família. Exercem, ainda, o papel de guardiãs da memória familiar de uma terra de origem, na medida em que cantam e contam histórias da terra deixada para trás, ou seja, um passado distante na terra natal.

Samara Délia e Rânia são as filhas dessas famílias libanesas, sobre as quais recai um maior teor de discriminação, repressão e subordinação, seja através dos resquícios de um regime tradicional em declínio (o patriarcalismo), como também da emergência do novo regime “pós-patriarcal”, no qual a figura do pai e “protetor” é substituída pela do irmão ou filho. Interessado em construir seus próprios projetos individuais e em praticar sua liberdade, este não se mostra preocupado em proteger ou preservar a família, como caberia aos homens no regime tradicional. Desestabilizadas em sua segurança familiar, cabe, então, a

essas mulheres atuar, não de forma espontânea ou nem tanto por aptidão, mas por obrigação, fora do ambiente doméstico, lugar antes reservado exclusivamente ao sexo masculino, pois, com a morte dos pais, alguém precisava administrar os negócios da família e manter o sustento da casa.

As empregadas Anastácia Socorro e Domingas, egressas de conventos de Manaus, foram adotadas pelas matriarcas ainda muito jovens e são, de certa forma, também imigrantes provenientes de alguma tribo indígena. Nenhuma das duas consegue romper com o passado distante e a cultura da qual descendem. Apesar de órfãs e destituídas, essas mulheres não se anulam culturalmente ao se integrarem às famílias dos patrões libaneses. Presas ao “feitiço da família” que as adotara, elas trazem consigo, acalentado no íntimo, o sonho de liberdade da *cunhantã mirrada, meio escrava, meio ama, “louca pra ser livre”* (DI, 2000, p. 67). A cultura indígena, por elas herdada, continua sobrevivendo no novo ambiente através de suas vozes.

A (re)construção da história familiar dos imigrantes libaneses nessas duas obras se fará em meio ao embate cultural entre o Oriente e o Ocidente – no caso o Líbano e o Brasil – e pelo encontro do passado com o presente. Isso porque os narradores, nos quatro romances de Milton Hatoum, mergulham no passado familiar para colher os “relatos” entre os diversos personagens com os quais conviveram e, assim, compor o mosaico do qual nascerá a história familiar coletiva e a sua própria história individual. Vale ressaltar que as mulheres terão papel primordial na reconstrução desse passado, pois é a partir da evocação da imagem da mãe que toda uma história de vida, conflitos e frustrações emergirá nas quatro narrativas.

Nas obras *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008), o autor se afasta da temática imigratória libanesa. As personagens principais, Alícia e Angelina, também se distanciam do perfil da “matriarca”, a mulher forte e dominadora, delineado nas duas primeiras obras. Alícia é de origem indígena. Casa-se com o influente comerciante Trajano Mattoso e se torna mãe de Raimundo (Mundo). Infeliz no casamento e desajustada em relação à sociedade à qual passa a pertencer, ela mantém um antigo relacionamento amoroso com

Ranulfo, relacionamento este que desencadeia grande revolta e indignação em Ramira, irmã de Ranulfo, e tia de Lavo, o narrador.

Já a procedência da personagem Angelina, esposa de Amando Cordovil e mãe de Arminto, não é revelada. Aliás, trata-se de uma personagem ausente. No início da narrativa, conduzida pelo filho Arminto, Angelina já está morta, mas se faz presente de maneira significativa através de relatos detalhados e objetos que constituem rastros de memória e saudade, como a fotografia exposta na sala, que o marido beijava todos os dias, ou o rosto esculpido em pedra no jardim.

As serviçais Naiá e Florita, nesses dois romances, assim como Anastácia Socorro e Domingas, possuem certa semelhança em sua caracterização e desempenham papéis similares: são dedicadas aos patrões, ajudam a criar os filhos destes e, no final, submissas e servis, padecem da mesma falta de perspectiva.

Nas quatro obras, mães e filhas pertencem à classe alta da sociedade manauara, quer seja por intermédio de posses da família da qual são advindas – Emilie (*RO*, 1989), e Zana (*DI*, 2000) são filhas de comerciantes libaneses bem sucedidos –, quer seja por meio do casamento com homens ricos e influentes na região, altos comerciantes, donos de embarcações, imóveis e propriedades em Manaus e seus arredores. O casamento, de certa forma, propicia a inserção dessas mulheres na alta sociedade manauara, como é o caso de Alícia, esposa de Trajano (*CN*, 2005), e Angelina, esposa de Amando, filho de um influente comerciante português (*OE*, 2008).

As protagonistas/mães habitam belos casarões na região central da cidade de Manaus e vivem, de certa forma, à margem dos maridos, cercadas pela redoma protetora que o casamento e o lar oferecem em uma sociedade tradicional. Seus filhos estudam nos melhores colégios da cidade. Mas o conforto do lar e a resignação feminina aos papéis de esposa servil e mãe dedicada não são suficientes para que a paz e a harmonia reinem em sua completude. Ao contrário, em determinados momentos, os lares se tornam palcos de conflitos e revoltas familiares gerados pelos mais diversos motivos, tais como a incompatibilidade religiosa, a indisciplina, o ódio, a frustração, a vingança, a disputa amorosa e, principalmente, a disputa por poder e espaço, entre outros.

São justamente estes aspectos contraditórios e conflituosos presentes nas obras que representam a riqueza a ser explorada no tocante à construção e representação de gênero em Hatoum, uma vez que esta categoria é relacional, como afirma Joan Scott, no texto “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” (1990). Assim, é a partir desses embates que se pode compreender como homens e mulheres se veem e se representam no decorrer da narrativa.

### **Questões metodológicas: patriarcado, gênero e o Regime do Irmão**

A análise aqui proposta recorre a um complexo teórico situado no âmbito do pensamento crítico feminista que abarca diversas tendências e autora(e)s. Em termos gerais, situamos as reflexões sobre gênero como centrais ao estudo aqui proposto, para o qual recorreremos a autoras como Joan Scott, Heleieth Saffioti, Linda Nicholson, dentre outras. A discussão sobre o regime “pós-patriarcal”, caracterizado pela emergência e centralidade da figura do irmão, em detrimento da figura paterna, nas micro e macro políticas sociais contemporâneas, se dá a partir da teorização de Juliet Flower MacCannell. A seguir, tecemos considerações mais detalhadas sobre esse ferramental teórico que informa a presente análise.

Os estudos de gênero, advindos dos desdobramentos da crítica feminista a partir da segunda metade da década de 1970, constituem uma abordagem de extrema relevância para o entendimento das hierarquias e relações de poder travadas no âmbito da cultura.

A partir da década de 1960, a teoria crítica feminista passou a questionar, em termos políticos, o conceito de patriarcado, uma vez que este levava ao pressuposto de que as mulheres, independentemente de suas diferenças de classe ou etnia, ocupavam lugares sociais subordinados em relação aos homens. De fato, essa subordinação foi pensada como sendo universal, uma vez que, conforme aponta Adriana Piscitelli, em “Reflexões em torno do gênero e feminismo” (2005, p. 44), *parece ocorrer em todas as partes e em todos os períodos históricos conhecidos.*

Num diálogo profícuo com a teoria marxista, a crítica feminista provocou uma verdadeira reviravolta epistemológica ao evidenciar que o capitalismo não constitui uma forma de dominação única, uma vez que as relações de poder não se restringem à categoria classe social, mas estão envolvidas nas relações mais íntimas entre homens e mulheres. Isso demonstra que o patriarcado – a despeito de seu caráter trans-histórico e transgeográfico – consiste em um sistema opressivo que resulta de construtos, ou seja, determina um tipo de subordinação que não se explica pela natureza feminina ou pela biologia, mas pelos arranjos sociais e culturais, sendo, portanto, algo passível de ser revertido.

Dentro desta perspectiva, é interessante observar o mapeamento traçado por Piscitelli (2005) acerca da disseminação do conceito de gênero no pensamento feminista a partir da década de 1970. É relevante, ainda, sua contribuição para a discussão acerca das categorias que, sendo previamente construídas em torno de determinadas características, acabam por atribuir valores que hierarquizam os sexos. Segundo a autora, o conceito de gênero tornou-se inovador em diversos sentidos. A ideia de igualdade entre os sexos, que mobilizou feministas em diversas partes do mundo durante o século XIX, logrou resultados significativos entre as décadas de 1920 e 1930, como a conquista do direito ao voto, à propriedade e à educação. Na década de 1960, durante as lutas pelos direitos civis que marcaram a história de países como os Estados Unidos, as diferentes correntes feministas atribuíam a sujeição feminina à ordem capitalista, apoiada na noção de patriarcado, e ao papel desempenhado pela mulher na reprodução humana. O pensamento central que norteava o feminismo, ainda ligado à política dos “direitos iguais”, era o caráter injusto da subordinação feminina, decorrente da maneira como a mulher era construída socialmente. Considerava-se, então, que, para combater a desigualdade, seria necessário alterar o espaço social ocupado por elas. Nesse contexto, algumas correntes feministas atribuíam diferentes origens e causas à opressão, como fez o feminismo socialista, que explicava tal desigualdade como resultado da própria ordem capitalista. Dentro do mesmo grupo, todavia, outras vertentes alegavam que a desigualdade persistia também em países socialistas, onde a divisão de classes havia sido resolvida. Já o feminismo radical colocou o processo

reprodutivo como origem da subordinação e projetou a libertação feminina a partir do controle da reprodução através de métodos artificiais, uma vez que, segundo essa perspectiva, o corpo feminino constituía a pré-condição para a permanência da opressão patriarcal (PISCITELLI, 2005).

O conceito de gênero surge como tentativa de se superarem os problemas relacionados à utilização de algumas noções centrais nos estudos sobre mulheres, tais como o patriarcado. Nesse sentido, ao ser introduzido, tal conceito foi responsável por atualizar e ampliar as discussões em torno do tema da desigualdade e da opressão, incluindo os estudos acerca das mulheres negras, dos gays e lésbicas, também sobre masculinidade e mulheres do terceiro mundo. Sendo uma categoria de análise útil, o gênero, para Scott, diz respeito ao

[...]aspecto relacional das definições normativas da feminilidade. Aquelas que estavam preocupadas pelo fato de que a produção dos estudos feministas se centrava sobre as mulheres de maneira demasiado estreita e separada utilizaram o termo “gênero” para introduzir uma noção relacional em nosso vocabulário de análise (SCOTT, 1990, p. 5).

Segundo Teresa de Lauretis, em “A tecnologia de gênero” (1994), em cada época, conforme as necessidades políticas e econômicas, elaboram-se ideais de feminilidade e masculinidade que buscam, através da divisão binária de papéis sociais, culturais e políticos, manter uma divisão hierárquica entre os sexos. Assim, enquanto parte constitutiva do aparato ideológico que engendra, legitima e mantém uma determinada ordem social, o gênero é construído tanto nas práticas sociais realizadas pelos sujeitos quanto nos discursos que determinam tais práticas.

O lema feminista “o pessoal é político” veio exprimir o fato com propriedade: o gênero, enquanto constructo sociocultural, está ligado às relações de poder cujo exercício não se restringe à esfera pública, manifestando-se, de forma contundente, no cotidiano e nas relações mais íntimas que envolvem homens e mulheres. Essa formulação do problema da opressão deslocou um dos postulados principais do marxismo clássico, que atrelava o exercício do poder ao Estado ou às suas manifestações na arena pública. Eleieth B. Saffioti afirma, em “Gênero e patriarcado: a necessidade da violência” (2005), que o feminismo

postulava que os valores e normas que moldam nossos corpos e condutas eram geralmente determinados pelo gênero dominante, o masculino, de forma que as noções idealizadas de gênero assumiam, muitas vezes, um caráter falocêntrico e, conseqüentemente, misógino.

Esses padrões de gênero binários são naturalizados na esfera da cultura de modo a servirem aos propósitos ideológicos e se legitimarem socialmente. No artigo “Interpretando o gênero” (2000), Linda Nicholson afirma que, com isso, a diferença e a desigualdade entre homens e mulheres eram consideradas, dentro do regime patriarcal, como sendo inerentes à natureza de ambos, e não como resultantes de construtos sociais e de disparidades de oportunidades.

A observação das representações de gênero na literatura, bem como em outras produções culturais, permite identificar atitudes legitimadas referentes ao lugar ocupado pela mulher, sobretudo quando produzidas em um país de tradição patriarcal como o Brasil. Stuart Hall, em “Quem precisa da identidade?” (2000), destaca que isso ocorre porque as produções culturais, enquanto práticas sociais, constituem um campo de luta pela construção de significados, de forma que é na esfera cultural que se produzem, reproduzem, legitimam ou contestam noções de masculinidade e feminilidade ideologicamente marcadas.

Ao investigarmos as representações de gênero nas obras de Milton Hatoum, consideramos a maneira como as personagens se comportam face aos padrões vigentes de feminilidade ou masculinidade a elas designados e encarnados nos diferentes papéis sociais (enquanto mães, esposas, irmãs, amantes e subalternas), bem como as interações entre homens e mulheres, dos quais podem ser depreendidos conflitos resultantes de visões de mundo em conflito. Busca-se, ainda, na relação entre as próprias mulheres e os próprios homens, perceber os embates resultantes da noção de “diferença” que recorta o gênero, revelando-o como uma construção sempre múltipla e sujeita a distintas injunções ideológicas.

Em algumas das obras de Milton Hatoum, a análise de gênero não pode ignorar os aspectos culturais ligados à história familiar e íntima dos imigrantes libaneses, o que se dará por meio do encontro cultural encenado nos textos entre o Oriente e o Ocidente. Essas questões são dramatizadas através do encontro do



passado com o presente, uma vez tratarem-se, como já dito pelo próprio autor (HATOUM; GURGEL, 2008), de tessituras narrativas com forte teor memorialístico, nas quais a lembrança torna-se o fio condutor na reconstrução e/ou presentificação do passado marcado pelos dramas e conflitos familiares.

Um elemento primordial nessa busca pela história familiar e com grande destaque nas descrições narrativas dos romances é a casa, que, enquanto *locus* de atuação historicamente designado para o gênero feminino, é o espaço da produção, marcado pela manutenção de valores e tradições. Em contraposição, a esfera pública revela-se no domínio predominantemente masculino, constituindo-se espaço da produção cultural e circulação econômica. Enfim, é o espaço onde se edifica o progresso, em contraposição ao caráter sedimentário do lar e onde o exercício da virilidade se dá de forma especial.

A marcação visível desse elemento, o espaço, reitera a essencialização da identidade feminina presente nesses romances, em cujas práticas e relações sociais se constroem papéis com ideais distintos para ambos os sexos, dos quais derivam a dominação masculina e uma efetiva subordinação feminina.

O espaço e os diferentes papéis desempenhados pelas personagens mulheres e homens hatounianos contribuem para a (re)afirmação do poder masculino, pois segundo Piscitelli (2005, p. 46), as *diferenças entre os papéis sociais e econômicos de homens e mulheres, o poder político e a psicologia coletiva são resultados da maneira como se reproduzem os seres humanos*. Assim, a casa constitui uma espécie de microcosmo onde se dão o desenvolvimento do enredo e os conflitos psicológicos e familiares das personagens. Dentre os diversos conflitos familiares abordados pelo autor em suas obras, a figura materna (Emilie, Zana, Alícia, Angelina<sup>12</sup>) é merecedora de destaque, sendo idealizada enquanto símbolo de acolhimento e ternura ou também como objeto do desejo e de disputa pelos homens da casa, marido e filho.

A leitura da obra de Hatoum sinaliza, frequentemente, o funcionamento de estruturas ainda patriarcais em contextos de crise e profundas modificações.

---

<sup>12</sup> Sequencialmente personagens maternas das obras *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008).

Entretanto, a obsessão das mulheres/mães pelos filhos homens<sup>13</sup> em detrimento dos maridos pode também ser analisada como representação evidente de uma ideologia pós-patriarcal. Esta surge na modernidade contemporânea e, assim como o antigo regime patriarcal, tem sua estrutura hierárquica centrada na autoridade masculina e disseminada não só pelos homens, mas também pelas mulheres, principalmente as mães. Assim, em diversas situações, essas mulheres/personagens agem, na relação com os filhos, segundo uma ordem masculina vigente na família, não mais centrada na figura do pai/marido, mas sim no filho/irmão, indicando a existência de uma nova ordem que Juliet Flower MacCannell, no texto “The Regime of the Brother” (1991), denomina Regime do Irmão. De fato, como argumenta esta autora, após o Iluminismo, a sociedade tradicional foi suplantada pela “massa”, ou seja, pelo grupo artificial no qual o líder

[...] é semelhante aos membros do seu grupo – apenas mais proeminente. Ele não é necessariamente Outro, tal como o pai [...] Tornar-se o “líder” requer apenas uma distinção arbitrária ou fictícia entre ele e seus companheiros: ele não demanda direito especial, nem é o filho herdeiro privilegiado, mas apenas um entre os irmãos.[...] ele é a metáfora paterna do coletivo moderno, artificial (MACCANNELL, 1991, p. 12. Tradução nossa<sup>14</sup>).

Uma vez que em quase todos os romances se pode também evidenciar relações entre patrões, empregados e agregados, fica evidenciada a necessidade de observar os pontos de intersecção entre gênero e classe social ou gênero e etnia. Diversos conflitos podem ser verificados nos romances que encenam a condição subalterna e discriminatória a que estão sujeitas as empregadas domésticas. Nesta relação, percebe-se, claramente, que a opressão não emana apenas da relação entre homens e mulheres, nos termos do patriarcado, mas deriva, também, das condições econômicas, desaguando na relação entre mulheres, quando a diferença de classe e raça conduz à discriminação e opressão. Isso as situa em grupos e papéis distintos: oprimidas e opressoras,

---

<sup>13</sup> Com exceção da personagem Angelina, no romance *Órfãos do Eldorado* (2008), cujo embate entre pai e filho se dá justamente pela morte dela, uma vez que o filho é, de certa forma, culpado pelo pai por tal fato: *Até hoje recordo as palavras que me destruíram: Tua mãe te pariu e morreu* (OE, 2008, p. 16).

<sup>14</sup> Ao citar trechos do texto de MacCannell optamos por não apresentar o texto original e sim a versão em português feita por nós.

discriminadas e discriminadoras, papéis, portanto, não desprovidos de contradições ou de ambiguidades.

Audre Lorde, em “Age, race, class, and sex” (1994), argumenta que, em uma sociedade na qual o bom é definido em termos de lucro, em vez das necessidades humanas, sempre haverá um grupo de pessoas que, em face de uma opressão sistematizada, seja posto à margem. Em posição de inferioridade, o ser humano se condiciona a compreender as diferenças humanas, se é que existem, em termos de oposições simplistas, como bom/mau, superior/inferior, dominado/dominador. Nas sociedades capitalistas, esse grupo marginalizado costuma ser composto por pessoas negras, operários, idosos e, também, pelas mulheres. Concepções discriminatórias dessa natureza, ainda de acordo com Lorde (1994), servem de pretexto para certas pessoas sentirem-se superiores às outras, seja pela cor da pele ou pela raça. Nessa relação de poder, é definido um padrão de feminilidade, de valor e superioridade, enquanto as mulheres que diferem em termos de cor ou raça são colocadas à margem, tornando-se as Outras, as intrusas, as inferiores. Até mesmo suas experiências e tradições fazem delas criaturas diferentes e exóticas, impedindo que sejam vistas como indivíduos ou mesmo como seres humanos.

No que concerne à marginalidade dessas personagens/empregadas, acrescenta-se a questão racial, além da situação financeira, como características reiteradoras da diferença existente entre as subalternas e suas patroas. Há, ainda, sua implicação na significação de valores entre estas, na medida em que qualquer diferença (social, sexual, racial) torna-se pretexto significativo para a atribuição de inferioridade.

Mesmo em uma leitura superficial, é possível detectar a dificuldade das personagens femininas de Milton Hatoum de se adequarem aos padrões de gênero preestabelecidos socialmente pela sociedade “pós-patriarcal” na qual estão inseridas, seja como mães, filhas, patroas ou empregadas. Por isso, também, a perspectiva das relações de gênero torna-se relevante na análise das obras, uma vez que essas personagens encontram-se inseridas em uma sociedade que não oferece à mulher oportunidades de escapar a um padrão de comportamento social e culturalmente delimitado para ela. Por conseguinte,

interessa observar as reações dessas personagens em face das normas e lugares de gênero, bem como os conflitos e as consequências derivadas dos “desvios” do comportamento naturalizado para o homem e para a mulher dentro desses romances.

Em resumo, a ênfase sobre os conflitos domésticos permite observar as complexas relações de poder e subalternidade vivenciadas na esfera do lar, que, longe de harmoniosa e aconchegante, constitui um *lócus* de produção e reprodução de ideologias de gênero, classe e etnia, constituindo-se matéria fértil para a discussão aqui proposta. Portanto, para analisarmos a problemática levantada acerca da representação da mulher e das relações de gênero que se fazem presentes no romance de Milton Hatoum, o trabalho será organizado em quatro capítulos, distribuídos da seguinte forma.

No primeiro, intitulado “Regimes de sedução: esposas e mães ideais”, apresentamos as figuras femininas no papel de esposas e mães, tidas na investigação como personagens centrais, pois é delas que emanam as ramificações que propiciam o caráter relacional do gênero proposto por esta análise. Desse modo, as representações dessas personagens não só atuarão como pontos de intersecção pelos quais poderão ser avaliadas as relações entre as personagens, tanto homens quanto mulheres, como também será possibilitado o estabelecimento do diálogo com as teorias de gênero relacionadas aos conceitos de patriarcado e pós-patriarcado. Será possível, ainda, fazer inferências sobre o cruzamento da categoria gênero com questões de classe e etnia, de forma a dar visibilidade à heterogeneidade que constitui a categoria mulher ou homem.

No segundo capítulo, intitulado “As irmãs e o Regime do Irmão”, analisamos as personagens femininas, Samara Délia e Rânia, em seu papel de filhas ou irmãs, presentes apenas nas duas primeiras obras (*Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*). Sobre elas recai o maior grau de subordinação, marginalização e exclusão, tanto advindo dos conflitos com as mães, como também com os irmãos homens, atuando como elementos chaves na configuração do que estamos chamando de Regime do Irmão.

No terceiro capítulo, denominado “Cunhantãs resignadas: subalternidades femininas”, focamos as empregadas domésticas, Anastácia Socorro, Domingas, Naiá e Florita. Elas personificam não somente a mão de obra servil feminina, como também simbolizam a diferença entre classe, raça e etnia, que vem corroborar de maneira significativa a sua exclusão no sistema de produção capitalista e sua conseqüente discriminação/subalternização no âmbito das relações sociais.

No quarto capítulo, intitulado “Do mistério à perdição: mulheres amantes”, apresentamos as personagens amantes do “herói”. Estas representam, no decorrer das narrativas, o estereótipo da mulher nativa, dona de uma beleza exótica e cativante, mas discriminada e não aceita pelas “sogra”, em muitos casos, por não pertencerem ao mesmo nível social. São tidas como mulheres sem posses e sem dignidade e, por este motivo, excluídas e desclassificadas. Mulheres que não se enquadram nos padrões comportamentais pré-estabelecidos pela sociedade, como também, por outro lado, por simbolizarem, para as mães, a ausência e a perda do filho herdeiro.

Ao final do trabalho, a título de conclusão, recapitulamos os principais pontos abordados na análise acerca da representação da mulher na obra de Hatoum. Assim, por meio da análise das relações binárias e por vezes dicotômicas, erigidas nos textos entre imigrante/“nativo”, marido/esposa, pais/filhos, irmãos/irmãs, patrão/empregado(a), e também através dos entrecruzamentos de raça, etnia e classe social, será possível constatar, sob o viés das relações de gênero, o funcionamento do poder na construção e manutenção das identidades de gênero, presentes no romance de Milton Hatoum.

## 1. REGIMES DE SEDUÇÃO: ESPOSAS E MÃES IDEAIS

Aminatta Forna, no livro *Mãe de todos os mitos* (1999), argumenta que, durante séculos, a maternidade, juntamente com o casamento, constituiu um dos pilares de sustentação da instituição familiar, consagrando-se como ideal de realização feminina, sendo também responsável por estabelecer o papel da “esposa perfeita” e da “mãe ideal” segundo as tendências do modelo patriarcal. Este, por sua vez, preconizava a dedicação extremada da mulher ao lar, ao marido e aos filhos, como forma única de realização feminina e também como meio pelo qual esta seria reconhecida e valorizada socialmente.

Por conseguinte, ao longo dos tempos, a sociedade procurou moldar a mulher aos padrões comportamentais vigentes em uma ordenação social que, em cada contexto histórico, cultural e geográfico, estabelece formas naturalizadas para ambos os gêneros. No âmbito das relações sociais e familiares, a história e a literatura têm, a partir dos esforços inicialmente empreendidos pelo movimento feminista, assinalado a relação de subordinação da mulher e, como contraposição, focalizado, tanto na ficção como em exemplos históricos, atitudes subversivas de mulheres inconformadas com a condição a elas imposta.

Percebemos na narrativa hatouniana, principalmente nas obras *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), o quanto a ideologia patriarcal se constitui através do discurso normativo. Nessas obras, a presença da mulher libanesa é evidenciada como conservadora e propagadora desta ideologia. As “matriarcas” Emilie e Zana exemplificam muito bem essas características constituídas. Detentoras dos segredos da família, elas governam a casa, cuidam dos maridos, acompanham o crescimento dos filhos, e são guardiãs das memórias ligadas à identidade cultural libanesa.

Nos textos, é visível a predileção das mães pelos filhos homens em detrimento das filhas mulheres, sendo essa uma das atitudes responsáveis por atribuir ao homem sua centralidade como detentor do poder e da atenção feminina. Essa atitude materna também é, por imitação, seguida pela filha e pela empregada, mulheres que se desdobram em cuidados com seus maridos, filhos, irmãos e/ou patrões. É o que retrata, ironicamente, o personagem/narrador Nael,

no romance *Dois irmãos* (2000), ao reclamar do excesso de cuidados dedicados a Omar, por parte das mulheres da casa, após mais uma de suas noites de bebedeiras: *Rânia passava arnica na face intumescida, a mãe alimentava o filhote na boquinha e Domingas ajeitava o penico para ele mijar. Três escravas de um cativo* (DI, 2000, p. 92). As palavras de Nael comprovam a centralidade masculina instituída no ambiente familiar, neste caso, em especial, do filho/irmão, pois as mulheres, ao se curvarem perante a “majestade do ego” masculino, conformam-se, escravizam-se, atitude esta que concretiza a introjeção, por elas próprias, de seu lugar subalterno na ordem familiar e social. No entanto, o discurso do narrador também revela que o excesso de cuidado das mulheres é escravizador do homem.

Cabe ainda observar que o elemento a ocupar o centro deste episódio não é mais a figura do pai, e sim a do filho/irmão. MacCannell (1991), em uma leitura psicanalítica, a partir de Freud e Lacan, argumenta que essa é a característica do novo regime que reconfigura as relações de gênero na modernidade pós-iluminista. Segundo a autora, o patriarcado, cujo emblema era a autoridade do Pai, e cuja instância psíquica dominante era o superego, passa a ser substituído pelo Regime do Irmão, enquanto a figura do pai entra em declínio. Assim, o retrato da família, num arranjo moderno, passa a ser remodelado, tendo ao centro não mais a figura emblemática do pai, mas a do filho/irmão/tio<sup>15</sup>.

Se, no regime patriarcal tradicional, prevaleciam o arranjo edipiano e o respeito às normas intergeracionais, e a conjugação entre os sexos visava à perpetuação do grupo, no novo Regime do Irmão, o culto aos antecessores se

---

<sup>15</sup> Segundo MacCannell (1991, p. 12-13. Tradução nossa.), as narrativas iluministas esclareceram que, para o bem ou para o mal, o arranjo doméstico patriarcal deveria se submeter ao estado político moldado por uma nova norma não patriarcal igualitária – a fraternidade. Contudo, como Montesquieu alertava, a democracia deveria temer duas coisas: a extrema desigualdade e a extrema igualdade. A construção de um estado político em torno da liberdade, igualdade e fraternidade é a própria essência, esperança e glória da modernidade, o coração da democracia. Elas nos livram das hierarquias irracionais (garantindo a igualdade), da repressão arbitrária do déspota (gerando a liberdade) e nos permite reconhecer a humanidade comum a todos os membros da espécie (fraternidade). Uma democracia fundada nesses valores teria de fato produzido uma nova comunidade humana e deslocado o modelo edipiano. Mas isso não ocorreu. Em vez disso, a forma edipiana foi mantida, mas não a sua substância (que é moderar as paixões centradas no ego, civilizar e promover os objetivos comuns, bem como dar suporte à sexualidade através da diferença). Sob o “nome” do pai, um Outro sádico – inconsciente, superego, *It* – começa seu reino de prazer e terror. O Regime do Irmão inicia.

desfaz e institui-se aquilo que Freud denomina “grupo artificial”, que visa à conformidade com a sociedade de massa. Nela, o “líder” é um homem comum, que não reivindica para si qualquer atributo especial, porém é maior que os outros. Não é necessariamente um Outro, como fora o pai, mas age como um pai sem sê-lo e, desta forma, enquanto pura metáfora do pai, não está obrigado a exercer a função paterna(l) de “proteger e salvar”, embora a espelhe. Em outras palavras, ao ocupar o lugar (vazio) do Pai, o Irmão pode simular uma ordem simbólica – imaginariamente: é a metáfora paterna do coletivo artificial e moderno. Para MacCannell (1991), o Irmão é como uma criança mimada, uma criança-pai, que nunca precisou crescer. O que, portanto, tem ele a ganhar ao substituir o pai? Ora, como substituto do pai, ele pode agir como se fosse pai, num arremedo que apenas zomba das demais relações que estabelece com os outros membros da família e, em especial, com os membros do sexo feminino:

(...) não apenas é ele o “pai” (mas apenas metaforicamente), ele é amante da mãe (objeto do amor desta, mas somente em seus sonhos) e amante do irmão (apenas retoricamente – como irmandade entre os homens). Mas acima de tudo, ele é o patrão da irmã, e realmente o é. Parece que aquilo de que realmente “gosta” é do poder de deformar e centrar todas as relações familiares sobre si mesmo, distorcendo o mundo numa ficção de fraternidade, no sonho do universal, que se torna o pesadelo mentiroso da família do homem (MACCANNELL, 1991, p. 16-17).

Em suma, nessa nova ordem, ainda centrada no masculino, as relações entre os sexos adquirem novas conotações. Nelas, o desejo masculino não se dirige mais para a mãe ou o pai, como na configuração edipiana da família tradicional, mas para o irmão. Se, no patriarcado edipiano, a função matriarcal era excluída, no Regime do Irmão, é a função da irmã o elemento excluído como parte constitutiva ou fundante do gênero. Se o Édipo identifica o desejo da mulher com o desejo materno, o irmão pressupõe que ela não possui desejos ou necessidades. Em Hatoum algumas dessas características podem ser observadas.

Em *Relato de um certo Oriente* (1989), o exagerado zelo materno em relação aos varões da família chama a atenção. Emilie, segundo o próprio filho Hakim, venerava os filhos homens, não media esforços para papará-los, agradá-



los e protegê-los, atitude à qual o pai/marido se opunha, chegando a se irritar com o protecionismo da esposa em favor dos filhos. Esse zelo, no entanto, estava eivado de conotações incestuosas. Segundo o pai, *era inútil censurá-los ou repreendê-los. Emilie colocava-se sempre ao lado deles; eram pérolas que flutuavam entre o céu e a terra, sempre visíveis e reluzentes aos seus olhos [...]* (RO, 2002, p. 87).

Nesse sentido, a família em Hatoum constitui uma instância simultaneamente regulada e reguladora, porque ali se produzem e reproduzem, em um círculo vicioso, concepções ideológicas internalizadas por seus membros em suas práticas sociais. Enquanto aparelho ideológico *par excellence*, a família, diz-nos Louis Althusser, no livro *Aparelhos ideológicos de estado* (1987), ao internalizar valores de gênero vigentes, visa produzir sujeitos disciplinados. Nela, contudo, o elemento novo é a centralidade do filho em detrimento do pai.

As personagens Emilie e Zana desempenham um papel essencial nas narrativas, pois representam vertentes da posição que se espera que a mulher ocupe dentro dos padrões comportamentais a ela destinados numa sociedade onde resquícios da cultura tradicional convivem com uma nova ordem. Elas vivem no seio do lar, apegadas à rotina do ambiente doméstico. São mulheres religiosas, bem educadas, prendadas, sabem servir, organizar reuniões familiares e receber convidados. Além disso, são dotadas de beleza e elegância. Ora, aí já se coloca, de forma contundente, como se estabelece e ratifica, por meio da construção dessas personagens, o lugar da mulher na visão masculinista. Suas “qualidades”, ao contrário de lisonjear ou enaltecer seu caráter, podem ser vistas, segundo Andrea Nye, em *Teoria feminista e as filosofias do homem* (1995), e Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina* (2005), como fatores delimitadores de seu papel. Desta forma, a mulher é tida como ser “naturalmente” inclinado à reprodução e à reclusão, não à produção ou à vida pública. Nye (1995) reforça tal pensamento ao citar Rousseau, cujas palavras sentenciavam que a própria natureza feminina, “mais fraca”, torna as mulheres sujeitas ao protagonismo do homem:

As mulheres devem ser educadas para agradar os homens e ser mães. Devem ser educadas na reclusão sexual e castidade que

legitimam a paternidade. Devem aprender a estimular o desejo masculino e ao mesmo tempo impedir a lascívia dos homens. A sedução é própria de sua natureza; elas são desejosas de agradar, modestas, tolerantes da injustiça, ardilosas, vãs, e artistas em grau menor. Na família, os homens devem governar essas frívolas criaturas (ROUSSEAU *apud* NYE, 1995, p. 20).

A história de vida da personagem Emilie, no romance *Relato de um certo Oriente* (1989), é (re)constituída através da voz de uma personagem do gênero feminino, sua filha adotiva, e situada no espaço doméstico. Assim, a casa constitui uma espécie de microcosmo onde se dá o desenvolvimento do enredo. Com isso, a obra aborda diversos conflitos psicológicos e familiares das personagens, tais como: a figura materna idealizada enquanto símbolo de acolhimento e ternura, a figura da irmã abandonada e discriminada por não se adequar às normas de gênero socialmente estabelecidas e a presença servil da empregada doméstica com seu íntimo sentimento de deslocamento, causado por um “exílio forçado”. Todas elas parecem viver em função dos filhos ou do irmão.

Ali, no ambiente doméstico, empreende-se a busca por uma identidade feminina em meio a um ambiente hostil, onde os padrões identitários são rigidamente estabelecidos de forma a adequar os sujeitos a estreitas normas de gênero. Como aponta MacCannell (1991), é tarefa do irmão negar a identidade da irmã ao passo em que afirma a própria identidade:

Uma vez que não pode reconhecer a dependência que tem dela para estabelecer sua própria identidade, o lugar e o desejo dela simplesmente não existem para ele, pois regular o desejo da mulher – e, portanto, sua identidade – sempre foi a forma do patriarcado; ilegalizá-lo e dispensar a identidade dela é característica primordial do Regime do Irmão (MACCANNELL, 1991, p. 27).

Em face dessas normas de gênero, das diferenças étnicas e culturais, personagens como a matriarca libanesa Emilie, sua filha Samara Délia e a empregada indígena Domingas vivenciam uma “crise de identidade”.

Emilie é uma espécie de guardiã da identidade cultural libanesa. Por meio do idioma, busca estabelecer a construção de uma ponte entre duas nações e culturas distintas, como relata o filho Hakim: *Desde pequeno convivi com um*

*idioma na escola e nas ruas da cidade, e com um outro na Parisiense. E às vezes tinha a impressão de viver vidas distintas (RO, 2002, p. 52).*

Sua resistência à perda de traços da identidade cultural de seu país de origem é expressa por detalhes singelos, como as histórias que contava, evocadas pelo aroma das frutas locais que despertavam nela recordações de sua infância e da terra natal. Segundo Emilie, as frutas brasileiras como o cupuaçu e a graviola eram *frutas para saciar o olfato, não a fome (RO, 2002, p. 89)*. Estas a deixavam “estonteada”, como o aroma dos figos de sua terra natal: *O aroma dos figos era a ponta de um novelo de histórias narrados por minha mãe (RO, 2002, p. 89)*. Observa-se, assim, que a afeição a elementos tradicionais da cultura é transmitida pela mãe através da linhagem familiar e mantida pela observância aos valores ensinados. É justamente esse o âmbito em que a mulher hatouniana se mostra capaz de influenciar e, aparentemente, “dominar” a cultura familiar.

Conforme aprendera com sua mãe, Emilie não se exime do instinto maternal que considera “inerente” às mulheres ao zelar pela manutenção de valores tradicionais na educação dos filhos. Assim, a obsessão da personagem pelas tradições libanesas evidencia o papel de gênero na manutenção de valores culturais e o quão internalizados eles são pelos sujeitos.

Enquanto “rainha do lar”<sup>16</sup>, Emilie desempenha o papel de mãe e esposa dedicada e amorosa, que procura se arrumar e se perfumar para receber o marido, preparar-lhe porções de guloseimas, para assim enredá-lo e se harmonizarem depois das brigas e desavenças que costumavam acontecer entre o casal. Está certa de que *o rancor de um homem apaixonado se amaina com carinho e quitutes (RO, 2002, p. 46)*. Dessa forma, Emilie exprime a introjeção da ideologia patriarcal ao se valer de técnicas inerentes ao “sexo frágil”, como o preparo de iguarias e a preocupação com a beleza física para seduzir e conquistar a simpatia masculina.

---

<sup>16</sup> Este famoso epíteto tem seu sentido contraditório na história das mulheres, pois estas sempre foram destituídas de poder e soberania. Assim, o termo, na verdade, trata de um eufemismo socialmente construído para mascarar a subordinação e a inferioridade do ser feminino diante da sociedade masculinista e sustentar a convicção moralizante de que o espaço de atuação da mulher restringe-se ao espaço doméstico, no qual lhe é conferida a “majestosa” competência dos papéis de esposa e mãe de família. Suas funções envolvem um grau de complexidade menor, por isso, afeitas à personalidade feminina, de característica frágil e carinhosa, mais apropriada a cuidar das crianças e dos afazeres domésticos.

Cabe observar que, em Hatoum, a mulher esposa, por não haver aprendido outras formas de atuação nas relações assimétricas com o homem, busca, através de tais estratégias, manter-se em posição menos desfavorável nas relações de poder entre os gêneros. Isto se dá uma vez que aos homens é atribuída a força mantenedora do domínio familiar, enquanto às mulheres, o “belo sexo”, cabe, entre outros, a sedução, que se constitui como “virtude” e arma de negociação.

Regina Chicoski, no artigo “A trajetória feminina entre os séculos XIX e XX na obra *Missa do galo*” (2008), ao discorrer acerca do poder da sedução da mulher, toma por base o sociólogo francês Jean Baudrillard, para quem o ser feminino, embora visto por muitos como o sexo frágil, exerce domínio perante o homem graças ao poder de sedução que socialmente lhe é atribuído. Desta forma, ao passo que a sexualidade é considerada fundamentalmente masculina, a sedução pode ser feminina por convenção. De acordo com Chicoski, a arte de seduzir é, por excelência, algo próprio do universo feminino, a partir do qual a mulher atua *por meio de um constante jogo de aparências no qual o corpo é sempre seu grande e principal triunfo* (CHICOSKI, 2008, p. 2).

Ainda conforme a autora, a sedução se confirma como arma feminina que nutre a mulher de poder e faz com que esta deixe de ser o “sexo frágil” e dominado, tornando-se o ser dominante. Enquanto *a mulher usa suas artimanhas e estratégias para conseguir o que quer, o homem se satisfaz simplesmente pelo sexo, pelo prazer e pela sensação de gozo* (CHICOSKI, 2008, p. 3). A proposição de Chicoski, entretanto, não explica os imperativos androcêntricos que animam a sedução, fazendo crer que esta, por si só, é expressão natural do “poder feminino”. Poderíamos contrapor a essa visão triunfante a ideia de que, se a sedução é arma, seu uso, na maioria das vezes, responde apenas à necessidade feminina de se autodefender ou de garantir para si a satisfação de desejos que comumente lhe são negados. Do ponto de vista feminista, a sedução não deixa, portanto, de ser uma estratégia desenvolvida em função da desigualdade dos sexos, pela qual se busca estabelecer o jogo nas relações homem/mulher que garanta a esta última a satisfação mínima de seus anseios. Sendo uma estratégia utilizada pelo elemento que detém menor poder, a sedução pode surgir em

distintas situações de opressão (de classe, raça etc.), não necessariamente ligadas ao sexo. Por essa razão, a interpretação da sedução como atributo inerente à mulher é equivocada, além de incorrer num essencialismo de gênero.

A estratégia sedutora de Emilie é de fato eficaz se levarmos em conta a personalidade do marido, cidadão pacato e apaixonado pela esposa, cujo último impulso aventureiro da vida teria sido ir para Manaus. Desprovido de qualquer ambição financeira, declarou certa vez ao amigo Doner que *o paraíso neste mundo se encontra no dorso dos alazões, nas páginas de alguns livros e entre os seios de uma mulher* (RO, 2002, p. 70). Entretanto, no cotidiano matrimonial parecia existir entre o casal um dilema frequente, na medida em que possuíam personalidades muito distintas, até mesmo opostas. Emilie era uma mulher forte, decidida, de fala expressiva, católica praticante. Já o marido era homem generoso, com fama de sisudo, austero e silencioso, leitor atento e solitário do Alcorão.

Teu pai [Dorner falando à narradora] não era esquivo aos da terra, mas sempre foi imbuído de uma indiferença glacial para com todos, inclusive os filhos, como tu deves saber. Interessava-lhe conferir mercadorias, lustrar vitrinas e sobretudo orar em alguma caverna de Hira, nos confins da casa ou da loja (RO, 2002, p. 67).

A religião era praticada com fervor pelo casal, que havia se comprometido em respeitar a crença um do outro. O marido procurava encarar *com naturalidade e compreensão o fervor religioso de Emilie. Tolerava as festas cristãs, mas se alheava com um desdém perfeito das preces elaboradas por Emilie* (RO, 2002, p. 45). Essa falta de apreço por parte do marido, somada a certa intolerância da parte de Emilie, ocasionava desavenças entre ambos. Mas entre um confronto e outro havia sempre a reconciliação amorosa que revigorava o ânimo do casal, cujas noites de amor devolviam-lhes “o viço e a gana de viver”. Em meio aos momentos de brigas e reconciliação, Hakim afirma que *os pais eram extravagantes no desentendimento e no amor* (RO, 2002, p. 119).

No ensaio intitulado “Milton Hatoum: itinerário para um certo relato” (2006), Marleine de Toledo descreve Emilie como uma personagem dominadora que

*eclipsava a figura do marido; sensualíssima, suas noites conjugais eram de paixão ardente e ruidosa* (TOLEDO, 2006, p. 86).

Ora, sob os parâmetros dos estudos de gênero, há que se discordar do que afirma Toledo, pois Emilie, na verdade, ao invés de “eclipsar a figura do marido”, recorre aos artifícios da sedução justamente para lutar contra o sistema opressor, centrado ora na figura do marido, ora na dos filhos. É em torno deles que gira a razão de viver dessa mulher. A sensualidade feminina, então, neste momento, torna-se estratégia para se adquirir um mínimo de controle sobre a própria vida.

As tentativas de Emilie de harmonizar o ambiente doméstico quando das investidas agressivas do marido fazem reiterar, também, a sua dependência financeira em relação a ele, pois, conformada com a exclusão feminina da esfera pública e, obviamente, do mercado de trabalho, a esposa, mãe e dona de casa mostra-se acomodada ao fato de o sustento da casa ser proveniente do marido. Neuma Aguiar ressalta, em “Perspectivas feministas e o conceito de patriarcado na sociologia clássica e no pensamento sociopolítico brasileiro” (1997), que, no patriarcalismo, esta dependência econômica dos membros da família torna-se marca reiteradora da autoridade do homem.

Emilie possui seis filhos: Hakim, o filho predileto, assim referenciado pela narradora, outros dois filhos homens, descritos como “inomináveis”, a caçula Samara Délia e mais dois filhos adotivos: a narradora e seu irmão. Como mãe, às vezes, Emilie ultrapassava os limites no carinho e na proteção, principalmente com os filhos homens, inclusive com o caçula adotivo, como se pode observar nas palavras da narradora:

[...] fazia gosto observar sua postura de mãe-do-mundo, estendida sobre ti [o irmão] tal uma redoma radiante a inflar perpetuamente, e confesso que era quase uma humilhação para as outras crianças presenciar essas cenas de devoção, êxtase; afinal, quem não gostaria de estar ali em cima, santo recém-nascido, suspenso em lufadas e bafos oriundos de bocas e leques de cores exuberantes (RO, 2002, p. 23).

O excesso de proteção maternal estendia-se também aos “inomináveis”, homens que não respeitavam as empregadas que, às vezes, chegavam para trabalhar *num dia e saíam no outro, marcadas pela violência física e moral* (RO,

2002, p. 86). Eles pareciam não respeitar mulher alguma, nem o ambiente familiar, local a que muitas dessas mulheres, inclusive ex-empregadas, recorriam com seus bebês no colo.

O marido de Emilie, pai de família conservador, irritava-se com o comportamento irresponsável dos filhos, pois, segundo ele, estes *confundiam sexo com instinto* (RO, 2002, p. 87). A atitude instintiva e irresponsável desses filhos não só acirra o confronto entre eles e o pai, como também marca, de maneira acentuada, o choque entre o conservadorismo patriarcal e o novo regime que se instaura, no qual o homem não se considera obrigado a exercer a função paterna de chefe de família. Segundo MacCannel (1991), tendo por base o ponto de vista psicanalítico, trata-se da emergência de um id, que Freud denominou “it” – neutro – impessoal como esses personagens filhos homens sem nome, que podem ser considerados a própria encarnação do instinto, de que fala Freud.

Numa dessas ocasiões, o pai se encoleriza de tal maneira que adentra a casa esbravejando que um filho seu não podia *escarrar como um animal dentro do corpo de uma mulher* (RO, 2002, p. 86) e argumenta que aquela não era a primeira vez que uma mulher aparecia na Parisiense<sup>17</sup> com um filho no colo, dizendo ser seu neto. Mas, ao tentar repreendê-los, depara-se com o protecionismo da esposa que, em meio ao bate-boca tempestuoso com o marido, sempre se coloca em defesa dos filhos. A diferença entre o posicionamento do pai e dos filhos em relação à gravidez demonstra como o pai exige que o homem assuma responsabilidades. Já os filhos, herdeiros de uma sociedade pós-tradicional, recusam qualquer tipo de encargo familiar.

As virtudes de Emilie como mulher, esposa e mãe tornam-se rasuradas diante do esposo, e até mesmo dos próprios filhos, por suas atitudes defensivas em relação ao comportamento masculino, imoral e subversivo. Hakim, o filho predileto, reconhecia que a convivência da mãe com os filhos homens o revoltava e o distanciava dela, *mesmo sabendo que eu também era idolatrado. Tornava-me um filho arredo, por não ser um estraga-albarda, por não ser vítima ou agressor, por rechaçar a estupidez, a brutalidade no trato com os outros* (RO, 2002, p. 87).

---

<sup>17</sup> Loja de propriedade da família e que serviu também de residência antes de se mudarem para o sobrado.

Vemos, assim, que o distanciamento de Hakim se deve ao fato de o mesmo não compartilhar integralmente da visão masculinista de sua família.

Porém, é possível observar que o próprio Hakim também não escapa à lógica da “competição” que anima seus irmãos. Ao se reconhecer idolatrado, ele deixa claro o lugar de privilégio que também ocupava na constelação familiar, inclusive em relação à irmã. Cabe também notar como as mulheres são fundamentais nessa ordem, pois é em relação a elas, e somente em relação a elas, que esses homens reconhecem seu lugar de privilégio na ordem familiar (e social). Elas são peças essenciais para a constituição das identidades deles, pois representam justamente o polo negativo contra o qual eles vão se situar. É nessa relação contrária, oposta e cruel com as mulheres (que eles agora escravizam, em vez de proteger) que esses homens se reconhecem como o que são.

Os filhos “inomináveis” também não respeitavam a irmã, Samara Délia, que passou a carregar o estigma de “mulher perdida” por ter engravidado ainda jovem e solteira. Discriminavam-na, denegriam sua imagem diante da família. Samara era insultada e perseguida pelos irmãos que a consideravam “erradia e tresloucada”, digna de frequentar os bordéis do baixo meretrício. Esta relação irmão/irmã é reveladora da nova ordem familiar que se instaura, pois a figura da irmã é particularmente importante para o irmão: ela torna-se a base real de sua contraidentificação. Ao negá-la, rejeitá-la e discriminá-la, ele simplesmente afirma as condições sobre as quais irá construir sua identidade. A mulher/irmã, neste novo regime, que busca uma variação, em termos, das fórmulas que moldaram o patriarcado, passa a ser um recurso natural na configuração do superego e do prestígio simbólico masculino (MACCANNELL, 1991).

Quando Samara Délia, magoada e ofendida, recorreu à proteção materna, recebeu de Emilie a seguinte resposta: *Tua filha nasceu surda e muda e tu estás ficando insensível; teus irmãos te adoram, às vezes são incompreensíveis contigo porque ainda são meninos; a adolescência é a idade da rebeldia* (RO, 2002, p. 14). Observa-se, além do protecionismo em relação aos “inomináveis”, que Emilie discrimina a filha ao corroborar com a diferenciação existente no comportamento dos filhos homens e das filhas mulheres na instituição familiar: recato e castidade são virtudes destinadas às mulheres, não aos homens. A mulher deve obedecer a



um rígido código de conduta moral, preservar-se do contato sexual, negar o próprio desejo, enquanto que ao homem não se faz esse tipo de exigência. Aliás, sua libertinagem pode até ser deplorada pelos pais, mas é tolerada afinal por todos.

A discriminação exercida por Emilie em relação à filha se confirma também por meio do distanciamento que havia entre elas, beirando inclusive ao desprezo por parte da mãe, motivado também pela gravidez precoce da jovem. A obsessão pelos filhos homens e o desdém pela filha mulher evidenciam, mais uma vez, o quanto Emilie traz, arraigada em seu comportamento, a influência da ideologia dominante que, ao contrário do que se possa imaginar, não é disseminada apenas pelos homens. Percebe-se na tolerância da mãe diante da libertinagem dos filhos, ou sua conivência diante de situações que oprimem a filha, a representação contraditória da mulher que participa como agente da própria opressão.

Emilie age, na relação com o marido, os filhos e os empregados, segundo uma ordem arbitrária, simbolicamente masculina, pois esta é a lei vigente em sua família. A conduta masculina é assim regida por normas distintas daquelas aplicadas à mulher, sendo direito do homem exercer livremente a sexualidade, uma vez que até certo ponto é tolerada a libertinagem ou a paternidade irresponsável. Desta forma, pode-se perceber que, dentro da esfera social dos imigrantes libaneses, homens e mulheres ocupam mundos diametralmente opostos.

O mesmo procedimento familiar e comportamental exercido pela personagem Emilie, no romance *Relato de um certo Oriente* (1989), ao desempenhar um papel opressivo sobre outras mulheres e privilegiar os filhos homens, é também evidente em Zana, a personagem central do romance *Dois irmãos* (2000). Nesta segunda obra, Hatoum também explora a temática da imigração libanesa e o drama familiar evidenciado no destino dos dois filhos gêmeos, Yaqub e Omar.

Zana é uma mulher de personalidade forte, dona de si, teimosa e convicta, qualidades que evidenciam nela, assim como em Emilie, a representação idealizada da “mãe fálica”. Entretanto, esses elementos tornam-se contraditórios

ao levarmos em conta a atuação destas mulheres como as principais agentes do poder masculino. Dentro do sistema familiar e social, contribuem de maneira decisiva para sua própria submissão e, principalmente, das filhas mulheres.

Halim, o esposo de Zana, era um homem idealista que acreditava *no amor excessivo, estático, com suas metáforas lunares. Um romântico tardio, um tanto deslocado ou anacrônico* (DI, 2000, p. 52). Ele almejava viver uma vida sem grandes compromissos, queria ser o centro das atenções, carinhos e mimos da esposa, uma espécie de “marido-filho”. Era também desprovido de qualquer ambição, não se empenhava em acumular riqueza e bens materiais, queria apenas o necessário para viver bem. Segundo o narrador, era um *autêntico boavida no mar de miudezas da província. E um despreocupado: costumava dizer que qualquer açúcar, grosso ou fino, adoçava seu café. Mas nas coisas do amor, com Zana, sempre queria, sempre pedia mais* (DI, 2000, p. 148). Os gazais de quinze dísticos, que rimavam lua com nua, amêndoa com tenda e amada com almofada, foram significativos no processo de conquista da mulher amada e continuaram a atuar como senha para os momentos de amor ardente que os acompanharam por toda a vida, como relembra Nael, o narrador:

[...] como teria sido a vida dela sem aquelas palavras? Os sons, o ritmo, as rimas dos gazais. E tudo o que nasce dessas misturas: as imagens, as visões, o encantamento. Jade e eternidade, alcova e amorosa, aroma e esperança. Ela espremia os lábios, recitava, curvando-se sobre o marido morto (DI, 2000, p. 220).

Por meio de relatos feitos sob um viés masculino, constatamos o quanto a sedução é representada como arma feminina de transformação e conquista dentro do romance *Dois irmãos*. Halim, que se dizia *um demônio na cama e na rede* (DI, 2000, p. 54), compartilha com o neto Nael os segredos amorosos e a admiração que sentia pela bela e sensual esposa, dona de um forte apelo erótico.

É através da voz de Halim, “um guloso do amor carnal”, que a imagem da esposa e amante é revelada. Ele relatava, com desenvoltura e com uma *expressão libidinosa no rosto estriado* (DI, 2000, p. 54), as cenas de amor ardente entre ele e a esposa. Lembrava-se dos momentos de intimidade e prazer que desfrutavam na rede vermelha a qualquer hora do dia, *o leito preferido do amor,*

*ali onde os poderes de Zana se desmanchavam em melopéias de gozo e riso (DI, 2000, p. 54).*

O próprio Nael confessa ter presenciado algumas dessas cenas:

Vi Halim e Zana de pernas pro ar, entregues a lambidas e beijos danados, cenas que eu via quando tinha dez, onze anos e que me divertiam e me assustavam, porque Halim soltava urros e gaitadas, e ela, Zana, com aquela cara de santa no café da manhã, era uma diaba na cama, um vulcão erotizado até o dedo mindinho (DI, 2000, p. 90).

A dualidade presente nessa personagem, que com uma aparente passividade transita entre “santa” e “sensual”, suscita o desejo masculino. Isto não significa, segundo George Bataille, na obra *O erotismo* (1987), que as mulheres sejam mais belas ou desejáveis do que os homens, mas que elas se propõem ao desejo masculino.

A personalidade feminina, aqui exposta pelo marido, expressa a maneira como Zana o cativava, envolvia e seduzia, valendo-se do sexo como forma de incitar o instinto masculino e, sobretudo, negociar nas relações de poder. Pois, através do sexo, a mulher se inscreve como figura incisiva e dominadora, transitando entre os estereótipos de anjo e demônio na medida em que ora domina, ora se deixa dominar. Embora, por um lado, o discurso masculino enfatize a submissão feminina pela fixação da imagem da mulher resignada na condição de mãe, esposa e dona de casa; por outro lado, esse mesmo discurso acaba revelando, também, a fragilidade masculina ao realçar o suposto poder de sedução feminina.

A representação do amor erótico, como também da mulher bela e sensual, objeto de desejo do homem, presente no romance, resulta de uma concepção oriunda da função autoral, que concebe a “mulher ideal” como aquela capaz de saciar plena e constantemente os desejos masculinos. A doação é atributo feminino nesse ideário masculinista, tornando a mulher responsável por nutrir e satisfazer o outro (em geral o homem), em detrimento de suas próprias necessidades e prazeres, sendo esta, então, uma concepção do amor erótico.

O próprio personagem Halim não só confessa seu egoísmo em relação ao amor da esposa, como também revela, explicitamente, o apelo dominador

exercido por Zana, ao falar de sua falta de solidez diante dos desejos da esposa, que queria “povoar o casarão de filhos”. Mesmo contra a sua vontade, não resistia, acabava sempre cedendo aos desejos dela, *desde que os sentimentos terminassem na rede ou na cama ou mesmo no tapete da sala* (DI, 2000, p. 64). Ele reconhecia sua fraqueza diante da vontade da mulher, justificando-se como um homem guiado pelo coração.

Halim, ao evidenciar a figura da esposa como “objeto de desejo”, ansiava simplesmente desfrutar do prazer sexual com ela e, por não desejar ter filhos, querer apenas “gozar a vida”, coloca o relacionamento sexual e erótico como uma transgressão do princípio reprodutivo da atividade sexual. Esta é uma característica genuinamente humana, pois *o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução* (BATAILLE, 1987, p. 11).

Halim não queria ter filhos, mas desfrutar os prazeres da vida exclusivamente ao lado da esposa, um desejo narcisista que ele não pôde realizar. Eles, os filhos, por sua vez, também não fizeram da procriação um objetivo de vida e, nenhum deles gerou descendentes legítimos: *Alguns dos nossos desejos só se cumprem no outro, os pesadelos pertencem a nós mesmos* (DI, 2000, p. 264). De fato, como nos lembra MacCannell (1991), estas são características que marcam a nova ordem pós-patriarcal e narcísica do Regime do Irmão: a preocupação masculina simplesmente com o prazer e o gozo próprio e a aparente falta de interesse pela reprodução, exatamente como acontece com Halim. Esta atitude contraria, inclusive, o fundamento de todas as sociedades humanas, que traz arraigado em si o desejo de reproduzir-se na geração seguinte, seja na forma material, substancial e/ou espiritual. No entanto, esta nova sociedade é marcada por uma notável ansiedade em relação à procriação, um medo de gerar (MACCNELL, 1991).

Halim não queria dividir o amor de Zana com ninguém. Dizia que os filhos seriam “desmancha prazeres”. O egoísmo do marido em relação ao amor da esposa evidencia o sentimento de posse e exclusividade do homem arrolado à mulher, transformada em objeto destinado ao seu prazer exclusivo. O homem

aqui não quer apenas a mulher para o sexo, mas a quer para ser também mãe dele próprio, o que não deixa de ser uma forma infantil de se relacionar com ela.

A relação conjugal e afetiva, neste caso, assume o aspecto de um jogo de poder, no qual cada um possui objetivos diferentes: enquanto Halim deseja a esposa como o objeto capaz de satisfazer seus desejos sexuais, Zana quer se realizar como mãe, desejo esse a que o marido era contrário. Para conseguir o que deseja, ela usa a tática da sedução para envolver o marido com suas artimanhas e promessas de esposa apaixonada.

Com a chegada dos filhos, o relacionamento, que não era de todo tranquilo e sereno, tornou-se ainda mais tumultuado, o que significou para o “marido-filho” um sofrimento desmedido, uma competição desleal que o fazia sentir-se marginalizado, desprezado e solitário:

Zana mandava e desmandava na casa, na empregada, nos filhos. Ele, paciência só, um Jó apaixonado e ardente, aceitava, engolia cobras e lagartos, sempre fazendo as vontades dela, e, mesmo na velhice, mimando-a, “tocando o alaúde só para ela”, como costumava dizer (*DI*, 2000, p. 54).

Como mãe, Zana era exageradamente dedicada aos filhos, até mais que a Emilie de *RO* (1989), principalmente aos filhos homens, os gêmeos Yaqub e Omar. Rânia, a filha caçula, segue a linhagem da mãe no tocante à dedicação e aos cuidados com os irmãos e parece, inclusive, abrir mão de sua própria carência de afeto maternal em prol deles. Segundo o narrador Nael, apesar de tentar zelar por uma atenção equilibrada, Zana segue a linha patriarcal que privilegia o sexo masculino. Assim, Rânia significava mais que Nael, o filho da empregada, porém menos que os gêmeos, pois numa escala de valores sentimentais e familiares, a mãe privilegiava sempre os filhos homens. Em outras palavras, a diferença de classe (e possivelmente étnica) prevalece sobre a diferença de gênero no romance.

A dedicação materna aos gêmeos, que desde o princípio gerara ciúmes no esposo, agravou-se cada vez mais a partir da predileção de Zana, da sua “devoção louca pelo caçula”, que adoeceu logo após o nascimento. O cuidado exigido nos primeiros meses de vida aproximaria ainda mais mãe e filho e

transformaria a relação entre eles. Essa devoção ao caçula gerou não só o distanciamento entre o casal, para desgosto e angústia de Halim, como também o distanciamento de Yaqub, que desde muito pequeno fora entregue aos cuidados da empregada Domingas.

A postura de Zana decorre de sua necessidade de realização pessoal através da maternidade. Entretanto, de acordo com o pensamento de Forna (1999), o desejo de procriação responde também aos imperativos de um sistema econômico e social predeterminado que dita como sendo da mulher a maior responsabilidade pelo filho. Assim, a maternidade oferece à mulher um papel adicional e distinto do homem, constituindo uma fonte de autoridade e autonomia inquestionável e, pelo menos por algum tempo, de poder absoluto. É algo que muitas mulheres guardam com zelo e ciúmes, a ponto de não quererem compartilhar o amor do filho nem com o próprio parceiro, o que torna a vivência entre o casal um desafio para o homem, o provedor e chefe de família, que passa a sentir-se marginalizado pela obsessão e primazia da esposa/mãe.

Ao ter um filho a mulher entra na instituição da Maternidade, que a amarra à criança com as cordas tecidas por sua própria compaixão e faz dela um alvo da incompetência, egoísmo, negligência e discernimentos alheios (FORNA, 1999, p. 308).

A relação obsessiva entre mãe e filho, vivida por Zana e Omar, não só afastou a esposa do marido, como este já havia previsto que aconteceria - *vão mudar a nossa vida, vão desarmar a nossa rede* (DI, 2000, p. 66). Mais tarde, tal obsessão contribuiu, também, para transformar o lar num campo de disputa, em verdadeiras batalhas entre mãe e “noras”, pai e filho, e até mesmo entre os dois irmãos – como se observa na cicatriz feita por Omar no rosto de Yaqub em função do ciúme e da disputa do amor adolescente que ambos nutriam pela jovem Lívia. A separação dos irmãos surgiu como alternativa para amenizar a rivalidade existente entre eles e se consolidou com a posterior viagem de Yaqub para o Líbano, onde permaneceria por cinco anos e de onde voltaria silencioso e introspectivo.

O comportamento materno possessivo e inquieto de Zana se explica, segundo Cíntia Schwantes, em *Relato de um certo Oriente e a morte da mãe*

(2007), por ser o contato do bebê com a mãe uma das experiências mais primordiais aos indivíduos da espécie humana. É da mãe que depende a sobrevivência do filho, da qual ele projetará mais tarde sua autoimagem e autoestima:

[...] a figura da mãe é potencialmente criadora, mas também pode se atualizar como destruidora, com poder igual ao da criação. As mães dominadoras são potencialmente danosas a seus filhos, seja por rejeitá-los ao falhar em aceitá-los como são, seja ao não amá-los, seja ao amá-los excessivamente: nesse caso o corpo da mãe torna-se a caverna aprisionante da qual não se consegue sair (SCHWANTES, 2007, p. 87).

Zana tornou-se esta caverna aprisionante, de que fala Schwantes, ao dominar e persuadir, por meio da dedicação e amor excessivo, o filho Omar, que sempre fraquejava diante do domínio materno. O desejo de Zana para que ele não fosse embora, não se juntasse a mulher alguma, enfraquecia seus impulsos aventureiros, fazia dele um *bêbado de indecisão, um molenga no momento de soltar as amarras* (DI, 2000, p. 145). Já Yaqub, ciente do poder persuasivo da mãe e de que esta jamais aprovaria seu casamento com Livia (a quem Zana sempre odiou), casa-se em segredo, sem a interferência da família, quando já estava morando em São Paulo.

Com a filha mulher, a relação era diferente. Zana queria que Rânia se casasse com um dos rapazes que frequentavam as festas em casa, que constituísse uma família e tivesse uma “vida normal”, mas a filha se esquivava, não se interessando por rapaz algum. Assim como Samara Délia, Rânia também optou por uma vida solitária e estéril, abdicou do dever de explorar a delicadeza, a inocência, os dotes femininos, violando, assim, a pretensa ordem natural das coisas, bem como a tradição familiar. Solteira, permaneceu fiel ao lado da mãe, que acalentou até a morte o sonho de ver os filhos junto de si, unidos e felizes.

O seu grande sonho era ver os filhos reconciliados. Ela só pensava nisso, e desde a morte de Halim acordava no meio da noite, assustada. Quem ia entender a falta que Halim lhe fazia? A dor que ele deixou. Não queria morrer vendo os gêmeos se odiarem como dois inimigos. Não era mãe de Caim e Abel. Ninguém havia conseguido apaziguá-los, nem Halim, nem as orações, nem mesmo Deus (DI, 2000, p. 228).

Em resenha do romance *Dois irmãos*, Candace Slater (2007) afirma que Zana consegue, através do amor tendencioso, dividir e até mesmo destruir seus filhos: *O ódio crescente dos gêmeos faz com que eles – assim como Rânia, a irmã mais jovem -, permaneçam prisioneiros de seus próprios desejos insatisfeitos* (SLATER, 2007, p. 353). É em decorrência deste amor excessivo e tendencioso que Zana terminaria seus últimos dias de vida abandonada pelos gêmeos, que se engalfinhavam numa batalha de ódio e vingança, deixando-a entregue ao cúmplice amparo da filha Rânia, que sempre estivera ao seu lado.

A rivalidade e o ódio existentes entre os dois filhos de Zana, que se estendeu vida afora, eclodindo ao final do romance num monumental projeto de ódio e vingança arquitetado por Yaqub, nos fazem observar em Hatoum não só um diálogo intertextual com o texto bíblico, ao qual Zana tenta inutilmente se esquivar, ao afirmar que “Não era mãe de Caim e Abel” (*DI*, p. 228), mas que, no entanto, nos reporta a duas passagens do livro do Gêneses, cuja primeira história retrata a rivalidade entre os irmãos Caim e Abel. A segunda história seria aquela dos gêmeos Esaú e Jacó, filhos de Rebeca e Isaac. Nesse sentido, é também perceptível em Hatoum uma revisão da tradição literária representada pelo texto machadiano, mais especificamente a obra *Esaú e Jacó*, na qual os conflitos entre os irmãos gêmeos, que se iniciam no ventre materno, ganham diferentes dimensões ao longo da vida, dada a incompatibilidade de personalidade. Enquanto Paulo é expansivo e impulsivo, Pedro, ao contrário, apresenta-se conservador e dissimulado, e em meio às competições que nutrem a rivalidade entre ambos, destaca-se a paixão que mantinham pela mesma mulher, Flora. Esse é também um fato que se repete com Omar e Yaqub, que já na adolescência disputam o amor da mesma mulher, Lívia, tornando-se este o motivo inicial para as desavenças entre ambos que se prolongariam por toda a vida.

O cuidado extremado pelos filhos mostra a dependência emocional dessas mulheres, tanto Zana quanto Emilie, nas figuras dos filhos homens. Mesmo sendo improdutivos, os filhos homens são os legítimos sucessores da figura paterna e, portanto, prováveis companheiros dessas mães em sua viuvez. Isso explica também a rivalidade delas em relação às possíveis pretendentes dos filhos: estas



têm que ser desqualificadas, porque, na verdade, ameaçam a estabilidade emocional das mães, roubando-lhes o bem mais precioso que possuem: o amor dos filhos, amor este que significa para as mães, acima de tudo, presença e segurança.

Já Alícia, personagem/mãe do romance *Cinzas do Norte* (2005), representa uma oposição em relação à vertente ocupada por Emilie e Zana. Trata-se de uma mulher cuja personalidade não se enquadra nos padrões comportamentais que se espera dela dentro de uma sociedade patriarcal, aquela que, de acordo com o ideário masculinista, é capaz de abdicar de tudo em prol do amor incondicional ao marido e ao filho.

Alícia é uma mulher bela, atraente e misteriosa, cuja descendência indígena se evidencia nos traços físicos e na beleza exótica, de quem o filho Raimundo (Mundo) herdaria o rosto anguloso e *os olhos grandes e escuros, meio repuxados, “de alguma tribo esquecida” como ele próprio escreveu anos depois* (CN, 2005, p. 16). Porém, sua personalidade e comportamento contrariam os preceitos patriarcais que insistem em moldar a figura feminina em determinados padrões de conduta, como o da esposa amorosa e mãe ideal, que tem, na maternidade, sua autorrealização e recompensa por todo e qualquer desprendimento e doação.

Nossa sociedade sempre imaginou que poderia pedir qualquer sacrifício, exigir, ordenar e controlar as mães tanto quanto quisesse, porque o ímpeto hormonal compelia as mulheres à maternidade a despeito delas mesmas. Parece que não é bem assim (FORNA, 1999, p. 27).

Em Alícia, este padrão de conduta torna-se inaplicável: de origem humilde, ainda jovem, viveu um tórrido romance com o dissoluto Ranulfo. Ambiciosa por ascender socialmente, mais tarde o trocaria por Trajano Mattoso (Jano), homem de posses, dono de embarcações, de um palacete neoclássico em Manaus e da propriedade Vila Amazônia. Com o casamento, Alícia não só realiza seu sonho de ascensão social, como também cumpre a sentença que um dia, indignada, proferira à rival Ramira, a costureira e irmã de Ranulfo: *Um dia tu vais costurar pra mim, e ainda vou te dar retalhos de esmola* (CN, 2005, p. 52).

O romance com Ranulfo, que se estendeu mesmo após o casamento com Jano, não só serviu para inflar ainda mais a rivalidade entre as duas mulheres, agora afastadas pela diferença social, como mais tarde implicou na dúvida do próprio filho, Mundo, em relação à sua paternidade.

Através das características psicológicas desta personagem, mulher fútil, ardilosa e interesseira, que não se submete aos valores matrimoniais constituídos, percebe-se sua dificuldade e resistência em se adaptar ao papel de gênero que lhe é atribuído, o de esposa e mãe. Ao contrário de Emilie e Zana, Alícia não se ajusta a esta performance social, não se adapta nem mesmo às leis do matrimônio, que prezam pela fidelidade da esposa na manutenção da honra do marido.

Alícia tampouco se molda à alta sociedade manauara, à qual tanto desejava pertencer por intermédio do casamento com Jano. Os encontros que ele promovia em casa, a fim de reunir amigos militares e políticos influentes (de cujo apoio necessitava), entediavam-na. Ela não sentia o menor prazer em receber as visitas, servir ou interagir com o marido e seus convidados e, principalmente, com as esposas destes, mulheres que, segundo ela, só tinham *boca para comer e falar leseiras* (CN, 2005, p. 47). Frustrada com a vida que levava, Alícia buscava na bebida e no jogo de cartas a evasão de suas angústias.

A representação da mulher que subverte as normas da sociedade se mostra cheia de nuances e contradições: ou ela subverte porque é emocionalmente desequilibrada (o que explica o vício de Alícia na bebida e no jogo) ou a rebeldia não leva à satisfação dos desejos reprimidos (daí a angústia permanente que a leva a buscar consolo na bebida e no jogo). Além disso, esse desfecho parece constituir uma consequência inevitável das relações estabelecidas por interesse.

Já Ramira, que morava próxima ao palacete e amargurava uma vida sem perspectiva atrás de uma máquina de costura, possuía uma admiração exagerada por Jano, uma espécie de idolatria. Ela, de certa forma, deixava-se seduzir pela atenção e generosidade calculada do vizinho rico. Jano a impressionava pela aparente dignidade e prestígio: *Essa mistura de riqueza material e correção moral*

*fazia de Jano um ser perfeito. “Isso é uma raridade”, dizia ela. A única falha desse santo homem foi cair no feitiço daquela mulher (CN, 2005, p. 39).*

Na mesma proporção que admirava Jano, Ramira odiava Alícia, criticava seu comportamento, sua maneira de ser e de agir. Observa-se nas palavras de Ramira a revolta e a inveja que sentia da beleza, da exuberância e da posição social ocupada por Alícia. Segundo Ramira, a outra não passava de uma aventureira ambiciosa que, graças aos dotes naturais, ascendera socialmente.

Essas duas mulheres expressam concepções aparentemente opostas a respeito de um mesmo homem, na medida em que possuem ideologias distintas: o sistema patriarcal que enquadra a mulher no modelo de esposa e mãe subserviente ao marido, aos filhos e ao lar revolta Alícia. Entretanto, ao mesmo tempo, é visto como natural e desejável aos olhos de Ramira, pessoa conformada com o sistema opressor que dita o espaço doméstico como “lugar da mulher”.

Contudo, ao qualificar Alícia como “aventureira ambiciosa”, Ramira, do mesmo modo, se deixa enganar pelas aparências, uma vez que o apreço que ela própria nutre por Jano baseia-se também no *status* social de que ele gozava. Assim, Ramira, no fundo, não é tão diferente de Alícia. Para ambas, Jano significa a mesma coisa: um homem distinto, com o qual vale a pena se casar, pois é capaz de lhes dar segurança e prestígio social. Seu valor, portanto, reside em sua capacidade de prover o bem material da mulher.

Shirley de Souza G. Carreira, no artigo “Diferença e alteridade em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum” (2009), ao discutir as relações intersubjetivas presentes no romance, acentua a alteridade que se faz representada em Ramira. Segundo esta autora, a personagem

É o exemplo do indivíduo cuja liberdade é por natureza “não heroica”, o ser feito de “medo e amor”, que acaba por aceitar a ordem do tirano como se viesse dele mesmo. Ela aceita, sem pestanejar, a tática de sedução de Jano (CARREIRA, 2009, p. 23).

Mas Alícia, como podemos constatar, também não é superior a Ramira, este ser de característica “não heroica”, como a classifica Carreira. Mesmo inconformada com a vida que levava, Alícia não consegue fugir à condição de

opressão que tanto a revoltava. Recorrer à bebida e ao jogo como forma de refugiar-se no sonho de liberdade longe da tirania do marido é, na verdade, mais um sinal de sua fraqueza de caráter, de sua inelutabilidade diante da condição a ela imposta.

Para Alícia, a opressão familiar ditada pelo marido estava também incrustada na própria cidade de Manaus, aliás, estendia-se por toda aquela região na qual se expandiam o domínio e influência dele. Diante da incapacidade de assumir sua própria fraqueza, Alícia buscava na bebida e no jogo a fuga momentânea, uma forma de escapismo libertador da opressão que pairava sobre sua vida. Por isso, não escondia de ninguém sua indignação, o desejo de um dia ir embora para sempre: *Vou e não volto nunca mais. Nem morta* (CN, 2005, p. 93).

Outra espécie de fuga para Alícia eram os períodos de férias que passava acompanhada do filho no apartamento que possuíam no Rio de Janeiro. Lá fazia seus passeios e compras, patrocinados pelo dinheiro do marido, algo que lhe devolvia, momentaneamente, a alegria de viver e parecia transformá-la em outra pessoa, mais alegre, menos angustiada:

Falava com o sotaque carioca, afetado, que não ecoava apenas os prazeres do Rio, mas também o prazer mais íntimo em contrastar o esplendor da metrópole com o marasmo da província. O sotaque ia perdendo a força à medida que a vida manauara se tornava áspera e até hostil (CN, 2005, p. 93).

O cotidiano ao lado do marido, os vexames que dava ao perder nos jogos de cartas, a falta de amor entre o casal, as intrigas inventadas ou insinuadas sobre a vida dela, as brigas entre Jano e o filho traziam-na de volta à vida amargurada de antes. O ambiente doméstico, com sua atmosfera discordante, reafirmava em Alícia o sonho de liberdade longe dali, longe de Manaus, longe de Jano.

Mas a afirmação do desejo de liberdade, nutrido por Alícia e também compartilhado pelo filho, sucumbia diante de uma força maior: a própria dependência financeira de ambos. A posição mantenedora exercida por Jano atribuía-lhe centralidade, pois, na sociedade patriarcal, este é um dos principais

fatores que confere ao homem não só autoridade familiar, mas também a tutela da esposa e dos filhos. É justamente o poder capitalista de Jano que lhe dá autoridade sobre Alícia e Mundo, seres inconformados com a vida que levam, mas, ao mesmo tempo, incapazes de se libertar das amarras do tirano justamente pela falta de autonomia financeira.

A rebeldia de Mundo, sua rejeição a toda e qualquer educação formal e seu sonho de seguir a carreira artística contrariavam os projetos do pai, que sonhava vê-lo à frente dos negócios da família como seu sucessor. A relutância de Mundo em assumir o papel do “filho herdeiro”, segundo o molde da sociedade tradicional, entrava em conflito com a obsessão doentia de Jano, e isto irritava Alícia desde que o filho nascera. É o que testemunhou Ranulfo em uma de suas cartas destinadas a Mundo, falando a respeito das angústias de sua mãe:

[...] disse que Jano estava feliz por ter um herdeiro Mattoso, um homem, e não falava em outra coisa, e depois tua mãe percebeu que ele estava envaidecido não com o filho, mas com o herdeiro, até que um dia brigaram por causa da palavra herdeiro, que ela não agüentava mais ouvir, como se tu não fosses um bebê e sim um homem à frente da Vila Amazônia. Jano disse: “É o que meu pai mais queria, um neto... um herdeiro, por isso ele te deu tantas jóias antes de viajar para Portugal. Jóias da minha finada mãe. Se fosse uma menina, não sei...” (CN, 2005, p. 216).

O privilégio do herdeiro traduz o privilégio do gênero masculino, pois, como sugere o pai, se fosse uma menina, talvez as coisas fossem diferentes. A convivência entre pai e filho, que sempre fora conflituosa, rendeu tumultuadas discussões, castigos, confinamentos e até surra de cinturão. O desencontro entre os dois foi se agravando com o tempo e fez insurgir no jovem herdeiro a compulsão por sair de Manaus, afastar-se de casa, do império construído pelo pai que ele tanto odiava. As relações entre pai e filho, ou entre os homens, neste caso, se mostra marcadamente hierarquizada e comprova que também entre o gênero masculino as diferenças se instauram, dependendo da posição ocupada pelos membros na constelação familiar.

A mãe era seu refúgio e por ela cultivava um intenso afeto, que era plenamente correspondido. Ela o apoiava em seu pendor artístico, atitude que a colocava em oposição ao marido, pois, como o próprio Mundo escreveria a Lavo,

a relação familiar na qual estavam inseridos só oferecia duas alternativas muito opostas: *Ou a obediência estúpida, ou a revolta* (CN, 2005, p. 10).

A incompatibilidade entre esses personagens, marido, esposa e filho, expressa o declínio de um sistema opressor enquanto discurso normativo que insiste em determinar papéis específicos e impor seus valores hierárquicos a membros de uma família cuja constituição, personalidade e objetivos diferem entre si. Tal incompatibilidade torna-se tão expressiva e ganha proporções tão intensas que não só afastam os filhos do convívio dos pais, como vimos com Hakim (RO, 1989) e Yaqub (DI, 2000), como também afasta a própria esposa e mãe por não aceitar se submeter ao absolutismo do marido. Uma tirania que, em sua pujança e incapacidade de diálogo e negociação, destrói a possibilidade de união familiar entre seus membros e, por isso, deixa de ser aceita na modernidade.

A personagem Alícia possui uma trajetória ambígua por não se adequar aos modelos comportamentais centrados na autoridade masculina. Estes se diluem no decorrer da narrativa à medida que nos deparamos com uma mulher cujo comportamento oscila entre a submissão e a irreverência. Alícia, em determinados momentos, revolta-se contra o autoritarismo do marido, mas, em outros, procura se aliar a ele na tentativa de educar e submeter o filho à tirania do pai. Isso por medo de que Jano a deserdasse.

A ambiguidade dessa mulher deixa evidente a dificuldade encontrada pela personagem para se adaptar aos padrões comportamentais destinados a ela dentro da estrutura patriarcal em que vive. Ao compactuar com os desmandos do marido, mesmo contra a sua vontade, ela busca uma forma de negociar sua sobrevivência dentro do espaço no qual se encontra inserida, uma vez que dependia financeiramente de Jano e, como já vimos, esta é mais uma marca da organização social que atribui autoridade hierárquica ao homem, “o chefe da família”, sobre os demais membros do grupo familiar.

No romance *Órfãos do Eldorado* (2008), a identidade de Angelina, sua origem e procedência são desconhecidas. Não há informações a respeito de sua família ou parentes: como foi criada, onde nasceu e cresceu. Sua participação na obra se dá apenas por meio das lembranças e histórias que contavam a seu

respeito. A própria natureza do nome desta personagem já remete ao sintagma da ausência – Angelina: nome que se origina do latim *ângelus*, ser angelical<sup>18</sup>, não pertencente mais ao mundo dos vivos.

Angelina sintetiza o protótipo da mulher e mãe idealizada e inatingível pelos dois homens, pai e filho (Amando e Arminto), mesmo não fazendo mais parte da estrutura terrena. Ela funciona como um significante ausente que, por assim ser, mobiliza e converge para si o desejo e o destino dos dois homens, pois continua sendo amada por eles mesmo depois de morta. É justamente por estar fora do alcance de ambos que ela se torna fortemente idealizada.

Arminto, o filho e narrador do romance, não conheceu a mãe, que morreu na ocasião de seu nascimento. Conheceu seu rosto apenas através da fotografia pendurada na parede da sala e também da estátua esculpida no jardim, no centro de uma fonte: *A cabeça de minha mãe, que Amando mandara esculpir quando ela morreu. Desde pequeno eu costumava olhar o rosto jovem, os olhos de pedra, cinzentos, que pareciam me interrogar* (OE, 2008, p. 26).

A marca da orfandade que Arminto carregava desde o nascimento o afastava do pai, cujas palavras o fizeram sentir-se culpado pela morte da mãe durante toda a vida: *Até hoje recordo as palavras que me destruíram: Tua mãe te pariu e morreu* (OE, 2008, p. 16). Esse acontecimento trágico marcou para sempre a vida de ambos, a morte da mãe e a viuvez do pai repercutiram no abismo que se ergueu entre ambos, fazendo de Arminto Cordovil não só um órfão de mãe, mas também um órfão do amor do pai:

Eu esperava Amando na banquetta do piano. Uma espera angustiada. Queria que ele me abraçasse ou conversasse comigo, queria ao menos um olhar, mas ouvia sempre a mesma pergunta: Passearam? Aí ele se aproximava da parede e beijava a fotografia de minha mãe (OE, 2008, p. 18).

Amando Cordovil, o pai, era um comerciante rico e influente, dono de empresas e navios, inclusive do lendário cargueiro “Eldorado”, seu maior objeto de desejo e ambição. Esposo apaixonado, diziam ter sido muito feliz ao lado da esposa amada. Com a morte precoce da mãe, Arminto fora amamentado por uma

---

<sup>18</sup>Semelhante a anjo: ente espiritual que, segundo a religião católica, habita o céu.

índia tapuia<sup>19</sup>, uma ama cujo nome sequer lembrava. Depois, Amando levou Florita para cuidar dele, uma moça pobre e corajosa que nunca mais os abandonou. Permaneceu fiel e dedicada não só ao filho, mas também ao pai deste, cuja admiração e respeito ela soube conquistar, apesar de sua arrogância.

Florita era a mulher que, na ausência da esposa e mãe, interpunha-se de maneira conciliadora entre pai e filho. Atribuía a intolerância de Amando para com o filho à ausência da esposa amada: *Depois que sua mãe morreu, seu Amando não gostou de mais ninguém, só dos malditos cargueiros* (OE, 2008, p. 24).

Enquanto o pai permanece fiel a Angelina em sua viuvez, o filho Arminto busca em outra mulher, também inatingível (Dinaura), o substituto para o ideal materno perdido. Trata-se, mais uma vez, de reencenar, por meio desta busca infrutífera, o encontro (impossível) com o objeto de desejo perdido (a mãe). E como pai e filho compartilham desse mesmo objeto de desejo, tanto Angelina quanto Dinaura se instauram na vida de ambos. A rivalidade entre eles é inevitável e atinge proporções tão grandes quanto aquelas que acontecem nas relações entre os pais e os filhos nos romances anteriores.

Arminto era mais um filho, como os demais presentes nas narrativas de Hatoum, a se rebelar diante da exigência paterna que insistia em torná-lo seu sucessor na administração dos negócios da família. É mais um a lutar contra o autoritarismo do pai, que o impede de viver sua liberdade, suas escolhas. Vemos, assim, na relação entre os homens, a existência de hierarquias e o exercício da opressão, embora, naturalmente, em grau moderado se comparado às relações homem/mulher. A rivalidade entre pai e filho, que aumentava continuamente, tinha como principal causa, segundo Arminto, a existência da *sombra de minha mãe: o sofrimento que ele suportava desde a morte dela. Para Amando eu era o algoz de uma história de amor* (OE, 2008, p. 27).

Um dos pontos em comum que se pode estabelecer entre esta e as demais narrativas hatounianas está justamente no fato de que a mulher/mãe é o objeto de desejo, idealizado e inalcançável para os maridos e filhos homens. Na maioria dos casos, o amor incestuoso é correspondido – de maneiras mais ou menos

---

<sup>19</sup> Denominação dada à índia “amansada”, personagem muito frequente nos romances da época, viviam nas casas dos brancos e afortunados cumprindo todos os mandados, sem nada receber em troca (COSTA, 2005).



veladas. A idealização da mulher é necessária ao disfarce do desejo incestuoso dos filhos (ou dos maridos que as têm como mães) e condição que a coloca sempre num patamar inatingível. Neste último romance, *Órfãos do Eldorado* (2008), isso se torna ainda mais explícito, uma vez que a morte instaura a impossibilidade de realização do desejo, mas, paradoxalmente, constitui-se como condição de sua própria sobrevivência.

Já no título da obra, poderíamos questionar sobre o que constituiria, de fato, esse “Eldorado”, que, segundo o mito, trata-se da lendária cidade encantada, coberta de ouro, que existe no fundo do rio, símbolo de riqueza sobre o qual tantos falam e procuram, mas que ninguém jamais conseguiu encontrar. É esta mesma ideia de busca pelo inatingível, pelo inalcançável, que se idealiza através da busca pela presença e convivência com a mulher amada, num estado de comunhão física e espiritual primária que se torna irrealizável pela fatalidade da morte. Neste sentido, poderíamos dizer que ser órfão do Eldorado remete, justamente, a esse ser destituído da presença da mãe idealizada. De fato, a ruína pessoal dos homens presentes nessas narrativas, não só na obra *Órfãos do Eldorado* (2008), mas também nos demais romances de Milton Hatoum, está em grande parte associada à construção desse ideal feminino inatingível, capaz de frustrar todas as perspectivas de vida dos personagens masculinos.

A marca da orfandade presente em *Arminto*, evidente também no título do romance, abrange o social e confere ao narrador, velho e empobrecido, uma marca individual, a marca da carência, da falta de amor, da incompatibilidade. *Arminto* é mais um jovem herdeiro que, assim como os demais filhos homens dos romances hatounianos, em momento algum quis assumir a responsabilidade que lhe cabia frente ao patrimônio familiar. Delegou tal incumbência a terceiros, talvez por não ter tido, como os filhos de Emilie e Zana, uma irmã que assumisse este posto. Por isso não conseguiu preservar nem tocar adiante os negócios da família, resultando, daí, a ruína pessoal e material que fez dele um homem fracassado.

É perceptível, nesta obra, o seguimento de uma mesma linha difusora presente nos demais romances de Milton Hatoum, ou seja, a da família estruturada de acordo com os padrões ideológicos de um regime tradicional em

decadência, no qual o pai já não consegue mais exercer o poder absoluto. A centralidade passa a ser ocupada pelo filho, que “rouba a cena”, mas não toma para si as atribuições de “chefe da família”. Já a mãe, que tem neles – marido e filhos homens – sua razão de viver, continua a difundir a centralidade e o poderio masculino, agora centrado na figura do filho/irmão, que persiste em oprimir, discriminar e subordinar as mulheres.

## 2. AS IRMÃS E O REGIME DO IRMÃO

A estrutura familiar serviu durante séculos como “aparelho ideológico” de perpetuação do poder, como nos lembra Althusser (1987). A família, enquanto instituição, possuía significativa participação nessa engrenagem na medida em que atuava como centro difusor de um modelo ideológico estrutural, baseado em papéis específicos para o homem e a mulher. Dentro dessa estrutura, cabia ao homem a chefia do núcleo familiar, sob a imponente alcunha de “chefe da família”, e todas as decisões que atendessem a seus interesses, incluindo-se o futuro dos filhos. Ao pai se atribuía o dever de proteger e sustentar a família e também o de propagar a perpetuação da hierarquia familiar projetada nos filhos varões, seus sucessores, herdeiros e administradores dos bens da família.

Na Modernidade pós-iluminista, de acordo com MacCannell (1991), este regime entra em decadência, cedendo lugar a uma nova ordem pós-patriarcal, centrada na figura do irmão. Em termos históricos, segundo a autora, houve um declínio de três figuras paternas centrais: Deus (em prol do antropocentrismo), o Rei (com a ascensão da República em detrimento do Antigo Regime) e o Pai (com o colapso do patriarcado e do culto à ancestralidade). Em termos simbólicos, houve um “assassinato” do Pai e a usurpação de seu lugar pelos filhos (homens), de modo que o Iluminismo, ao menos em suas narrativas, deixou claro que a casa patriarcal se submeteria a um estado político moldado por uma nova ordem (não patriarcal) igualitária, baseada em princípios de fraternidade. Porém, este novo ego privilegiado na modernidade, o do irmão, que usurpou a posição do pai edípico, não age como um Pai no tocante à representação e responsabilidade com a família. Como dito anteriormente, trata-se de um “líder” que, em termos emblemáticos, reivindica apenas uma distinção arbitrária, ou fictícia, em relação aos seus “iguais”: ele não demanda direito especial, nem aceita as atribuições do filho herdeiro privilegiado (MACCANNELL, 1991).

Na antiga ordem (patriarcal), as mulheres podiam contar com o amparo e a proteção do chefe da família. Em contrapartida, cabia a elas o papel de zelar pela autoridade do marido/pai. O zelo pela boa aparência e bem-estar dos homens da casa, incluindo os filhos homens, sempre foi atribuição da esposa, seguida pela

filha mulher e a empregada, cujos resultados deveriam transparecer além do ambiente familiar. Isso porque, fora do lar, o homem precisava apresentar-se como cidadão digno e respeitável, transmitindo uma imagem impecável.

Um marido bem cuidado deveria ostentar o zelo feminino por meio do célebre lema de que “por trás de um homem bem sucedido há sempre uma mulher dedicada”. O termo “dedicada” bem poderia ser substituído por “subordinada”, uma vez que traz camuflada a imagem da esposa servil que abre mão de seus sonhos em prol do “sacerdócio” que o casamento impunha. Pois o ideal de vida feminino não poderia nunca atravessar o ideário masculino, ou seja, a única realização possível para a mulher aconteceria sob dois aspectos: o casamento, com seus deveres, e a maternidade, que lhe atribuía a responsabilidade pela educação dos filhos e a perpetuação do regime do qual ela não só fazia parte, como também se constituía um agente propagador.

Com o passar dos anos, esse regime social, que durante séculos modelara o comportamento feminino, foi sofrendo mudanças propiciadas pela absorção de novas conjunturas sociais e econômicas, que abalaram a estrutura familiar, tornando o papel de mãe e educadora ainda mais complexo, fazendo-a sentir-se culpada e/ou responsável pelos fracassos familiares. Isso é evidente, nos romances aqui estudados, na angústia das mães frente à relação conflituosa entre pais e filhos, pois, em meio à desordem familiar, elas se encontram aflitas, sem saber como agir ou de que lado ficar.

Trata-se de uma nova ordem, ainda não firmemente estabelecida, centralizada na figura do irmão/filho que, desafortunadamente, pratica atos soberanos com a promessa de uma modernidade mais livre e privilegiada. Mas, infelizmente, não é isto o que acontece, principalmente em relação à mulher/irmã que, neste novo regime, passa a ser ainda mais marginalizada que no regime anterior. Por não reconhecer sua dependência em relação à irmã na consolidação de sua identidade, o irmão simplesmente a anula, destituindo-a de desejo e lugar (MACCANNELL, 1991).

Por ser um romance contemporâneo, a obra de Milton Hatoum reflete, de maneira incisiva, uma ordem patriarcal possivelmente ameaçada na modernidade. Na textualidade de sua narrativa, percebem-se os contornos de outra ordem em

emergência, marcada não pelo superego do pai, numa ordem edipiana tradicional, mas pela emergência do superego do filho/irmão, refletindo uma ordem imaginária narcísica pós-patriarcal e pós-edípica (nos termos de Lacan), na qual o que importa não é mais a reprodução da espécie ou a proteção/sobrevivência da prole, mas o próprio prazer e o autointeresse. Essa condição pode ser observada nas relações familiares ao longo dos textos hatounianos, nas quais se tornam evidentes as atitudes irresponsáveis da maioria dos personagens masculinos diante das questões práticas e essenciais de interesse familiar, como o sexo, o trabalho e a segurança.

E as filhas mulheres? Como Hatoum delinea o perfil delas em relação às imposições advindas não só por parte do pai, mas também da mãe e dos irmãos homens? São duas as personagens: Samara Délia e Rânia. Elas se fazem presentes nas duas primeiras obras, *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois Irmãos* (2000). Sabe-se que, na sociedade patriarcal, as filhas mulheres, quando solteiras, viviam, independentemente da idade, sob a tutela dos pais e, na ausência destes, tal responsabilidade era passada, automaticamente, aos irmãos homens e, posteriormente, transferida ao esposo.

Quando se discutem as relações de segurança da mulher na Modernidade, temos um dos pontos mais reveladores da nova ordem que se instaura dentro do romance hatouniano. No momento em que é dado ao homem/irmão o ofício de proteger a família, observa-se que a lógica patriarcal se rompe completamente, seu ideário se desfaz e não se sustenta, pois o novo “líder” artificial, egocêntrico e tirânico não está nem um pouco preocupado com o destino dessas mulheres, principalmente a irmã, cujo valor é ainda mais reduzido nesse “império fraternal”.

É assim que acontece com a personagem Samara Délia (*RO*, 1989), a irmã caluniada e perseguida pelos irmãos “inomináveis” que, após a morte do pai, teve que assumir o trabalho na loja para sustentar a casa e a mesada destes. Com Rânia (*DI*, 2000) também não foi diferente, como observou o próprio Halim, já velho e cansado, pouco tempo antes de falecer. Ao ver a filha *vendendo de porta em porta*, ele disse com raiva: “Coitada da minha filha, está se matando de trabalhar para sustentar aquele parasita” (*DI*, 2000, p. 187).

A vida amorosa dessas duas personagens é também bastante intrigante e sobre elas recai a suspeita de um possível relacionamento incestuoso com os irmãos. Samara Délia engravidou ainda muito jovem, por volta dos quinze anos de idade, sem revelar jamais o nome do pai do bebê que esperava. Por conseguinte, convivia com o silêncio e a indiferença dos pais e os maus tratos dos irmãos.

Emilie descobrira a gravidez da filha pelo relevo no ventre, algo negado por Samara, que parecia não ter consciência do que estava acontecendo. Seria ela tão ingênua a ponto de não saber, até então, que estava grávida? Ou simplesmente, e mesmo intencionalmente, quisera esconder esse fato até o último momento? Quais seriam os motivos para tal atitude? Seria realmente Soraya Ângela, sua filha surda e muda, fruto de um relacionamento incestuoso com um de seus irmãos “inomináveis”? A anomalia física apresentada pela criança seria uma marca denunciativa desse relacionamento proibido? Toledo (2006) endossa essa suspeita ao chamar a atenção para a forma como Samara era tratada pelos irmãos:

Samara Délia tinha dois irmãos malditos, que bem seriam capazes de violentá-la. Mas ambos odiavam a sobrinha e a irmã, que consideravam mulher da vida, e punham todo seu empenho em descobrir o possível sedutor de Samara; por outro lado, eram cínicos, e todo esse ódio poderia não passar de uma farsa (TOLEDO, 2006, p. 75)

O comportamento de Emilie também corrobora essa suspeita, pois, quando descobriu a gravidez da filha, encarcerou-a num quarto, longe dos olhares de todos, iniciando um confinamento que se estendeu mesmo após o nascimento de Soraya. Durante o primeiro ano de vida da menina, não se escutava choro nem ruídos, nada que denunciasse a existência da criança na casa, *como se mãe e filha tivessem renunciado a tudo, à espera da absolvição e do reconhecimento* (RO, 2002, p. 106). O período de vida da pequena Soraya Ângela na casa foi efêmero e marcado pelo desprezo por parte dos tios “inomináveis”.

A relação irmão/irmã que se esboça em *RO* (1989) exemplifica, mais uma vez, o quanto a mulher, no novo regime, foi relegada a uma condição ainda mais marginal do que no patriarcado. Regular o desejo da mulher e, desse modo, sua identidade, sempre foi o caminho tomado pelo patriarcado. Marginalizá-lo e

dissipá-lo com sua identidade é uma característica central do Regime do Irmão (MACCANNELL, 1991).

A mulher, neste novo regime, não pode demandar nenhum amor especial, ela tem sua identidade forjada pela negativa do irmão, seu “dominador”. No texto de Hatoum recai também sobre ela a manifestação de poder e opressão advindos da mãe, que se converte em agente de silenciamento e opressão, ao submeter a filha ao confinamento solitário de seu quarto durante os meses da gravidez: *Só Emilie entrava no quarto para visitá-la, como se aquele espaço velado fosse um lugar perigoso, o antro do contágio, e da proliferação da peste (RO, 2002, p. 106)*. Emilie, a partir de então, também aconselharia Samara Délia a ser devota e casta para o resto da vida: *Porque só assim tu te eximes de uma culpa que pode te corroer da cabeça aos pés (RO, 2002, p. 110)*. A culpa à qual Emilie se refere e insiste em transpor para a filha seria uma espécie de conscientização por um erro (ou pecado), ainda maior que uma gravidez precoce, indesejada e de pai desconhecido. Sua atitude acentua a suspeita do ato incestuoso praticado pelos filhos, do qual ela própria sabia ou desconfiava. Também o comportamento esquivo e misterioso de Samara reforça essa hipótese. Segundo seu irmão Hakim, a jovem parecia sentir-se coagida e rezava para que a filha se parecesse com ela: *passava horas mirando os traços do bebê, como se o olhar insistente fosse capaz de alterar uma fisionomia, de corrigir um traço do rosto e torná-lo idêntico ao da pessoa que dirige o olhar (RO, 2002, p. 110)*.

A atitude de Samara demonstra o temor de que a fisionomia da filha revelasse seu segredo. Até mesmo o silêncio e a falta de interesse pelos detalhes acerca da morte da menina causam estranhamento, já que o episódio ocorrera enquanto Samara estava no trabalho e ela nunca se interessou em saber como tudo tinha acontecido. Tal atitude dá a entender que, apesar do sofrimento ocasionado pela perda da filha, sua morte libera a mãe de um pesadelo que a perseguia e atormentava.

A relação de natureza incestuosa é condenável por nossa sociedade, pois, de acordo com Freud, no segundo tomo de suas *Obras completas* (1993), tal proibição consiste num fenômeno sociocultural de caráter universal, ligado a aspectos sociais, que atravessou o tempo, das gerações passadas à

modernidade, uma vez que não pode haver sociedade sem ordem. Mesmo entre as sociedades primitivas, constatou-se a existência de costumes vitais ou morais, pela regulamentação e estabilidade da ordem no convívio social, que proibiam relações de natureza sexual entre membros da mesma família. Para Freud, a necessidade de proibição do incesto encontra-se estreitamente ligada ao desejo de cometê-lo, uma vez que tais proibições apresentam uma neurose devido ao conflito que se estabelece entre proibição e tendência. Por um lado, sua violação é conhecida como imoral, no entanto, sabe-se que a figura feminina na família, seja a mãe ou a irmã, é a primeira referência e objeto sobre o qual aflora o interesse sexual da criança ou jovem (FREUD, 1993).

Gayle Rubin, em “The traffic in women” (2004), define o sistema sexo-gênero como *um conjunto de arranjos sociais capazes de transformar a sexualidade biológica em produtos da atividade humana* (RUBIN, 2004, p. 771). A autora toma por base as teorias do antropólogo Lévi-Strauss, para quem a ideia de união entre homens e mulheres de diferentes tribos, comunidades ou clãs, por meio do casamento, constitui a forma mais básica de troca; e que o tabu do incesto, com seus conteúdos de variáveis proibições, em vez de prevenir a ocorrência de acasalamentos entre organismos geneticamente próximos, sustenta a finalidade social da exogamia. Assim, o tabu do incesto divide o universo de escolha sexual em categorias de parceiras sexuais permitidas e proibidas, excluindo a posse de mulheres pertencentes ao mesmo grupo familiar. Em outras palavras, para Rubin, o tabu do incesto traduziria tão somente as regras sociais que sinalizariam quais mulheres poderiam ou não ser possuídas pelos homens.

Dentro do romance *Dois irmãos* (2000), ocorrem, também, episódios reveladores de relações incestuosas na convivência interna no núcleo familiar. A personagem Rânia possui uma trajetória ainda mais reveladora do que Samara Délia deste tipo de relacionamento. Rânia também padeceu solitária, sem encontrar um companheiro com o qual compartilhasse uma vida amorosa. Ainda jovem, desentendeu-se com a mãe por causa de um namorado pelo qual estava apaixonada, já que esta era contrária ao romance. Como Rânia confidenciara a Nael alguns anos depois:



Minha mãe implicou, se enfezou, dizia que a filha dela não ia conviver com um homem daquela laia [...]. “Com tantos advogados e médicos interessados em ti, escolhes um pé-rapado...” Meu pai ainda tentou me ajudar, fez de tudo, implorou para que Zana cedesse, aceitasse, mas não adiantou. Ela era mais forte, enfeitiçou meu pai até o fim (*DI*, 2000, p. 207).

Posteriormente, por mais que Zana insistisse, Rânia não se interessou por mais nenhum pretendente que a mãe procurava convidar para as festas familiares, na esperança de que dali surgisse um namoro ou uma promessa de noivado. Era comum, no dia posterior às festas, as cartas e buquês recebidos por Rânia amanhecerem picotados e despetalados no quintal, isto quando ela não o fazia com desdém diante da mãe, que a advertia: *Vais ficar solteirona, filha. É triste ver uma moça envelhecer assim* (*DI*, 2000, p. 96). Observa-se, de forma clara, nas palavras de Zana, mais uma vez, como a mãe tenta incutir na filha a ideia do casamento como única realização feminina, bem como a prevalência do estereótipo da mulher solteirona, mal amada e infeliz.

Rânia parecia não se preocupar com o futuro, com a velhice que ainda estava longe ou então sabia esconder bem a sua aflição, assim como seus pensamentos, suas ideias e seu humor. Passou a compartilhar com a mãe a dedicação aos irmãos gêmeos, que despertavam nela uma paixão nunca vivida. Rânia se deixava seduzir pelos irmãos, arrumava-se com esmero e toda a sua beleza e sensualidade era dirigida a eles. A junção dos dois irmãos representava para ela a imagem do noivo perfeito e desejava encontrar um pretendente à altura deles:

Ela nunca encontrou essa mistura. Contentou-se em idolatrar os gêmeos, sabendo que os laços sanguíneos não anulavam o que neles havia de irreconciliável. Mesmo assim, a admiração de Rânia por ambos foi por muito tempo visceral e quase simétrica (*DI*, 2000, p. 98).

A intimidade entre ela e os irmãos era grande e explícita. O narrador Nael, que transitava livremente pela casa, relata o quanto ficara intrigado ao ver, certa vez, Rânia, sensual e sedutora, sentar-se no colo de Yaqub e ambos trocarem carícias. Viu que as pernas morenas e rijas roçavam as do irmão, e depois subiram as escadas de mãos dadas, *entraram no quarto dela, alguém fechou a*

*porta e nesse momento minha imaginação correu solta. Só desceram para comer (DI, 2000, p. 117).*

Também em relação ao outro irmão, Omar, o nível de intimidade não era inferior. Ele lhe dizia tudo o que ela desejava ouvir de um homem e sabia como seduzi-la com suas carícias: *Um beijo nas mãos, um afago no pescoço, uma lambida no lóbulo de cada orelha. Enlaçava-a, carregava-a no colo, olhando para ela como um conquistador cheio de desejo (DI, 2000, p. 178).*

Diferente de seu pai, Halim, Rânia não se ressentia da ausência de carinho de Zana em detrimento dos irmãos. Ao contrário, também ela, reproduzindo o modelo familiar, mimava os irmãos. Idolatrava Yaqub, admirava sua beleza, sua altivez, seu porte sério e decidido de “homem da razão”. Mas também se deixava seduzir por Omar, que possuía características opostas às do irmão: farrista e sedutor, um caçador de aventuras que expunha por completo sua vida desenfreada. Como a mãe, Rânia o paparicava e sedia aos seus caprichos, dando-lhe dinheiro para as noitadas de farras com outras mulheres.

Entre as décadas de 1950 e 1960, época que caracteriza os dois romances, Manaus enfrentava mudanças econômicas e sociais, geradas pelo declínio no comércio exportador de borracha na região, iniciado no período pós-guerra. A cidade passa a enfrentar uma enorme crise que abalaria fortemente sua estrutura econômica, ameaçando também a base estrutural familiar, caracterizada nesses romances. A partir das personagens Samara Délia e Rânia, Hatoum desconstrói o ideário patriarcal que ditava papéis masculinos e femininos e restringia a mulher ao espaço doméstico. Samara e Rânia, solteiras convictas, que não encontraram o companheiro ideal com o qual compartilhassem uma vida amorosa, tornaram-se transgressoras desta ideologia por não darem continuidade à estrutura familiar da qual advinham.

No momento de dor pela morte de seus pais e de mudanças econômicas na cidade, essas duas mulheres utilizam esses fatores em benefício próprio para tentar romper as amarras ideológicas do regime opressor. Esta é uma vantagem, ou valor, apenas aparente ou fictício, que se confere à mulher na modernidade pós-tradicional, pois, no fundo, elas continuam tão oprimidas quanto no sistema tradicional - ou até mais.

Tanto Samara Délia quanto Rânia não se prendem às amarras do espaço doméstico, assim como não se submetem à condição análoga da submissão feminina ao lar. Elas rompem com as tradições patriarcais, mesmo que de maneira circunstancial e arbitrária, quando assumem o posto dos pais frente aos negócios da família, na esfera pública, e passam a produzir o sustento familiar. Elas tomam para si uma atribuição que antes era destinada apenas ao sexo masculino. Entretanto, cabe observar que essas duas mulheres só ocupam esses espaços públicos porque seus irmãos abdicaram de suas responsabilidades ou preferiram seguir o que sua própria vontade (ou narcisismo) os impulsionava a fazer, sem qualquer compromisso ou responsabilidade com a preservação do passado, da família ou, como neste caso, com o patrimônio herdado dos pais.

A perseguição e exclusão vividas por Samara Délia, mesmo após a morte da filha, parecem ter funcionado como fatores decisivos para sua ascensão profissional. Com o tempo, ela passa a contar até mesmo com o apoio do próprio pai, que se tornou mais complacente, procurando protegê-la e ampará-la. Essa atitude, porém, causou transtornos entre os dois irmãos, que a odiavam, como observa Hakim:

Essa complacência do meu pai encolerizava ainda mais meus irmãos, que eram obrigados a engolir a raiva e a dissimular o riso com aquela expressão apalermada e doentia dos que não conseguem extravasar nem a cólera nem o cômico. (RO, 2002, p. 113).

Até mesmo Emilie estranhara a atitude inesperada do marido e chegou a argumentar que a idade o estava tornando “fraco” e flexível. Note-se que Emilie, imbuída do ideário masculinista, incomoda-se com a “sensibilidade” do marido e o interpela a assumir uma identidade agressiva, da qual ele parecia estar se distanciando. Mais resistente do que o próprio marido, ela só adquiriria alguma afeição e respeito pela filha após esta demonstrar habilidades comerciais capazes de garantir a sobrevivência da família.

De fato, após a morte de seu marido, Emilie, condicionada à posição de dependência econômica, ficaria desvalida, a não ser pela competência de Samara Délia frente aos negócios da família, uma vez que os demais filhos não se

interessavam pelo trabalho, nem se preocupavam com as privações que elas poderiam vir a sofrer. O trabalho de Samara não só sustentava a casa como também as mesadas dos irmãos.

Ao assumir a posição de arrimo familiar, Samara Délia passa de mãe solteira e discriminada a substituta da figura paterna na organização familiar. Sob sua gerência, a loja, em cinco anos, havia tido um ganho superior aos cinquenta anos sob a administração de seu pai. Diante do desempenho de Samara, Emilie, em vez de exaltar as qualidades da filha, prefere subestimar o falecido, a quem tanto idolatrava, reconhecendo então que *a vocação dele era vociferar no alto de um minarete, em vez de ficar atrás do balcão* (RO, 2002, p. 148).

Entretanto, para seguir também essa trajetória de sucesso na esfera pública, Rânia abdica da vida amorosa e de projetos pessoais. Abandona a faculdade e pede ao pai para trabalhar com ele na loja. Ela abraça com empenho os negócios da família, renova e moderniza a loja, revelando-se, assim, uma comerciante esperta e astuta. Sua emancipação profissional é, contudo, retratada como função de sua carência afetiva: *Agora esse é o meu mundo... sou dona de tudo isso* (DI, 2000, p. 207).

Ora, se, conforme Marta Lamas, no texto “Usos, dificultades y posibilidades de la categoría ‘género’” (1995), a construção da masculinização e da feminização consigna em sua estrutura a assimetria e *status* descritos previamente para cada gênero no âmbito social, ao assumir a frente dos negócios da família, Samara Délia e Rânia rompem, de certa forma, essa corrente simbólica. Desse modo, a mobilidade social dessas duas mulheres, devido ao sucesso nos negócios, permite a modificação de seu lugar de gênero, o que demonstra a estreita relação entre gênero e classe.

Fica claro, contudo, que, para obter o sucesso na vida pública, essas mulheres emancipadas devem abdicar de suas pretensões a uma vida amorosa ou íntima. Além do mais, há que se considerar que, mesmo com a independência financeira, elas continuam sendo oprimidas pelos irmãos e não rompem com os modelos de comportamento que conferem supremacia ao homem nas relações sociais. Prova disso é que elas continuam idolatrando-os e sustentando-os,

cabendo a elas todo o esforço para a sobrevivência, enquanto eles apenas usufruem de seu trabalho.

Portanto, a aparente emancipação dessas mulheres na Modernidade se torna um dado contraditório à luz da constatação de que as relações sociais que mantinham (principalmente em família) pouco ou nada se alteraram. Esse fato evidencia, assim, que o Regime do Irmão, como substituto do patriarcado, contrariando os princípios de Liberdade, Igualdade e Fraternidade, não integrou a mulher plenamente. Ao contrário, aprofundou o estado de marginalidade feminina no âmbito da vida íntima.

### 3. CUNHANTÃS RESIGNADAS: SUBALTERNIDADES FEMININAS

O gênero, enquanto categoria relacional de análise, mantém uma estreita relação com outras categorias, como classe e etnia. Estas, por sua vez, encontram-se sempre ligadas a questões socioculturais (SCOTT, 1995). Dessa forma, o caráter relacional entre os sexos é constituído socialmente a partir das relações de poder e, conseqüentemente, apresentam hierarquias que reforçam ou conduzem à desigualdade social, a qual encontraremos não só nas relações sociais entre homens e mulheres, mas também no convívio das mulheres entre si.

A relação entre gênero e classe – acrescida da noção de etnia – é fortemente evidenciada na condição subalterna que caracteriza as empregadas domésticas presentes nos quatro romances de Milton Hatoum: *Anastácia Socorro* (RO, 1989), *Domingas* (DI, 2000), *Naiá* (CN, 2005) e *Florita* (OE, 2008), Descendentes da etnia indígena<sup>20</sup>, personificam, no romance hatouniano, a figura da mulher submissa e servil. São mulheres humildes e totalmente desprovidas de recursos próprios. Algumas chegaram a ser arrancadas de suas aldeias e levadas para serem educadas e alfabetizadas em algum convento de Manaus, para depois servirem com seu trabalho às famílias manauaras. Mulheres oprimidas, cuja condição étnica atua como marca da sua alteridade e fator de discriminação a permear o convívio com o Outro.

A própria condição étnica dessas mulheres, em princípio, já pode ser vista como marca da alteridade e fator de discriminação, revelando a ausência de uma generosidade que se revele ou se esconda no trato com o Outro, na aceitação ou recusa do Outro. Essa discriminação é claramente exposta através do tratamento diferenciado reservado a *Anastácia Socorro* (RO, 1989) que, mesmo tendo sido adotada por Emilie quando ainda era criança, vivia marginalizada no convívio com a família libanesa. Em *Dois Irmãos* (2000), a empregada *Domingas* também vivencia a condição de subordinação e discriminação ao compartilhar com o filho Nael um quartinho nos fundos do quintal. Segundo palavras do narrador do romance, sua mãe é *uma mulher que não fez escolhas* (DI, 2000, s.p.)<sup>21</sup>. Parece não ter escolhido nem mesmo o pai de seu filho, supostamente um dos gêmeos.

---

<sup>20</sup> Com exceção de *Naiá*, cuja descendência não é revelada no decorrer do romance.

<sup>21</sup> Informação contida no “texto de orelha”. In: *Dois irmãos* (8ª reimpressão/2004).

As trajetórias de Naiá (CN, 2005) e Florita (OE, 2008), no que concerne à subalternidade, não diferem daquelas de Anastácia e Domingas. Todas compartilham das mesmas condições subumanas antes relegadas ao negro nas regiões servidas pela escravidão africana, no Brasil, durante o período colonial. Em se tratando da Amazônia, essa marginalidade é relegada ao descendente indígena, que se transforma em mão de obra doméstica, um produto pouco valorizado pelo capitalismo.

No romance *Relato de um certo Oriente* (1989), tal condição é denunciada por intermédio do olhar crítico do personagem Dorner, o fotógrafo alemão. Em sua posição de homem estrangeiro, estudado, culto e viajado, Dorner vem para o Amazonas interessado em conhecer e pesquisar os modos e costumes locais e o comportamento dos índios e caboclos em convívio com os brancos. Esse convívio possibilitou-lhe algumas constatações bastante polêmicas:

Ele procurava contestar um senso comum bastante difundido aqui no norte: o de que as pessoas são alheias a tudo, e que já nascem lerdas e tristes e passivas; seus argumentos apoiavam-se na sua vivência intensa na região (RO, 2002, p. 83).

Gayatri Spivak, no ensaio “Can the subaltern speak?” (1988), chama a atenção para a falta de autoridade que caracteriza o indivíduo subalterno em sua própria representação, principalmente em se tratando de mulheres oprimidas. No caso das empregadas domésticas analisadas, o deslocamento de seu *habitat* natural, ou seja, a transposição geográfica para um ambiente de certa forma hostil à sua cultura, também acarretará um segundo deslocamento, representado pela transposição social de valores, que constituirá com maior intensidade o seu silenciamento.

As observações críticas de Dorner acerca dos privilégios provenientes da posse de riquezas se comprovam através do regime escravocrata ao qual as pessoas do lugar eram submetidas. Numa terra onde, segundo ele, *reina uma forma estranha de escravidão - A humilhação e a ameaça são o açoite; a comida e a integração ilusória à família do senhor são as correntes e golilhas* (RO, 2002, p. 88). Essa prática tem sua existência reconhecida também por Hakim, no próprio espaço familiar no qual vivia, ao constatar o tratamento injusto e

discriminatório dispensado às mulheres que trabalhavam em sua casa e também a falta de remuneração pelo trabalho que desempenhavam:

[...] devo dizer que as lavadeiras e empregadas da casa não recebiam um tostão para trabalhar, procedimento corriqueiro aqui no norte. Mas a generosidade revela-se ou se esconde no trato com o Outro. Emilie sempre resmungava porque Anastácia comia “como uma anta” (RO, 2002, p. 83).

Hakim reforça essa ideia de subordinação na qual os empregados da casa viviam, pois Anastácia Socorro, apesar de ter sido adotada por Emilie, ainda criança, não era tratada como os demais membros da família. Os filhos de Emilie sentiam-se constrangidos com sua presença à mesa de refeições, pois, para estes, parecia que ela *era capaz de tirar o sabor e o odor dos alimentos e de suprimir a voz e o gesto com seu silêncio* (RO, 2002, p. 97). Assim, Anastácia vivencia a chamada “integração ilusória” de que fala Dorner, pois, apesar de adotada, não chega a ser um membro da família. Em vez de residir nas dependências da casa, habitava um quatinho nos fundos do quintal. Não recebia qualquer tipo de remuneração pelo trabalho que desempenhava e, como os demais serviçais, também era discriminada e maltratada.

As frutas e guloseimas eram proibidas às empregadas, e, cada vez que na minha presença Emilie flagrava Anastácia engolindo às pressas uma tâmara com caroço, ou mastigando um bombom de goma, eu me interpunha entre ambas e mentia à minha mãe, dizendo-lhe; fui eu que lhe ofereci o que sobrou da caixa de tâmaras que comi; assim evitava um escândalo, uma punição ou uma advertência (RO, 2002, p. 89).

Embora a convivência diária com a família libanesa não lhe desse privilégio, Anastácia soube usar a seu favor a proximidade junto a Hakim que, além de seu defensor, mantinha com ela certa cumplicidade. A empregada não só reconhecia a bondade do filho da patroa, como também procurava retribuí-la dentro das suas possibilidades:

A lavadeira me agradecia perfumando minhas roupas; depois de esfregá-las e enxaguá-las, ela salpicava seiva de alfazema nas camisas, lenços e meias, e, quando eu punha as mãos nos



bolsos das calças, encontrava as ervas de cheiro: o benjoim e a canela. Um odor de mistura de essências me acompanhava nos passeios pela cidade e desprendia-se do guarda-roupa aberto durante a noite, como se ali, fumegando em algum canto escuro, existisse um incenso invisível (RO, 2002, p. 89).

Em raros momentos de pausa no labor diário, patroa e empregada sentavam-se para costurar ou bordar, de modo que se estabelecia entre ambas um instante de cordialidade. Nessas ocasiões, Emilie contava as proezas dos homens das aldeias de sua terra distante, descrevia os caminhos cobertos de neve, as ruínas romanas, os templos religiosos, o mar, enfim, um mundo distante e desconhecido da empregada.

Nos momentos de pausa da patroa, Anastácia apoderava-se do direito à fala para também dar voz às lembranças que povoavam seu passado de igualmente exilada, pois, assim como Emilie, que imigrara do Líbano, também ela se sentia exilada de sua tribo. A patroa, que desconhecia a vida no interior da floresta, fora do espaço urbano de Manaus, deixava-se hipnotizar pela fala da empregada que, numa espécie de “retorno” às origens, esquecia-se da sua condição social (lavadeira) e ganhava ares de protagonista e representante do estrato indígena.

No texto “Vozes estranhas” (2007), Luis Alberto Brandão afirma haver, nesses momentos, uma inversão dos papéis das duas mulheres. Através de sua fala, Anastácia busca atenuar a fronteira dos papéis que ambas representam, assim como desconstrói a ideia de que a diferença se converte sempre em submissão.

A “resignação” de Anastácia pode ser vista também como estratégia de sobrevivência. Ela não entra em conflito com a patroa, mas também não se deixa anular por completo e, nos momentos propícios, sabe como agir para se fazer ouvir em sua alteridade. Segundo Lorde (1994), este reconhecimento da posição e diferença social dá continuidade a uma forma de relacionamento humano caracterizada pela relação dominante/dominado. Nela, o oprimido é levado a reconhecer a sua inferioridade/diferença em relação ao “Senhor” (patrão), submetendo-se à subalternidade como estratégia para sua própria sobrevivência. No entanto, como vimos, a serviçal sabe tirar proveito dos momentos em que, ao

desempenhar as tarefas típicas da mulher no seio doméstico e ao compartilhar a condição de exilada, ela se vê mais próxima de sua patroa e pode, assim, ousar falar.

Anastácia, utilizando-se do conhecimento indígena que lhe dava domínio sobre a natureza e a cultura que lhe eram tão naturais, adquire junto à patroa certa autonomia perdida, pelo menos momentaneamente. Conhecedora da fauna, da flora e também dos mistérios da floresta amazonense, a empregada, com sua fala, hipnotiza a patroa, que jamais duvidara da veracidade de tais palavras:

Emilie maravilhava-se com a descrição da trepadeira que espanta a inveja, das folhas malhadas de um tajá que reproduz a fortuna de um homem, das receitas de curandeiros que vêm em certas ervas da floresta o enigma das doenças mais temíveis, com infusões de coloração sanguínea aconselhadas para aliviar trinta e seis dores do corpo humano. “Existem também as ervas que não curam nada”, revelava a lavadeira, “mas assanham a mente da gente. Basta tomar um gole do líquido fervendo para que o cristão sonhe uma única noite muitas vidas diferentes” (RO, 2002, p. 91).

Ao cantar e contar histórias de um lugar não urbano, desconhecido de sua senhora, com visões de um mundo misterioso, não exatamente da floresta, mas do seu imaginário, Anastácia reivindica seu lugar de mulher e de ser humano. Como representante da nação indígena, ela apropria-se do discurso oral para impor sua alteridade. Anastácia utiliza a fala também como tática para se poupar por alguns instantes do esforço físico:

Anastácia, através da voz que evocava vivência e imaginação, procurava um repouso, uma trégua ao árduo trabalho a que se dedicava. Ao contar histórias, sua vida parava para respirar; e aquela voz trazia para dentro do sobrado, para dentro de mim e de Emilie, visões de um mundo misterioso: não exatamente da floresta, mas do imaginário de uma mulher que falava para se poupar, que inventava para tentar escapar ao esforço físico, como se a fala permitisse a suspensão momentânea do martírio (RO, 2002, p. 92).

A religião e seus rituais tornavam-se artifícios adicionais capazes de *aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa* (RO, 2002, p. 65) e atenuavam, parcialmente, a diferença social e étnica existente entre as duas

mulheres. Figuravam como oportunidades raras nas quais elas se irmanavam e, juntas, veneravam o mesmo Deus, os mesmos santos: *A Índia e a levantina, lado a lado: a expressão solene dos rostos, o fervor que cruzara oceanos e rios para palpar ali naquela sala* (RO, 2002, p. 148).

A condição servil de Anastácia é, contudo, um elemento que ilustra a supremacia da mulher branca de classe superior e revela o quanto esta, quando em situação de poder em relação a outra mulher, compactua com o regime opressor ao exercer o poder sobre a empregada, contribuindo, portanto, para a perpetuação das estruturas hierárquicas de opressão social. Concepções dessa natureza servem, conforme Lorde (1994), como pretexto para as pessoas se sentirem superiores às outras, seja pela cor da pele, pela raça ou posição social.

O mesmo regime escravocrata e injusto destinado ao subalterno, denunciado por Dorner em *Relato de um certo Oriente* (1989), também se repete nas outras três obras. Assim como Anastácia Socorro, Domingas, Naiá e Florita vivem sob o mesmo regime de “cárcere privado”. Aliás, Domingas e Anastácia possuem uma trajetória muito semelhante: provenientes de algum orfanato de Manaus, foram, ainda crianças, morar com as famílias libanesas. Viviam à margem desses lares, morando em quatinhos nos fundos dos quintais. Daí já se observa a situação de exclusão e orfandade que essas mulheres trazem como marca de uma existência miserável e sem perspectivas. Mulheres que abdicaram dos sonhos e desejos individuais em nome de uma vida toda dedicada ao trabalho servil.

A condição subalterna e excludente vivida por Domingas, a empregada doméstica de Zana em *Dois irmãos* (2000) é denunciada através da voz inconformada de seu filho Nael, o que reitera mais uma vez a falta de autoridade representativa do sujeito subalterno de que fala Spivak (1988). Narrador do romance, Nael não só é filho da empregada indígena, como também, possivelmente, filho de um dos gêmeos da patroa Zana: Yaqub ou Omar? Não se sabe qual deles é o pai de Nael. Domingas teria sido estuprada por Omar? Há um episódio no romance em que ela lança essa hipótese: *Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, brutalhado... Ele me agarrou*

*com força de homem. Nunca me pediu perdão (DI, 2000, p. 241).* Teria sido nesta noite que Domingas engravidara? Seria então Omar o pai de seu filho?

Nael bem poderia também ser fruto do relacionamento próximo e afetuoso que Domingas cultivava com o outro gêmeo, Yaqub. Ela nunca escondeu a admiração que sentia por ele: *esse gêmeo tem olho de boto; se deixar ele leva todo mundo para o fundo do rio (DI, 2000, p. 30).* Teria Domingas se deixado enfeitiçar pelo olhar e pelos encantos sedutores desse “boto”, Yaqub, resultando no nascimento de Nael? Uma terceira possibilidade seria a de que ela própria nem soubesse qual dos dois seria de fato o pai de seu filho, visto que poderia ter sido abusada por ambos os padrões, de forma talvez regular (consentida) ou não, uma vez que o próprio Nael dizia que a mãe era uma mulher a quem nunca foi dado o direito de escolha.

Por mais que Nael insistisse, Domingas manteve-se firme no propósito de guardar o mistério acerca da identidade paterna, como ele próprio se queixa:

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida [...] (DI, 2000, p. 73).

Segundo Nael, parecia haver algum acordo entre ela e Zana, ou Halim, que a impediam de revelar ao filho o segredo que o atormentou por toda a vida. A única certeza que ele possuía era a de ser neto de Halim, o avô que sempre o tratou com carinho, deu-lhe o nome do bisavô, esteve presente em seu batizado, tomou-o como companheiro e confidente na velhice.

Domingas se entregou ao trabalho servil com resignação. A cunhantã chegou à casa de Halim e Zana ainda pequena, ofertada por uma freira, e *com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs (DI, 2000, p. 64).* Do orfanato onde viveu por dois anos restaram as lembranças de um lugar opressor, no qual era obrigada a decorar orações, nomes de santas, rezar várias vezes ao dia e fazer diversos trabalhos braçais. Quando deixou o convento, Domingas já era batizada

e alfabetizada, o que contribuiu para o apreço imediato de Zana, mas não a excluiu do destino miserável: servir à família até a morte, uma morte tão desprovida de dignidade como fora a sua chegada à casa.

Notamos em Domingas a dedicação e o desprendimento com que viveu, sem reivindicar nada para si. A voz inconformada de Nael serve de mediação para denunciar as condições de vida que levava junto à mãe, uma pessoa, segundo ele, sem ambições, que vivenciava em seu dia a dia a experiência da divisão social entre pobres e ricos, patroa e empregada. Enquanto isso, inconformado, ele era obrigado a se resignar à condição de “filho da empregada”.

Quando jovem, Domingas era rebelde e queria voltar para sua aldeia, mas, com o passar dos anos, sua vontade foi esmorecendo, pois já não tinha força nem coragem para romper as amarras que a prendiam à família de Zana. Nos momentos de descanso e reclusão em seu quatinho, dedicava-se a esculpir pequenos pássaros em pedaços toscos de madeira, uma atividade que a entretinha, dava-lhe prazer e devolvia por alguns instantes a dignidade perdida. Assim como Anastácia Socorro, que contava histórias de sua infância, na tentativa de resgatar um passado, também Domingas inseria, no traçado de suas esculturas, o registro de uma memória não silenciada, ao contrário, ainda viva e latente. Os pássaros esculpidos por Domingas, paralisados na madeira, parecem simbolizar o voo de liberdade que também ela nunca conseguira alçar, mas cujo desejo permanecia acalentado em seu íntimo. O simples desejo de liberdade não foi suficiente para livrá-la das amarras que a aprisionavam àquela casa, àquela família, pois, para se desprender, não bastam apenas palavras ou sonhos, mas uma iniciativa concreta, que Domingas jamais tomou. Embora Nael a instigasse a agir, Domingas não tinha coragem de aventurar-se no sonho de liberdade.

No romance *Cinzas do Norte* (2005), a personagem Naiá também se mantém fiel e dedicada aos padrões durante toda a sua vida. Ela difere um pouco das outras duas empregadas no tocante à relação entre submissão e autoridade. Naiá, que tanto se dedicava à patroa e ao filho desta, ao qual acompanhou desde o nascimento prematuro, também cuidava do patrão, dava-lhe os remédios, aplicava-lhe injeções de insulina e fazia-lhe companhia. Confiante na autoridade adquirida pelos anos de convivência e serviços prestados, exigia de Alícia mais

atenção para com o marido doente, sendo, algumas vezes, categórica e ameaçadora com a patroa, que se recusava a fazer companhia ao marido no leito conjugal: *Ou a senhora dorme aqui ou vou embora desta casa* (CN, 2005, p. 185).

Além de empregada, Naiá era companheira de Alícia em suas viagens de férias ao Rio de Janeiro. Também era cúmplice do romance clandestino que esta mantinha com Ranulfo, que confessara em carta a Mundo: *Naiá sabia que eu vinha a Manaus todo mês e me encontrava com tua mãe na pensão Recife* (CN, 2005, p. 278). Naiá levava os recados de um para o outro e, apesar do apreço que sentia pelo patrão, servia também de alcoviteira do romance clandestino da patroa. Através dessa relação de cumplicidade, criava-se entre patroa e empregada uma complexa relação de interdependência que interessava a ambas e garantia a cada uma a satisfação de suas respectivas necessidades e desejos.

Depois da morte de Jano, Naiá acompanhou Alícia na mudança para o Rio de Janeiro e lá continuou servindo à patroa. Enquanto Alícia prosseguia na bebida e na jogatina, transformando o apartamento em que moravam numa espécie de cassino, Naiá servia jantar aos jogadores, passando madrugadas acordada, oferecendo-lhes café e bebidas. Permaneceu ao lado da patroa durante anos de sofrimento, perda e amargura. Presenciou a total decadência de Alícia, mas manteve-se fiel até o dia em que a patroa morreu, *seca e sozinha, que nem o filho* (CN, 2005, p. 300).

Pouco tempo antes de falecer, Alícia, num lúcido senso de justiça e reconhecimento, passou o apartamento em que moravam para o nome da empregada. Naiá procura valer-se de seu empenho e dedicação à família para justificar a Lavo, o narrador, tal doação:

No fim, foi uma boa pessoa. Quer dizer, foi justa comigo, pôs o apartamento no meu nome. Tive medo de ser enxotada daqui e ter que ir morar num cortiço. Ela sabia que eu adorava Mundo. E quem tinha cuidado do seu Jano? A comida, os jantares, a limpeza daquela casa em Manaus. Eu sabia que ela chamegava com o teu tio. Mas dona Alícia era que nem aranha, se escondia no escuro da teia e crescia (CN, 2005, p. 299).

Também Florita, na obra *Órfãos do Eldorado* (2008), assim como as demais empregadas domésticas que povoam os romances hatounianos, tem o final de sua vida marcado pela miséria e pela falta de perspectiva. Era muito jovem quando, movida pela esperança de ter uma vida melhor, abandonou a família que fugia do trabalho e foi morar na casa de Amando Cordovil. Estudou, conquistou a admiração e a confiança do patrão, que muito a respeitava. Enquanto Amando era vivo, ela teve, apesar da responsabilidade do trabalho doméstico, uma vida confortável, chegando a se acostumar *ao conforto da chácara em Manaus e do palácio branco em Vila Bela* (OE, 2008, p. 15).

Florita cuidava do pequeno órfão, Arminto Cordovil, também da casa e de Amando, a quem aprendera a admirar, apesar dos defeitos: *era ganancioso que nem anta, mas aprendi a gostar dele* (OE, 2008, p. 71). Aprendera também a lidar com o desprezo de Amando para com o filho e procurava consolar Arminto, pedindo-lhe que tivesse paciência com o pai.

Florita sempre esteve próxima de Arminto, até o dia em que ele, aos vinte anos, fora expulso de casa pelo pai, que o castigara por ter-se deitado com ela:

Uma tarde em que ela dormia na rede, entrei no quarto e fiquei observando o corpo nu. Tive um susto quando ela se levantou, tirou minha roupa, me levou para dentro da rede. Almerindo e Talita ouviram, contaram tudo para meu pai. Florita não se desculpou nem foi punida pelo patrão. Meses depois, Amando me obrigou a morar na pensão Saturno, em Manaus (OE, 2008, p. 69-70).

Arminto sentiu falta de Florita durante o período em que esteve afastado dela, mas nunca abandonaram um ao outro:

Como eu podia abandonar a intérprete dos meus sonhos, as mãos que preparavam minha comida, e lavavam, passavam, engomavam e perfumavam minha roupa? Gostei dela desde o dia em que a vi no meu quarto: a moça de rosto redondo, lábios grossos e cabelo comprido, cortado em forma de cuia, o olhar terno e triste que foi adquirindo malícia e dureza no convívio com Amando. Florita sentia ciúme de mim por eu ter dormido com ela uma única vez na rede: a brincadeira que ela me ensinou, [...] a brincadeira que foi a despedida da minha juventude virgem e me castigou com a temporada na pensão Saturno e quatro ou cinco anos de desprezo de Amando (OE, 2008, p. 74).

Após a morte de Amando, Florita, orgulhosa e revoltada, recusou o convite de morar com Arminto na tapera que ele comprara com o resto do dinheiro da venda das únicas propriedades que lhe restavam da fortuna do pai. Arminto não queria deixá-la desamparada, mas ela preferiu permanecer morando no quartinho que um amigo de seu ex-patrão havia alugado para ela. Continuou com seu tabuleiro vendendo beijus e, em certa ocasião, com raiva, dissera a Arminto: *Dois amigos do teu pai me tiraram da rua [...], mesmo depois de morto, ele continua a me ajudar* (OE, 2008, p. 82).

Assim como Arminto, Florita também foi atingida pela ruína, pela falta de perspectiva, mas continuava trabalhando, *empurrava o tabuleiro, ciumenta e orgulhosa* (OE, 2008, p. 87). O corpo de Florita, já em processo de envelhecimento, apresentava marcas do cansaço, do sofrimento e da miséria, como relembra Arminto numa ocasião em que ela o visitara, pouco antes de morrer: *Olhei para o chão e vi os pés de Florita. Inchados, sujos de terra, as pernas também inchadas. O rosto já não escondia a velhice* (OE, 2008, p. 89). A atenção de Arminto, dirigida ao corpo da empregada, demonstra o quanto o homem necessita do corpo da mulher para mediar a sua relação com a natureza e o mundo (BEAUVOIR, 1980), o que sugere que o corpo feminino está revestido de um caráter meramente imanente. Mesmo quando assume formas atraentes, o corpo da mulher é sempre habitado *pelos fermentos da velhice e da morte* (BEAUVOIR, 1980, p. 202). Enferma, feia, velha, a mulher sempre causa horror. Como uma planta que murcha e seca, a mulher decrépita atemoriza o homem. É nesse corpo que lhe é destinado que o homem experimentará sensivelmente a decadência da carne, algo que suscita o medo e, não raro, um ódio profundo. Em contrapartida, o corpo de outro homem jamais evocará nele essas mesmas sensações.

Não levou muito tempo para Arminto ser surpreendido pelo vizinho de Florita, que empurrava o tabuleiro com o corpo dela estendido: *Morreu assim de repente, que nem Amando. Foi velada na capela do Carmo, em respeito a meu pai* (OE, 2008, p. 94). O corpo de Florita, estendido no tabuleiro, testemunha sua condição de servidão, assim como o corpo de Domingas (DI, 2000), que foi



esmorecendo ao ritmo da labuta diária, até o dia em que se paralisou por completo, inerte na rede desbotada. Como os demais corpos servis descritos por Hatoum, destinados unicamente à produção, o corpo de Florita serve como instrumento de denúncia de seu *status* “reificado”, na ordem exploratória em que se insere (como sugere o corpo morto estendido sobre o tabuleiro, seu derradeiro instrumento de trabalho). Este corpo é testemunha de toda uma vida de renúncias, de dedicação e de trabalho servil que, irremediavelmente, terminava na miséria.

#### 4. DO MISTÉRIO À PERDIÇÃO: MULHERES AMANTES

Uma das características marcantes do romance hatouniano é a heterogeneidade, o que torna inviável uma classificação homogênea da mulher como foco de análise. Conforme discutimos, a mulher transita por categorias distintas, seja como esposa, mãe, filha, empregada ou agregada. Essa diversidade não só inviabiliza uma categorização genérica, como também nos leva a questionar a alteridade que se faz presente no universo feminino, principalmente no tocante a questões familiares e às hierarquias sociais, inseridas em conceitos de classe e etnia.

Dentre os vários aspectos de categorização feminina que permeiam os quatro romances de Milton Hatoum, destaca-se também a figura flamejante e conflituosa da “mulher amante”. Sua aparição, que acontece já na primeira obra, é mais um elemento que vem inflar questões de ordem e conflitos no ambiente familiar.

A “mulher amante” é concebida no romance hatouniano como uma espécie de antagonista, principalmente aos olhos das “sogra”, mães dos “heróis”, e até mesmo pelas irmãs deles, que se sentem ameaçadas em sua estabilidade emocional. Responsáveis pela quebra da ordem dentro dos lares, as pretensas noras passam a ser desqualificadas, tendo sua imagem exposta de maneira negativa pelas sogras e/ou cunhadas, que resistem em aceitar que elas integrem a família.

Poderíamos afirmar que a construção do perfil feminino na narrativa hatouniana se dá de forma maniqueísta, uma vez que oscila entre o céu e a terra, entre o bem e o mal, de maneira formular: enquanto a esposa e mãe é investida de beleza, candura e amor imensurável (e no entanto passível de ter sua honra maculada), as amantes são excluídas e discriminadas pelas sogras, chegando a ser demonizadas e associadas a Eva, símbolo do pecado e da tentação. Essas mulheres nunca estão à altura do modelo ideal almejado pelas mães dos “heróis”. Ao contrário, são vistas como anônimas, “putas” e exercem, segundo as sogras, o poder de enfeitiçar os homens, produzindo, assim, a desgraça e a perdição masculina. Trata-se, em suma, de uma representação que segue os moldes da estereotipia do “monstro”, tradicionalmente apontada nas representações

masculinas da mulher, conforme apontam Sandra Gilbert e Susan Gubar, na obra *The madwoman in the attic* (2000).

Relevante para a nossa compreensão das representações femininas nos romances hatounianos é o mito, que povoa o imaginário popular na Amazônia. O mito, que faz parte da cultura indo-europeia e ameríndia, circula e se molda à cultura de uma determinada região através, sobretudo, da oralidade. Segundo Simone de Beauvoir (1980, p. 183),

É sempre difícil descrever um mito; ele não se deixa apanhar nem cercar, habita as consciências sem nunca postar-se diante delas como um objeto imóvel. É, por vezes, tão fluido, tão contraditório, que não se lhe percebe, de início, a unidade: Dalila e Judite, Aspásia e Lucrecia, Pandora e Atena, a mulher é, a um tempo, Eva e a Virgem Maria. É um ídolo, uma serva, a fonte da vida, uma força das trevas; é o silêncio elementar da verdade, é artifício, tagarelice e mentira; a que cura e a que enfeitiça; é a presa do homem e sua perda, é tudo o que ele quer ter, sua negação e sua razão de ser.

No romance hatouniano, o mito se insere na narrativa contextualizando-se com a cultura da região amazônica. A cidade de Manaus, cercada pelas águas escuras do rio Negro e pela floresta amazônica, torna-se o berço de onde o mito emerge e se anuncia na fronteira entre a verdade e a mentira, a história e a ficção, e ganha força nas paixões inacessíveis de homens e mulheres que oscilam entre a realidade e a imaginação, o concreto e o abstrato. Os mitos, segundo Harad Pinheiro, em “Globalização e saber local” (2005), encontram-se diretamente ligados ao imaginário e, *assim como todos os elementos simbólicos inseridos na narrativa, possibilitam também uma ruptura com o sujeito racional, entidade lógica e unidimensional recentemente projetada pela modernidade* (PINHEIRO, 2005, p. 139).

Ao confrontar natureza e cultura por meio de um mundo primitivo e ao mesmo tempo mágico, que ainda sobrevive na Amazônia através de suas tradições culturais, Marcos Fredrico Krüger, na obra *Amazônia: mito e literatura* (2009), afirma que o mito, enquanto expressão das sociedades primitivas, vem perdendo suas características, na modernidade, por influência de uma nova ordem econômica, uma vez que os seres humanos estão submetidos ao

transcurso histórico. No entanto, a literatura, por meio da mitologização que se faz presente em obras literárias contemporâneas, ganha uma nova roupagem pela busca de uma sociedade diferente, uma vez que, através do mito, torna-se possível a recuperação do paraíso perdido:

Apesar do esforço em alguns setores, para se construir uma sociedade mais justa, o que equivaleria a uma espécie de volta ao paraíso, esse esforço nem sempre obtém sucesso. É por isso que etnólogos, viajantes e escritores buscam outra realidade. Eles procuram as origens, onde estão os mitos (KRÜGER, 2009, p. 41).

No imaginário amazônico, o boto representa o ser mítico masculino que tem o poder de seduzir as moças e engravidá-las, daí a alusão de Domingas ao fascínio do olhar de Yaqub reforçar as suspeitas acerca da paternidade de Nael. Devido ao seu forte poder mitológico, o olho do boto serve como amuleto e talismã na conquista da mulher amada. Essa crença também é resgatada por Hatoum em alguns episódios, como aquele em que Arminto parte em busca de sua amada Dinaura: *Viajei numa embarcação velha [...] Pendurei no pescoço o olho de boto que ganhei de Florita e enfiei no bolso da calça a fotografia de minha mãe* (OE, 2008, p. 100).

Assim como existe no imaginário os seres que simbolizam a conquista masculina, existem também aqueles que se ligam ao fascínio feminino. Na região amazônica, o amor não concretizado pelo homem será referenciado na figura da lendária “cobra grande” ou cobra sucuri. Ela simboliza a história das paixões alucinadas, irrealizáveis, o desvario masculino, que devastam e ameaçam as estruturas familiares. Por isso, o poder de sedução feminina entra em choque com a visão das guardiãs das estruturas familiares, mulheres que se colocam em posições opostas às pretensas rivais, associando a imagem de mulher sedutora aos encantos e perigos de seres mitológicos.

É interessante observarmos como a figura feminina, associada ao mito, adquire um sentido ambivalente e oposto em determinados momentos: enquanto Dinaura representa a perdição aos olhos de Florita, a figura materna de Angelina adquire um sentido maculado para o filho. Arminto, por meio de uma fotografia, invoca sua proteção, como se recorresse à imagem da Virgem Maria, aquela que,

cheia de misericórdia, protege seus filhos durante as caminhadas por veredas desconhecidas e misteriosas. De acordo com Beauvoir (1980, p. 225),

Esse papel de misericordioso e terno é um dos mais importantes que foram atribuídos à mulher. Mesmo integrada na sociedade, a mulher ultrapassa-lhe sutilmente as fronteiras porque tem a generosidade insidiosa da Vida. [...] Seu poder sobre os homens decorre do fato de guiá-los ternamente para uma consciência modesta da autêntica condição deles; eis o segredo de sua sabedoria desabusada, dolorosa, irônica e amorosa. Mesmo a frivolidade, o capricho, a ignorância são nelas virtudes encantadoras, porque elas desabrocham aquém e além do mundo em que o homem escolhe viver, mas onde não gosta de se sentir encerrado.

É válido ainda ressaltar que, ainda de acordo com Beauvoir (1980), o mito ligado à mulher desempenha um papel considerável na literatura por seus múltiplos aspectos e valores, seja ela má, devassa, ardilosa, a que conduz o homem à perdição; ou a meiga, caridosa, aquela que se apresenta como um anjo protetor. O mito explica-se pelo uso que dele faz o homem, pois através da mulher ele realiza continuamente [...] *a passagem da esperança ao malogro, do ódio ao amor, do bem ao mal, do mal ao bem. Sob qualquer aspecto que se considere é essa ambivalência que impulsiona primeiramente* (BEAUVOIR, 1980. p. 183).

Em *Relato de um certo Oriente* (1989), a personagem Emilie, mesmo se sentindo culpada e abatida pelo remorso causado pelo suicídio do irmão Emir, deixa transparecer a indignação contra o desejo deste de abandonar a viagem de Beirute para o Brasil e ficar em Marselha, onde, segundo esta, o irmão fora vítima das “tentações do capeta”. Ainda jovem e solteira, Emilie assume uma posição de rivalidade aos desejos amorosos do irmão que, quebrando os planos traçados para a viagem que os traria para o Brasil, manifesta o desejo de ficar em Marselha. Emilie se refere à paixão do irmão de maneira negativa, como um “torpe de desejo”. Segundo ela, a pessoa pela qual o irmão estava apaixonado, e que era desconhecida de todos, não passava de uma “quenga”, ou uma “mulher da vida” (RO, 2002, p. 84).

Diferente da imagem de mulher honrada, as namoradas e amantes parecem transgredir o modelo da “mulher anjo”, idealizada pela estrutura familiar

tradicional, principalmente para as famílias de imigrantes libaneses retratadas nos dois primeiros romances. Ao desviar do perfil idealizado, essa mulher tem sua imagem associada aos mitos da natureza, seres que seduzem e enfeitiçam os homens, imagens que atuam como elementos de exclusão, principalmente em relação à mulher nativa. Exemplo disso é a maneira taxativa com que Emilie vulgarizava as caboclas com as quais os filhos se relacionavam: *umas sirigaitas, umas espevitadas que se esfregam no mato com qualquer um* (RO, 2002, p. 87).

Em *Dois irmãos* (2000), a personagem Lívia, aos olhos de Zana, também representa o “torpe desejo” ao se tornar objeto de disputa dos gêmeos Yaqub e Omar. Sua imagem também é associada ao demônio, pois Zana atribuía a rivalidade entre os gêmeos ao *demônio da sedução daquela menina loirada* (DI, 2000, p. 44). Lívia, a menina-moça de corpo alto, lábios pintados e olhos contornados por linhas pretas, era vista como uma espécie de monstro que seduzia os gêmeos, na mesma proporção em que provocava a antipatia da mãe destes. A relutância de Zana em aceitar a possível nora contribuiria para que Yaqub, ao partir para o sul do país, mantivesse total segredo sobre seu casamento com Lívia.

Com o outro gêmeo, Omar, o estigma da mulher sedutora acirra ainda mais o ódio de Zana, já que o rapaz permanecera em casa com a família, sob a proteção excessiva da mãe, enquanto o outro, Yaqub, partira para São Paulo. Quando Omar se envolve com Dália, Zana sente-se afrontada com a presença da namorada do filho em sua festa de aniversário, qualificando-a como *uma dançarina vulgar. Aquela mulher ia te levar para o inferno* (DI, 2000, p. 106).

Com a morena Pau-Mulato, moça alta, bonita e atraente, não foi diferente. Zana se sentia ameaçada pela rival e tentava, sem êxito, persuadir Omar a se afastar da mulher que, segundo ela, seria sua perdição: *ela vai te sugar, te enfeitiçar, tu vais voltar um trapo para casa... São todas iguais, ela vai te deixar louco* (DI, 2000, p. 144). Inconformada com a relutância do filho, ela lamentava: *meu filho perdido por uma mulher qualquer!* (DI, 2000, p. 14). Para Zana, eram mulheres que jamais ocupariam o lugar digno de esposa dos filhos: *desconhecidas que não freqüentavam os salões de beleza famosos... moças que nunca tinham saído de Manaus, nunca viajaram ao Rio de Janeiro* (DI, 2000, p.

100). Percebe-se, para além do ciúme que acirra o sentimento de rejeição, a consciência de classe da protagonista, que a faz ver as pretendentes de seu filho como candidatas socialmente inferiores a eles.

A atitude dessas mães de discriminar e rejeitar a mulher nativa, por questões de ordem econômica, social e comportamental, pode também ser analisada como uma herança do período colonial na região. De acordo com Heloisa Lara C. da Costa, em “As mulheres e o patrimonialismo” (2005), ao tratar do colonialismo na Amazônia no século XIX, essa atitude de discriminação à mulher nativa era típica da elite estrangeira na época, o que não só as diferenciava, como também obrigava uma mudança de comportamento para que a mulher manauara pudesse se afirmar perante a elite:

[...] É muito freqüente no registro dos viajantes a referência à lascívia e luxúria encontradas nas mulheres nativas. O espontaneísmo sexual dessas mulheres indígenas e caboclas, na visão de estrangeiros, em sua maior parte, de formação calvinista, etnocentricamente era visto como imoralidade. Para uma elite regional que pretendia se afirmar perante o colonizador, cumpria se distanciar dessas formas de comportamento, utilizando-se de símbolos como roupas, jóias, objetos de decoração, atitudes de recato que cumpriam o papel de diferenciá-las do resto da população empobrecida (COSTA, 2005, p. 152).

Qual seria então a mulher ideal para o irmão e os filhos de Emilie ou de Zana? Para essas duas mães ciumentas e possessivas, nenhuma mulher estaria à altura de seus filhos. Mas, diferentemente de Rânia ou Samara Délia que, devido às imposições da família, fecharam-se em seus mundos, isolando-se para o amor, seus irmãos foram mais longe e enfrentaram o autoritarismo e o preconceito de suas mães.

Com o relacionamento amoroso de Arminto, em *Órfãos do Eldorado* (2008), não foi diferente. Apesar de não ter a mãe em seu convívio, Florita assume para si o papel de opinar e interferir em seus relacionamentos, graças à autoridade que o próprio Arminto lhe conferia por ela tê-lo criado. Por isso, ele às vezes confessava perder a razão *diante dessa mulher que cuidou de mim como uma mãe* (OE, 2008, p. 38). Confiante em sua influência sobre Arminto, Florita achava-se no direito de interferir em sua paixão por Dinaura, a qual ela renegava

e discriminava, insistindo que a órfã era só feitiço – o que a aproxima do estereótipo da bruxa ou monstro.

Dinaura era uma cunhantã misteriosa e calada. A seu respeito corriam boatos de que *a órfã era uma cobra sucuri* (OE, 2008, p.34). Florita afirmava que Dinaura era um ser sobrenatural, “uma mulher encantada”, que iria devorar Arminto e depois arrastá-lo para a lendária cidade encantada que existia no fundo do rio, o Eldorado. Uma lenda que o próprio autor, Milton Hatoum, procura esclarecer no Posfácio da obra:

Muitos nativos e ribeirinhos acreditavam – e ainda acreditam – que no fundo do rio ou lago existe uma cidade rica, esplêndida, exemplo de harmonia e justiça social, onde as pessoas vivem como seres encantados. Elas são seduzidas e levadas para o fundo do rio por seres das águas ou da floresta (geralmente um boto ou uma cobra sucuri), e só voltam ao nosso mundo com a intermediação de um pajé, cujo corpo ou espírito tem o poder de viajar para a Cidade Encantada, conversar com seus moradores e, eventualmente, trazê-los de volta ao nosso mundo (OE, 2008, p. 105-106).

Com seu jeito introspectivo e enigmático, Dinaura desperta o ciúme e a inveja em Florita, que se deixava influenciar pelos *rumores de que as pessoas caladas eram enfeitiçadas por Jurupari*<sup>22</sup>, *Deus do Mal* (OE, 2008, p. 35).

Dentre os romances de Milton Hatoum, *Órfãos do Eldorado* (2008) é a obra na qual o autor intensifica a metaforização do sentimento e das sensações através do mito e das lendas que povoam o imaginário amazônico para tentar explicar ou expressar a angústia do narrador/herói em sua busca pelo amor idealizado e inatingível. Arminto, já no início da narrativa, confessa a influência e o

---

<sup>22</sup> Uma das versões do mito Jurupari, deus-civilizador, contada pelas tribos do rio Negro, diz que ele é filho de Ceuci, virgem Tenuiana que, ao comer a fruta do *pihyca*, seu sumo escorreu por suas partes íntimas fecundando-a, e assim, ela concebeu Jurupari. Filho e embaixador do Sol, como a maioria dos filhos de deuses, foi gerado sem nenhum contato masculino. Eleito tuxaua arrebatou o poder das mulheres que governavam as tribos e o restituiu aos homens, que viviam em regime matriarcal. Jurupari trouxe o patriarcado à Terra e, depois de sua vinda, as mulheres nunca mais exerceram o poder sobre os homens. Na verdade, segundo a crença indígena, Jurupari teria descido à Terra com uma missão específica: a de procurar uma esposa para o Sol; ensinar os homens a serem independentes das mulheres e ministrar-lhes os segredos do seu culto, que só deveriam ser conhecidos pelos homens. Jurupari representa o poder masculino e possui uma configuração antitética ligada simultaneamente ao bem e ao mal, a deus e ao demônio (KRÜGER, 2009).



poder que a narrativa oral exercia em sua vida e como esta o deixava cismado: *há momentos em que as histórias fazem parte da nossa vida* (OE, 2008, p. 13).

Dinaura, mais que todas as outras mulheres amantes representadas nos demais romances, simboliza a força da lenda e do mito amazônico: a moça de origem desconhecida torna-se alvo das investidas de Florita: *parecia uma dessas loucas que sonham em viver no fundo do rio* (OE, 2008, p. 31). O fundo do rio simboliza o mistério e a riqueza, o *Eldorado*, a cidade encantada, coberta de ouro que povoava o sonho de cobiça dos descobridores. Dinaura, na obra de Hatoum, é a reencarnação viva dessa lenda. A ela, mais do que a todas as outras mulheres amantes, pertence o enigma e o mistério da mulher amada e inatingível que foge sem deixar rastros, que deixa Arminto alucinado, louco de amor e desejo.

O mito da mulher idealizada e inacessível, que se faz presente nas relações abstratas, é, segundo Beauvoir (1980), um produto da própria existência humana, cujo estímulo se fixa justamente na impossibilidade de realização: *O mito da mulher é um luxo. Só pode surgir se o homem escapa à urgente imposição de suas necessidades; quanto mais as relações são concretamente vividas, menos se idealizam* (BEAUVOIR, 1980, p. 306).

Com o desaparecimento de Dinaura, ficou a dúvida lançada por Estiliano ao revelar que a órfã era protegida de Amando, que este a trouxera, não se sabe de onde, dizendo ser sua afilhada, entregando-a aos cuidados da Madre Caminal. Dinaura seria então filha de Amando? Ou sua amante? Seria ela, então, meio-irmã de Arminto? Ou sua madrasta? Segundo o próprio Estiliano, *Tinha idade para ser as duas coisas* (OE, 2008, p. 98). Esse mistério sobre Dinaura não é desvelado e se constituiu como mais um dos enigmas indecifráveis apresentados por Hatoum em suas narrativas.

Dinaura, entre outras, representa o enigma da mulher cobiçada, idealizada e do amor não realizado, como Florita advertira Arminto: *Ela não vai ser tua mulher. Nunca vai ser amada quem não é de ninguém* (OE, 2008, p. 37). Ela é mais uma das mulheres/amantes, de passado e origem desconhecidos, que se torna, por sua beleza e poder de sedução, figura estigmatizada e cercada pelo mistério que faz dela um ser inatingível. Seus atributos sedutores encontram

equivalência no encantamento dos seres sobrenaturais que povoam o imaginário amazônico e ganham espaço na narrativa hatouniana. Dinaura ocupa o corpo belo e sensual da mulher nativa, permitindo aos mitos a metaforização dos sentimentos mais profundos e inacessíveis dos homens. A mulher amada, inatingível, foge ao padrão estrutural da mulher ideal e aos moldes de conduta ditados pelos discursos tradicionais.

É importante ressaltar, a esta altura, que a construção maniqueísta da “mulher boa”, associada à mãe e à esposa, e da “mulher má”, associada à amante, escapa ao controle autoral produzindo uma ambigüidade quando se incluem as empregadas domésticas na categoria namoradas/amantes, ou casos eventuais, uma vez que elas transitam por estes dois grupos. Apesar de serem submissas e discriminadas, e por isso representarem questões de classe e etnia dentro da análise, também são admiradas por sua beleza, candura e amor, como é o caso de Domingas, cuja dedicação, carinho e afeto para com Yaqub e Omar desperta suspeita de um consentido relacionamento amoroso entre ela e os gêmeos. Outro caso seria Florita, por quem Arminto não escondia a admiração por sua beleza e coragem, a mulher que o iniciara na arte do amor, mas que também fora responsável por afastá-lo ainda mais do pai, aspectos que fazem dela um misto de bem e de mal. Atitudes dessa natureza, presentes nas empregadas domésticas, as situam ora no patamar da “mulher boa”, amorosa, protetora e servil, ora no patamar da “mulher má”, aquela que enfeitiça e seduz o homem, levando-o à “perdição”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Mas a história de uma mulher não é a história de um homem* (OE, 2008, p. 13)? A partir dessa indagação, feita pelo personagem/narrador Arminto, nas páginas iniciais do romance *Órfãos do Eldorado* (2008), podemos retomar o argumento inicial que orientou a presente proposta de análise. Sendo os estudos de gênero subsidiados pelo caráter relacional, como nos aponta Joan Scott (1995), é a partir do entrelaçamento da vida de homens e mulheres que se derivam as complexas relações de gênero, identidade e poder, tornando possível nossa análise da categoria mulher no romance hatouniano.

Em Hatoum, os argumentos pautados em temas reais, como a história e a política na Amazônia, e também nas lendas e mitos recorrentes na região, que se projetam sobre a natureza e a mulher, numa confrontação entre real e imaginário, suscitam as mais variadas discussões e análises. Estas se desenvolvem a partir dos diversos temas presentes em suas obras, seja através dos conflitos familiares baseados na narrativa memorialística, em meio aos desencantos com a administração pública no estado do Amazonas, numa época que se situa entre o final do século XIX a meados do século XX, também a saga do imigrante libanês na Amazônia, ocasionando o confronto entre culturas diversas (amazonense, indígena e libanesa), a exuberância da floresta amazônica e seus rios que servem de pano de fundo para suas obras.

Percebemos, por meio da leitura efetuada, que a Amazônia de Hatoum não chega a ser representada de maneira totalmente exótica. Porém, um certo exotismo está presente na representação do imigrante, constituído como uma espécie de “turco suavizado” na figura de personagens como o marido de Emilie (RO) e Halim (DI), uma vez que estes, apesar de estereotipados na figura do imigrante libanês e “mascate”, tornam-se figuras masculinas um tanto suaves se comparadas ao estereótipo do “turco”, cuja imagem é sempre construída como um homem violento, ganancioso e possuidor de um harém. O mesmo ocorre com a representação da mulher oriental, vista e retratada frequentemente como as odaliscas, que povoam o imaginário daquela região. Enfim, observamos nas obras *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos*, mais especificamente, uma certa inconsistência autoral ao procurar se afastar da representação de uma Amazônia

exótica, mas que ao mesmo tempo não escapa à representação do imigrante libanês exoticamente estereotipado, causando um certo descompasso na representação de um Brasil sem exotismo. Essa postura pode então ser vista como uma instância de “orientalismo”, como propõe Cyntia Shwantes (2007), cujo pensamento nos leva a crer na confluência de dois “Orientes geográficos”: o primeiro sendo o Líbano, como um oriente desejado e distante, gerador de tradições e nostalgias, e o segundo, a Amazônia, com sua selva inescrutável, misteriosa e ameaçadora para o homem urbano.

Embora Hatoum reafirme que não produz uma literatura de imigrantes, a representação do imigrante é ponto crucial em sua obra. Apesar desse rótulo ser utilizado por autoras como Maria Zilda Cury, Stefania Chiarelli e Sabrina Sedlmayer, parece-nos mais consciente situar Hatoum não no quadro da chamada “literatura de imigrante”, mas sim no âmbito da produção literária brasileira marcada pela presença do imigrante como personagem referencial, uma vez que, de acordo com nosso entendimento, sua escrita encontra-se mais voltada para a representação do personagem imigrante, mesmo que de maneira um tanto estereotipada, do que para uma literatura “de imigrante”, ou “do imigrante”, como classificam as autoras acima citadas.

A presente proposta de submeter sua obra, composta por quatro romances, a uma análise no campo dos estudos de gênero surgiu como um novo olhar que se lança sobre o objeto. Esta nova mirada tornou possível observar certas tendências em termos da construção e representação da mulher dentro da narrativa de Milton Hatoum.

De um modo geral, a maneira como o romance hatouniano enfatiza a figura feminina em meio a grandes dificuldades de relacionamento e adequação aos padrões pré-estabelecidos para as mulheres, na sociedade em que se encontram alocadas, leva-nos a constatar que o ser feminino, nessas obras, encontra-se inserido numa sociedade masculinista que não lhe oferece oportunidades de escapar a um padrão de comportamento social e cultural previamente delimitado para o gênero. Esta constatação foi anunciada por Simone de Beauvoir (1980), discorrendo acerca da supremacia masculina, que define o espaço e o lugar de atuação do ser feminino.

Na presente análise, partimos da forma como o autor enfatiza a presença da mulher frente aos conflitos domésticos, por meio de uma narrativa pautada na memória daqueles que, de alguma maneira, encontram-se ligados, de forma direta ou indireta, ao seio familiar. Entre eles, podemos citar Arminto (*OE*, 2008), filho legítimo de Amando e Angelina, que se constitui narrador de sua própria história familiar. Diferentemente da narradora de *RO* (1989), a filha adotiva de Emilie, que regressa ao lar amazônico após longos anos de ausência e colhe relatos de outras vozes a fim de montar sua própria história. Também em *Dois irmãos* (2000), Nael, o filho da empregada Domingas, narra a partir de confidências da mãe e do avô, embora faça questão de reafirmar seu lugar enquanto testemunha ocular. Já em *Cinzas do Norte* (2005), é através do olhar de Lavo, amigo e confidente de Mundo, que se revelam os conflitos familiares que se desenvolvem no interior da esfera doméstica que, assim como nas demais obras, constitui um *locus* de produção e reprodução de ideologias de gênero, classe e etnia.

Podemos apontar que a estratégia de Hatoum em colocar sempre uma figura feminina no eixo central da narrativa, em geral as mães, das quais emanam as relações com os demais personagens, propicia uma análise da representação de gênero e poder centrada nas personagens femininas. Assim, uma vez que essas mulheres representam a figura materna moldada pela ideologia patriarcal ou pós-patriarcal, elas, valendo-se do poder e da centralidade que lhes é conferida pelo papel de mãe, (re)produzem sobre outras mulheres a opressão de gênero também sofrida por elas próprias. Desta forma, as filhas mulheres, as empregadas domésticas e também as pretensas noras tornam-se oprimidas e discriminadas, sendo o principal opressor uma outra mulher, que exerce um poder tridimensional propiciado respectivamente pelos papéis de mãe, patroa e sogra. Este constitui, portanto, fator recorrente entre as obras: a mulher/mãe como figura central nas relações familiares e detentora e propagadora das relações de poder sobre os demais membros da hierarquia familiar, principalmente sobre outras mulheres. Entretanto, como observado, elas também estão inseridas em relações assimétricas de poder, especialmente com os filhos homens.

No decorrer das narrativas, principalmente em *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), tal observação se confirma através das personagens/mães Emilie e Zana. Elas se tornam, em termos simbólicos, perfeitas representações da “mãe fálica”, ao exercerem, sobre as filhas, as empregadas e também as pretensas noras, o domínio, a autoridade e a repressão como prática de poder. O comportamento familiar dominador exercido por estas mães sobre outras mulheres, e também o fato de privilegiarem os filhos homens, ratifica a ideia de que sua maneira de agir na relação com o marido, os filhos e empregados segue a “Lei do Homem”, sendo esta a ordem vigente nestas famílias. Assim, pode-se perceber que, dentro da esfera familiar e social dos imigrantes libaneses, as mulheres, enquanto mães, desempenham papéis múltiplos e contraditórios, reproduzindo sobre outras mulheres as estruturas de poder e dominação a que estão sujeitas. Essas relações de dominação podem ser baseadas em critérios não apenas de gênero (ainda que esta seja a categoria básica que determina a opressão entre elas), mas também na posição que ocupam na hierarquia familiar, além da classe social. Assim, a categoria gênero se mostra perpassada por outros determinantes que tornam problemática a visão homogênea da mulher, revelando-a enquanto construção heterogênea.

Esse “poder fálico” só não é expressamente exercido pelas mães nas obras *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008), pois Alícia e Angelina se distanciam, em termos, dessa representação. Alícia, por apresentar uma forte tendência à subversão de padrões comportamentais pré-estabelecidos, busca amparo na subserviência de Naiá, a empregada que se torna também uma espécie de “cúmplice” da patroa. Ela não parece exercer o poder fálico sobre o filho Mundo, ou a empregada. Ao contrário, em alguns momentos, irmana-se ao filho para juntos se oporem ao absolutismo do marido, Trajano Mattoso.

Já Angelina, devido à sua morte precoce, não tem uma participação direta na vida do marido e do filho no decorrer da narrativa, porém, essa autoridade simbólica de mãe e protetora é repassada de forma quase espontânea a Florita. Esta mulher, contratada para cuidar do órfão recém-nascido, não se exime da obrigação de proteger e mimar o filho do patrão e, assim, em determinados momentos, também se acha no direito de interferir em suas escolhas amorosas.

Tais mulheres são herdeiras de uma ideologia centrada no poder masculino, que antes se concentrava na autoridade do pai, numa ordem edipiana tradicional (o patriarcado), mas que no decorrer das narrativas revela-se uma ordem em declínio. O patriarcado, de fato, parece se diluir gradativamente numa sequência cronológica nessas obras, enquanto as personagens mães passam a ocupar um papel de menor vulto na instituição de um novo regime que se instaura no universo narrativo, por nós denominado Regime do Irmão. Nesse novo regime, as relações de gênero assumem novas configurações, agora centradas não na figura do pai e da ordem edipiana, mas no irmão. Inaugura-se uma ordem narcisista, na qual as relações de gênero se constroem de forma inusitada, envolvendo especialmente a figura da irmã em relações de poder ainda mais complexas. Neste novo regime, o irmão, que agora ocupa o centro no universo familiar, deseja apenas usufruir dos privilégios atribuídos à sua centralidade. Porém, em outros termos, considera-se semelhante aos membros de seu grupo, reivindicando apenas uma distinção mais proeminente de seus companheiros, que lhe permita usufruir ainda mais dos privilégios do lugar ocupado.

Sob a perspectiva do Regime do Irmão, as obras *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2005) nos oferecem um fértil panorama para a análise. São obras que apresentam uma constituição familiar completa (pai, mãe, filhos homens e filhas mulheres), o que nos permite observar uma clara encenação deste regime: o de uma nova constituição familiar na qual o pai tem seu poder e centralidade usurpados pelo filho. Porém, não se trata de uma ocupação legítima em termos de compromissos e responsabilidade: o poder do pai entra em declínio, enquanto o amor e as atenções da esposa se voltam para os filhos homens. Estes últimos adotam como polo negativo de sua identidade não mais a figura da mãe, como ocorreria numa ordem edipiana tradicional, mas a da irmã, sobre a qual eles passam a exercer seu poder e domínio para, assim, firmar sua própria identidade.

Em *Relato de um certo Oriente* (1989), o marido de Emilie ainda pode ser considerado um pai de família conservador. No entanto, representa-se o surgimento de um novo arranjo familiar-social em que o pai tenta impor sua autoridade patriarcal, mas esta se encontra totalmente desacreditada, sem vigor.

Portanto, em seu lugar, surge a supremacia dos filhos, que se recusam a assumir qualquer responsabilidade, seja com a família, com o trabalho e até mesmo com a prole, convergindo seus interesses exclusivamente sobre seus projetos e desejos individuais. Então, tais responsabilidades recaem sobre a irmã. Por essa razão, nos romances, a irmã se sente compelida a assumir os negócios da família e o sustento da casa, inclusive prover a pensão dos irmãos. Trata-se, pois, de um processo de emancipação feminina apenas relativo, uma vez que os padrões de subordinação e opressão parecem, nestes casos, se agravar.

O comportamento dos filhos e irmãos/herdeiros revela, de forma mais significativa, a nova ordem instaurada no universo hatouniano, o Regime do Irmão, que traz como foco principal a disputa de uma centralidade firmada não só no amor da mãe, mas também na rejeição da irmã, que se torna o polo negativo contra o qual o homem procura validar sua identidade. É através de subordinação, perseguição e marginalização da irmã, no caso, as personagens Samara Délia (*RO*, 1989) e Rânia (*DI*, 2000), que seus irmãos buscam construir a própria identidade.

Desejar ocupar a centralidade no seio familiar, mas sem as atribuições do filho herdeiro, é a forma que desenha o perfil desses personagens/irmãos, uma característica comum a todos eles, sejam os filhos de Emilie – Hakim e os “inomináveis” (*RO*, 1989), os filhos de Zana – Omar e Yaqub (*DI*, 2000), o filho de Alícia – Mundo (*CN*, 2005) e também Arminto, filho de Angelina (*OE*, 2008). Podemos, inclusive, adicionar a este grupo de personagens/filhos o próprio Halim, marido de Zana. Uma característica comum a todos eles é que nenhum, em momento algum, manifestou qualquer interesse em administrar e progredir nos negócios da família, ou seja, assumir com responsabilidade o papel do filho herdeiro. Também não manifestaram qualquer interesse ou preocupação em relação ao destino das mulheres da família, que permanecem subordinadas ao domínio masculino e, frequentemente, desvalidas.

Outro ponto que também se observa em relação a esses personagens é que nenhum desses filhos/irmãos teve descendentes, ou melhor, nenhum deles reconheceu ou assumiu, em momento algum, a responsabilidade paterna ou manifestou desejo reprodutivo. Emilie (*RO*, 1989), inclusive, compactuava com a



irresponsabilidade paterna dos filhos ao enxotar as antigas empregadas que batiam à sua porta com crianças no colo, dizendo serem netos dela. Também não se sabe, na obra *Dois irmãos* (2000), de qual dos gêmeos, Omar ou Yaqub, Nael é filho. Domingas parecia decidida a não revelar o segredo, e nenhum dos dois quis legitimar essa paternidade, tornando Nael um “filho de ninguém”.

Questões de classe e etnia também são enfatizadas no decorrer da narrativa hatouniana, na estreita relação que mantêm com as noções de gênero. Passam, pois, a ser foco da análise no que concerne a questões de classe e poder, seja ao se detectar a discriminação das empregadas “nativas” e pobres, que dedicam toda uma vida em prol do trabalho servil, sem reivindicar nada em troca, seja ao se constatar a curiosa ascensão de mulheres como Samara Délia e Rânia frente aos negócios da família.

Também nas relações sociais e familiares que envolvem as namoradas dos “heróis”, os fatores classe e etnia interagem de forma direta na configuração de relacionamentos assimétricos. A mulher amante, pertencente a uma classe social inferior àquela das protagonista/sogra é, em geral, nesses romances, de origem amazonense e/ou indígena. E o elemento étnico serve como fator de discriminação e marginalização das mesmas. Este se torna mais um ponto a inflar as questões de ordem e conflitos dentro do ambiente familiar, pois os heróis, mesmo contra a vontade de suas mães, não resistem ao fascínio e ao apelo sensual da mulher nativa. Inclusive, é digna de observação a forma um tanto ambígua como a beleza, a sensualidade e o erotismo, tidos como atributos femininos próprios para estimular o desejo masculino, assumem nesses momentos dos romances. Pode-se verificar tal ambiguidade quando se trata das esposas/mães: a beleza e a sensualidade constituem positivamente do ser feminino uma vez que, sob a visão androcêntrica/patriarcal, as mulheres adquirem um estatuto de objetos do desejo masculino. No entanto, em relação às “amantes”, estes mesmos atributos adquirem um sentido negativo, vulgar e desqualificador, vindo a corroborar a rejeição e discriminação da mulher nativa por parte das “sogra”.

É em meio a esses conflitos familiares que os heróis encenam a grande busca infrutífera pelo amor da mulher ideal, o ser inatingível capaz de fasciná-los

com seus encantos sedutores, a criatura capaz de realizar os sonhos e saciar plenamente o desejo do homem, desejo este que é, como nos lembra Beauvoir (1980), muito próprio das relações abstratas. É nesse momento que se encena também uma das passagens mais significativas do romance de Milton Hatoum: a idealização feminina e o desejo não realizado que se confluem com o mito, o ser inatingível, que se fixa justamente na impossibilidade de realização, tornando-se, no decorrer da narrativa, uma representação perfeita da busca vã pelo inalcançável, seja ele o sonho de riqueza, de felicidade, de cobiça e de ilusão, ou o *Eldorado* que povoa o imaginário masculino.

Em se tratando da construção e representação do ser feminino por Hatoum, é válido também apontar como se dão as duas vertentes da oposição na qual as mulheres são situadas no decorrer dos romances: ora como dominadoras e opressoras, ora como discriminadas e oprimidas. Porém, vale ressaltar que tais polaridades, um tanto dicotômicas, encerram inúmeras nuances, pois, em nenhuma delas, a plenitude ou totalidade se faz presente. Nenhuma das mulheres/personagens consegue se situar plenamente numa dessas posições, pois tudo depende da relação que se estabelece entre elas e os diversos outros personagens, o que gera ambiguidades em sua caracterização, uma vez que elas oscilam entre “boas” e “más”, e também “inacessíveis” ao controle masculino. A exemplo disso, cabe observar que as mães são opressoras na relação com outras mulheres, no caso, as filhas e empregadas. Por outro lado, na relação com os homens – maridos e filhos – são oprimidas. As empregadas também são oprimidas por sua condição de pobreza, marginalidade social, mas têm certa ascensão em relação aos patrões e filhos dos patrões – que as adotam, possivelmente as amam, ou as colocam no lugar materno. Já as filhas, apesar de serem oprimidas, na maioria das vezes, são economicamente independentes, estando, portanto, em situação de privilégio em relação às empregadas, que em geral terminam desvalidas.

Por outro lado, essas mulheres, apesar de oprimidas e subordinadas ao domínio masculino, também exercem certo poder e fascínio sobre os homens, o que torna a sedução por elas exercida um atributo feminino amplamente explorado por Hatoum. É quando a beleza e o erotismo se evidenciam em função

das desigualdades entre os sexos, como armas de negociação a desafiar o poder masculino dentro de um universo complexo. Entretanto, como apontado anteriormente, a sedução é uma estratégia que apenas simula o exercício do poder feminino, tratando-se tão somente de uma forma de autodefesa. O tema da sedução desdobra-se nas relações de caráter supostamente incestuoso entre mães e filhos e, ainda de forma mais explícita, entre irmão e irmã. As empregadas também participam deste jogo de sedução, como nos é mostrado através de relacionamentos como o de Domingas e Omar, sobre o qual paira uma forte suspeita de estupro, ou pelo enorme grau de amizade e cumplicidade que esta cultivava com o outro gêmeo, Yaqub, que gerava desconfianças no filho Nael. Com Florita, o envolvimento sexual entre empregada e filho do patrão se concretiza nas confissões do próprio Arminto, fato que para ela se fez *motivo de ciúme para uma vida inteira* (OE, 2008, p. 25) e de sérias desavenças entre ele e o pai.

Desse modo, podemos afirmar que a análise dessas obras, sob a visão dos estudos de gênero, proporcionou-nos uma visão contundente dos diversos papéis que as personagens femininas desempenham dentro do contexto romanesco, ao habitarem universos que parecem opor homens e mulheres. Deste *status* derivam a dominação masculina e uma efetiva submissão feminina, determinada pelas categorias de gênero, classe social e etnia, reiteradas frequentemente através da essencialização das identidades femininas – encarnadas, sobretudo, no perfil da mulher ideal. Por outro lado, este mesmo poder masculino torna-se também passível de ser desafiado e/ou negociado de diferentes formas pela mulher, seja por meio da frágil estratégia de sedução, da aparente submissão, da ambigüidade, ou até mesmo através do inconformismo e da subversão aos padrões sociais ditados pela ordem masculina. Assim, a leitura das relações entre homens e mulheres, e também de mulheres entre si, nos permitiu visualizar um complexo universo ficcional no qual homens e mulheres ora se confrontam, ora se harmonizam, dentro da narrativa de Milton Hatoum.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

### Obras de Milton Hatoum

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

HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

HATOUM, Milton. *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

### Fortuna crítica sobre Milton Hatoum e sua obras

ARCE, Bridget Christine. Tempo, sentidos e paisagens: Os trabalhos da memória em romances de Milton Hatoum. In: CRISTO, M. da P, (org.) *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 219-237.

BRAIT, Beth. A linguagem da memória. *Revista Língua Portuguesa*, n. 31. São Paulo: Segmento, p. 34-35, 2008.

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

CHIARELLI, Stefania. Retalhos de Brasil. *Escrita*, n. 6, 2005. Disponível em: <<http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br>> Acesso em: 10 mar. 2008.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. Introdução. In: CRISTO, M. da Luz P. de (org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 9-14.

CURY, Maria Zilda Ferreira. De orientes e relatos. In: SANTOS, Luis Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta (Orgs.). *Trocas culturais*. Belo Horizonte: Pós-Lit UFMG, 2000, p. 165-177.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Imigrantes na literatura. *Vertentes*, n. 17, p. 46-48, 2001.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum. *Letras*, Santa Maria, v. 26, p.11-19, 2003.

FANTINI, Marli. Hatoum e Rosa: matizes, mesclas e outras misturas. In: CRISTO, M. da Luz P de (org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 119-144.

FERREIRA, Jerusa Pires. Das águas da memória aos romances de Milton Hatoum – evocação e transferência de culturas. In: CRISTO, M. da Luz P de (org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 248-257.

GUERRA, Ana Amélia Andrade. O mito e o lugar em Dois Irmãos. In: CRISTO, M. da Luz P de (org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 192-203.

HARDMAN, Francisco Foot. Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum. *Revista Tempo Brasileiro*, n. 14, p. 5-15, 2000.

KRÜGER, Marcos Frederico. O mito de origem em Dois Irmãos. In: CRISTO, M. da P. (org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 180-191.

MIRANDA, Wander Melo. Dois destinos. In: CRISTO, M. da Luz P. de (org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 310-312.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: CRISTO, M. da Luz P. de (org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 98-118.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A cidade flutuante. *Jornal de resenhas, Folha de São Paulo*, s.p. 12/08/2000.

RIBEIRO, Maria Aparecida. In: CRISTO, M. da Luz P. de (org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 145-161.

SEDLMAYER, Sabrina. Perambulações: presença árabe na literatura brasileira. *Tiraz*. Revista de estudos árabes e das culturas do Oriente Médio. FFLCH/USP, p. 10-17, 2005.

VIEIRA, Estela J. Milton Hatoum e a representação do exótico e do imigrante. In: CRISTO, M. da Luz P de (org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 171-179.

WELLS, Sarah. O improvável sucessor de Nassar: a genealogia alternativa de Milton Hatoum. In: CRISTO, M. da Luz P. de, (org.) *Arquitetura da Memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 60-78.

## Textos de apoio teórico

AGUIAR, Neuma. Perspectivas feministas e o conceito de patriarcado na sociologia clássica e no pensamento sociopolítico brasileiro. In: AGUIAR, Neuma (org.). *Gênero e ciências humanas*, Coleção Gênero; v. 5, Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997, p.161-191.

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de estado*: nota sobre os aparelhos ideológicos de estado. 3 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1987.

BATAILLE, George. *O erotismo*. Trad. Antônio Viana. Porto Alegre: L&P, 1987.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*: fatos e mitos. v. 1, trad. Sérgio Milliet. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*: a experiência vivida. v. 2, trad. Sérgio Milliet. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BOLLE, Willi. A travessia pioneira da Amazônia. In *Amazônia*: região universal e teatro do mundo. Org. Willi Bolle, Edna Castro, Marcel Vejmelka. São Paulo: Globo, 2010, p 19-56.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BRANDÃO, Luis Alberto. Vozes estranhas. In: CRISTO, M. da P. (org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 258-283.

CANDIDO, Antônio. Crítica e sociologia. In: *Literatura e sociedade*. 10 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008, p. 13-26.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. Diferença e alteridade em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. In: *Vertentes*. São João del-Rei: UFSJ, n. 34, p. 20-28, 2009.

CHICOSKI, Regina. A trajetória feminina entre os séculos XIX e XX na obra *Missa do galo*: variações sobre o mesmo tema. ST 66 – *Construindo novas relações de gênero*: a presença feminina nos territórios do saber. Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder. Florianópolis, 2008.

COSTA, Heloísa Lara Campos da. As mulheres e o patrimonialismo. In: *Somanlu*: Revista de Estudos Amazônicos do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. Ano 1, n. 1. Manaus: Edua/Ufam, p. 145-158, 2005.

DEL PRIORE, Mary. História das mulheres: as vozes do silêncio In: FREITAS, Marcos Cezar (org.) *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998, p. 217-235.

FORNA, Aminatta. *Mãe de todos os mitos*. Como a sociedade modela e reprime as mães. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

FREUD, S. *Obras completas*: Totem y Tabu. Epanã; Nueva, 1993. t. 2.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven/London: Yale University Press, 2000.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Vol. III. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz T. (Org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-133.

HALL, Stuart. Significação, representação, ideologia: Althusser e os debates pós-estruturalistas. In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Solik; Trad. Adelaine LaGuardia Resende et al. Belo Horizonte: editora da UFMG; Brasília: UNESCO no Brasil, 2003, p. 151-186.

KRÜGER, Marcos Frederico. *Amazônia: mito e literatura*. 3 ed. Manaus: Valer, 2009.

LAMAS, Marta. Usos, dificultades y posibilidades de la categoría "género". *La Ventana: Revista de estudios de género*, nº. 1, Universidade de Guadalajara, 1995, p. 327-365.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: BUARQUE, Heloísa B. de (org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 25-37.

LIMA, Lucilene Gomes. *Ficções do ciclo da borracha*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2009.

LORDE, Audre. Age, race, class, and sex: women redefining difference. In: McCLINTOCK, Anne; MUFTI, Aamir, SHOHAT, Ella (eds.) *Dangerous liaisons: gender, nation, and postcolonial perspectives*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1997, p. 374-380.

MACCANNELL, Juliet Flower. *The regime of the brother. After the patriarchy*. New York: Routledge, 1991.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. *Revista de Estudos Feministas*. Volume 8, n. 2, p. 9-40, 2000.

NYE, Andrea. *Teoria feminista e as filosofias do homem*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro. Record: Rosa dos Tempos, 1995.

PINHEIRO, Harad Sá Peixoto. Globalização e saber local: mito e racionalidade na Amazônia como diálogo intercultural. In: *Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia*. Ano 5, n. 2. Manaus: Edua/Ufam, 2005. p. 131-144.

PISCITELLI, Adriana. Reflexões em torno do gênero e feminismo. In: Cláudia de Lima e Simone Pereira Schimidt (orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2005, p. 43-66.

RODRIGUES, Adriana Mattoso. As mulheres desterritorializadas do Relato de um certo Oriente de Milton Hatoum. *Anais do XIII Seminário Nacional e IV Seminário Internacional da Mulher e Literatura: Memórias, representações, trajetórias*. Natal: Lua 4, p. 90-96, 2009.

RUBIN, Gayle. The traffic in women. In: RIVKIN, Julie; RYAN, Michael (eds.). *Literary theory: an anthology*. Malden/Oxford: Blackwell, 2004, p. 770-794.

SAFFIOTI, Eleieth B. Gênero e patriarcado: a necessidade da violência. In: CASTILLO-MARTÍN, Márcia; OLIVEIRA, Suely (orgs.). *Marcadas a ferro: Violência contra a mulher, uma visão multidisciplinar*. Brasília: Secretaria. Especial de Política para as Mulheres, 2005, p. 35-76.

SCHWANTES, Cíntia. *Relato de um certo Oriente e a morte da mãe*. Portuguese Cultural Studies. Universidade de Brasília. 2007, p. 85-91.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & realidade*. Porto Alegre, 16(2), p. 5-22, julho/dezembro 1995.

SILVA, Valdeci Gonçalves da. *O poder fálico da mulher e a feminilidade no homem*. Disponível em: <<http://www.algosobre.com.br/psicologia>>. Acesso em: 09 nov. 2010.

SLATER, Candace. Resenha Dois Irmãos. In: CRISTO, M. da P, (org.) *Arquitetura da Memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 352 - 355.

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

SPIVAK, Gayatri. "Can the subaltern speak?". In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Layrence (eds.). *Maxist interpretation of culture*. London: Macmillan, 1988, p. 24-28.

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



## Entrevistas

BORGES, Júlio Daio. Entrevista com Milton Hatoum. *Digestivo Cultural*, 2006, s.p. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com.br>>. Acesso em: 03 fev. 2009.

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

MELLO, J. A. Treze perguntas para Milton Hatoum. *Magma* / Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. FFLCH/USP. São Paulo: Editora da USP, p. 55-74, 2003.

LOPES, Jonas. Milton Hatoum dá entrevista sobre o relançamento de seu primeiro livro. *Revista Bravo* (online), 06/08/08. Disponível em: <<http://www.bravoline.abril.com.br>>. Acesso em: 03 jan. 2009.

MONTANO, Sônia. Entrevista com Marleine Paula Marcondes e Ferreira de Toledo: Hatoum e a arquitetura do romance. *Revista Fronteiras*, 31/10/2007. Disponível em: <<http://www.frenteirasdopensamento.com.br>>. Acesso em: 03 jan. 2009.

VALE, Sérgio. A inquietude amazônica – entrevista com o autor amazonense. *Revista Discutindo Literatura*. São Paulo: Escala Educacional. Ano 2, n. 12, p. 16-19, 2007.