

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTU SENSU EM LETRAS
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS

LAURA VIRGÍNIA TINOCO FARIAS

**REPRESENTAÇÕES FEMININAS, IDENTITÁRIAS E MEMORIALISTAS NA
OBRA *DOIS IRMÃOS* DE MILTON HATOUM**

São Luís

2019

LAURA VIRGÍNIA TINOCO FARIAS

**REPRESENTAÇÕES FEMININAS, IDENTITÁRIAS E MEMORIALISTAS NA
OBRA *DOIS IRMÃOS* DE MILTON HATOUM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* em Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Letras

Área de concentração: Teoria Literária.

Orientador(a): Prof^a. Dr^a. Algemira de Macêdo Mendes

São Luís

2019

Farias, Laura Virgínia Tinoco.

Representações femininas, identitárias e memorialistas na obra Dois Irmãos de Milton Hatoum / Laura Virgínia Tinoco Farias. – São Luís, 2019.

124 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, Universidade Estadual do Maranhão, 2019.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Algemira de Macêdo Mendes.

1. Representação Feminina - Literatura. 2. Memória. 3. Identidade de gênero. 4. Análise literária. I. Título.

CDD 801.95

LAURA VIRGÍNIA TINOCO FARIAS

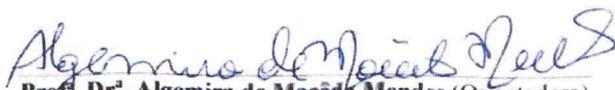
REPRESENTAÇÕES FEMININAS, IDENTITÁRIAS E MEMORIALISTAS NA
OBRA DOIS IRMÃOS DE MILTON HATOUM

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras
da Universidade Estadual do Maranhão –
UEMA, como requisito para a obtenção
do Título de Mestre em Letras

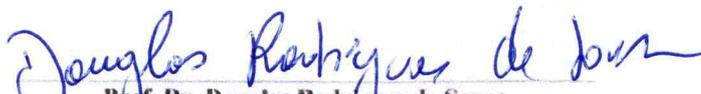
Área de concentração: Teoria Literária.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Algemira de Macêdo Mendes (Orientadora)
Universidade Estadual do Maranhão


Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho
Universidade Estadual do Maranhão


Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa
Universidade Federal do Piauí

AGRADECIMENTOS

A Deus pelo dom da vida, saúde, oportunidades e graças concedidas. Pelos livramentos e socorro perante os momentos de angústia

À minha mãe Vera Lúcia pelos ensinamentos, pelos esforços desmedidos para subsidiar educação, saúde e bem-estar a mim e a meus irmãos, e também pela inspiração a prática docente.

Ao meu pai Luís Fernando Farias pelo incentivo e entendimento do estudo como caminho de transformação e de possibilidade de realização de sonhos. Por seu enorme esforço por garantir as melhores condições de estudos a mim e a meus irmãos.

À minha irmã gêmea Laís pela companhia diária, amizade, alegrias e dificuldades compartilhadas juntas. Minha gratidão pelo teu carinho, incentivo e pela caminhada em busca do aprendizado, compartilhando diariamente a experiência do mundo universitário.

Ao meu irmão Luís Fernandes pela amizade, convívio diário, ensinamentos e por compartilhar comigo suas inquietações e conquistas também no mundo acadêmico.

Aos meus irmãos paternos, Jadson e Jackcilene, que apesar da distância, buscam sempre se fazer presentes, sempre torcendo pelo meu sucesso e bem-estar.

Ao meu namorado Flávio Cunha, pelo amor, amizade, parceria e por caminhar junto a mim todos os dias. Minha gratidão por entender a importância dessa etapa profissional em minha vida, por saber entender as ausências necessárias, por se alegrar por cada conquista alcançada, pela companhia e torcida constante.

A Valério Pedro Tinoco (*in memoriam*) meu falecido avô pela criação bem dada a minha mãe que se estendeu a cada um de nós seus netos. Pela recepção sempre amorosa em sua casa, pelas preciosas lições ensinadas e momentos de repreensão necessários. Por nos ensinar acima de tudo a sermos seres humanos dignos e de respeito.

A Valério Tinoco (*in memoriam*) meu falecido tio, pelos ensinamentos, pela postura ousada diante da vida, por ter tornado sua breve passagem aqui neste plano cheia de significado, alegria e por seu enorme coração.

As minhas famílias paterna e materna pela sabedoria ofertada nas experiências de vida compartilhadas diariamente, pela sincera torcida, receptividade e por todo amor sempre compartilhado.

Aos meus primos paternos e maternos pelas melhores recordações de infância, pelas boas energias, alegrias e bons momentos sempre compartilhados.

À professora Me. Priscila Viégas, pela presteza, disponibilidade e sensibilidade desde os tempos de graduação na UEMA. Minha gratidão pela leitura do meu projeto ainda em sua fase de construção, pelas opiniões e contribuições na produção deste. Obrigada por ter ajudado na concretização desse sonho.

À minha orientadora, Prof. Dr^a. Algemira de Macêdo Mendes por ter compartilhado comigo o processo de construção desta dissertação. Pela orientação, presteza, sensibilidade para lidar com minhas dificuldades e pela importante contribuição nessa jornada.

À banca de qualificação composta pelos professores Dr. Diógenes Buenos e Dr^a. Silvana Pantoja, e por minha orientadora Prof^a Dr^a. Algemira de Macêdo Mendes pelas importantes observações, críticas construtivas e correções no momento da qualificação, tornando possível esta produção, bem como seu resultado final.

Ao Mestrado de Letras da UEMA, na pessoa da coordenadora Dr^a. Andréa Lobato, meus sinceros agradecimentos pelo suporte, incentivo, acompanhamento e disponibilidade estendidos a todo corpo docente e discente do Programa de Pós-Graduação em Letras.

Ao corpo docente que nos acompanhou na segunda turma do Mestrado em Letras 2017. 1: em especial aos professores: Dr^a Andréa Lobato, Dr^a Iranilde Costa, Dr^a Dinacy Corrêa, Dr^a Joseane Maia, Dr^a Algemira de Macêdo Mendes e Dr. Emanuel Pires por compartilharem seus conhecimentos e suas experiências conosco.

À prestativa Aline por sua dedicação, preocupação e auxílio sempre que necessário a todos os alunos do mestrado.

Aos alunos da segunda turma do Mestrado em Letras 2017.1, turma mais heterogênea, composta por companheiros de pós graduação dos mais diversos lugares do estado: as queridas Márcia Carvalho, Deiva Vasconcelos e Eró Cunha de Imperatriz, as queridas Letícia e Andressa da cidade de Caxias, Thalitinha de Timon, os queridos Raphael e Herbet de Parnaíba e os queridos Fernando, Igor, Bethânia e Michelle da nossa São Luís. A cada um destes meu sincero agradecimento pelo convívio, amizade, e contribuições estabelecidas durante nosso convívio em meio a nossa caminhada no Mestrado em Letras.

À minha querida companheira de turma e amiga, Márcia Miranda, de Teresina, que com o convívio durante o mestrado se tornou uma grande amiga e parceira de todas as horas. Mãe, esposa e pós-graduanda, dona de uma enorme sensibilidade, sendo sempre ombro amigo, calmaria bem como um exemplo a ser seguido por sua enorme força de vontade e determinação. Uma vencedora.

À minha outra querida companheira de turma e amiga, Idinéa Bezerra (Deda) de São Luís, que também se tornou uma grande amiga, cujo laços já ultrapassam os momentos de

sala de aula e se fazem constantes em nossas vidas pessoais. Sempre alegre, prestativa e companheira, Deda também acompanhou de perto e tem importante participação nesse processo.

À Ana Carla Prazeres, minha diretora, pela enorme sensibilidade e por entender os afastamentos necessários durante o percurso do mestrado.

Aos meus alunos por também serem minha inspiração na busca pelo aperfeiçoamento e realização pessoal na minha profissão. Pelo carinho, pelo respeito e pelos conhecimentos compartilhados cotidianamente.

À escola de idiomas PBF, na pessoa dos meus diretores Bruno Rodrigues e Juliana Stracchino pela confiança depositada, pela experiência docente e pela oportunidade de coordenar suas escolas. Agradeço também pela sensibilidade em entender os afastamentos quando estes foram necessários.

Aos queridos amigos José Antônio e Luana Rocha, companheiros de especialização, hoje companheiros de mestrado e doutorado respectivamente. Que nossa amizade siga tão frutífera e próspera quanto nossos caminhos pessoais e profissionais.

À Thalita Avelar, minha coordenadora, companheira de trabalho e amiga pelo carinho, respeito, sensibilidade e torcida.

À Camila Cantanhede, companheira de sala de aula e de coordenação por sua amizade, companheirismo profissional, risadas compartilhadas, receios e inquietações quanto a jornada da pós-graduação que atualmente ambas vivemos.

À Luíza Mota, querida amiga e companheira de trabalho. Minha eterna gratidão por ter sido ombro amigo em diversos momentos de minha vida, pelos bons e maus momentos compartilhados, pela amizade leve e despreziosa, sororidade, empatia e pelo enorme coração.

À Larisse Aires, minha orelha, amiga confidente e pessoa que me inspira profissionalmente que mesmo em meio aos nossos apertados cotidianos se faz presente em suas vibrações positivas e torcida.

Aos meus colegas de profissão da UEB Jackson Képler Lago, escola da rede municipal de São Luís, que dividem diariamente comigo suas experiências profissionais e de vida, sendo a amizade e companheirismo destes, bálsamo para prosseguir na atividade docente mesmo em meio a dias tão difíceis.

Aos meus colegas de profissão da escola de idiomas PBF São Luís, que sempre me incentivaram durante o percurso do mestrado, torcendo sempre pelo meu sucesso, sempre me substituindo durante as ausências que foram necessárias. Minha gratidão pela oportunidade de

conviver com excelentes pessoas e profissionais incríveis que se reinventam a cada dia em suas práticas docentes.

A todos que contribuíram direta e indiretamente na produção desta pesquisa, meus sinceros agradecimentos.

E aprendi que se depende sempre
De tanta, muita, diferente gente
Toda pessoa sempre é as marcas
Das lições diárias de outras tantas pessoas
E é tão bonito quando a gente entende
Que a gente é tanta gente onde quer que a gente
vá
E é tão bonito quando a gente sente
Que nunca está sozinho por mais que pense
estar

(Caminhos do Coração – Gonzaguinha)

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar as questões referentes à representação feminina, identitária e memorialista especificamente em *Dois Irmãos*, obra do amazonense Milton Hatoum publicada em 1989. Objetiva-se analisar o romance em questão pela perspectiva dos estudos de gênero, memória coletiva e identidade. O referencial teórico que fundamentou este estudo compreende que o aspecto memorial que permeia o romance se enquadra na acepção de Maurice Halbwachs (2003) acerca da memória coletiva, a qual verifica o poder do convívio social na vida humana e no conceito do aspecto materialístico da memória feminina postulado por Michelle Perrot (1989). Se constituíram também como escopo teórico os estudos relacionados à identidade, com Bhabha (1998) e Hall (1999), bem como aspectos referentes a representação e discurso. O percurso metodológico aqui adotado parte para uma pesquisa bibliográfica e qualitativa que se constrói a partir de revisão teórica, considerando também o aspecto literário do narrador, tempo e espaço no romance. A partir da análise dos registros das memórias femininas e dos demais personagens se torna possível compreender a materialização do universo simbólico da memória feminina. Este estudo visa discutir e apresentar reflexões acerca do autor com o universo amazônico, aspectos biográficos, recepção crítica, e sua importância no cenário da literatura contemporânea. Em seguida, o texto se volta para a análise dos estudos quanto a representação, memória e identidade relacionando-os com o romance e a literatura. Verifica-se ainda, como se dá a construção discursiva do narrador Nael, e de que forma são construídas as memórias das personagens femininas no decorrer do romance através da exploração do processo de descrição dos objetos e espaços que possibilitam a ligação entre o passado e o presente. Aborda-se também a estreita relação entre memória e identidade na composição das personagens femininas, analisando o universo destas, considerando seus diferentes perfis inseridos em uma mesma sociedade, tomando como base teorias sobre o gênero e o feminismo com os aportes de Scott (1989) e Beauvoir (1957). Acrescentam-se também as discussões sobre representação feminina e gênero com as contribuições de Silva (2015) e demais teóricos. Por fim, intenta-se com essas discussões proporcionar uma compreensão da representação feminina na obra de Milton Hatoum enfatizando as diferentes formas nas quais mulheres se portam como protagonistas e como se relacionam com os aspectos memorialísticos, identitários, culturais e históricos na escrita literária contemporânea.

Palavras-chave: Representação feminina. Memória. Identidade. Gênero.

ABSTRACT

This research aims to analyze the issues related to female, identity and memorialist representation specifically in *Dois Irmãos*, a novel written by the Amazonian Milton Hatoum published in 1989. The objective is to analyze the novel in question from the perspective of gender studies, collective memory and identity. The theoretical framework that underlies this study understands that the memorial aspect that permeates the novel fits the meaning of Maurice Halbwachs (2003) about collective memory, which verifies the power of social life in human life and the concept of the materialistic aspect of feminine memory postulate by Michelle Perrot (1989). Studies related to identity were also constituted as theoretical scope, with Bhabha (1998) and Hall (1999), as well as aspects related to representation and discourse. The methodological approach adopted here starts with a bibliographical and qualitative research that builds on theoretical revision, also considering the literary aspect of the narrator, time and space in the novel. From the analysis of the records of female memories and other characters it becomes possible to understand the materialization of the symbolic universe of female memory. This study discusses and presents reflections about the author with the Amazon universe, biographical aspects, critical reception, and its importance in the contemporary literature scenario. Then, the text turns to the analysis of studies regarding representation, memory and identity relating them to the novel and literature. It is also verified how the narrative construction of the narrator Nael occurs, and how the memories of the female characters are built during the novel through the exploration of the process of description of the objects and spaces that enable the connection between the past and the gift. It also addresses the close relationship between memory and identity in the composition of female characters, analyzing their universe, considering their different profiles inserted in the same society, based on theories about gender and feminism with the contributions of Scott (1989). and Beauvoir (1957). In addition, discussions about female representation and gender with the contributions of Silva (2015) and other theorists are added. Finally, these discussions are intended to provide an understanding of female representation in Milton Hatoum's novel by emphasizing the different ways in which women behave as protagonists and how they relate to the memorialistic, identity, cultural, and historical aspects of contemporary literary writing.

Keywords: Female representation. Memory. Identity. Gender

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	MILTON HATOUM: o lugar do escritor na historiografia da literatura brasileira contemporânea	18
2.1	Milton Hatoum: caminhos de um escritor	21
2.2	O contexto enunciativo de <i>Dois Irmãos</i>	26
3	REPRESENTAÇÃO, IDENTIDADE E CONSTRUÇÕES DE GÊNERO.....	35
3.1	Do conceito de representação: algumas considerações	35
3.2	Representações de gênero e identidade na obra <i>Dois Irmãos</i>.....	38
4	REPRESENTAÇÃO FEMININA EM <i>DOIS IRMÃOS</i> DE MILTON HATOUM	68
4.1	Percorso identitário das personagens femininas em <i>Dois Irmãos</i>.....	72
4.2	O percurso memorialístico das personagens femininas em <i>Dois Irmãos</i>.....	91
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
	REFERÊNCIAS	111

1 INTRODUÇÃO

Na primeira metade do século XX, a literatura é marcada pela busca de novas possibilidades de organização trazidas a público, por exemplo, na produção de autores como Marcel Proust, Virgínia Woolf e James Joyce que sinalizam o início de uma literatura de cunho autobiográfico e introspectiva, na qual se nota uma atenção e um desvendar das personagens construídas a partir do chamado fluxo de consciência que por ventura desencadeia o exercício da memória.

Dessa forma, se percebe que grande parte dos romances deste período específico da literatura serão marcados pela presença de personagens narradores que desenvolvem o fluxo da consciência em enredos que se relacionam diretamente ao passado. Logo, estas personagens contarão e recontarão suas memórias a partir de uma profunda reflexão de seu papel de sujeito no mundo.

Assim, a memória se torna um dos elementos fundamentais na chamada literatura pós-moderna e primordial na composição ficcional deste período. O romance produzido passa a ser marcado pela subjetividade nas narrativas produzidas cujo foco passam a ser questões referentes à contemporaneidade, tais como os conflitos individuais e familiares.

No Brasil, se observa o desenvolvimento desta literatura de memória em meados do ano de 1945 com as produções ficcionais de Guimarães Rosa, Clarice Lispector e adiante Lígia Fagundes Telles. No Modernismo, se nota a presença feminina com maior espaço o que possibilitará o conhecimento e o florescer de grandes expoentes de nossa literatura.

A produção de grandes autoras da literatura brasileira, a exemplo já mencionadas como Clarice Lispector, Lígia Fagundes Telles e Raquel de Queiroz são contemporâneas às mudanças vividas oriundas do movimento feminista que se intensifica em meados de 1960, colocando em enfoque a construção de personagens femininos que começam a atrair o foco dos estudos de crítica literária.

Nesse contexto, no final do século XX, também se assiste o despontar de Milton Hatoum no cenário da literatura brasileira contemporânea, quebrando uma herança temática na qual há o enfoque no universo regional, caracterizado pelo exótico e natural, partindo para a exposição agora, dos embates travados pelo homem cidadão em meio ao crescimento urbano, bem como as inovações da vida moderna e suas implicações interpessoais. Hatoum também inovará quanto a construção de suas personagens, em especial, as femininas, que terão uma formação identitária a partir de ações “destraditionalizadas” da prática social patriarcal.

Chão de Milton Hatoum, a Amazônia, em especial, Manaus é o espaço que ambienta seus primeiros romances, sem torná-lo necessariamente um escritor regionalista. Hatoum busca em sua narrativa maneiras de emergir a voz e o lugar da Amazônia, demonstrando uma visão diferente da visão europeizada que prevalece há anos no senso comum. A Amazônia será o local de histórias e memórias que acolherá aqueles que buscam refúgio e reconstrução de suas vidas.

Dois Irmãos (HATOUM, 2006), romance contemporâneo escrito pelo autor amazonense Milton Hatoum suscita os diversos temas como cultura, identidade, memória, conflitos familiares, história local, sociedade, além de chamar bastante atenção pelo trato e força discursiva dada as personagens femininas. Nesta obra, o que se observa é que o espaço amazônico e os seus nativos são vistos e retratados de uma maneira mais humanizada pelo autor Milton Hatoum, uma vez que através de Nael, narrador- personagem, o autor demonstra o importante papel exercido pelos povos indígenas na sociedade manauara e através do narrador se percebem críticas quanto ao trato ofertado a esses povos, bem como as falsas promessas e ideias oriundas em sua maioria de religiosos, a exemplo da própria obra, onde se percebe, a forma como figuras religiosas os retiravam de seus locais de origem e os entregavam às familiares de imigrantes em Manaus.

Cândido (2008), em *Crítica e Sociologia*, afirma que devemos 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) dito isto, se nota o que Cândido chama de papel social da literatura, pois Hatoum dá voz a Amazônia e através do texto literário retira a carga máxima de ficção e possibilita o diálogo com o meio social onde está inserido.

Dessa maneira, se torna possível localizar na obra de Milton Hatoum a história e construção do lugar, a discussão das identidades dos povos amazônicos e outros, a discussão de temas globais em meio a aproximação das personagens com a natureza, bem como os conflitos e desdobramentos destes nas relações familiares.

O questionamento que possibilitou o desenvolvimento desta pesquisa se refere em especial, a construção das personagens femininas, mais especificamente, a matriarca Zana, sua filha Rânia e a empregada Domingas, mulheres as quais durante toda a narrativa roubam a cena e são responsáveis por seus enredos, influenciando diretamente no enredo dos demais personagens dentro do romance. Logo, o que se nota é que dificilmente durante leitura desta trama a força discursiva conferida as personagens femininas deixa de impressionar, bem como envolver o leitor.

Ressalta-se também a construção de uma narrativa pautada em um intenso trabalho de memória, em destaque, a memória baseada no relato vivido que afirma a identidade daquele que narra. Assim, o relato desta narrativa, além da memória, tem como outro ponto de convergência o fato de que não se trata apenas do trato com a memória individual, mas também com memórias coletivas que são abordadas através do mecanismo da polifonia presente durante todo o enredo. Estas memórias se pautam nas recordações familiares bem como nas experiências vividas pelas personagens para serem construídas.

Logo, a pesquisa aqui desenvolvida se deterá na análise da construção da representação feminina, identidade e memória no segundo romance de Milton Hatoum. Assim, o objetivo principal aqui é identificar os elementos materiais, espaciais e discursivos escolhidos na elaboração desta narrativa no processo de composição das personagens femininas, analisando a composição identitária e memorialística destas.

O método de investigação adotado é a análise crítica, caracterizada como explicativa, precedida da pesquisa teórico-bibliográfica, cuja finalidade será de compreender e interpretar, através da experiência do texto literário contemporâneo, as discussões sobre as respectivas representações categorizadas presentes no corpus elencado.

Conforme já fora mencionado, desenvolve-se esta pesquisa na análise da construção das personagens femininas, desenvolvendo- a partir dos estudos referentes à memória, gênero e identidade. A abordagem realizada acerca do feminino se delineia também a partir de aspectos sociais e culturais que constituem tal gênero. No entanto, reconhece-se o desafio em abordar questões referentes ao gênero e memória por tratar-se de assuntos de grande implicação social e de caráter altamente subjetivo. Dito isto, as abordagens em relação ao gênero feminino partirão acerca do feminino enquanto gênero no conceito cultural, de forma a concordar com o que fora dito por Beauvoir (1967) quanto a diferença entre homens e mulheres perpassarem os limites anatômicos.

Para fins teóricos, lançaremos mão de autores como Halbwachs (2003) que pontua aspectos referentes a construção da memória mediante as relações sociais, Bosi (1994) com suas contribuições acerca do relato de memórias, os estudos de história de Perrot (1989) que contribuirão na pesquisa no que se refere à relação do registro da memória feminina, bem como a sua relação com o aspecto material e objetos ao longo dos séculos. Quanto aos estudos relacionados à identidade se tem as contribuições de Hall (1999) e Bhabha (1998), que nos auxiliarão no processo de compreensão de conceitos relacionados a relação entre identidade e outros aspectos relacionados a cultura, hibridismo, imigração, dentre outros. Em relação à abordagem filosófica e sociológica dos estudos de gênero temos os estudos de Beauvoir (1967),

Perrot (1989) e Scott (1989) que enfocam na questão do registro da mulher na história enquanto autora e sujeito. No que se refere a questão dos objetos e espaço, faz-se de fundamental importância as contribuições de Bachelard (1993).

Para tanto, se identifica aqui também as questões identitárias e culturais que se “escondem” nas questões de gênero. A abordagem também contempla pontos que perpassam o ser mulher ou o ser homem na sociedade, pois se detém a princípios relacionados a influência cultural na constituição do gênero, complexa questão que interfere não somente nas relações sociais de poder, mas no processo de construção da identidade do ser.

Desse modo, este trabalho intitulado *Representações Femininas, Identitárias e Memorialistas na obra Dois Irmãos de Milton Hatoum* intenta apresentar reflexões sobre a representação feminina na obra e as relações de gênero nela existentes, relacionando-as com os aspectos referentes à identidade, cultura, gênero e memória.

Com esse intuito, o trabalho está dividido em três capítulos: o primeiro capítulo, apresenta a proposta de investigação científica e seu corpus de estudo, versa sobre os motivos pelos quais, optou-se por intentar o estudo presentemente apresentado. Serão destacados pontos referentes à ficção contemporânea, sua importância, bem como as características das produções atuais, além da inserção e projeção do autor amazonense Milton Hatoum. Discute-se, também, a repercussão da obra *Dois Irmãos* a partir da temática da busca da identidade assumida pelo narrador e como este aspecto se relaciona a outros como memória, cultura e identidade

No segundo capítulo se traça a partir da análise da obra, bem como de alguns fragmentos desta, enfoque mais detalhado em aspectos relacionados à representação feminina, memória, gênero e identidade. Assim, serão trabalhados de forma mais detalhada os referenciais teóricos aqui tomados para o desenvolvimento desta pesquisa e que possibilitam o devido aporte quanto às questões que também norteiam esta pesquisa, a ressaltar: representação feminina, memória, identidade e gênero.

No terceiro capítulo, intenta-se compreender acerca das relações de gênero na obra, com ênfase na representação feminina evidente nas obras hatounianas, visando compreender de que forma a representação dessas personagens atuarão como ponto de intersecção no qual serão avaliadas as relações de gênero e aspectos referentes à alteridade, identidade e memória, levando em consideração o percurso identitário e memorialístico das mesmas contando também com a valiosa contribuição das pesquisas desenvolvidas por Silva (2015), que tem dedicado especial estudo as relações de gênero em obras hatounianas.

Outro aspecto de destaque nesta pesquisa aqui proposta é o trabalho desenvolvido acerca da memória feminina em um texto conduzido por uma voz masculina e por um autor

também masculino, de forma a verificar como um indivíduo culturalmente constituído homem se vale de aspectos culturais referentes a constituição do ser feminino para a construção do romance.

A inquietação provocada pela força conferida às personagens femininas se fortalece mediante a busca pelo entendimento da escolha de Hatoum pela composição de personagens tão decididas e ao mesmo tempo indefinidas culturalmente. A relação do texto com o universo memorialístico e identitário e abordagem destes aspectos na composição da obra também serão amplamente apreciados.

Por último, apresentaremos as considerações finais resultantes da pesquisa aqui empreendida, de forma a corroborar com a importância do estudo aqui realizado, bem como as contribuições que este trará a outras pesquisas.

2 MILTON HATOUM: o lugar do escritor na historiografia da literatura brasileira contemporânea

Neste capítulo pretende-se discutir algumas questões referentes à literatura brasileira contemporânea, em especial, a produzida no final da década de 80, momento em que Milton Hatoum começa a publicar. Também intenta-se abordar algumas referências da crítica sobre a produção hatouniana. Dessa maneira, mostra-se como Milton Hatoum divide opiniões e/ou frustra eventuais expectativas de retrato do exótico, ou do apelo regionalista, tendo em vista que a maioria de seus romances se situam na cidade de Manaus ou na região Amazônica do Brasil.

Para tanto, faz-se uma breve apresentação acerca de alguns dos seus romances publicados até o presente momento, que de certa forma circunscrevem *Dois Irmãos* (2006), objeto direto de nossas reflexões nesta pesquisa. É de conhecimento que Milton Hatoum é um escritor de poucas obras, fato reconhecido pelo próprio escritor, no entanto, suas obras desde seu surgimento foram bem recebidas pela mídia e leitores que o consagraram com um dos autores mais premiados e traduzidos da literatura contemporânea.

As obras de Milton Hatoum são objeto de estudos dos mais variados trabalhos acadêmicos nos mais diversos campos de pesquisa. Hatoum tem enveredado pela temática da memória, além de realizar a construção de personagens fortes. Em relação as referências espaciais e temporais, inclui em suas obras experiências relacionadas a imigração de árabes no Brasil, ditadura militar e ciclos de colonização do Amazonas que culminam, na verdade, somam motivos da diáspora provocada por consequentes deslocamentos.

Milton Hatoum nascido no Amazonas ambienta suas personagens na Manaus e em suas proximidades, sobretudo pela abordagem de particularidades da região, porém trazendo o Amazonas para o mundo, sem o exotismo da cor local, em uma atitude cosmopolita. O autor tem como cenário, o território flutuante e móvel dos portos, das misturas, dos pontos nômades de cruzamento e seu olhar o qual lança sobre a cidade de forma a permitir as formas de hibridismo que a originam e da qual ela é resultado.

Sua literatura significa abertura para o mundo, aventura na malha de florestas e rios, porém pode ser uma forma de reconhecer o mundo misturado da modernidade dentro de cada um, modernidade esta que segundo Maquêa (2007) aliança mesmo aquele lugar por trás da muralha verde. *Amazônia de muitos portos* (MAQUÊA, 2007, p. 103-104).

No entanto, não há na literatura do manauara, o canto da sereia do exotismo, pois das ruas das cidades aos corredores da casa, os caminhos são os dos habitantes. A natureza

exótica e grandiosa atua como um pano de fundo, sendo que o retrato em primeiro plano é dado ao ser humano e aos seus conflitos. A exemplo temos, *Cinzas do Norte* (2000) onde a população do romance é o centro do interesse, no qual a disposição dos narradores circunscreve o espaço da casa e de suas relações familiares com seus conflitos.

Em 1987, Cândido chamou a atenção para a diversidade “[...] na nova narrativa latino-americana, para a diversidade que fazia desta um ‘conjunto’ [...]” (CANDIDO, 1987, p. 201), o dos dezenove mais um, uma referência aos países hispânicos e o Brasil. Assim até aquele momento o romance brasileiro tinha amadurecido, de forma a se consolidar, transcendendo o regionalismo e urbanizando-se, logo isso já poderia sinalizar algo, já que há a publicação do primeiro livro de Hatoum, *Relato de Certo Oriente*, em 1989. Acerca desse panorama, Cândido nos convidava ali para refletir sobre a nossa literatura que ainda hoje guarda um sentido, segundo ele:

[...] na literatura brasileira atual há uma circunstância que faz refletir: a ficção procurou de tantos sair de suas normas, assimilar outros recursos, fazer pactos com outras artes e meios, que nós acabamos considerando como obras ficcionalmente mais bem realizadas e satisfatórias algumas que foram elaboradas sem preocupação de inovar, sem vinco de escola, sem compromisso com a moda; inclusive uma que não é ficcional. Seria um acaso? Ou seria um aviso? Eu não saberia nem ousaria dizer. Apenas verifico uma coisa que é pelo menos instigante e estimula a investigação crítica (CANDIDO, 1987, p. 215).

As pontuações de Cândido provinham de certa forma pelo espanto produzido pela publicação das *Espantosas Memórias* de Pedro Nava em meados da década de 70 e que foram recebidas pela crítica como uma das mais inesperadas e extraordinárias composições da literatura brasileira. A incursão de Pedro Nava pela veia memorialística veio por anunciar uma exploração da memória na literatura brasileira que encontrava eco na melhor tradução literária ocidental.

Arrigucci Júnior (1999), em debate com vários críticos em 1978 sobre o romance brasileiro dizia apesar de não ter certeza que na ficção da década de 70 para cá havia apresentado uma tendência fortíssima de voltar “a literatura mimética” de aproximação do realismo e da noção de verossimilhança. O crítico não estava muito otimista com a proximidade do jornal, da alegoria, do romance- reportagem de forma a fazê-lo entrever em alguns escritores como Louzeiro, um cunho do romance naturalista. Logo, de acordo com Maquêa (2007), essa via de deslocamento com a produção literária brasileira reaparecerá em 1998, quando o crítico realiza comentários acerca da falta de surpresas na literatura nacional, de forma a comentar que Rubem Fonseca deixava por menos, de forma a resumir assuntos disponíveis em arquivos de

computador que Raduan Nassar dava entrevista sobre fazenda ao invés de escrever o romance que não havia escrito e “[...] finalmente que Milton Hatoum continuava prometendo” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1999, p. 304).

Arrigucci Júnior (1999, p. 331) demonstrou a falta de paciência para aguardar o próximo romance, deixando claro que sua crítica não vinha pelo questionamento da qualidade do escritor manauara, mas pela demora em aparecer com um romance novo, desde a expectativa criada com a publicação de *Relato de um certo Oriente*, o qual havia resenhado a orelha, afirmando que “[...] não se resiste ao fascínio dessa prosa evocativa, traçada com raro senso plástico e pendor lírico”.

Dessa forma, o trato com a memória, material concreto da edificação de sua narrativa tornaria sua obra singular em um quadro da literatura brasileira com tendência a autobiografia e ao memorialismo, já iniciado nos anos 70 e nas décadas de 80 e 90 cairiam na moda da Literatura.

Milton Hatoum além de escritor consagrado pela crítica também se destaca por seus trabalhos no campo da tradução. Um dos seus trabalhos foi a tradução de *Representações do Intelectual* (2005) do crítico Edward Said, para a Companhia das Letras. Do mesmo autor também organizou a edição brasileira de *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2007).

Possuidor de uma vasta bagagem literária, Hatoum também traduziu obras de George Sand e Gustave Flaubert. Leitor confesso de várias obras desses autores, reconhece que a leitura da maioria das obras desses antes da tradução específica de algumas delas, facilita a familiaridade com o processo de escrita e conseqüente tradução.

O contato com a obra de Flaubert se iniciou ainda na juventude quando aprendera francês em Manaus. O convívio com a avó libanesa que também falava francês possibilitou a Hatoum, um exercício diário com a língua. Aos 12 anos teve seu primeiro contato com os contos de Flaubert, na escola, onde aprendera com estes aspectos referentes à estrutura gramatical da língua francesa.

Da leitura de Flaubert adquiriu o gosto pelos contos, em especial, o conto chamado *Um coração simples* (1987). Deste conto tão apreciado por ele, surge a criação da personagem Domingas, inspirada de certa forma pela personagem Felicité, empregada doméstica explorada, infeliz, desgraçada e pobre.

Enquanto autor traduzido, Hatoum teve suas obras traduzidas para diversos idiomas, a exemplo: francês, espanhol, inglês, italiano e árabe e mantém correspondências direta com a maioria de seus tradutores, a fim de esclarecer-lhes dúvidas quanto expressões

amazonenses e situações específicas que não são conhecidas ou compreendidas em outras regiões fora do Brasil.

Acrescenta-se também o fato de ser atualmente um dos escritores bastante conhecido pelo contato que costuma ter com o público. Participa de encontros em universidades, concede entrevistas, conferências, realiza palestras, comparece em programas de televisão, feiras de livro etc., de forma a demonstrar que enquanto escritor também acompanha de perto o movimento de recepção de seus trabalhos não somente em esferas acadêmicas, mas fora delas.

2.1 Milton Hatoum: caminhos de um escritor

Hatoum, filho de mãe amazonense de origem libanesa e pai árabe, nasceu em Manaus em 1952, cidade na qual estudou em escola pública tendo contato, desde jovem, com diferentes etnias e classes – índios, negros, caboclos, comerciantes, desembargadores, operários, dentre outros. Segundo ele, essa vivência constituiu uma experiência fundamental em sua formação não somente como autor, mas enquanto ser, pois este contato o permitiu uma visão de mundo que transcendia os limites da classe média à qual pertencia na época.

Aos dezesseis anos, em 1968, muda-se para Brasília, no auge do regime militar, quando o governo baixou o AI-5. Nessa época, estudava no colégio de aplicação da UNB, lia Camões, Graciliano Ramos, Machado de Assis e Sartre, além de escrever crônicas políticas e participar do movimento estudantil. O próprio Milton afirma a dificuldade que sentiu ao ficar longe dos pais, dos amigos, família e de Manaus, cidade marcada pelas festas, grande movimentação portuária e vida noturna agitada. A Manaus, na década de 60, era provinciana, tranquila e belíssima, segundo o mesmo. A experiência em Brasília lhe dava a impressão e o sentimento de convívio em meio a uma atmosfera de violência e ameaça constantes.

Hatoum foi morar em Paris em 1981, onde permaneceu por três anos. Na mesma capital, iniciou um doutorado na Universidade de Paris II (Sorbonne Nouvelle), não chegando a concluí-lo. Lá mesmo, ele escreveu um longo ensaio, inédito ainda, acerca da narrativa hispano americana - *Duas Novelas Inovadoras* - e iniciou o esboço de seu primeiro romance. Formou-se em Arquitetura e Urbanismo pela USP, onde também se tornou doutor em Teoria Literária em 1998. De 1984 a 1998, atuou como professor de Língua e Literatura Francesa na Universidade Federal do Amazonas.

Além de ensaísta, Hatoum é tradutor e ficcionista. Em 1999, com o falecimento de seu pai e com o fim de seu casamento, novamente muda-se para São Paulo, onde finalizou sua

segunda obra de ficção. Foi professor visitante na Universidade da Califórnia (Berkeley), nos Estados Unidos, e escritor residente nas Universidades de Stanford, Yale e Berkeley.

Suas narrativas geralmente, centram em uma época específica, a década de 1950 a 1960, tendo como cenário, a região amazônica, conforme já fora citado, sobretudo a cidade de Manaus, o que chama atenção e se torna relevante para o entendimento de suas obras. Segundo observado em *Retalhos do Brasil*, de Chiarelli (2005), os romances de Hatoum suscitam aspectos que se referem à relação entre a questão regionalismo e o regional, referindo-se ao fato de suas obras terem, como foco principal, o Amazonas, sem, no entanto, serem regionalistas no sentido de evitarem o destaque apenas dos aspectos locais dessa região.

O autor, a respeito disso, fez a seguinte afirmação em entrevista concedida:

[...] 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 (GURGEL, 2008, p. 2-4).

Em 1989, foi lançado seu livro de estreia *Relato de um certo Oriente*, sendo publicado em diversos países, como Inglaterra, Alemanha, Itália, Portugal, Espanha, dentre outros. Em 2008, a reedição desta obra chegou a causar admiração no próprio autor, que se surpreendeu ao notar que a obra continuou sendo lida cerca de duas décadas depois de seu lançamento.

O romance em questão remonta à década de 1950 e conta como figura principal da narrativa a matriarca Emilie, modelo de mãe protetora e amorosa que intenta conduzir os destinos daqueles com quem convive. Nesta narrativa, há predomínio de aspectos referentes à memória, característicos da obra hatouniana, conforme afirma Silva (2011, p. 47):

[...] trata-se de uma narrativa memorialística na qual a lembrança atua como fio condutor que nos leva a um passado conflituoso, repleto de imagens e fatos 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.

Em 2000, *Dois Irmãos*, segundo romance de Hatoum foi lançado, narrando a saga dos imigrantes libaneses, bem como as relações familiares conflituosas marcadas pela relação marido/esposa e pais/filhos. Esta obra, fonte de análise deste estudo, conta ainda, com o solitário Nael, narrador da história e filho de Domingas, a empregada de origem indígena, uma das figuras femininas que chama bastante atenção nesta obra. Nael, enquanto

narrador/personagem, observa “[...] personagens que se entregam ao incesto, à vingança e à paixão desmesurada” (HATOUM, 2006).

Em 2005, apesar de todo o reconhecimento da crítica literária e do público já obtido com as duas primeiras obras, foi com *Cinzas do Norte* que o autor recebeu cinco prêmios, definitivamente se consagrando, em 2006, após recebimento dos “Prêmio Jabuti” de melhor livro e melhor romance (assim como os dois anteriores), “Prêmio da APCA”, “Prêmio Bravo” e “Prêmio Portugal Telecom”.

Na obra *Cinzas do Norte*, o “Norte”, referente ao título, não se trata de indicar uma direção exata, porém o contrário, remetendo a um projeto pessoal interrompido. Essa metáfora se refere tanto para a cidade destruída e reconstruída várias vezes, a exemplo das cidades latino-americanas vitimadas pelo “processo civilizatório” europeu, como também se refere aos personagens, cujas vidas acabam em cinzas.

Em 2008, Hatoum lançou *Órfãos do Eldorado*, cuja trama é ambientada no final do ciclo gomífero na Amazônia, e consiste em um relato de sonho e pesadelo. Trata-se de mais uma das narrativas hatounianas, onde é feito um mergulho no passado, no desencanto em relação ao país e nos próprios conflitos familiares conduzidos pelo personagem Arminto, que narra seu passado de glória e riqueza, desagregação familiar e amores mal resolvidos.

Acerca das três obras citadas acima, é evidente que as mesmas são marcadas por um estilo autoral presente nas temáticas trabalhadas, conforme aponta Silva (2011, p. 45):

[...] tem-se uma narrativa memorialística que se desenrola como 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 a estrutura econômica familiar. Além disso, salienta-se a tradição oral, tal como ocorre nas três obras anteriores.

As obras de Hatoum, publicadas em vários países, consagram-no, atualmente como um dos autores brasileiros contemporâneos mais premiados no momento, o que significa, também, a existência de uma recepção crítica diversificada e numerosa. Alguns críticos realizam análises de suas obras sob o enfoque comparativista, de forma a observar influências explícitas e implícitas entre Hatoum e outros autores.

A exemplo disso, podemos citar o texto de Marli Fantini, *Hatoum e Rosa: matizes, mesclas e outras misturas*, no qual a autora traça um paralelo entre as obras de Guimarães Rosa e Milton Hatoum com intuito de demonstrar a confluência que existe na transitividade cultural que habita fronteiras geográficas e culturalmente diferentes, porém, presentes na tradição oral das narrativas desses dois autores.

A memória também é frequentemente discutida e explorada na fortuna crítica hatouniana, já que se pode dizer que esta constitui um dos eixos centrais, se não, o eixo central de suas obras. O próprio autor reafirma esse ponto ao declarar que:

[...] 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 que se instala o espaço da invenção (GURGEL, 2008, p. 4).

Vários são os estudiosos que tem observado o papel da memória como fio condutor nas obras hatounianas, como marca da tentativa de resgate da história familiar e do passado. Assim, podemos citar como exemplos: Maria Zilda Cury, em *De orientes e relatos* (2000) e *Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum* (2003); Maria da Luz Pinheiro de Cristo, em *Arquitetura da Memória* (2007), dentre outros.

Em *Arquitetura da Memória*, Cristo (2007) reafirma a importância das questões memorialísticas nas narrativas hatounianas, conforme sinaliza, em relação, em especial, às duas primeiras obras do autor:

[...] 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. Consequentemente, 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. 9-14).

Outro ponto referente à questão do papel da memória nos livros do escritor em análise é tratado em *Morrer em Manaus*, de Francisco Foot Hardman, que relaciona aspectos memorialísticos com a possibilidade de enquadramento de suas obras na rubrica do regionalismo amazônico e ou literatura de imigrantes. Para Hardman (2000), a obra hatouniana é memorialística e não regional, assim:

[...] 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. 5-15).

Os conflitos familiares também chamam bastante atenção de críticos da obra hatouniana. No segundo romance de Hatoum – *Dois Irmãos* – um dos aspectos que também

tem sido explorado se refere ao mito de origem, tratado por Ana Amélia Andrade Guerra em *O mito e o lugar em Dois Irmãos*, e por Marcos Frederico Kruger em: *O mito de Origem em Dois Irmãos*. Ambos tratam essa questão sob a perspectiva dos Estudos Culturais, levando em consideração a estrutura narrativa. De acordo com Kruger (2007), a interpretação dada aos conflitos familiares na obra segue o mesmo direcionamento do mito edipiano, pois a percepção dos acontecimentos ocorre na ordem 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 Yaqub, os gêmeos. Com pesar, observaremos a degradação da família e como pano de fundo, a modificação da cidade de Manaus. (KRUGER, 2007, p. 180-191).

Ainda no que se refere à fortuna crítica da obra hatouniana, em relação à questão da linguagem utilizada por Milton Hatoum na composição e narração de suas obras, no ensaio *A linguagem da memória*, Brait (2008) pondera que o autor estabelece um diálogo com outras línguas a partir do português, sua língua materna. Segundo a 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 vital. É sob essa perspectiva que ela se torna uma das matérias-primas de um escritor (BRAIT, 2008, p. 34-35).

Em 2009, Hatoum traz a público sua quinta produção literária, uma coletânea de contos intitulada *A cidade ilhada*. Neste seu primeiro livro de contos, há o enlace de tramas em planos diferentes, nos quais podemos perceber uma inclinação tanto para a crônica quanto para a crítica literária e, segundo Pinto (2009), trata-se de uma obra que lida com os labirintos da memória a cada conto, pois sua cidade literária/ilhada comunica-se, constantemente, com outras e, principalmente, com o leitor.

Em 2013, foi lançado *Um solitário na espreita*, um livro que conta com uma coletânea de crônicas de temas diversos, na qual, em meio às passagens cômicas, trágicas, amorosas e outras vividas pelos personagens e pelo próprio autor, há um cenário que aproxima e desperta o imaginário quando se relata uma Manaus da época da província, que reflete o modo de vida europeu.

Ainda sobre esta obra, percebem-se diversas temáticas em relação à memória jovial do cronista em Manaus, pessoas que percorrem boa parte de sua vida, alguns detalhes da criação

de seus romances e, principalmente, a opressão da época da Ditadura Militar nos países sul-americanos.

Recentemente, Hatoum lançou o primeiro livro da série da trilogia *O lugar mais sombrio*. Trata-se de *A noite da espera* (2017), romance que foge a esfera do espaço amazonense, até então, retratado em todas suas obras anteriores. Nesta obra, há o resgate das experiências do período de 1968 a 1972, em que viveu em Brasília, reconstituindo seu percurso de amadurecimento.

Nesta obra, Hatoum traz como cenário principal a capital federal em meio aos anos de Ditadura Militar, com o retrato do espaço urbano e seus personagens inscritos em turbulentas circunstâncias políticas e sociais, rememorando o chamado “anos de chumbo”, de forma a refletir como estes não influíram na construção de um país igualitário, justo e humano.

A obra versa acerca da história de Martin, jovem paulista que se muda com a mãe, nos anos 1960, após o processo de separação desta. Em Brasília, o jovem estabelece amizade com vários jovens, de diferentes classes, em meio a um contexto político e cultural referente ao período da Ditadura Militar. A respeito da construção desta obra, em especial, o autor comenta:

[...] “como eu não queria falar de mim, o desafio foi trabalhar com a imaginação para construir esses personagens”, explica Hatoum. É decisiva a presença da experiência – não apenas a individual, mas a de grupo, adquirida pela fabulação dos outros. A memória como vasos comunicantes, que passam de um para outro. Isso é um trabalho da imaginação (HATOUM, 2017, p. 34)

Como exposto acima, Milton Hatoum conta hoje com uma notável produção, sendo um dos autores de grande destaque na Literatura Contemporânea. A publicação de suas primeiras obras marca um ponto de considerável relevância não somente no âmbito da literatura de língua portuguesa, porém em uma esfera muito mais ampla. Sua escrita caracteriza-se pela reescrita de histórias reais e ficcionais sob o crivo do processo memorialístico, e desde então vem conquistando espaço no campo intelectual e literário nas malhas da ficção brasileira contemporânea.

A seguir, se detalhará um pouco a mais acerca da obra aqui analisada nesta pesquisa de forma a compreender um pouco mais da trama para que mais adiante se possa fazer a relação da história ficcional aqui retratada com os temas que aqui serão relacionados e estudados.

2.2 O contexto enunciativo de *Dois Irmãos*

Em 1989, Hatoum desponta no cenário da literatura brasileira contemporânea com sua obra *Relato de um Certo Oriente*. Com esta, Hatoum dá início a uma série bem modesta e, de certa forma, “demorada” no sentido de sequencialidade, porém dotadas de narrativas grandiosas em sua densidade que culminam por priorizar uma linguagem minuciosamente trabalhada, sendo assim, mais tarde, bem aceitas pela crítica, além de obterem grande repercussão.

Após mais de uma década depois, em 2000, é lançado seu segundo romance, *Dois Irmãos*, escolhido, em 2005, como a melhor prosa ficcional brasileira dos últimos quinze anos. Neste romance, Manaus é novamente o cenário para outra narrativa sobre um drama familiar. Dessa vez, a trama gira em torno dos irmãos gêmeos e inimigos Yaqub e Omar. O relato é conduzido pelo narrador Nael, filho de uma empregada da família que busca descobrir, ao longo de toda a narrativa, pelo entretecer memorialístico, qual dos dois irmãos é seu pai. O conflito entre os gêmeos fisicamente iguais, porém moralmente diferentes tem sido explorado não só levando-se em consideração a história bíblica de Caim e Abel, como também a trama machadiana presente em Esaú e Jacó, dentre outros aspectos.

Os primeiros três romances hatounianos colocaram em evidência uma região brasileira que tem sido motivo de interesse de especulações internacionais, onde há a discussão sobre suas bases culturais, e ainda projetos nacionais para sua conservação e preservação. Percebe-se que Milton Hatoum coloca em ênfase aspectos referentes a cultura do Norte do Brasil, porém em contrapartida é explícito a fuga do retrato do regionalismo exótico e pitoresco afeito a região amazônica. A exemplo, em *Relato de um Certo Oriente* já se nota por parte do escritor um esforço para evitar esse tipo de regionalismo e uma escrita marcada com uma estrutura de romance que estrutura vozes narrativas se utilizando de diversos narradores, de maneira a explorar a memória plural.

As narrativas também começam a se afastar do ambiente de Manaus, no sentido de sua presença real, material e concreta na narrativa, partindo rumo ao sul do Brasil, São Paulo, Europa, ao Líbano. Entretanto, se percebe que o lugar continua seguindo dentro das personagens e não há como fugir desta questão. Assim, como o Líbano, Manaus com sua gente e misturas, é uma presença forte em suas narrativas, acompanhando as personagens onde estiverem seus destinos. Logo, essa presença do espaço se dá pela memória, estratégia discursiva utilizada na construção dos três primeiros romances de Milton Hatoum que apesar de possuírem projeções diferentes, no entanto, possuem em comum a memória como elemento que estrutura a construção das personagens do texto.

A memória desse tempo se faz presente em todos os cantos, de forma a acompanhar todas as personagens em suas trajetórias. Assim, a história do lugar passa a ser a história das pessoas em tempos em que existia retratos antigos, serviçais e cartas, logo “as referências à capital amazônica chegam por vezes a fazer da cidade uma Manaus mitológica, desfeita no tempo e no espaço, quando quanto mais dela se afastam, mais a ela estão ligadas as personagens (MAQUÊA, 2017, p. 112)

Com suas principais obras traduzidas para várias línguas diferentes, se percebe que estas no cenário da cultura brasileira apresentam criatividade por parte de um autor sensível e que possui impulso dramático para realizar uma literatura com propostas novas relacionadas à memória e ao passado histórico. O autor aqui em questão reconhece demora em seu processo de produção e aqui nesta pesquisa se percebe que este fato pode estar relacionado diretamente à qualidade estética da produção de seus romances.

Ao trabalhar com a memória, Hatoum em suas obras se detém em explorar um mundo misturado pelos deslocamentos inerentes do século XX, conforme já percebido por Said (2003). Hatoum opera com o passado de forma a organizar os acontecimentos em diferentes quadros narrativos, nos quais estão imbricadas as cenas descritas bem como a ação das personagens. Sua escrita vigorosa tem na intriga familiar, o espaço da casa em voga. A temática dos conflitos familiares caracteriza-se como fundamento dramático de seus romances. A força da disputa entre irmãos com o Omar e Yaqub, o espaço da casa que caminha para um processo de ruína e as relações familiares sugeridas de incesto movimentam a trama do romance aqui em questão.

Em *Dois Irmãos* (2006) se encontra uma Amazônia sob uma perspectiva menos mítica, na qual os povos que habitam o lugar já são tratados de uma forma mais homogênea e até mesmo o espaço amazônico já não é mais retratado como um espaço de clima e paisagens atípicas apenas, muito menos espaços exclusivos de nativos e canibais.

Dessa forma, a Amazônia e seus nativos são visualizados de forma mais humanizada por Milton Hatoum, já que o autor enfatiza em *Dois Irmãos*, o papel importante que os indígenas exerciam na sociedade de Manaus, através do discurso de Nael que critica o trato dado a esses povos, os quais eram esperançosos por tempos de progresso oriundos de promessas vindas de religiosos que os retiravam de seus locais de origem e os entregava as famílias.

Assim, se infere que a terra em *Dois Irmãos* (2006) não representa tão somente o espaço geográfico, mas também o local escolhido, em especial, por libaneses e sírios para fixação e reconstrução longe de seu país de origem, longe das duras realidades que obrigava

boa parte destes a imigrarem em busca de melhores condições. Manaus será o local das vidas que estão em trânsito, local que acolhe os que buscam uma vida melhor, a exemplo Talib, Halim e dentre outros.

Nael tece a trama da família de imigrantes libaneses que se conheceram na Amazônia, constituíram família e depois fizeram deste local sua terra. O filho bastardo se torna tão importante quanto à história dos gêmeos, pois a partir da busca de sua identidade, as memórias serão reviradas e possibilitarão a composição da narrativa. Em Hatoum é perceptível a paixão por sua origem, o local de seus descendentes que retoma ao orientalismo bem como as questões migratórias dos povos sírios libaneses na Amazônia e ligação desses habitantes amazonidas com as matas, as águas e com o lugar.

Quanto a questão do tempo enquanto elemento importante na obra, temos que este não representa somente a movimentação do enredo, bem como a tentativa de aproximar o real com o ficcional, assim, uma categoria narrativa de importância singular para a prosa de ficção que une todos os elementos narrativos do enredo à linguagem. Temos em Nael, um narrador figurativizado por um sujeito já adulto que em certo momento da existência busca reorganizar os fragmentos de sua infância que ficaram na memória, e assim reconstitui com o auxílio dos demais personagens a história da família com quem conviveu.

A narração também reproduz pelo recurso de numerosos *flashbacks* atmosferas ligadas à memória, a história da família e do país. Percebe-se um diálogo entre os personagens, bem como as demais obras hatounianas. Seus romances apresentam pontos de intertextualidade com a escrita machadiana (a exemplo, a temática dos gêmeos, conflitos familiares), além de outros temas comuns como: memória, imigração, drama familiar e a tragédia urbana.

A obra hatouniana se volta para a Manaus dos anos cinquenta marcada pela euforia do comércio e no final da Manaus dos anos sessenta/setenta penalizada de forma dupla, em meio ao contexto político dos anos ditatoriais e com a tempestade econômica que transfigurou a cidade, tornando-a irreconciliável a do passado, conforme relato de Nael:

[...] o pai reclamava que a cidade estava inundada, que havia correria e confusão no centro que a Cidade Flutuante estava cercada por militares [...] eles estão por toda parte disse abraçando o filho. Até nas árvores dos terrenos baldios a gente vê uma penca de soldados...É que os terrenos do centro pedem para ser comprados sorriu Yaqub. “Manaus está pronta para crescer” Halim enxugou o rosto, olhou nos olhos do filho e disse sem entusiasmo – “Eu peço outra coisa, Yaqub... Já cresci tudo o que tinha de crescer (HATOUM, 2006, p. 196).

As modificações sofridas pela cidade, o contexto histórico vivido por estes e o relacionamento conturbado entre esta família também podem ser considerados marcantes no desenvolvimento deste romance. Assim, de forma que fique mais clara e objetiva a relação entre os personagens, como também os principais acontecimentos de suas vidas, faremos uma breve síntese de cada capítulo do romance, bem como de outros aspectos que serão aqui estudados.

Ressalta-se, também, que as obras hatounianas, dentre vários aspectos retratados, exploram, de forma explícita e bem constante, questões referentes ao fluxo memorialístico e de que forma este pode significar uma ferramenta narrativa não somente na construção da identidade dos narradores, mas também dos personagens de sua obra. Um outro aspecto a ser observado na obra corpus dessa pesquisa é a forma na qual aspectos referentes ao tempo da história e o tempo do discurso auxiliam para a utilização das memórias dentro do romance *Dois Irmãos*.

A obra corpus *Dois Irmãos* faz parte da chamada ficção contemporânea da Literatura Brasileira, na qual se percebem algumas das características que têm marcado essa produção, como a utilização de aspectos memorialísticos, que promovem encadeamentos de causas e efeitos que provém de motivações específicas dos narradores, por exemplo. Dentre algumas considerações acerca de memória, pode-se compreendê-la como uma arte na qual registram-se imagens e através da linguagem as imagens do passado podem ser redimensionadas no presente pelo próprio discurso, sendo que a memória estabelece um trabalho com a relação entre espaço e tempo.

Para Bergson (2006, p. 247) a memória é um fenômeno que responde pela reelaboração do passado no presente, “[...] ela prolonga o passado no presente [...]”, e “[...] é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde, e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança retira o calor que lhe confere vida”.

Nesse sentido, o fluxo memorialístico pode ser observado amplamente neste romance, no qual o narrador, movido pelas idas e vindas da memória, busca dar sentido às experiências do passado e do presente, muitas vezes, através de processos conscientes e inconscientes. Esta história é construída também, a partir desses fragmentos da memória do próprio narrador, Nael, que também resgata outras histórias através das experiências alheias, de forma a construir uma história, que também pode-se dizer que se refere à uma coletividade.

Percebe-se, também, que através do retrato do próprio cenário e das mudanças profundas pelo qual o próprio passa, a exemplo também, a forma que o romance retrata a história de uma família de comerciantes libaneses de Manaus, bem como sua história, Hatoum investe em uma narrativa que busca resgatar a memória coletiva da própria cidade, mantendo o

hibridismo cultural diante dos avanços causados pela modernidade, bem como a relação entre as experiências oriundas das novas ordens políticas e sociais que se instauravam no país.

Em *Dois Irmãos*, nota-se que o enredo não se desenvolve linearmente. Os acontecimentos, na proporção que se desenvolvem, são apresentados pelo narrador Nael. É o que se pode chamar de processo de rememoração, sem se preocupar com a ordenação cronológica. Assim, atenta-se, também, que a obra inicia com uma epígrafe de Carlos Drummond de Andrade, que já sugere um entendimento do que se desenvolverá mais adiante.

A casa foi vendida com todas as lembranças todos os móveis todos os pesadelos todos os pecados cometidos ou em vias de cometer a casa foi vendida com seu bater de portas com seu vento encanado sua vista do mundo seus imponderáveis (HATOUM, 2006, p. 8).

O poema drummondiano sugere, então, a valorização do ambiente físico retratado no romance, neste caso, o lócus que se refere à casa, bem como os acontecimentos e lembranças a qual participou, enfatizando, dessa forma, todas as suas características e sua importância.

Após esta epígrafe, nos deparamos com o final da história exposto em duas páginas, o que durante o desenvolvimento do romance, demonstrará de que forma este não atenderá uma ordem linear e cronológica integralmente. Logo após, no primeiro capítulo, o enredo é iniciado com a apresentação de grande parte da vida dos gêmeos, as diversas brigas as quais os dois se envolveram, a viagem e conseqüente afastamento de Yaqub de seu lar após uma dessas brigas.

Esses fatos são narrados por Nael, que esclarece os motivos que impulsionaram esta viagem e outros acontecimentos que ainda se desenrolam neste primeiro capítulo, como a ida de Yaqub para São Paulo e as confusões vividas por Omar na cidade e, em especial o episódio de agressão ao seu professor na escola. Ainda no primeiro capítulo, não fica evidente de quem se trata esse narrador e qual sua relação com a família retratada, que apesar de parecer próximo, não se apresentam garantias claras de sua participação ou isenção nos fatos narrados a priori.

Em seguida, no segundo capítulo, o romance continua explorando os aspectos da construção narrativa, como os da digressão, já que o narrador retorna aspectos referentes à juventude da matriarca Zana, a forma como conhece Halim, o envolvimento dos dois depois da morte do pai de Zana, a relação com o comércio que esta herda do pai e o início da formação da família.

No terceiro capítulo, há a retomada de episódios ocorridos no primeiro capítulo, bem como a continuidade de outros. O narrador retomará episódios ocorridos antes do nascimento dos gêmeos e esclarecerá acerca de uma outra figura feminina importante nesta história, Domingas, a empregada confidente e fiel companheira da família. Fica também,

marcado neste capítulo, a importância que o filho caçula terá durante toda a trama. Se explicitam também os motivos da predileção do filho pela mãe, conforme a própria obra afirma:

[...] nasceram em casa, e Omar uns poucos minutos depois. O Caçula. O que adoeceu muito nos primeiros meses de vida. E um pouco mais escuro e cabeludo que o outro. Cresceu cercado por um zelo excessivo, um mimo doentio da mãe, que via na compleição frágil do filho a morte iminente. Zana não se desapegava dele, e o outro ficava aos cuidados de Domingas, a cunhatã mirrada (HATOUM, 2006, p. 50).

No quarto capítulo, o narrador já oferece então algumas informações acerca de si, como o fato de ser filho da empregada Domingas e sua desconfiança quanto à sua paternidade. Dessa forma, nota-se de que forma os problemas referentes à sua identidade serão um dos pontos principais e marcantes do seu relato. Também, neste capítulo, será trabalhado o aspecto do espaço da obra através dos passeios realizados pelos personagens, bem como a apresentação de outros personagens secundários.

A viagem de Yaqub até Manaus para contar aos pais da fuga de Omar, que estes acreditavam estar estudando em São Paulo marca o quinto capítulo do romance. Na visita à casa de seus pais, há uma aproximação entre Yaqub e o narrador Nael, que em um passeio, relata o drama que viveu quando teve de ir embora para o Líbano sem ao menos saber o porquê, já que ele havia sido a vítima da briga.

A saída de Omar, após conhecer uma mulher comumente chamada de Pau-Mulato, é retratada no capítulo 6, no qual, após um relacionamento mantido entre os dois e da não aceitação de Pau Mulato pela mãe, há a saída de Omar de casa para desespero de sua mãe, sendo encontrado dias depois por “Perna de Sapo”, homem que fora contratado pela sua mãe exatamente para esta função.

Característico deste romance, também, é a presença de flashbacks em alguns momentos desta história, um deles, já no sétimo capítulo, que apresenta a história do personagem Antenor Laval, professor e amigo de Omar, que, dentro do romance, marca a relação entre história e ficção. O momento histórico vivido naquele momento sob o contexto da Ditadura Militar acaba sendo decisivo para o fim trágico deste personagem, que após dias desaparecido, aparece morto para sofrimento de Omar e de seus outros alunos.

Este mesmo capítulo é marcado, também, por uma nova visita de Yaqub a Manaus, cidade que já apresenta modificações referentes ao tempo e à situação histórica daquele período; a morte de Halim dias após ter testemunhado, por conta do crescimento de Manaus, a queda da chamada Cidade Flutuante, um dos seus locais favoritos da cidade; além do rápido envolvimento incestuoso de Rânia com Nael, seu sobrinho.

No capítulo oito, após a morte de Halim, Omar conhece Rochiram, o que marca, na obra, a questão do crescimento e do processo de urbanização que passa Manaus, e os dois iniciam uma parceria comercial com vistas à construção de um hotel. Zana, a mãe, visando ajudar seu filho caçula, comunica tal fato a Yaqub que, de forma excusa, interfere no projeto de construção, fazendo com que Omar e sua família sejam cobrados pelos negócios que Rochiram havia feito com Yaqub, o que gera mais um enorme desconforto e novo conflito entre os gêmeos.

O capítulo nove é marcado pela revolta de Rânia e Zana após o golpe dado por Yaqub, que comprometeu o relacionamento entre Omar e Rochiram e as chances de Omar de crescimento, além do falecimento de Domingas, mãe de Nael, sem que fosse revelado ao mesmo quem era seu pai.

Já no capítulo dez, acompanha-se o esvaziamento da casa, pois Omar foge, Domingas e Halim já haviam falecido e Rânia começa a pôr em prática a ideia de se mudar da casa a qual viveram por anos. Porém, apenas Zana e Nael optam por permanecer na mesma casa, sendo que Zana expressa, claramente, o desejo de não deixar o lar até que algum dos seus filhos retornasse. Rochiram, porém, resolve cobrar a dívida realizada devido a interferência de Yaqub nos negócios de Omar, tomando a casa e a transformando em um hotel. Zana é obrigada a abandonar a casa e a viver com Rânia, que já havia se mudado, e o único a permanecer em um dos quatinhos ao fundo da casa é Nael.

No capítulo onze, entende-se uma espécie de perseguição a Omar, orquestrada pelo próprio irmão, Yaqub, que já o havia denunciado à polícia, na qual Omar vinha sendo cobrado por dívidas de várias formas, e sua irmã, Rânia, acaba sendo responsável pelo pagamento destas.

A prisão de Omar marca o décimo primeiro capítulo deste romance, o que sugere de forma implícita, que esta prisão fora resultado do relacionamento que Omar teve com Antenor Laval, seu professor, que também fora preso na época da ditadura. Omar foi condenado a dois anos e sete meses de prisão e graças aos esforços de sua irmã, Rânia, foi libertado através de pagamento de fiança.

Nael opta por se afastar de Rânia, que já optara por seguir sua própria vida, e mantém a comunicação com Yaqub através de cartas trocadas um pelo outro até o falecimento deste último. Ao final do romance, Nael ainda tem um último encontro com Omar, que, após troca de olhares, afasta-se e vai embora, episódio este que encerra o romance.

A luz do exposto, finaliza-se então este capítulo que teve como finalidade apresentar o contexto enunciativo da produção hatouniana, perpassando pelos aspectos biográficos, bibliográficos, bem como o percurso ficcional deste autor, assim como a

contextualização do romance *Dois Irmãos*, recepção crítica e características. No capítulo subsequente serão trabalhados mais profundamente os aspectos que serão pesquisados aqui, referentes à representação feminina, memória e identidade com seus respectivos referenciais teóricos que sustentarão o que aqui se propõe que é a análise da força conferida às personagens femininas dentro da obra hatounianas.

3 REPRESENTAÇÃO, IDENTIDADE E CONSTRUÇÕES DE GÊNERO

Neste terceiro capítulo realiza-se uma discussão acerca de diversas acepções sobre os temas que se relacionam a representação feminina, gênero, identidade e memória, de forma a observar o romance enquanto gênero propício a construção discursiva e a ênfase às personagens femininas, também para a construção da memória.

Assim, uma discussão sobre os temas supracitados será feita considerando algumas palavras da crítica e da teoria literária, bem como os aportes teóricos referentes aos temas específicos que aqui serão abordados detalhadamente no decorrer do capítulo.

Logo serão analisados o processo de representação das personagens femininas entrecruzando- o com aspectos referentes à gênero, identidade e memória, de que forma estes estarão se relacionando na composição do romance aqui analisado.

Leva- se em consideração também a representação do narrador do romance em questão que narra suas experiências e memórias, que já não são mais pessoais, mas coletivas. Dessa forma, personagens e narrador se apresentam como frente de resistência que afirmam a impossibilidade de narrar sozinho.

3.1 Do conceito de representação: algumas considerações

Levando-se em consideração o conceito de representação, para Chartier (1990), o termo representação reforça a ideia de que através de imagens ou palavras é possível tornar presente algo que não se faz presente, logo, a palavra é compreendida como “instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e o figurar como é (CHARTIER, 1990, p. 10). Logo, se observa a representação como um dos elementos que pode ser considerado altamente relevante no campo dos estudos literários. Dessa forma, propõe-se aqui uma análise do objeto a ser aqui estudado, o romance *Dois Irmãos* (2006). Um dos nossos objetivos é perscrutar acerca da forma como as identidades femininas são representadas na obra, diferenciando-as dos modelos que já tem sido apresentados nas produções inseridas no cânone no decorrer da história da literatura brasileira e demonstrar de que forma estas tem sido representadas na literatura contemporânea.

Hatoum, em *Dois Irmãos* (2006) constrói suas personagens e retrata a representação das mulheres em diferentes situações, protagonizando os mais diversos papéis, em meio a questões referentes a gênero, memória e identidade. Percebe-se que se de um lado há a

representação das personagens femininas em meio a submissão feminina determinada pelas categorias de gênero, etnia e classe, também se nota a representação da mulher que foge aos padrões esperados pela sociedade patriarcal, fato que também será detalhado nesta pesquisa.

Mais adiante a análise aqui proposta observará a construção discursiva dessas personagens, levando também em consideração o conceito de alteridade que implica em questões sociais e na forma como estas personagens estão inseridas em seus grupos, e de que forma isso é percebido em suas relações humano-sociais.

No entanto, discute-se primeiramente o conceito de representação em alguns teóricos, partindo-se da ideia de que este conceito possui várias acepções, sendo por assim dizer, abstrato, instável e polissêmico. A palavra *representação* etimologicamente falando é oriunda da palavra *representare* e tem sua origem latina, significando “tornar presente” ou apresentar novamente.

Chartier (1990) considera também que o conceito de representação possibilita designar realidades essenciais. Nesse sentido, para ele, em primeiro lugar estão as representações coletivas que incorporam nos indivíduos, as divisões de mundo (as classificações) e que organizam os esquemas de percepção e avaliação, de onde se orientam a ação e o julgamento. Em seguida, se designam formas de exibição do ser social ou do poder político tais como se dão a ver pela imagem, rito, signos, arte e estilização da vida.

Nesse mesmo viés temos Ginzburg (2001) e Foucault (2002) que concordam com a acepção que trata o termo *representação*, “a imagem”, “semelhança” e similitude, de maneira que demais representações são possíveis através de um padrão primígeno, de um modelo e dada realidade.

Assim, de forma a cumprir o que se pretende neste trabalho, utiliza-se o conceito de representação relacionado ao conceito de identidade, lançando-se um olhar acerca da questão da representação que está relacionada as questões referentes à identidade e diferença. Devido a própria representação, identidade e diferença passam a existir e embrincam-se de significado. Identidades se estabelecem, fortalecem-se e se consolidam em dada sociedade, de forma a determinar o lugar de posicionamento bem como o discurso do indivíduo dentro do meio social ao qual este está inserido, sendo, dessa forma, subordinadas as relações de poder. Dessa forma, essa característica auxilia na compreensão da forma como as identidades em *Dois Irmãos* (2006) portam-se e se reconfiguram mediante aos discursos ideológicos de poder proferidos pela sociedade.

Foucault (2009) afirma que por meio do discurso proferido é que o indivíduo terá sua identidade construída e representada, assim reforça-se que o poder e o discurso se

relacionam de forma intrínseca e colaboram significativamente aos estudos quanto a representação do indivíduo através da linguagem. Considera-se então que as práticas discursivas são permeadas por relações de poder, onde o discurso torna-se um dos meios mais eficazes de dominação e subseqüentemente, responsável pelo funcionamento da sociedade.

Dessa forma, entende-se que através do discurso entremeadado de um sistema de valores ideológicos de uma sociedade é que o indivíduo passará a agir, de forma, a desempenhar a representação lançada em sua identidade e em seu corpo. Logo, através dos modelos simbólicos engendrados pelo discurso ideológico – cultural se estabelecem meios de controle bem como organização de comportamento do indivíduo na sociedade, os quais se refletem automaticamente em sua representação social.

Em Bourdieu (2007, p. 447), a teoria da representação se interessa justamente em compreender o modo como os indivíduos no interior de seus grupos sociais, interpretam, constroem e representam suas experiências no mundo em que estão inseridos e portanto, em sua realidade social. Logo, através da própria representação é que são refletidas e analisadas as relações do indivíduo com o mundo social. As relações de poder e dominação estão constantemente presentes e as representações são variáveis e determinadas pelos discursos dos grupos sociais que as instituem.

Citando novamente Chartier (2011), a representação dos *modelos simbólicos* produzidas pelos discursos de poder é lançada nas identidades por meio de práticas e signos, de forma a contribuir para o reconhecimento de uma identidade social, um status simbolicamente circunscrito, em grande parte institucionalizado pelos indivíduos dentro de determinado contexto social. Logo, através da representação, pode-se observar a promoção de divisões e hierarquizações sociais em que se nota, legitima e reproduz dada realidade.

Diante das considerações e explanações realizadas anteriormente, analisaremos a questão da representação, conforme exposto até aqui, mais especificamente relacionada às personagens femininas, levando em consideração questões referentes a gênero, identidade e memória, analisando como esses aspectos se relacionam no processo de construção das mesmas. A priori, trata-se a seguir acerca da representação feminina dentro da literatura, a fim de se entender como esta ocorre dentro do processo literário e de que forma influencia na construção das personagens.

Anteriormente, discutimos acerca da concepção da palavra representação como algo que se refere a dar visibilidade a outro (CHARTIER, 1990), porém também podemos nos referir a representação como falar em nome do outro. Para Zolin (2010), o sujeito que tem

garantido o direito ao discurso, torna-se um referencial, enquanto o outro silenciado possui um poder garantido em detrimento do local que ocupa na sociedade.

Transpondo este pensamento para o espaço literário e relacionando-o a condição do gênero feminino, enfatiza-se que, historicamente, o sujeito detentor do discurso era do sexo masculino e assim sendo, as representações feitas se davam levando em consideração esta perspectiva social, comprovando a primazia da escrita de autoria masculina e assim sendo, aqui se avalia a representação feminina sob esse viés, visto que a obra analisada em questão é de autoria masculina. Nesse sentido, Teixeira (2009) corrobora o que fora supracitado ao reforçar que:

[...] no que tange às representações do feminino, faz-se necessário ter em mente que é do ponto de vista do homem, da palavra masculina -presente inculcada também nas instâncias simbólicas do sexo feminino que se institui, no campo das representações um duplo discurso: do homem sobre o homem e do homem sobre a mulher (TEIXEIRA, 2009, p. 86).

Dessa forma, Teixeira (2009) complementa que assim é estabelecida para as duas metades do gênero humano, uma forma da personagem feminina ocupar o lugar de objeto dos discursos, cujos conteúdos, segundo a mesma se encarregam de expor como justas as causas de sua subordinação.

3.2 Representações de gênero e identidade na obra *Dois Irmãos*

Até pouco tempo, a mulher, como comum aos que estão à margem do social, tinha sua história contada em sua maioria por homens, o que ocasionou e de forma significativa fortaleceu a sobreposição do gênero masculino ao feminino.

Além de sua função estética, a elaboração da literatura evidencia o retrato de uma determinada época, de forma a enfatizar como ninguém a cultura bem como a identidade de um povo e de um tempo. Percebe-se então que há tempos que a literatura, seja ela selvagem, bíblica, ocidental, oriental ou de ficção buscou sempre representar o lugar do feminino do mundo, conforme afirmam Santos e Macieira (2013, p. 9):

[...] o princípio com o mito grego de criação do mundo por Zeus, ato que relegou o feminino a situação pacífica de aceitação de desígnios previstos pelo destino, o castigo de Eva, a devoção de Maria, o encantamento e dependência do masculino das figuras dos contos de fadas para sua salvação e sobrevivência “o encanto com sua felicidade”.

Também através do discurso literário, as representações do feminino constituem-se em apreciações de ordem valorativa e moral, sendo relacionadas a modelos de comportamento que são relacionados ao espírito cultural, logo, regidos pela lógica patriarcal, assim: “No mundo possível apresentado na narrativa literária e sustentado por laços mantidos com o mundo real, ocorre a seleção dos fragmentos da vida utilizados na construção de um sentido de realidade, em que misturam processos ideológicos, dos quais surgem a legitimação de um fato social: a condição feminina (TEIXEIRA, 2009, p. 87).

A ficção literária é produzida em meio ao contexto cultural, sendo que desta forma, atrela-se a algumas necessidades de representação do mundo que se relacionam aos símbolos da prática social bem como o dado referencial. Percebe-se que os padrões se sintonizam com a lógica patriarcal que funciona de maneira a reconstituir uma política de gênero que estabelece de forma fixa o feminino, não como uma construção cultural, mas como uma categoria sexual, imutável e natural.

No que se refere ao gênero, este tem seu sentido na ideologia patriarcal não somente relacionado a questão da “diferença” do feminino em relação com o masculino, mas por relações que exprimem a noção de inferioridade e divisão. Assim, sabe-se que a maior parte dos preconceitos ainda recaem sobre as mulheres e isto relaciona-se diretamente à tradição patriarcal em nossa cultura, como afirma Teixeira (2009, p. 88), o patriarcalismo, enquanto “[...] um conjunto de normas elaboradas pelos homens brancos e heterossexuais sempre esteve calcado em práticas autoritárias, pois exclui certos grupos sociais de seu centro de interesse”.

Dessa forma, há séculos, na literatura a representação das mulheres feita por homens, ainda em parte, reservam a mulher a condição de inferioridade. Percebe-se isto mesmo na narrativa contemporânea brasileira, como complementa Lauretis (1994):

[...] as concepções culturais de masculino e feminino, como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados, formam, dentro de cada altura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais.

No entanto a representação do feminino inicia uma mudança com o progresso e as conveniências sociais da pecadora Eva, da virgem mãe devotada e assexuada, as mocinhas e princesas dos contos de fadas, de certa forma, indefinindo durante o longo da história o lugar social de onde as mulheres falam.

Logo, a representação da mulher perante a sociedade segue as mudanças familiares para a atual família conjugal, sendo resignada em alguns momentos da literatura. No entanto,

mais adiante se tem como exemplo, a personagem Capitu da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, obra do Realismo brasileiro, que revoluciona o comportamento da sociedade burguesa da época, e se caracterizará como uma promessa representativa da mulher da segunda metade do século XIX.

Assim, retomando o que fora dito anteriormente sobre a condição de invisibilidade feminina ainda persistir na Literatura Contemporânea quer no campo da autoria quer no campo da representatividade, veremos como se dão as representações de gênero na Literatura, de modo mais específico, na literatura amazonense de Milton Hatoum, na obra *corpus* desta pesquisa, *Dois Irmãos*. Observaremos como as relações de gênero são caracterizadas nessa obra, analisando de que forma as personagens se portam em relação aos padrões sociais vigentes e como em alguns momentos as mesmas fogem a alguns estereótipos e aos padrões que lhe são estabelecidos.

Dessa forma veremos também como as representações de gênero em *Dois Irmãos*, além de considerar o comportamento das personagens femininas, também o relacionarão aos aspectos culturais e identitários, bem como os aspectos memorialísticos. Na análise a seguir, pretende-se dar ênfase a representação feminina considerando as categorias referentes ao gênero, classe social e etnia de forma a demonstrar a construção e representação da mulher na escrita hatouniana perpassando temas como identidade, memória e gênero.

A representação e construção do feminino, mais especificamente, da mulher amazônica no romance hatouniano será aqui investigada tomando como base a análise de gênero bem como essas intersecções com conceito referentes a etnia e classe social.

A obra aqui analisada, *Dois Irmãos*, tem a representação de suas personagens femininas caracterizada pela presença de mulheres de diversas origens. Mulheres que convivem no mesmo espaço, desempenhando diferentes papéis, buscando seguir os costumes e regras referente ao meio social e época as quais estão inseridas.

Silva e Laguardia (2011) afirmam a análise da construção e representação da mulher na obra hatouniana não como categoria homogênea, porém multifacetada, que permite a verificação da forma como as relações de gênero, juntamente com aspectos relativos à etnia e classe social.

No que se refere a análise de gênero, de forma a complementar o que fora dito antes, temos em Scott (1995), o conceito de gênero, enquanto categoria relacional de análise, mantém uma estreita relação com outras categorias, como etnia e classe e assim encontrando-se ligadas a questões socioculturais. Dessa forma, analisa-se também através das categorias de gênero como ocorre a representação de submissão feminina, bem como a representação da mulher que

foge aos paradigmas do padrão social patriarcal instituído durante todo o percurso histórico mundial.

Em *Dois Irmãos* temos entre as principais personagens femininas representadas: a matriarca Zana, mãe dos gêmeos, Rânia, sua filha mais nova, e Domingas a fiel serva da família, que aqui serão analisadas em seus papéis sociais, bem como em suas particularidades.

Sobre o processo de construção das personagens femininas no segundo livro de Milton Hatoum, o autor ressalta que:

[...] em 1997, quando comecei a esboçar o *Dois Irmãos*, pensava nessas personagens femininas, que haviam adquirido um sentido vívido para mim. Domingas seria uma das personagens centrais de um dos temas do romance: a humilhação. Ela e a patroa-matriarca Zana seriam duas figuras femininas em posições sociais opostas (HATOUM, 2017, p. 159).

Logo aqui verificaremos como as personagens femininas encarnadas nos diferentes papéis sociais que aqui serão descritos sejam estas mães, irmãs, esposas, subalternas, etc., levando em conta suas reações face aos lugares e às normas de gênero, assim como os conflitos e consequências oriundas dos “desvios” do comportamento naturalizado para os gêneros, dentro desses romance (SILVA, 2015, p. 63).

Assim, a análise de gênero, bem como a análise das personagens aqui apresentadas também levarão em conta os aspectos referentes à cultura, a memória, caracterizada pelo encontro do passado e presente na obra e aspectos ligados à identidade feminina das personagens, os quais serão descritos nos próximos tópicos. A seguir, toma-se alguns conceitos acerca do conceito de identidade, a fim de compreender de que forma esse aspecto faz parte do processo de construção das personagens da obra aqui analisada.

Levando em consideração o mundo contemporâneo atual entre o final do século XX e início do século XXI, pode-se perceber diversas transformações, dentre estas, observa-se uma mudança no modelo social de representação do conceito de identidade. Dessa forma, em estudos e teorias existem discussões e aspectos que tem demonstrado algumas redefinições para o termo identidade. Diante disto, se reconhece que este termo que parece deter uma aparente simplicidade, na verdade, esconde um campo imenso de considerações.

No que se refere também a questão relacionada à identidade, conforme afirmado por Hall (2001), o deslocamento e descentralização do sujeito tem sido ocasionado pelo que chama de “a perda do sentido de si”, estável como sujeito integrado. Dessa maneira, notamos uma mudança significativa no conceito de subjetividade e identidade, de forma que, desde a

virada do século XIX, o ser humano vem assistindo a um processo de fragilização e fragmentação de sua subjetividade, de que é sujeito de si mesmo e de sua história.

Diante das transformações que tem ocorrido, pode-se observar que o sujeito que passa a ser visto como plural e heterogêneo, deixando de ser visto como uno e homogêneo, o que Hall (2001), classificou a crise do sujeito contemporâneo.

Atualmente, percebemos então uma descentralização do homem diante aos seus mecanismos de reconhecimento e representação do mundo. Se antes, a identidade encontrava-se fundamentada na essência do *sujeito-fundamento*, estabelecendo-se no nascimento do indivíduo, caracterizando-se como estável, fixa e coerente, adiante esta ideia de identidade passou a ser relativizada a partir do desenvolvimento da ideia de Freud sobre o inconsciente e por Ferdinand de Saussure com o surgimento da estrutura linguística, assim:

[...] essas teorias foram, então, de grande significação para se repensar a questão identitária uma vez que propunham uma lógica diferente da razão constituída pela filosofia clássica, não havendo, portanto, possibilidade da existência de uma identidade fixa e unificada (CALDEIRA, 2004, p. 36).

Logo, Hall (2001), acrescenta que o sujeito contemporâneo é composto não só de uma única, porém de várias identidades, de maneira que este é definido como um ser que não detém uma identidade permanente, mas sim identidades desconcertantes e cambiáveis, podendo-se identificar com cada uma delas (HALL, 2001, p. 12-13).

Portanto, podemos pensar que constantemente somos submetidos as mais diversas influências dos mais diferentes sistemas culturais, que acabam por se entrecruzar de forma a promover uma heterogeneidade cultural apresentada na forma a qual diversos códigos simbólicos convivem em um mesmo grupo ou em um mesmo só objeto.

Colombo (1991) crê no surgimento da uma nova concepção do termo identidade, pautado na dissolução do eu, e na identidade sendo representada como algo simbólico. Acrescenta ainda, o próprio indivíduo como forma específica de sua representação, já que não há um núcleo estável, a representação, dessa maneira, não sendo possível a fixação de um sentido único. Adiante, em resultado dessa ausência de representação coerente, o conceito de identidade passará a ser analisado mediante a influência dos aspectos internos e externos a uma dada comunidade, sempre sujeito a mudanças.

Para Bhabha (1998), a identidade não somente se estabelece no reconhecimento das diferenças com o outro, mas com a forma de que a imagem de sujeito se estabelece em meio a sua relação com o outro. Complementando este, temos o raciocínio de Hall, que afirma: “[...] eu sei quem ‘eu’ sou em relação com o outro [...]” (HALL, 2001, p. 40), assim o sujeito interage

com o coletivo, de forma que o seu eu individual se estabelecerá somente mediante sua relação com o outro.

Dessa forma, entendemos que a identidade se edifica na ordem cultural em meio a um sistema complexo de interação bem como articulação com o externo, também com a alteridade. Hall (2001), complementa, acrescentando somente com a conformação com o externo, mas com a hierarquização social e cultural.

A identidade enquanto construção discursiva também se relaciona a memória no sentido de resolução do passado para narrar-se, a fim de se construir como sujeito perante o outro, bem como manter um posicionamento dentro de um grupo, conforme afirma Candau (2011, p. 26): “[...] a memória é a identidade em ação”.

Nesse sentido, entendendo a literatura como um poderoso instrumento social de representação, interessa analisar de que maneira a produção literária contemporânea, mais especificamente, a obra aqui analisada, representa o feminino em meio a problemática da discussão de gênero, identidade e memória.

As mulheres da narrativa hatouniana estão inseridas numa sociedade marcada por um patriarcalismo, bem como em uma ideologia que repercute ao processo de subordinação feminina. Em sua maioria se tratam de mulheres sensuais, belas, esposas, mães superprotetoras e responsáveis pelos rumos de sua família, ou seja, são retratadas nos diversos papéis sociais que exercem.

No que se refere à construção de suas identidades, em *Dois Irmãos*, são trabalhados alguns aspectos referentes à questão de alteridade, identidade cultural e relação de gênero. O processo identitário dessas personagens se constrói dentro do espaço aos quais estão inseridas mediante as relações que desempenham e nesta análise, ver-se-ão quais as questões que perpassam essa construção, analisando-se cada uma delas dentro de cada respectivo papel social.

Outro ponto igualmente importante no que se refere à identidade, se refere a nossa condição de seres sociais, o que desenvolve o que se pode chamar de traços de identificação, ou seja, elementos ligados à pátria, à família, cultura e ao discurso.

Dentre esses pontos de identificação também podemos destacar sentimentos como o de pertencimento, que também passa a ser representado por um espaço geográfico restrito e específico, de forma a fortalecer nossa sensação de segurança no ambiente de nossas casas ou comunidades.

A identidade também lida como a identificação de um indivíduo com um grupo, cultura, família, apresenta-se mais instável diante do desenvolvimento tecnológico que tem

ocasionado mudanças nas formas de comunicação humana, assim como pode-se perceber novos lugares de voz ocupados por alguns sujeitos sociais até então situados à margem.

Nota-se que os estudos referentes à identidade e subjetividade encontram na produção literária, um campo fértil, já que a construção das personagens é contemplada nas questões referentes ao aspecto psicológico, conflitos interpessoais e pessoais, afirmando e buscando assim suas identidades.

Assim, percebe-se também que o universo ficcional hatouniano é propício aos estudos de identidade, já que o autor desenvolve sua trama enlaçando elementos subjetivamente complexos e instáveis, a exemplo: a mistura proveniente do encontro entre nativos e estrangeiros, ou seja, convivência cultural entre imigrantes libaneses e habitantes de comunidades indígenas, relações de poder entre patrões (estrangeiros) e o escravizado (nativo), a construção de núcleos familiares marcados pela convivência em meio a situações conturbadas tais como: incestos, adoção, morte, nascimento de filhos ilegítimos, etc.

O romance se constrói em forma de memória, uma outra forte característica da busca pela afirmação identitária, pois o narrador, além de relembrar sua própria história, questiona-se acerca de sua origem, buscando no passado, pontos que o auxiliem no entendimento do seu no presente. Quanto a questões referentes à alteridade, temos também o narrador Nael que na busca de sua origem conflituosa conta a história do outro para entender a sua própria, reconhecendo assim a importância do outro, como afirma Braga (2007, p. 12)

[...] os seres são identidades projetadas num espaço e tudo o que existe enquanto fluxo, que é sua própria consciência. A escrita de Hatoum, em constante conflito com a fluidez do retrato oral, propicia a aventura do desvendamento do Outro.

A identidade assim como o processo de representação do narrador é apresentada por meio do discurso, pois este dá voz as suas memórias, de maneira a visualizar sua identidade pautada em sua condição de estar a margem e ao mesmo tempo ligado simultaneamente a família da qual fazia parte, conforme Nael constata:

[...] 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 de origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe (HATOUM, 2006, p. 54).

Na Manaus hatouniana há também o cruzamento entre a presença do indígena, do imigrante e dos migrantes do interior. Estelita Reinoso, vizinha da família que se considerava

superior a família de Zana, representando a elite local não árabe. O francês, a exemplo, representado na figura do professor Laval.

Percebe-se então em diversos momentos fatores referentes à confluência cultural. A exemplo, Halim que não tinha certeza quanto ao dia e data de seu nascimento, a “sina do imigrante” segundo ele (HATOUM, 2006, p. 113). A cidade com um espaço portuário com a convergência de pessoas oriundas de vários lugares. Galib, pai de Zana, dono do restaurante, ponto de encontro de diversas nacionalidades, onde se falava o português misturado ao francês, ao árabe e ao espanhol. Os gazais dados a Zana por Halim, os objetos como os narguilés, araks, as expressões utilizadas pelas demais personagens como: sufi, ramêni, expressões em árabe utilizadas por Nael já através do contato com os demais personagens, toda a diversidade de temperos árabes e amazônicos utilizados pelos libaneses. A própria cerimônia de casamento entre Halim e Zana, onde havia uma mistura “[...] de gente, de línguas, de origens, trajés e aparências” (HATOUM, 2006, p. 41). Assim, como a presença dos curumins, cunhantãs, expressões utilizadas na narrativa, bem como as canções e o livro em tupi presente dado a Domingas para Halim.

De todo modo, na obra, Manaus constitui o lócus privilegiado da narrativa, não somente pelas referências espaciais propriamente ditas, mas pelas referências linguísticas, conforme já expressei anteriormente, tal qual, o uso de expressões e termos regionais (banheiro-cambaleante), a referência a plantas da Amazônia (pau-mulato, seringueira, mururé, sorveira), frutas e pratos do Norte, além do olhar que o narrador e os personagens possuem em relação a cidade.

Uma outra característica notoriamente cultural e identitária em *Dois Irmãos* se refere à cultura árabe, conforme já explicitado nos nomes das personagens, culinária, nomes de expressões e palavras, costumes referentes à religiosidade e alimentação. A língua, neste caso, também se caracteriza como um outro traço da cultura estrangeira representada pela civilização árabe, francesa, espanhola que permeiam a narrativa em questão, a exemplo, temos a seguinte passagem:

[...] eu não compreendia os versos quando ele falava em árabe, mas ainda assim me emocionava: os sons eram fortes e as palavras vibravam com a entonação da voz. Eu gostava de ouvir as histórias. Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente. Às vezes ele se distraía e falava em árabe. Eu sorria, fazendo-lhe um gesto de incompreensão: “É bonito, mas não sei o que o senhor está dizendo”. Ele dava um tapinha na testa, murmurava: É a velhice a gente não escolhe a língua na velhice. Mas tu podes aprender umas palavrinhas, querido (HATOUM, 2006, p. 39).

Logo, se percebe também que a diferença cultural na Amazônia é evocada por Hatoum em diversos momentos na obra. A saber, no próprio casamento de Halim (muçulmano) com Zana (católica) (HATOUM, 2006, p. 41), o convívio da libanesa Zana com Domingas, uma índia (HATOUM, 2006, p. 57), já que patroa e empregada convivem de forma a utilizar o saber cultural uma da outra, porém mantendo parte de suas próprias culturas de origem. Portanto, fica explícito que a diferença nunca é plenamente preenchida ou concluída, no que complementa Bhabha (1998, p. 86), “[...] a diferença como uma metonímia, pois se remete a uma presença sempre ausente”.

Para analisar o processo de construção da identidade feminina na obra hatouniana implica ser necessário que se trace perfis acerca das personagens que destacam na obra em questão. Apesar do enredo enfatizar a relação conturbada entre os gêmeos Omar e Yaqub, o que chama atenção é a força discursiva dada as personagens mulheres, em especial, Zana, a matriarca. O protagonismo dos gêmeos título do romance aqui analisado é ofuscado pela presença, pelo discurso e força das personagens.

A identidade de Zana enquanto mulher oriental, de origem libanesa, coloca em xeque o estereotipo comum em relação ao que se sabe quanto aos costumes das mulheres nesses grupos, uma vez que a personagem não se demonstra subjugada em momento algum, conforme podemos analisar em algumas passagens do romance:

[...] Zana não escutava vaias nem conselhos [...] ele não tocava no assunto do Halim, e ela, com o olhar, pedia para decidir sozinha. [...] do momento de ter os filhos [...] quando Zana soube, se trancou no quarto do pai, como se ele ainda estivesse por ali. Depois balbuciou para o esposo: Agora, sou órfã de pai e mãe (HATOUM, 2006, p. 42).

Logo em *Dois Irmãos*, segunda obra de Hatoum, o autor prestigia novamente o discurso feminino como já havia feito em seu romance de estreia, *Relato de Certo Oriente* (2002), no qual o narrador é uma personagem feminina. Em *Dois Irmãos*, apesar de termos um narrador masculino, temos em Zana, a representatividade feminina caracterizada pelo poder da mulher enquanto mãe, esposa e patroa que se caracteriza como origem e fim de toda essa história. Em Rânia, sua filha mulher, temos a postura de uma mulher moderna quanto aos aspectos profissionais e sentimentais, embora esteja inserida em uma família tradicional de origem libanesa.

Em Domingas, temos o retrato da identidade da mulher nativa, indígena e subalterna, caracterizando a mulher submissa e servil, desprovida de recurso próprio, cuja

condição étnica “[...] atua como marca da sua alteridade e fator de discriminação a permear o convívio com o Outro” (SILVA; LAGUARDIA, 2011, p. 134).

Quanto as identidades femininas na obra, vale ressaltar que, em Rânia, a filha, temos a exemplificação da identidade como um constructo não fixo, mas fluido. Logo, se conclui que os sujeitos possuem várias identidades, sendo estas assumidas de acordo com as necessidades, assim: “[...] o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu coerente’” (HALL, 2014, p. 12).

Na obra, Rânia demonstra assumir em diversos momentos identidades distintas. Nael deixa bastante claro a surpresa que acomete os clientes de Halim, que ficam surpresos por verem uma mulher conduzir o comércio. Se observa nesse aspecto, a filha retratada por Hatoum que simboliza a ascensão da mulher no espaço do mercado de trabalho, o que contribui significativamente na desconstrução do discurso machista oriundo da sociedade patriarcal. Dessa maneira, se observa a desconstrução e reconstrução da identidade desta personagem, conforme fragmento a seguir:

[...] abandonou a universidade no primeiro semestre e pediu ao pai para trabalhar na loja. Halim consentiu. O que ele esperava de Omar veio de Rânia, e da expectativa investida nasceu uma águia nos negócios. Em pouco tempo, Rânia começou a vender, comprar e trocar mercadorias. Conheceu os regatões mais poderosos e sem sair de Manaus, sem mesmo sair das ruas do Barés, soube quem vendia roupa aos povoados mais distantes. Fez um acordo com esses regatões, que no início a desprezara; depois, acreditaram ou fingiam acreditar que Halim se escondia por trás da negociante astuta. Não era raro vê-la exibir para os fregueses o sorriso quase instantâneo de uma falsa simpatia. Sabia atraí-los, lançando um olhar lânguido, demorado e cativante que contrastava com os gestos rápidos e prestativos de uma vendedora exímia (HATOUM, 2006, p. 70).

Nesse sentido, aqui analisaram-se algumas questões referentes aos conceitos de identidade, de maneira a relacioná-los com a forma como as personagens femininas se portam frente aos padrões identitários, sendo que mais adiante no capítulo referente à representação feminina, serão mais detalhados outros pontos referentes ao percurso identitário das personagens dentro da narrativa.

Adiante se propõe a análise de algumas concepções referentes à gênero, inicialmente algumas informações quanto aos estudos de gênero, ao que se referem, a forma como tem sido estudados durante o decorrer do tempo, suas relações com as produções literárias, e de que forma seus estudos podem contribuir com a análise aqui proposta quanto as personagens femininas.

Embora as memórias que constituem o romance *Dois Irmãos* sejam organizadas por um personagem masculino, o narrador Nael, as personagens femininas, também caracterizadas como outras vozes presentes no texto participam do contar da história.

O gênero, caracterizado enquanto divisão social e cultural da sociedade também se constituiu de fundamental importância no que se refere à produção do registro das histórias de mulheres e homens não somente nas ciências humanas, mas também na ficção.

No século XX, presenciou-se diversas transformações, nos diversos segmentos, dentre os quais: o filosófico, tecnológico, científico e político, com acontecimentos marcantes, dentre eles, cabe destacar, a revolução feminista, que de acordo com Hall em *A identidade cultural na pós modernidade*, o feminismo surge como um movimento que contribui no despontar da política de identidade, assim:

[...] o impacto do feminismo, tanto como uma crítica teórica quanto como um movimento social [...] constitui o nascimento histórico do que veio a ser considerado como política de identidade – uma identidade para cada movimento [...] mas o feminismo teve também uma relação direta com o descentramento conceitual do sujeito cartesiano e sociológico (HALL, 2001, p. 44-45).

As primeiras discussões do movimento feminista se relacionam a condição marginal das mulheres na sociedade. A proporção da passagem do tempo, inicia-se o questionamento quanto ao gênero enquanto representação social, proporcionando ao conceito de gênero, um entendimento enquanto questão cultural.

Com o mote “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, Beauvoir (1967, p. 9) contribui para a discussão do conceito de gênero que nega o que o determinismo biológico fosse responsável por definir o local que a mulher deveria ocupar na sociedade. Durante muito tempo ao homem foi destinado o domínio da esfera pública e a mulher, a privada, reforçando a distinção biológica dos sexos como fator determinante da competência desses indivíduos.

Reforçando essas questões, se inserem as concepções mitológicas e religiosas, conforme já exemplificadas anteriormente nesta pesquisa, que também contribuiriam durante séculos para a condição de subserviência da mulher ao homem, conforme explicitado a seguir:

[...] a bíblica localização da mulher. tirada da costela do homem e não constituída do molde de barro e do sopro da boca divina, e iniciativa de Eva em morder a maçã condenando a humanidade ao sofrido castigo da dor e da distância do paraíso, provoca culturalmente uma determinação clara dos lugares sociais de homens e mulheres, fortalecendo a distinção biológica entre os sexos a partir de um pressuposto que coloca durante séculos de história, a mulher, à margem da sociedade que dela nasce (SANTOS; MACIEIRA, 2013, p. 35).

Durante o período iluminista, observa-se a definição do ser humano como ser racional e o homem passa a se afastar do domínio ideológico da igreja, fatores estes que culminam no reforço do local marginal da mulher, a representando perante a sociedade como sexo frágil, caracterizada como incapaz de um posicionamento racional diante da vida, sendo considerada ignorante e fútil, conforme afirma Pinsky (2010, p. 36):

[...] capacidade para realizar proezas científicas era entendida como uma qualidade feminina, “uma mulher fértil”, ou uma força a ser domesticada pelos homens. Muitos adeptos do Iluminismo como o famoso Rousseau duvidavam das capacidades intelectuais das mulheres. Para ele, as mulheres, por sua “natureza distinta”, não conseguiam raciocinar do mesmo modo que os homens – elas seriam excessivamente movidas pelas paixões, uma tendência perigosa ao bom funcionamento da sociedade. [...] a maior parte dos homens das luzes defendeu o ideal de uma mulher silenciosa, casta, modesta e subserviente e condenou as independentes e poderosas.

Com a expansão das pesquisas científicas e com o início das pesquisas anatômicas, ocorre o reforço das ideias de divisão sexual, partindo do determinismo biológico, demonstrando a constituição sexual do corpo feminino caracterizado como inferior, fraco e frágil, em relação ao corpo masculino, sendo esta, a maior diferença entre os dois sexos.

No entanto, na modernidade, o mesmo questionamento acerca das diferenças entre homens e mulheres que tiveram seu início em temas subjetivos ligados à religião, reforçado com o advento científico que intensificou as discussões sobre determinismo biológico, passarão a ser tratados a partir das perspectivas culturais e sociais do estudo de gênero.

Assim, as pesquisas de gênero emergem questionamentos e passam a ser objeto de importantes pesquisas no âmbito das ciências humanas, em especial, da história e também da psicanálise, quanto a importância da história nesse processo temos as seguintes considerações:

[...] quando a história passa a se interessar pela história das mulheres, a representação social do masculino e do feminino constituída através dos séculos passa a ser reformulada e tal reformulação inside diretamente na organização social de importantes grupos sociais como os grupos familiares, trabalhistas e religiosos (SANTOS; MACIEIRA, 2013, p. 37).

Beauvoir (1967), no final da década de 1940, revolucionou as discussões acerca do feminino com a publicação do livro *O Segundo Sexo* em seu segundo volume, já declara no início do primeiro capítulo:

[...] ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade: é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente, a mediação

de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro, enquanto existe para si, a criança não pode apreender-se como sexualmente diferenciada (BEAUVOIR, 1967, p. 9).

As ideias de Beauvoir negam a concepção da determinação biológica amplamente defendida pelo patriarcado e são de fundamental importância para as atuais discussões sobre gênero, levando a reflexão acerca do masculino dominante em detrimento do feminino oprimido e esquecido. Dessa maneira, com o advento do feminino caberá ao masculino repensar seu papel frente às representações sociais.

Embora seja constante o termo gênero vinculado ao termo mulher, a discussão sobre as questões culturais dos estudos de gênero não afasta a discussão acerca do homem, já que os questionamentos de um sexo se darão a medida da existência do outro, conforme afirma Scott (1989, p. 7): o gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais” – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres.

Conforme falou-se aqui do gênero enquanto algo cultural e socialmente construído, em Perrot (1989), temos a relação entre memória e gênero, de forma a identificar as diferenças nas representações da memória realizadas entre o masculino e o feminino. Em seu artigo *Práticas de memória feminina*, a autora discorre sobre o fato da representação das memórias femininas estarem relacionadas ao pouco acesso das mulheres à educação, pesquisa científica, bem como a ausência destas nos estudos de história, ressaltando de certa forma, a falta de acesso que foi negada às mulheres aos recursos escritos, que serão determinantes no sentido de direcionar a concentração da memória feminina a recursos alternativos, conforme Perrot (1989, p. 13) cita:

[...] as mulheres têm paixão pelos porta-joias, caixas e medalhões onde encerram seus tesouros: mechas de cabelo, joias de família, miniaturas, que antes da fotografia, permitem aprisionar o rosto do amado. Mais tarde, fotografias individuais ou de família, em porta-retratos ou em álbuns, esses herbários da lembrança alimentam uma nostalgia indefinidamente declinada. Álbuns de desenhos ou de cartões postais memorizam as viagens.

Às mulheres que tinham acesso à escrita e a leitura, o registro do que lhes acontecia, tal como suas ideias, conflitos e desejos poderiam ser feitos através de correspondências que eram trocadas com familiares ou amigos. Mesmo com as restrições quanto aos registros, as mulheres são consideradas as guardiãs das memórias familiares, que sobrevivem aos homens.

Dessa forma, a reunião de objetos bem como de fotografias que representam a família e a vida privada passam a ser também mais uma incumbência destas.

Dessa maneira, considera-se também que essa memória marcada por esta particularidade, pautada em objetos simbólicos e concretos nos permitem relacionar que as memórias registradas em *Dois Irmãos* também se encaixam nas características da memória feminina, conforme abordaremos com maior profundidade em nossa análise do percurso memorialístico das personagens femininas.

Acrescenta-se que a construção do gênero como diferenciação sexual provém, como se vê, de todo um mecanismo ideológico cultural e social chamado de “tecnologia”, cujo objetivo principal é assegurar a continuidade da hegemonia masculina, assim em uma serialidade cultural repetitiva e contínua, internalizada inconscientemente, logo:

[...] o sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social, etc.) a indivíduos dentro da sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais (LAURETIS, 1994, p. 212)

As personagens femininas hatounianas dialogam com as tendências contemporâneas sob o olhar do feminino. Assim, o discurso hatouniano de inserção do feminino no texto literário oferece contribuição crítica importante em relação à tradição patriarcal, que exigia da mulher dependência e submissão totais. Logo, estas personagens representam interessante perspectiva crítica dos limites do masculino e do feminino.

Keller (1985) questiona quanto ao que significa caracterizar como masculino um aspecto da experiência humana e feminino um outro e complementa:

[...] de que forma tais rótulos afetam o modo como estruturamos nosso mundo experimental, atribuem significação a seus diferentes domínios e, em contrapartida, constroem culturalmente e avaliam efetivos homens e mulheres? (KELLER, 1985, p. 6).

Dito isto, as personagens femininas hatounianas podem ser exemplificadas em meio a um movimento dialético entre objetividade e subjetividade, em meio a diversidade de anseios do feminino, pois ainda que se comportem como tal, estas transitam no universo tradicionalmente reconhecido como masculino e reservado aos homens. Logo, serão personagens “assustadoras” aos olhares masculinos, pois de certa forma transgridem os

sistemas delimitadores da cultura patriarcal, pois desafiam as tradições e convenções vinculadas as instituições referentes às esferas como: família, casamento e mundo de trabalho.

Sabe-se que o mecanismo de constituição de uma mitologia de gênero, diante de sua divisão sexista da sociedade, contribui para continuidade e asseguarção da força masculina, acrescenta-se também a concepção do amor materno como algo supostamente natural e instintivo que segundo Lauretis (1994) poderia ser visto como tecnologia de gênero, e que Pietrani (2000) complementa também:

[...] poderíamos afirmar, portanto, que a implantação do amor materno atinge a construção da feminilidade, no ponto em que a apologia à maternidade promove o ideal de mulher dedicada às atividades domésticas, privadas, cristalizando a visão da fêmea enclaustrada em casas fechadas por homens e por uma sociedade que “dignifica” o ser mãe como o estágio mais nobre que a mulher poderia alcançar (PIETRANI, 2000, p. 78).

Com a personagem Zana, podemos refletir acerca das proposições acima, e da discussão do “ser mãe”, discussão e temática recorrente nas produções hatounianas, onde as personagens femininas, em especial, as matriarcas são conferidas de plenos poderes nas tramas. Estas se envolvem em conflitos visando o bem-estar e manutenção de suas famílias e acima de tudo priorizam o bem-estar dos filhos homens, os quais mantêm estreitos e fortes laços durante toda a vida destes.

Logo, ao se tomar o conceito de gênero como um fator marcador cultural de validação e interpretação de posições envolvendo homens e mulheres, os estudos em torno das representações sociais e de gênero na literatura de ficção, bem como em outras produções culturais e artísticas nos possibilitam observar a representação como produção de valores e dos discursos historicamente construídas e validadas em uma dada época, pois o texto literário de acordo com Silva (2010, p. 51) é um lugar de construção, validação, reprodução e subversão de identidades, de valores, de normas e de discursos.

Após essas considerações referentes a questão de gênero na obra hatouniana se abordará a seguir aspectos referentes ao conceito de memória, a construção desta no romance em questão e sua relação na construção das personagens femininas.

A memória, objeto de estudos filosóficos, conquistou com o passar o tempo, o interesse de outras áreas da ciência, dessa forma ganhando espaço em áreas como biologia, psicologia, história, antropologia e demais. Como tema de discussão e estudos, tem sido abordada por diversos pesquisadores, sendo subsídio de alguns trabalhos e pesquisas realizadas.

Em *Entre Memória e História*, Pierre Nora traça uma análise entre a relação entre memória e história e caracteriza memória da seguinte forma:

[...] a memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longa latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1993, p. 9).

A memória, enquanto inquietação filosófica passa por diversas modificações que culminam no crescente interesse de outras ciências por suas especificidades. Na Grécia Antiga, mais especificamente no período helênico, a memória era considerada uma diversidade da mitologia, sendo Mnemosine, uma das deusas responsáveis pela produção de poetas, bem como a inspiração destes.

Em LeGoff (1996, p. 378) acompanhamos a importância de Mnemosine que ao revelar ao poeta os segredos do passado, o introduzia nos mistérios do além lembrando aos homens a recordação dos heróis e dos seus altos feitos, onde preside a poesia lírica, assim, o poeta é pois, um homem possuído pela memória, o *aedo* é um adivinho do passado, como o adivinho é do futuro. Percebe-se que à deusa era oferecida a maior dádiva, a imortalidade, e ao poeta a oportunidade de ter seus pensamentos conhecidos pelas gerações futuras, por muitos séculos. Essa memória então, a partir do advento da história e da escrita adquire um grande poder percebido na maneira na qual perpetua os feitos dos líderes e preserva seus métodos de governo.

Dessa forma, a ideia de imortalidade e preservação é uma das principais relações estabelecidas entre literatura e memória. Segundo Smolka (2000), com os estudos de Platão conhecemos memória “como uma teoria do conhecimento”, sendo que tal constituição teórica coincide com a transformação e do conceito de *psyche*, que sustenta a existência de um ser autônomo constituído de uma personalidade racional.

Ainda nesta relação, literatura e memória temos Aristóteles que distingue o que chama *mnemê*, memória propriamente dita, faculdade de conservar a reminiscência e de conservar o passado e *mnemese*, faculdade de evocar voluntariamente nesse passado. Para ele, a memória também se relaciona a percepção, e a aspectos sentimentais do ser e à imaginação, conforme Smolka (2000, p. 177) três elementos ou aspectos que se tornam particularmente relevantes em suas considerações acerca da memória: as sensações e o afeto, a imaginação e o tempo.

Além disso, enfatiza-se estes avanços juntamente à invenção da escrita com a criação de técnicas como mnemotecnica atribuída de acordo com Le Goff (1996) ao poeta Simônides de Céos (556-468). As civilizações durante os séculos buscaram valer-se de técnicas como esta descrita para que fatos e situações sociais de suma importância fossem preservados, assim sendo, em uma certa época na Grécia era comum a existência das mnemones, pessoas que tinham como incumbência memorizar fatos importantes em casos de decisões judiciais.

A função dos mnemones, a partir da invenção da escrita, bem como de seu uso para situações legais recriará a função dos mnemones, pois a partir desta, estes cidadãos que representavam a memória viva passam a assumir a função dos arquivistas. Assim, a memória é ofertada uma função social, a partir da existência dos mnemones, que se desdobrará nos meandros da história, caracterizando a ritualização das celebrações cívicas, sendo que seu avanço culmina na construção teórica da chamada memória coletiva, divulgada de maneira ampla, a partir dos estudos de Maurice Halbwachs.

Em seu livro, *A Memória Coletiva* pode-se refletir acerca da grandeza da convivência social na vida humana, visto que o primeiro capítulo se refere especificamente às questões relacionadas à memória individual e a memória coletiva, deixando claro que através de nossas próprias características sociais “[...] recorreremos a testemunhas para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós” (HALBWACHS, 2003, p. 30).

Halbwachs (2003) também afirma a existência da memória individual, que segundo ele, caracteriza-se como sendo as lembranças individuais que temos quando estamos acompanhados de outras pessoas, de forma, a deixar claro que este momento de memória individual, se caracteriza por nos isolarmos mentalmente sem participarmos dos momentos comuns vividos pelo grupo, já que estamos envolvidos a lembranças de pessoas que fizeram parte de um acontecimento passado. Dessa maneira, a memória coletiva, segundo ele se sobrepõe à individual, já que quase todas as situações vividas envolvem o coletivo, logo:

[...] para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem os seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos faz recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum (HALBWACHS, 2003, p. 39).

Portanto, mediante tais afirmações, a teoria de Halbwachs, torna-se um dos nortes teóricos da pesquisa aqui realizada, visto que a obra *Dois Irmãos*, obra escolhida para análise

dessa dissertação apresenta seu enredo construído a partir das memórias de uma família descendente de libaneses que mora na urbana Manaus. Um outro ponto que também pode aproximar esta pesquisa ao estudo da obra é a narrativa marcada pela polifonia, ou seja, as várias vozes que se entrelaçam e contam esta história.

Nota-se que as diversas vozes que narram *Dois Irmãos* acabam por inserir essa característica de multiplicidade discursiva da memória coletiva no que se chama de polifonia literária, resultado dos estudos das obras de Dostoiévski que foram realizados por Bakhtin, na obra *Problemas da poética de Dostoiévski*. Para Bakhtin (2008), Dostoiévski é o criador do romance polifônico, visto que seus romances são estruturados de forma a dar voz a várias personagens que expõem de forma autônoma seus pontos de vista nas obras, assim o romance polifônico “[...] é uma estrutura complexa, cujos heróis, cada um portador de um ponto de vista enraizado numa situação concreta da vida, são autônomos e inacabados com relação ao olhar do autor sobre eles”.

Dessa maneira, a polifonia descrita por Bakhtin relaciona-se ao romance hatouniano em questão por também representar-se na subjetividade interdita no romance, segundo Serpa (2007, p. 8), a polifonia também pode ser caracterizada como multiplicidade de vozes que caracteriza e é também viabilizada pelo próprio enfraquecimento da voz do narrador. Tudo isso é reflexo do problema da própria constituição de um sujeito (eu) em um mundo cada vez mais dominado pela impessoalidade.

Complementa-se também as considerações acima, acrescentando as considerações de Bosi, que em sua obra “Memória e sociedade: lembrança de velho” afirma que:

[...] é preciso reconhecer que muitas de nossas lembranças, ou mesmo de nossas ideias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros. Com a correr do tempo elas passam a ter uma história dentro da gente acompanham nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates (BOSI, 1994, p. 107).

Em *Dois Irmãos*, a obra é narrada por Nael, filho da empregada Domingas com um dos dois gêmeos e conta com os relatos dos demais personagens ao longo da história que o auxiliam no processo de contação da história, história essa que se caracteriza também como o relato de sua própria origem e identidade.

Como característica da memória coletiva, a obra em questão, conforme dito acima, usa da compilação das vozes da história através de uma pessoa que narra a história através das memórias das demais personagens, buscando também através destas contar sua própria história. Destaca-se também o fato de uma família ser a responsável pelo depósito dessas memórias,

logo, caracterizando e conferindo responsabilidade a esta e a legitimando como grupo social duradouro.

Nesse sentido, o autor molda todos os elementos necessários para que essas memórias sejam coletivas. Assim, o que se lembre ou os que se lembram compartilham a lembrança de acontecimentos de um grupo familiar. Logo, a estrutura do romance é moldada pela lembrança do tempo em que todos compunham o grupo familiar. Nael conta a história e relembra passagens dos acontecimentos que envolviam a família contando com o auxílio de sua mãe Domingas e seu avô Halim. Na obra em questão, acompanha-se a forma pela qual, o narrador conta a história fazendo uso de suas lembranças, bem como a de seus familiares ou da família a qual fazia parte.

Percebe-se então a predominância do elemento memória na construção do romance aqui analisado, visto que também se observa que às memórias colhidas das personagens também é conferida uma abordagem de forma a demonstrar suas características psicológicas. Assim, Bosi (1994) também reforçará o papel da memória enquanto elemento social e em qual a implicação psicológica desta aos que se lembram sozinhos e assim se aproximam de um grupo social da convivência de uma vida inteira e seu convívio solitário. Logo, da relação memória e tempo:

[...] a memória permite a relação do corpo presente com o passado, e ao mesmo tempo interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço toda da consciência (BOSI, 1994, p. 47).

Bergson e Santo Agostinho pesquisaram acerca dessa concepção de memória relatada acima, já que para eles a forma como nos relacionamos subjetivamente como tempo sustentou um longo período, a relação memória e tempo, especificamente ao tempo passado, assim “[...] a lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora a consciência na forma de imagens- lembranças” (BOSI, 1994, p. 53).

A Literatura, já a partir da escola realista utiliza-se de maneira intensificada do flashback como um recurso temporal. Na chamada Literatura Contemporânea há destaque para o romance intimista, no qual, percebem-se ocorrências constantes do chamado fluxo de consciência que auxiliam na desestruturação dos elementos da narrativa, sendo as questões intimistas, os temas centrais dos romances e contos desse período.

Apesar das inúmeras concepções de memória relacionadas ao tempo, os estudos de vanguarda afirmam que a mesma se relaciona ao espaço, conforme Halbwachs (2003, p. 170):

[...] assim não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estiver conservado no ambiente material que nos circunda.

Dessa forma, reconhece-se a importância dos espaços, lugares e objetos que podem exercer grande força no processo de reconstrução da memória, conforme Bosi (1994, p. 447), afirma em seus estudos relacionados aos costumes das sociedades mais antigas, logo:

[...] a memória das sociedades mais antigas apoiava-se na estabilidade espacial e na confiança em que os seres da nossa convivência não se perderiam, não se afastariam. Constituíam-se valores ligados à praxe coletiva como a vizinhança (versus mobilidade), família larga extensa (ilhamento de família restrita), apego as certas coisas, a certos objetos biográficos (versus objetos de consumo) Eis aí alguns arrimos em que sua memória se apoiava.

Em *Dois Irmãos*, Milton Hatoum descreve o cenário da cidade de Manaus, com ênfase a casa de Zana, a matriarca que vive com sua família, de onde rememora os momentos de sua vida, desde a infância na Biblos, em sua terra natal no Líbano, o momento em que se muda para Manaus com o falecido pai e constitui sua família com Halim, até os momentos finais de sua vida. Não somente na análise da obra em questão, mas infere-se também que os fatos que compõem nosso repertório de lembranças tendem sempre a serem vinculados a um espaço físico, sendo as lembranças atreladas aos acontecimentos do grupo familiar, as mais duradouras e indissociáveis a memória do espaço, a exemplo temos este trecho na própria obra:

[...] Zana teve de deixar tudo: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreava por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância: a pequena cidade no Líbano que ela recordava em voz alta, vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal, onde a copa da velha seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados por mais de meio século (HATOUM, 2016, p. 9).

O espaço, assim como os objetos, cheiros e sons constituem um forte elo entre o presente e o que temos em relação ao nosso passado. Os objetos que adornam os espaços também podem se relacionar a cultura, no sentido, de serem dotados de elementos simbólicos e peculiares referentes aos costumes e tradições que os possui. Dessa forma, a disposição dos objetos nos remete à identidade das pessoas do grupo, pois o espaço da memória é normalmente

representado pela casa e seu entorno, seja ele: casas vizinhas, ruas, praças, assim o espaço encerra em sua história de quem nele vive.

Na obra em questão os lugares de convivência, os espaços da cidade e o próprio ambiente familiar fomentam a busca do narrador pelas lembranças das demais personagens que de certa forma irão auxiliar na legitimação de suas memórias e na busca de sua própria identidade, como podemos verificar novamente neste trecho já apresentado anteriormente, que parte do próprio questionamento do personagem Nael:

[...] 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 de origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe (HATOUM, 2006, p. 54).

Logo, a literatura associada a memória busca preservar também os traços sociais e culturais, preocupando-se com a propagação de seus ritos e tradições as próximas gerações, assinalando dessa maneira o caráter social da mesma. Assim, os romances que finalizam o século passado e os romances atuais são marcados pelo intimismo e demonstram o estreitamento das fronteiras temporais e espaciais, e se utilizam da literatura autobiográfica e dos relatos de memória para assinalarem a densidade característica de suas narrativas.

Na Literatura Brasileira o que se observa é que existe uma expressiva quantidade de narrativas cujo cunho envereda para o apelo memorialístico. Logo, nota-se a presença de narradores em primeira pessoa com perfis problemático e instáveis buscando reconstituir suas histórias pessoais, a exemplo: *Memórias sentimentais de João Miramar*, *Grande sertão: Veredas*, *São Bernardo*, dentre outros.

Logo, a contemporaneidade é marcada por várias tendências, formas e estratégias narrativas, sendo possível identificar também a recorrência de narrativas que trazem a incorporação de vivências e memórias, assim como fragmentos de narradores em primeira pessoa, que revivem o passado no tempo presente, através de lembranças, assim como pode ser percebido na obra em questão, na qual a memória é representada através de um narrador que se apresenta em constante deslocamento.

Assim, as memórias se apresentam de maneira fragmentada na voz do narrador que parte em busca de lembranças e respostas que foram dissipadas pelo tempo, logo, as memórias possibilitam o surgimento de diferentes vozes no discurso narrativo, de forma a entrelaçar experiências e sentimentos.

Logo, de acordo com Borges (1987), a literatura assim cumpre o papel de memória dos indivíduos, de forma a atender à necessidade humana de deixar seus registros de maneira que o passado não seja esquecido, assim:

[...] a memória é o essencial, posto que a literatura está feita de sonhos e os sonhos se fazem de recordações. Essas recordações podem ser pessoais, podem ser lidas, ou talvez possam ser herdadas como arquétipos. Em todo o caso, a memória é necessária como ponto de partida, e então, vem as modificações (BORGES, 1987, p. 94).

Novamente em Bosi (2003, p. 70) vemos o reforço acerca da importância da coletividade da memória, de se buscar pelas lembranças das pessoas, individualmente o rosto de um tempo, cidade, grupo de pessoas que viviam de determinado modo, reconstituindo assim, parte da vida social.

Observa-se então que o romance tem explorado a perspectiva de que a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, conforma já fora sinalizado por Bosi, logo, o romance contemporâneo é marcado pela presença de personagens que assumem o lugar do múltiplo, de forma a integrar suas vozes em meio a outros narradores, de maneira a legitimar a coletividade da memória.

A representação literária da memória estrutura a obra corpus aqui estudada, sobretudo, pois é o caminho escolhido pelo narrador para transmitir a história narrada. Conforme já fora mencionado, há no romance contemporâneo um número expressivo de narradores que mergulham nos meandros da memória, buscando lembranças, vozes esquecidas no tempo, bem como nos espaços vividos.

Dessa forma, relacionando-se a questão do gênero romance, este enquanto um dos gêneros narrativos que culmina na representação do registro das experiências humanas. Ao longo da tradição literária, as diversas narrativas foram compostas pela memória da realidade social, individual e cultural dos sujeitos. Dessa forma, Watt (1996, p. 27) afirma que:

[...] o enredo memorialístico – uma das tendências que contribuiu para constituir o romance como gênero revela “um relato autêntico das verdadeiras experiências individuais. É a memória seja ela individual ou coletiva, que estabelece a relação entre os acontecimentos e a narração, para assim caracterizar a personagem como um indivíduo particular inserido em um determinado tempo e espaço.

Silva (2017, p. 24) afirma que a memória marca a fronteira entre o lembrar e o esquecer, de forma a provocar um conflito com a objetividade dos fatos. A busca pelo passado, de forma a tentar dar sentido ao que aconteceu no presente, de entender a existência e construir

uma identidade se configura também como fluxo constitutivo da memória. Em *Dois Irmãos* se observa a busca do narrador por sua identidade e o desejo de entendimento sobre sua vida durante toda a obra e aqui se destaca um desses momentos no seguinte fragmento: “[...] missões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia do rio” (HATOUM, 2006, p. 67).

Percebe-se então que há muito tempo, existe a luta para que se mantenha a memória, a palavra e as experiências vividas, a exemplo, tem-se a Odisseia, na qual, a errância de Ulisses para retornar a Ítaca pode ser interpretada como uma “luta para o esquecimento” (GAGNEBIN, 2009, p. 18). Logo, no tecido da memória, a capacidade de lembrar surge através de imagens que remanescem, de maneira a ir e voltar, sendo às vezes capaz de afetar o sujeito no processo de rememoração. Assim, a memória pode ser marcada por boas imagens, alegres e aprazíveis, assim como situações ou imagens que remetem acontecimentos traumáticos e que buscam o esquecimento. Além disso, para Silva (2017) o processo entre a lembrança e o esquecimento dá lugar à imaginação para que as lacunas da memória possam ser preenchidas. Memória e esquecimento convivem dando forma às lembranças resgatadas (SILVA, 2017, p. 26).

Através das confidências compartilhadas por sua mãe Domingas e seu avô Halim, Nael durante toda a narrativa busca sua identidade na reconstrução de histórias contadas e vividas, bem como os laços afetivos construídos e dores vividas em meio a família de Halim, onde através das imagens e situações gravadas na memória, Nael flutuará entre passado e presente. As lembranças serão fios condutores no processo de reconstrução ou pode-se dizer também quanto a presentificação do passado que é caracterizado pelos conflitos familiares e pelo drama.

Em Halbwachs (2003, p. 61) a representação das coisas evocadas pela memória individual não é mais uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada as mesmas coisas e a memória coletiva se fortalece na proporção que os indivíduos se lembram enquanto integrantes de um grupo. Dessa maneira, se percebe aqui que a memória enquanto algo mutável, seja ela individual ou coletiva, ratifica a discussão que existe entre identidade social e memória, já que a memória também pode ser compreendida como um fenômeno individual e socialmente construído.

No que se refere então a relação entre memória e identidade, se percebe que estas constituem determinadas nuances em relação a representação de si mesmo (SILVA, 2017, p. 27). Logo, a identidade se transforma segundo narrações diversificadas no decorrer da vida,

dessa maneira, a memória e a identidade são atravessadas pela temporalidade, novamente Silva complementa:

[...] o sujeito constrói e transforma sua identidade a partir das experiências vividas e, em certa medida, a memória se relaciona com o tempo por possibilitar as lembranças e as narrações da própria vida. Sem a memória não seria possível (re)construir uma identidade; a capacidade de lembrar histórias, lugares, sentimentos e fatos constitui o eixo para a construção de uma identidade e as identidades assumidas interferem dialeticamente no modo como lembramos e no conteúdo de nossas reminiscências (SILVA, 2017, p. 28)

Então, em *Dois Irmãos*, acompanha-se que Nael busca resgatar o passado da família libanesa através da memória, de forma a buscar entendimento e uma continuidade de sua própria história, trabalhando a todo o momento de maneira a reconstituir sua identidade. A identidade aqui é construída em meio a um processo contínuo de construção social e individual que também se estabelecem através da alteridade.

Corroborando a relação entre memória e identidade, temos Candau (2011), que afirma que memória e identidade costumam se apoiar uma na outra para constituírem uma trajetória de vida, dessa maneira: De fato, memória e identidade se entrecruzam indissociáveis e se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até sua inevitável dissolução. Não há busca identitária sem memória e inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente (CANDAU, 2011, p. 19). Assim, Nael a todo momento se reconstrói, se autoconhece, se redescobre e se utiliza das memórias vividas como fator significativo e formador de sua identidade.

Acrescenta-se que como recurso primordial da obra analisada em questão, vemos a evocação da memória, sendo representada pela imagem da casa em ruínas e no relato de Nael que na casa dos gêmeos busca resgatar histórias e imagens esquecidas no tempo. Através da memória, o romance é aberto pelo final, com a morte da matriarca Zana, fato este que desencadeia já desde o início o processo de rememoração do narrador. Logo, esta lembrança que representa a ruína familiar, percebe-se no seguinte fragmento : Zana morreu “[...] deitada sobre folhas secas e palmas secas, o braço engessado sujo, cheio de titica de pássaros, o rosto inchado, a saia e a anágua molhadas de urina [...]” (HATOUM, 2006, p. 9) na casa onde viu os filhos nascer.

Através da fragmentação das memórias de Nael que compõe junto com as memórias das outras personagens as histórias vividas pelas mesmas, e que especificamente no contato com as memórias de sua mãe Domingas, se acompanham o surgimento de algumas lembranças

e imagens reminiscentes que tornam claro o entendimento acerca de todo o processo de degradação que a família perpassa no decorrer da obra. Destaca-se também a importância do aspecto oral da memória, pois o narrador reconhece que grande parte de suas memórias são oriundas das histórias ouvidas em sua infância e que constantemente aparecem de forma vívida em sua memória, conforme fragmento do livro *Dois Irmãos* (HATOUM, 2006, p. 28) a seguir: “[...] isso Domingas me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora daquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final [...]” e, ainda, em “[...] na velhice que poderia ter sido menos melancólica, ela repetiu várias vezes a Domingas, sua escrava fiel, e a mim, sem me olhar, sem se importar com a minha presença. Na verdade, para Zana, eu só existia como rastro dos filhos dela”.

A forma com a qual o narrador Nael relata suas memórias apontam uma melancolia que, em especial se oriunda da perda identitária. A ausência paterna e a exclusão a qual é submetido estão relacionadas a algo desaparecido, assim pode se perceber a relação entre memórias, traumas e a própria identidade. Em suas memórias, percebe-se a expressão de uma melancolia que se faz constante em toda obra. Uma das passagens que ilustra sua procura por respostas acerca de sua origem, vê-se a seguir. Assim, acompanha-se a partir do movimento da memória, a melancolia deste:

[...] nunca mais passeamos de barco: a viagem até Acajatuba foi a única que fiz com que minha mãe. Pensei: por pouco ela não teve força ou coragem para dizer alguma coisa sobre o meu pai. Esquivou-se do assunto e se esqueceu das perguntas que me fizera na noite daquele domingo. Jurou que não pronunciaria o nome de Yaqub. No fundo, sabia que eu nunca ia deixar de indagar-lhe sobre os gêmeos. Talvez por um acordo, um pacto qualquer com Zana, ou Halim, ela estivesse obrigada a se calar sobre qual dos dois era meu pai (HATOUM, 2006, p. 79).

No trecho supracitado, pode-se observar a relação existente entre as personagens femininas e a memória. Em seu contato com as personagens durante o romance, Nael também conta com a memória e a história destas para a construção de sua própria identidade. Através de sua mãe, Nael pode entender todo o percurso e a história dessa personagem que converge para a sua origem e a vida que levará junto a família de seu pai.

Com seu avô Halim e através das memórias das demais personagens, Nael no presente busca redefinir sua identidade mesmo estando de certa forma preso ao passado e ao mesmo tempo sem perspectiva de um futuro. Acrescenta-se também que a construção da identidade deste demonstra uma duplicidade, pois observa-se o drama individual da origem,

confluindo na imagem de si mesmo diante do outro, e em outro lado, a esfera social, que demonstra as diferenças sociais e culturais, a exemplo temos: “[...] adiei a pergunta sobre meu nascimento. Meu pai. Sempre adia por medo. Eu me enredava em conjecturas, matutava, desconfiava de Omar, dizia a mim mesmo: Yaqub é meu pai, mas também podia ser o caçula” (HATOUM, 2000, p. 133).

Dessa forma, Nael costura um relato a partir do discurso de outros personagens entrelaçados pela sua voz, em muitos momentos, o narrador “organiza” o passado a fim de dar sentido ao presente. Assim, utiliza as memórias dos outros personagens como as de Domingas e Halim para descobrir suas origens. Na leitura do romance em questão, infere-se que alguns fatos acontecidos antes de seu nascimento demonstram como as memórias podem completar sua identidade.

Dentro do universo ficcional sabe-se que o elemento tempo confere ao enredo da história enorme importância, pois ordena de forma complexa ou até mesmo simples a estrutura da narrativa. No romance de memória se percebe que as lembranças que são revividas estão sempre situadas em um espaço e num tempo. No tempo, pois a própria construção da memória acontece na reconstrução do tempo passado e em um espaço, pois as lembranças estão localizadas em um espaço físico.

Logo, o tempo da memória é o tempo pretérito, pois não nos lembramos do agora, nem podemos nos recordar do porvir, as lembranças da nossa história se localizam em um tempo que já aconteceu, em um tempo psicológico, onde:

[...] se opõe frontamente ao outro: como o próprio adjetivo psicológico sugere, ainda na mais corriqueira de suas conotações, essa forma de tempo aborrece ou ignora a marcação do relógio. Tempo interior imerso no labirinto mental de cada um, apenas cronometrado pelas sensações, ideias, pensamentos, pelas vivências, em suma, que como sabemos, não tem idade: pertencem à experiência mais corriqueira, repetida diariamente, saber como não significa nada, em última análise, afirmar que determinada sensação ocorre à dez anos, vinte dias (MOISES, 1994, p. 107).

Em *Dois Irmãos*, o tempo dentro do romance é carregado pela narrativa e pelo narrador, de forma anacrônica, onde o mesmo tece fio a fio a vida das personagens presentes no texto. O tempo não obedece a uma linearidade, conferindo ao romance recuos e avanços, à proporção que as memórias vão sendo apresentadas. Nael é conduzido pelo tempo e conduz a narrativa na escolha do que vai revelando do seu depósito mnemônico.

Na narrativa o tempo não se refere somente a movimentação do enredo, mas também na questão de aproximar o ficcional do que é real. Assim, a experiência do tempo se

dá na busca de referências em um espaço conhecido, como algo gravado na memória, conforme o trecho:

[...] naquele tempo, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão acenderem em nós o desejo de contar paisagens que o tempo dissipou. E o tempo que nos faz esquecer, também é cúmplice delas. Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras, disse Halim durante uma conversa, quando usou muito o lenço para enxugar o suor do calor e da raiva ao ver a esposa enredada ao filho caçula (HATOUM, 2006, p. 183).

Delineador da vida das personagens, o tempo possibilita também a Nael a busca por sua identidade e auxilia a dos demais. Através da memória e do tempo as histórias são contadas. Histórias ouvidas, vividas e inventadas compondo as memórias de Nael.

A narrativa se guia pelo passado, pois, ao construí-la Nael usa as experiências passadas das demais personagens. Para isso, se observa que Nael parte dos relatos orais da mãe e do avô e patriarca Halim e de sua própria experiência e transforma esses fragmentos na própria narrativa; “eu gostava de ouvir as histórias. Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons de memória ardente (HATOUM, 2006, p. 51).

Para Caldeira (2004), o narrador joga com o tempo e os fatos, já que não tem o conhecimento do desfecho (HATOUM, 2006, p. 6). Por meio do jogo de relatar e inventar a memória, que ele tenta reconstituir o passado, ora testemunha, ora como quem o ouviu de outros, transformando em texto ficcional as próprias recordações, mescladas, com relatos orais do avô Halim e de sua mãe Domingas: “[...] desta vez Halim parecia baqueado. Não bebeu, não queria falar. Contava esse e aquele caso dos gêmeos, de sua vida, de Zana, e eu juntava os cacos dispersos tentando recompor a tela do passado” (HATOUM, 2006, p. 136).

Para tanto, a estrutura fragmentada e polifônica na obra torna possível a aparição de várias vozes e a composição de uma teia de histórias, na qual os episódios se relacionam em espaços e tempos plurais, novamente: “[...] o passado, do levantar a sua voz, aprova a reconstrução de um tempo perdido, possibilitando que o presente, ao entrar em suspensão, corrobore para que o passado se torne presente” (CALDEIRA, 2004, p. 97). Logo esse permite que ocorra a presentificação do passado. O tempo se articula, dessa maneira, na forma discursiva do enredo hatouniano. Assim nos próximos parágrafos, ver-se-ão as relações entre memória e identidade na obra e em relação as personagens femininas.

A identidade se compõe de objetos, espaços ou situações que são comuns a um grupo. Assim sendo, esta se torna um elemento de fundamental importância na constituição do

indivíduo e do grupo, sem esta, ficamos perdidos em diferenças culturais e individuais e não nos referenciamos. Logo se torna imprescindível que o indivíduo se sinta parte, integre um grupo de forma a compactuar das tradições e crenças de uma cultura.

Assim, a memória como faculdade de armazenamento de informações e lembranças caracteriza-se como fator importante no processo de estruturação da identidade individual, logo, através dela se fortificam as tradições, de forma a criar laços de pertencimento entre os componentes de um grupo, conforme ressalta Silva (2008, p. 87):

[...] falar da memória é, antes de tudo, falar de uma faculdade humana [...] falar de lembranças é falar necessariamente de quem lembra [...] toda memória humana é memória de alguém, de um indivíduo. Ela se refere, antes de tudo ao Eu, ao olhar que essa pessoa constrói a respeito de si mesma, da identidade, portanto, de quem efetivamente recorda.

Em *Dois Irmãos* a abordagem feita sobre a questão da identidade se apresenta além das questões multiculturais de forma a expor a fluidez identitária da qual se constitui a identidade de Nael. A fluidez aqui pontuada é caracterizada pela busca constante do narrador por sua origem que lhe parece confusa. Mais uma vez, se recorre ao seguinte fragmento: “[...] 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” (HATOUM, 2006, p. 54). Apesar de ter sido amado e sempre bem cuidado por sua mãe, isto não fora suficiente para que o sentimento de pertencimento descrito por Bauman (2005) seja edificado. Assim Nael traça sua trajetória em busca de sua origem.

A identidade também se consolida em meio ao espaço inserido, de forma que esta relação dentro da obra é constantemente vista na representação das personagens

[...] minha mãe não se esquecera desses pássaros: reconhecia os sons e os nomes, e mirava ansiosa, o vasto horizonte rio acima, relembando o lugar onde nascera, perto do povoado de São João na margem do Jurubaxi, braço do Negro, muito longe dali. ‘O meu lugar’ (HATOUM, 2006, p. 55).

A relação entre memória e identidade também se encontra figurada mediante a representação de diferentes práticas com especial destaque a religião, gastronomia, rituais e ao uso de objetos como estabilizadores das memórias coletivas e individuais. Assim, estas práticas também possibilitam a interação entre essas duas memórias. Dito isto, se percebe que a dinâmica construção identitária que passeia entre o individual e o coletivo também é encontrada em *Dois Irmãos*, principalmente no tratamento da religião, comida e objetos.

Assmann (2005, p. 45), em seu livro sobre a memória cultural menciona acerca da noção do “mundo de objetos” que se caracteriza como importante para a criação de identidades, de forma a oferecer “uma imagem de permanência e da estabilidade”. Logo, o mundo de objetos permeia o sujeito e pertence a ele. Sendo uma espécie do seu *entourage matériel*, ele é o suporte e o “veículo de sua individualidade”.

Às personagens femininas são dadas novamente a tarefa de preservação dos objetos-lembranças. Zana, a matriarca da família, expressa em diversos momentos sua relação de intimidade com os objetos que a rodeavam:

[...] Zana passou a chave na porta do quarto, e do balcão ela viu a lona verde que cobria os móveis de sua intimidade. Viu o altar e a santa de suas noites devotas, e viu todos os objetos de sua vida, antes e depois do casamento com Halim. Nada restou na cozinha nem na sala. Quando ela desceu, a casa parecia um abismo. Caminhou pela sala vazia e pendurou a fotografia de Galib na parede marcada pela forma do altar. Nas paredes nuas, manchas claras assinalavam as coisas ausentes (HATOUM, 2006, p. 188).

É possível observar também a importância que os objetos exercem e a importância destes como mecanismos de recordações ou marca da existência daqueles com os quais possuem relação. A exemplo, na obra temos Omar que em determinado momento deixa lembranças a fim de agradar sua mãe. Torna-se clara a diferença existente entre os irmãos, enquanto um deles faz questão de marcar sua presença, o outro se mantém despojado, fazendo questão de não ser vinculado, ou lembrado a partir dos objetos, conforme fragmento a seguir:

[...] no quarto bagunçado, o colchão velho e o lençol foram trocados, mas, antes de viajar, o Caçula pedira a Domingas que deixasse os objetos nas prateleiras da estante, ela cobriu com um lençol a coleção de cinzeiros, copos, garrafas cheias de areia, calcinhas, sutiãs, sementes vermelhas, tocos de batom e baganas manchadas. Domingas, ao vasculhar o guarda-roupa, descobriu um remo indígena, lustrado e escuro. Na pá do remo, nomes femininos gravados a ponta de faca. Domingas alisava a pá escura, pronunciava um e outro nome e se sentava na cama do Caçula, meio aérea, não sei se saudosa. Agora ela podia entrar no quarto dele, conviver com as coisas que ele deixara, abrir a janela e se deparar com o horizonte que ele avistava no fim de cada tarde, antes de sair para os balneários noturnos. Ela rastreava todos os móveis do quarto, não parava de encontrar objetos, fotografias, brinquedos, a velha farda de guerra do Galinheiro dos Vândalos. Era diferente do quarto de Yaqub, vazio, sem marcas ou entulho: abrigo de um corpo, nada mais. Não sei qual dos dois minha mãe preferiria limpar. O fato é que todos os dias, de bom ou mau humor ela entrava em cada quarto e se demorava antes de começar a limpeza. E se o remo e as tralhas do Caçula lhe exaltavam o ânimo, o despojamento de Yaqub lhe esfriava a cabeça. Talvez minha mãe gostasse desse contraste (HATOUM, 2006, p. 79-80).

Dessa forma, fica explícita a diferença entre os irmãos gêmeos, em especial, neste caso, a forma como estes lidam com os objetos pessoais e também como lidam com a questão das lembranças. Omar era uma pessoa que gostava e que fazia questão de deixar seus traços, ao contrário de Yaqub, discreto.

No liceu havia vestígios de Caçula: ex-namoradas, histórias de algazarra, de cenas heroicas, duelos, desafios. Nas paredes do banheiro havia inscrições de sua autoria. Por onde passava, deixava um gesto ousado, de valentia, ou um epigrama qualquer, palavras de humor e ironia (HATOUM, 2006, p. 80).

Mais adiante em nossa análise sobre a representação feminina, se dedicará maior enfoque em relação a relação das personagens, em especial, as femininas em meio a questão da simbologia e do trato com os objetos e espaços, e qual a importância destas na conservação e perpetuação dessas lembranças.

4 REPRESENTAÇÃO FEMININA EM *DOIS IRMÃOS DE MILTON HATOUM*

Neste capítulo busca-se no âmbito dos estudos relacionados ao gênero, a memória e a identidade verificar a maneira como as personagens femininas são representadas na obra corpus desta análise, levando em consideração seus papéis sociais e o espaço no qual estão inseridas. Para tanto, se observa como ocorre a representação de gênero, em especial dentro da obra analisada, de forma a direcionar esta pesquisa ao estudo das personagens de onde emanam as ramificações que propiciam o caráter relacional do gênero, também constatando através dos entrecruzamentos de raça, classe social e etnia como funcionam a construção e a manutenção das identidades de gênero presentes no romance.

Pretende-se aqui também analisar a implicação social da alteridade bem como sua relação com cultura e memória, a partir da construção discursiva dadas as personagens femininas que se destacam nos papéis que lhe cabem, apesar de pertencerem a civilizações onde supostamente se tem conhecimento de que as mulheres possuem pouca voz e vez. Logo, para a análise aqui empreendida se torna de fundamental importância contarmos com o suporte teórico de pesquisadores e estudos a respeito em relação a construção da personagem literária e consequentemente estudos relacionados a escrita característica da produção hatouniana.

No universo ficcional de Milton Hatoum, tanto em *Dois Irmãos*, quanto em outras obras do autor é notório o seu interesse pelo universo feminino, especialmente pela forma como estas personagens são alocadas em seu texto, que apesar de não serem protagonistas da história, apresentam a força de seus discursos no voz do narrador, de forma a marcar suas presenças no mote da narrativa. Os perfis das personagens femininas caracterizam a heterogeneidade, ou seja, a mescla cultural que existe no solo Amazônico.

No que se refere ao papel da mulher em terras amazônicas, se sabe que desde o seu processo de formação, a Amazônia é um local da amostra da força das mulheres, da feminilidade, luta, da fertilidade e local de alteridade. Tem-se conhecimento destas características bem antes da colonização do Brasil através de relatos de aventureiros e viajantes. De acordo com de Sousa (2018), o componente da expedição à América do Sul em 1540, Francisco Orellana, ao navegar pelas escuras águas do até então denominado Mar Dulce, retoma por assimilação o mito grego das Amazonas: mulheres guerreiras que protegeram os troianos na guerra relatada por Heródoto, por dizer ter avistado mulheres fortes que resguardavam e guerreavam por seu lugar.

Logo, se pode perceber que se tem conhecimento destas mulheres guerreiras em diversas culturais, Thevet (1979) explicita que desde a Grécia Antiga à América recém colonizada pelos europeus, assim:

[...] contam-nos os livros de história que havia três tipos distintos de Amazonas, absolutamente idênticas em tudo, salvo quanto aos lugares onde moravam e ao tipo de habitação que usavam. As mais antigas eram as da África, destacando-se entre elas às górgones, cuja rainha foi Medusa. As outras amazonas viviam na Cítia, nas proximidades do Rio Tanais. Foram estas que mais tarde reinaram sobre a parte da Ásia que fica perto do rio Termodonte. E a quarta tribo é a das amazonas americanas que ora estamos descrevendo (THEVET, 1979, p. 206).

Assim, o retorno ao mito das Amazonas que mais adiante resultará no nome do Estado da Federação Brasileira será prova desta marca de feminilidade e força encontrada nas mulheres que habitam estes rincões. Dito isto, se acompanha que a força destas mulheres configura suas trajetórias e histórias de sobrevivência dentro de um sistema patriarcal e demonstra toda a fertilidade e feminilidade da Amazônia.

Em *Dois Irmãos*, a discussão dos perfis femininos possibilita o debate acerca da importância do texto hatouniano quanto às questões de gênero, em especial, o feminino no contexto amazônico, visto que o texto ainda se insere em um contexto onde as forças do patriarcado ainda imperam e onde se inicia ainda de forma pouco contundente, porém representativa, a valorização do espaço e do poder feminino, bem como a liberdade destas vozes.

A heterogeneidade marca a representação das personagens femininas. Neste romance não existem tão somente as personagens que esta pesquisa colocará em um maior enfoque, a exemplo: Zana, Domingas e Rânia, mas outras que figuram em plano secundário de forma a complementar a narrativa, no entanto, aqui se analisará as personagens citadas pela força e participação direta destas no enredo.

Essas vozes femininas no texto hatouniano são provenientes de diferentes lugares: como imigrantes libanesas, indígenas, europeias caracterizando uma mescla de identidade em plena Amazônia do século XX. Cada personagem feminina com seu jeito, mistérios, temperos e devaneios de forma a completar a narrativa de *Dois Irmãos*.

Portanto para discutir acerca dos perfis femininos, leva-se em consideração às questões de gênero, em especial, o feminino dentro do contexto amazônico em um período cronológico onde a narrativa em questão é permeada pelo patriarcalismo e ainda mais adiante

se inicia a luta pela valorização da mulher, seu espaço e liberdade. Logo, teremos como contribuição os textos de Beauvoir que dialogam com o texto hatouniano no tocante ao gênero.

Na obra em questão, a partir dos perfis de Zana: mulher forte, tecelã do destino da família, Domingas: a cunhantã fiel e resignada e Rânia, mulher avessa as expectativas de uma mulher na sociedade patriarcal, já se percebe por parte do autor um trato com a mudança gradativa na maneira em que os papéis femininos serão representados socialmente.

Aqui se aponta o perfil e papel das mulheres que são componentes do universo narrativo hatouniano, levando em consideração os estudos sobre igualdade de gênero e feminismo. Logo, as leituras de Michelle Perrot, Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu e Gayatri Spivak se fazem necessárias e de importante relevância, pois possibilitam uma leitura do universo feminino levando em consideração a busca pela igualdade de direitos a todos os gêneros, independente da raça ou classe.

A obra de Beauvoir perpassa gerações e retrata acerca do universo feminino percorrendo os mais diversos aspectos sejam eles biológicos, psicológicos, sociais, histórico, dentre outros. A eternizada frase “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, deixa claro a opinião desta autora quanto a formação feminina dentro da cultura de uma sociedade que definiria por si o papel desta.

Em *Pode o subalterno falar* de Spivak (2010) se discute acerca do papel dos subalternos, ditos como seres inferiores, em especial, os do terceiro mundo. No que se refere ao gênero, o papel da mulher é exemplificado nas análises de Spivak (2010) na cidade de Calábria, no entanto, aqui se toma como base o perfil feminino subalterno e marginal do espaço amazônico percebido na personagem Domingas, nativa subalterna e sem voz.

Em consonância temos Perrot (1989) para quem as mulheres ao decorrer da história sempre foram silenciadas, sendo postas sempre em segundo plano sob o olhar masculino, haja vista o interesse masculino em silenciá-los nos diversos aspectos da vida social.

Complementando temos Brait (2017), que em sua obra *A personagem*, aporte teórico também utilizado nesta pesquisa acerca da construção das personagens, afirma que

[...] esses seres criados pelos homens e chamados de personagens, assim como seus criadores, não param de se multiplicar, movimentando o jogo artístico literário que entrelaça criador, criatura e todos aqueles que se envolvem com eles, vivenciando-os, amando-os, odiando-os ou tentando entendê-los.

Logo, diante da consideração acima, se entende e reforça-se aqui a relevância desta pesquisa que se dedicará a analisar a força discursiva bem como representativa conferida às personagens, especialmente as femininas dentro do romance hatouniano. Analisar-se-ão

também os diversos aspectos conflituosos e contraditórios dentro da obra hatounianas tocantes à construção e representação de gênero, de maneira a compreender como mulheres e homens se representam e se relacionam no decorrer na narrativa.

Para tal, também se conta com as contribuições de Silva (2015) que possui amplo estudo no que concerne as relações de gênero, em especial ao estudo da representatividade feminina nas obras hatounianas. Suas pesquisas têm dedicado destaque especial para a análise das diferentes nuances femininas, levando em consideração a força discursiva que é ofertada a estas dentro do universo ficcional hatouniano. Silva analisa as personagens femininas levando em consideração o lugar de fala dessas personagens e os aspectos referentes a alteridade, memória e identidade.

Assim como na sociedade com os novos reflexos sociais atribuídos a mulher, as formas de manifestações sociais também foram inovadas. A Literatura dentre as artes não deixou de reservar espaço a partir desta nova identidade conquistada pela mulher. Acerca dessa nova visão identitária é que esta pesquisa se propõe a esmiuçar a postura das mulheres a partir da construção literária de um grande autor de expressão amazônica. Nesse sentido, inicia-se esta análise com as algumas considerações preliminares acerca da mulher e o feminino antes de aprofundarmos o estudo das personagens femininas em questão.

No decorrer da sociedade androcêntrica marcada pela divisão de classes trabalhistas e sociais, a mulher carregou consigo a negação de seus direitos, sendo renegada e a si atribuída como categoria inferior diante da imponência masculina. No entanto, apesar desta conjuntura social ainda persistir, acompanha-se que muitas mulheres se manifestam e buscam resistir a esse discurso pré-estabelecido para as mesmas.

Logo, dentre as diferentes maneiras da mulher apresentar resistência diante de tal situação, observa-se nova forma de comportamento social assumido por esta que leva em consideração seu próprio valor e crença, de forma a preencher as próprias lacunas em suas necessidades sexuais e sociais (FOUCAULT, 1993), mudando sua postura diante de uma sociedade que no decorrer da história atribui a esta perfis patriarcais de forma a apagar a identidade feminina em detrimento da identidade masculina.

Não obstante, não se torna mais possível conceber a mulher nestes tempos do século XXI, somente o papel voltado para o lar, filhos, etc. Assim, com o crescimento e mudança do sistema de produção bem como os atores sociais novos inseridos na sociedade contemporânea pelo sistema capitalista, é fato e fundamental o surgimento do novo perfil social e trabalhista: a mulher.

Segundo Chodorow (1979, p. 66) a personalidade feminina chega a se definir em relação e conexão com outra pessoa, mais do que a personalidade masculina. Assim, a mulher apresenta um comportamento mais flexível a mudanças, se adaptando de maneira mais imediata a sua realidade social do que o homem, sendo também menos individualizada. Nesse sentido, percebem-se que algumas das considerações feitas anteriormente podem ser relacionadas ao comportamento da mulher descrita por Milton Hatoum, dessa maneira, a seguir serão descritos os percursos identitários e memorialísticos dessas personagens dentro da obra em questão.

4.1 Percurso identitário das personagens femininas em *Dois Irmãos*

Conforme já fora explicitado, a presente leitura e pesquisa aqui proposta parte das noções teóricas de memória e identidade. Algumas destas concepções têm sido aqui discutidas e relacionadas às personagens femininas, ademais também se ressalta aqui a identidade como construção discursiva, logo em Hall (2011, p. 38-39), temos:

[...] assim, em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é preenchida a partir do nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos pelos outros.

A identificação explicitada por Hall evidencia a instabilidade das identidades, traduzindo a condição das identidades pós-modernas, sujeitas a influências exteriores culturais, sociais e interações. Logo entende-se a identidade inserida em um processo de construção, o que enfatiza que estas são construídas dentro do discurso, sendo dessa forma estabelecidas e onde as posições do sujeito são determinadas, assumidas e articuladas com a alteridade.

Nesse sentido, a partir dessas discussões acerca da identidade, faz-se também uma análise do feminino em Milton Hatoum, onde se torna necessário traçar um perfil das personagens que são destaque na obra: a matriarca libanesa, a empregada índia e filha moderna a partir de pontos referentes a identidade de maneira a perceber de que forma estas são construídas.

Logo, as mulheres da narrativa hatounianas estão inseridas em uma sociedade marcada por um patriarcalismo, se situando em distintos papéis e grupos marcados por nuances e ambiguidades. Observa-se o perfil da matriarca, heroína, mulher disciplinada que ocupa papel de esposa e mãe, à marginalidade da personagem empregada marcada pela diferença social e racial, e a filha que representa a mulher moderna, porém ao mesmo tempo discriminada e

subordinada que se desestabiliza em alguns momentos no ambiente familiar de forma a atuar fora do ambiente doméstico.

A partir dessas considerações preliminares, faz-se então o percurso identitário das personagens Zana, Domingas e Rânia. Perpassam-se a esta, a discussão de diferentes pontos, a fim de que se possa explicitar a construção destas. Em *Dois Irmãos* temos as figuras da mulher do oriente Zana e sua filha Rânia, e a mulher índia e da floresta Domingas. Acerca das personagens, temos em Medeiros (2017, p. 2), a seguinte descrição:

[...] é Nael quem descreve um a um dos personagens e assim se refere as personagens femininas da trama: Zana é uma mulher bonita e forte, de personalidade indisciplinada e intempestiva, de quem se podia esperar ações inesperadas e corajosas e com grande dedicação a um dos filhos gêmeos, Omar. Rânia é a filha mais nova que tem uma relação afetuosa muito forte com Omar e que resiste a possibilidade de um casamento para dedicar-se ao comércio. Domingas, a empregada de origem indígena, foi tirada de um orfanato ainda menina e vive com a família de Zana, com dedicação aos serviços domésticos, sem reivindicar nada, sofrendo em silêncio as humilhações que a vida impõe.

Uma das questões que também aqui se pode destacar quanto a identidade das personagens femininas se refere ao lugar de origem destas, ou espaço ao qual estão inseridas, pois a confluência estrangeira também é um componente identitário importante, pois a origem perpassa pontos como crenças, linguagens, comportamento e costumes. Nomes como *gazais*, *baba*, *ra'i* não são familiares a nossa língua, sendo assim, associados a cultura oriental, remetendo-se a um espaço diferente, o estrangeiro. Logo, o multiculturalismo toma uma forma maior. Na obra ocorre também a existência das falas das personagens em outras línguas conotando assim a confluência que possibilita regressões, que culminam por recuperar ou reformular identidades.

Reforçando a questão da língua como um componente identitário, nota-se que quanto ao trato da linguagem com a qual Hatoum narra suas obras, Beth Brait (2008), no ensaio “*A linguagem da memória*”, observa que o autor estabelece, por meio do português, sua língua materna, um diálogo com outras culturas, como árabe, num trabalho singular, com a língua, pois a para a 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).

Ocorre também uma diversidade de identidades que possibilita o contato com o diverso, podendo se constituir como um fato gerador de identidades, através de uma confluência enriquecedora e inevitável. Na obra pode-se observar o contato entre estrangeiros e nativos de forma que as diversas identidades são articuladas fora de um conceito multiculturalista limitado e estreito, levando em consideração a experiência de fronteiras entre as diferentes culturas, conforme observa-se na obra em:

[...] desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgem histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo (HATOUM, 2006, p. 36).

Percebe-se também que os estrangeiros que confluem não somente são aqueles que provêm de um exterior distante, mas estrangeiros que estreitam sua convivência, de forma a caminhar lado a lado. A exemplo, quando relacionamos esta percepção as personagens femininas, temos a relação entre Zana e a empregada Domingas. Domingas, “estrangeira” no que se refere à sua condição de exclusão e subalternidade, entretanto, a partir do convívio e com o tempo, o relacionamento patroa/empregada originou uma intimidade que culmina com a confluência de identidades, fato percebido através do comprometimento de Domingas com a família de Zana, que se torna confidente e amiga de sua patroa.

Quanto às personagens femininas, também se pode destacar quanto aspecto relacional ao processo identitário, o fato de se tratar de mulheres oriundas da cultura oriental. Infere-se que acerca destas tem-se a imagem da mulher oculta através de suas vestimentas, seja por véus e burcas, bem como a imagem da violência e opressão sofrida por estas. Dessa maneira, se concebe mulheres do oriente como seres subjugados pela força da religião islâmica e pelo poder masculino. Em *Dois Irmãos* percebe-se uma personagem oriental dotada com grande poder de discurso e liberdade, no entanto, ao analisar de forma mais direta o Líbano, país de origem da matriarca, apresenta uma expressiva população de católicos, dessa forma, pondo abaixo a homogeneização da cultura no pensar que todos os orientais se pautam nos princípios do Islamismo, bem como do Alcorão. A personagem em questão é católica praticante e sempre esteve diante das rédeas de sua vida, diferente da condição da maioria das mulheres em posição subserviente nesta cultura.

Assim, Zana ao contrário da ideia de submissão que se tem acerca das mulheres orientais sempre esteve à frente de sua vida. Ao decorrer da leitura da obra percebem-se as

diversas decisões que toma, desde seu casamento, a maternidade, os cuidados com o lar, etc., assim:

[...] tempos depois, entendi por que Zana deixava Halim falar sobre qualquer assunto. Ela esperava, a cabeça meio inclinada, o rosto sereno, e então falava, dona de si, uma só vez, palavras em cascata, com a confiança de uma cartomante. Foi assim desde os quinze anos. Era possuída por uma teimosia silenciosa, matutada, uma insistência em fogo brando; depois armada por uma convicção poderosa, golpeava ferinamente e decidia tudo, deixando o outro estatelado (HATOUM, 2006, p. 40).

Percebe-se então que a presença da matriarca Zana ofusca o protagonismo dos gêmeos. Apesar de sua posição enquanto mulher, descendente de libaneses na primeira metade do século XX, esta durante a narrativa estabelece em um lugar claro e privilegiado de decisão e poder. Através do narrador Nael há a representação do poder exercido por esta personagem que carrega a responsabilidade quanto a origem e o fim da família da história. Em Zana, temos a representação do papel de mãe e esposa responsável pela transmissão dos valores, costumes e cultura aos filhos. Na narrativa em questão, pode-se acompanhar uma mãe que revela em suas atitudes um zelo extremado aos filhos, em especial, ao caçula. Além disso, há a tentativa de impor suas vontades em relação às da sua filha, bem como o controle em relação ao seu marido, controle esse exercido através da imposição de suas vontades através de artifícios relacionados a sensualidade feminina e ao sexo.

Quanto à questão materna, percebe-se na obra a preocupação de Zana com seus filhos e com o controle de suas vidas, em especial seu filho caçula, Omar. A identidade matriarcal se estabelece nesta personagem de forma ambivalente se revelando na alteridade bem como na fragilidade humana. Órfã de mãe, criada pelo seu pai, em sua ida para Manaus trabalhava no restaurante Biblos junto a este, sendo neste ambiente que conheceria mais adiante seu marido Halim.

No que se refere à questão matriarcal, Beauvoir (1967, p. 279) afirma que é pela maternidade que a mulher realiza integralmente seu destino fisiológico, é a maternidade sua vocação “natural”, porquanto todo o seu organismo se acha voltado para a perpetuação da espécie. Mas já se disse que a sociedade humana nunca é abandonada à natureza. E particularmente, há um século, mais ou menos, a função reprodutora não é comandada pelo simples acaso biológico: é controlada pela vontade.

Nesse sentido, observa-se que o desejo pela maternidade é expresso por Zana desde momentos antes de seu casamento, assim sendo, aqui evidencia-se a consideração proposta

acima por Beauvoir. Após a morte de seu pai, viveu o período de luto já em seu casamento e durante esse período difícil, diante da perda, já impunha ao marido sua escolha:

[...] duas cartas, depois nada. Em Biblos, dormindo a casa perto do mar, ele morreu. Mas a notícia tardou a chegar e quando Zana soube se trancou no quarto do pai, como se ele ainda estivesse por ali. Depois balbuciou para o esposo: Agora sou órfã de pai e mãe. Quero filhos, pelo menos, três (HATOUM, 2006, p. 42).

Zana, como mãe era extremamente dedicada aos seus filhos, em especial aos gêmeos, e deixa bem explícita a sua realização pessoal quanto à questão da maternidade, sendo que desde o princípio, deixara clara sua predileção pelos gêmeos em detrimento de sua única filha mulher.

Durante leitura da obra em questão é notória a predileção da matriarca pelos filhos homens, de forma a conferir a estes total atenção, bem como também gerar de certa maneira a dependência destes em relação a figura feminina, neste caso, a mãe ou das outras mulheres de seu convívio. A exemplo, pode-se perceber a atenção conferida a Omar pela mãe, pela empregada e pela própria irmã, fato este relatado na obra pelo narrador Nael:

[...] Zana não pode interferir, não teve tempo de socorrer o filho. Ela esbravejou, gritou, sentiu-se mal ao ver o filho acorrentado, apoiado ao cofre enferrujado, a face esbofetada em alto relevo. No meu íntimo, aquele tabefe soaria como parte de uma vingança. Rânia passava arnica na face entumecida, a mãe alimentava o filhote na boquinha e Domingas ajeitava o penico para ele mijar. Três escravas de um cativo (HATOUM, 2006, p. 68).

Zana representa um papel essencial na narrativa hatouniana, pois de certa maneira simboliza a posição esperada pela sociedade na qual a mulher vive de acordo com o que lhe é esperado quanto a cultura tradicional: a mulher que vive no seio do lar, que acompanha toda a dinâmica da rotina doméstica, respeita as tradições religiosas, vivendo conforme sua crença e valores, além disso dotada de beleza, sensualidade e elegância. Dessa maneira, percebe-se mais uma vez algo relacionado à identidade feminina: a vinculação desta ao ambiente doméstico de forma a acentuar as normas de gênero. Quanto à essa questão, mais especificamente também se referindo a mulher casada, temos em Beauvoir (1967, p. 186):

[...] o casamento sempre se apresentou de maneira radicalmente diferente para o homem e para a mulher. Ambos os sexos são necessários um ao outro, mas essa necessidade nunca engendrou nenhuma reciprocidade [...] vimos por que razões o papel de reprodutora e doméstica em que se confinou a mulher não lhe assegurou igual dignidade.

Assim, a Zana, enquanto esposa se fixa a imagem esperada acerca da mulher resignada ao espaço do lar, na condição de esposa, mãe e dona de casa, sendo responsável por nutrir e satisfazer o interesse do outro. Em relação, ao seu casamento, muitas vezes se reconhece em seu marido, um comportamento de “marido-filho” que almeja ser o centro das atenções, em especial, quando expressa o não desejo de ter filhos, mas sim simplesmente desfrutar do prazer sexual dentro do casamento, de forma a reforçar em sua esposa a figura de seu objeto de desejo. A relação matrimonial e afetiva, assume aspecto de jogo de poder, mediante os interesses divergentes: enquanto o marido busca exclusiva atenção e realização de sua satisfação sexual, Zana quer se realizar como mãe e para alcançar seu desejo, se usa de suas artimanhas enquanto mulher e esposa apaixonada.

Silva (2017), também pontua que em Hatoum, a mulher esposa, por não haver aprendido outras formas de atuação nas relações assimétricas com o homem, busca por meio de tais estratégias, manter-se em posição menos desfavorável nas relações de poder entre os gêmeos. Assim, Zana se vale de técnicas inerentes ao chamado “sexo frágil”, como por exemplo a preocupação com a beleza física a fim de seduzir e conquistar a simpatia masculina, conforme trecho a seguir:

[...] 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, mesmo na velhice, mimando-a “tocando alaúde só para ela”, como costumava dizer (HATOUM, 2006, p. 41).

Em contrapartida, nota-se então que Zana em alguns momentos representa a mulher que escapa aos paradigmas do padrão de mulher padrão da sociedade patriarcal instituído historicamente, pois não se deixa subjugar muito menos dominar, nem se silencia sendo que alguns momentos por sua postura altiva impõe esse silêncio ao seu marido se impondo na trama aqui analisada de maneira a contrariar o modelo instituído, de maneira a inverter os papéis sociais. Desde sua adolescência já fora acostumada a decidir sobre diversas situações e sua vida, de maneira a deixar claro suas exigências:

[...] foi assim desde os quinze anos. Era possuída por uma teimosia silenciosa, matutada, uma insistência em fogo brando; depois, armada por uma convicção poderosa, golpeava ferinamente e decidia tudo, deixando o outro estatelado. Assim fez. Solitária, reclusa entre quatro paredes, extasiada com os gazais de Abbas, Zana foi falar com o pai. Já havia decidido casar-se com Halim, mas tinham de morar na casa, nesta casa dormir no quarto dela. Fez a exigência ao Halim na frente do pai. E fez outra: tinham de se casar diante do altar de Nossa Senhora do Líbano (HATOUM, 2000, p. 53).

Seu poder de decisão era intenso, sendo que na obra se percebe que todas as decisões referentes à família passavam por esta. De acordo com Rocha (2015, p. 86), a matriarca “[...] de presença forte e contagiante, que sabia estabelecer um lugar claro e privilegiado de poder no ambiente doméstico, uma posição de certa forma antagônica por ser uma mulher vivendo na primeira metade do século XX”.

No entanto, se Zana representa a mulher que foge aos paradigmas assim esperados pelo padrão de mulher na sociedade, por outro lado, a personagem caracteriza-se como uma mulher de valores tradicionais: é uma dona de casa. Na obra é possível acompanhar esta questão em momentos como a organização do quarto do gêmeo Yaqub, em seu regresso a casa, também no zelo desta no bordado das fronhas e lençóis de seu filho. Em uma outra passagem da obra, acompanha-se durante o período da guerra, sua responsabilidade junto a Domingas no que se refere às compras de diversos mantimentos que eram muitos disputados em virtude do racionamento característico do momento.

Quanto à questão maternal, conforme já fora enfatizado nesta análise, se acrescenta também a representação de Zana como uma mãe à moda da “construção falocêntrica” da psicanálise freudiana. Isto pode ser percebido na forma como a personagem se relaciona com seus filhos, em especial Omar, representando assim “a mãe fálica, herdeira de uma ideologia centrada no patriarcado e no poder feminino”. Em vários momentos se confere uma forte obsessão desta mãe, muitas vezes beirando uma conotação mais erótica, em detrimento do apaixonado marido pelo gêmeo mais velho, conforme apontado por Silva (2011, p. 61-62):

[...] a dedicação materna aos gêmeos que desde o princípio gerava 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 desgaste e angústia de Halim, como também o distanciamento de Yaqub, que desde muito pequeno fora entregue aos cuidados da empregada Domingas.

Ainda no que se refere a percepção da “mãe fálica” em Zana, temos o momento na obra em que a matriarca se sente afrontada quando seu filho caçula, seu predileto, aparece com uma namorada na festa de aniversário da mãe. Zana qualifica a acompanhante de seu filho como uma dançarina vulgar: “[...] aquela mulher ia te levar para o inferno”. O mesmo aconteceu com a morena Pau Mulato, uma personagem que caracteriza na obra, o estereótipo feminino sedutor e sexual, como aponta Silva (2011, p. 102) no seguinte fragmento: “[...] novamente Zana se sentiu ameaçada e tentou persuadir sem êxito, a Omar para que se afastasse dessa mulher [...]

inconformada com a relutância do filho, ela lamentava: meu filho perdido por uma mulher qualquer”.

Outra característica do falocentrismo em Zana é a necessidade de realização pessoal através da maternidade. Sua obsessão pelo amor de Omar em diversos momentos perturba sua paz, transformando-se em um campo de batalha entre esta e suas possíveis noras. Quanto a atenção a sua filha Rânia, percebe-se um diferente panorama:

[...] 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[...] Rânia 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 (SILVA, 2011, p. 63).

Enfatiza-se mais uma vez claramente a preferência explícita de Zana pelos filhos homens e ainda mais pelo caçula, de maneira a reforçar a centralidade da presença masculina como detentor da atenção feminina e do poder, conforme acrescenta Silva (2011, p. 46-47):

[...] é por imitação seguida pela filha e pela empregada mulheres que se desdobram em cuidados com seus maridos, filhos, irmãos e/ou patrões [...] as mulheres, ao se curvarem perante “ a majestade do ego” masculino, conformam-se, escravizam-se atitude esta que concretiza a introjeção, por elas próprias, de seu lugar subalterno na ordem familiar e social.

Através da voz do narrador Nael temos a lembrança de momentos relatados por Halim, esposo de Zana, quanto ao poder de sedução da matriarca, que pode ser representado como uma poderosa arma feminina de conquista. Em diversos momentos da obra, Halim, esposo apaixonado compartilha com o narrador, seu neto, a imagem da amante e esposa, de acordo com Nael:

[...] 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 (HATOUM, 2006, p. 90).

Então se nota durante toda a obra a dualidade que transita nesta personagem entre a mulher “sensual” e “santa”, de maneira a suscitar o desejo masculino. O personagem Halim expressa a maneira pela qual sua esposa frequentemente o envolvia e seduzia, se fazendo valer do poder do sexo como maneira de negociação em meio as relações de poder, Silva reforça:

[...] pois, com o 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 um lado, esse mesmo discurso acaba revelando, também, a fragilidade masculina ao realçar o suposto poder de sedução feminina (SILVA, 2015, p. 84).

No romance hatouniano percebe-se então como concepção do amor erótico, a “mulher ideal” como aquela que busca constantemente saciar os desejos masculinos, muitas vezes em detrimento de suas necessidades e prazeres. Em muitos momentos, vê-se em Halim a evidência da esposa como “objeto pessoal de desejo”, a qual ele desejava somente gozar a vida, deixando claro o não desejo de ter filhos, somente desfrutar o melhor da vida com sua esposa. Percebe-se também em Halim, o sentimento que este nutre quanto a exclusividade e posse do homem em relação à mulher, sendo Zana pessoa destinada a seu exclusivo prazer.

Em toda a obra, fica explicitamente claro que Zana era excessivamente dedicada aos filhos, em especial, seus filhos homens. Sua filha Rânia também no que se refere aos cuidados e dedicação aos irmãos, muitas vezes abre mão da atenção de sua mãe em detrimento do benefício da satisfação dos próprios irmãos. A dedicação de Zana aos gêmeos, se não afetava sua filha Rânia, gerava ciúmes em Halim, principalmente com a predileção desta por Omar, cuidado este intensificado quando Omar adoecera após seu nascimento. Essa aproximação com o caçula afastou o casal, e Yaqub, seu outro filho que fora entregue desde a infância aos cuidados da empregada Domingas.

Em Forna (1999) podemos relacionar a postura de Zana com a realização pessoal através da maternidade, pois segundo esta o desejo de procriação responde também aos imperativos de um sistema econômico e social predeterminado que dita como sendo a responsabilidade pelo filho sendo da mulher. Logo à mulher, a maternidade oferta um papel distinto e adicional do homem, constituindo uma forma de autonomia e autoridade inquestionável, pelo menos por algum tempo, de poder absoluto.

O relacionamento existente entre Zana e Omar culmina no afastamento entre a esposa e o marido, sendo também adiante responsável pelo afastamento dos gêmeos, pois a partir da obsessão de Zana pelo filho se iniciam as disputas entre elas e suas “noras”, bem como a disputa entre os gêmeos que termina com a separação entre os dois. Zana então apresenta um comportamento persuasivo e dominador que pode ser percebido por meio da dedicação e de seu amor excessivo pelo caçula, que de certa forma impulsionava seu comportamento desmedido e *bon vivant*, já que a mãe não fazia a mínima questão de ver seu filho casado, muito menos

constituindo família, visto que esta não queria que o caçula saísse de sua casa, muito menos de seu “domínio”, conforme percebe-se em:

[...] Zana orgulhava-se do filho doutor, mas na conversa com as vizinhas venerava Omar. Punha os gêmeos numa gangorra e fazia loas ao caçula, [...] às vezes quando o filho se penteava diante do espelho da sala, mãe se aproximava dele [...] nesse momento dava um jeito de enfiar um maço de cédulas no bolso da calça (HATOUM, 2006, p. 127-133).

Diferentemente do caçula, Yaqub não se intimidou diante do poder persuasivo de sua mãe e se casa em segredo com sua namorada de infância, Lívia. Sendo assim, durante toda a história, a matriarca aparece como mulher que não se deixa ser objeto anulado e apoiado em nenhum momento, de acordo com Freire (2015, p. 8):

[...] o silêncio inscrito, na obra aludida, enquanto instrumento de linguagem provocativa dos paradigmas de fala usual, inverte papéis sociais tradicionalmente criados em torno das relações de gêneros. É que a narrativa traz a representação de uma mulher que foge aos paradigmas da mulher padrão na sociedade patriarcal. No romance, a personagem feminina não silencia, antes, faz silenciar o marido, obrigando-o ao silenciamento, como se apagamento de sua voz representasse a anulação de sua existência, já que ele na narrativa aparece destituído de poder, o que parece fruto de imposições de determinações, bem como demonstra como o exercício de fala está ligado ao exercício de apoderamento.

Logo, a família é organizada e conduzida pelos desígnios desta matriarca que determina conforme suas vontades, os papéis, comportamento e regras que cada um deve assumir, de forma a instaurar um completo regime de matriarcado. Zana então se estabelece em um lugar privilegiado e dono dentro do ambiente doméstico, contrariando o que se sabe quanto o comportamento feminino vivido por mulheres da primeira metade do século XX.

Um outro importante ponto a ser observado quanto a identidade matriarcal de Zana se refere à dependência emocional desta quanto a figura dos filhos homens, que representam para esta, sucessores da figura paterna, sendo futuramente possíveis companheiros da mãe em caso de viuvez. Esse ponto também possivelmente explica a rivalidade que a matriarca cria em relação a qualquer figura feminina que possa se aproximar de seus filhos, no sentido de lhe roubar o que lhe é mais importante: o amor destes que significa para esta segurança e presença. Em trecho da obra, observa-se de forma explícita a rivalidade materna:

[...] mas Omar cometia o erro de trair a mulher que nunca o havia traído. Zana se remexeu na cadeira ao ver o filho aproximar-se de Dália, o foco de luz da lanterna crescendo no rosto da dançarina, até que, exibicionista e enamorado, beijou teatralmente a amante no meio da sala e depois pediu aplausos para ela.

Todos bateram palmas ao som de um batuque tocado pelo viúvo Talib. Só Zana ficou alheia a tanta homenagem (HATOUM, 2006, p. 102).

Algo que também pode ser percebido nesta obra hatouniana, assim como algumas das demais, é a figura da mulher/mãe como objeto de desejo inalcançável e idealizado para seus filhos homens e maridos, o que na obra percebe-se como amor incestuoso, conforme acrescenta Silva (2015)

[...] na maioria dos casos, o amor incestuoso é correspondido- de maneiras mais ou menos velada. A idealização da mulher é necessária ao disfarce do desejo proibido dos filhos (ou dos maridos que as têm como mães), condição que a coloca sempre num patamar inatingível.

Dessa forma, o que se percebe também neste romance é que apesar desta família estar estruturada de acordo com os padrões ideológicos de um regime tradicional, a figura paterna não consegue mais exercer o poder absoluto, sendo a centralidade da obra dada aos filhos e a mãe que encontra nestes sua razão de viver.

No entanto, enquanto temos a matriarca Zana representada como uma mulher impetuosa, decidida e forte, temos o retrato da personagem Domingas como um ser subserviente e servil. Dessa maneira, se observará aqui de que maneira a personagem Domingas é representada no que se refere à questão identitária que lhe é conferida no romance e como se relaciona com as demais personagens da trama.

Em texto publicado na obra *A personagem*, Hatoum (2017) afirma que em sua essência, pensa serem as personagens inventadas a partir de uma experiência pessoal que inclui leitura, sonhos e obsessões e acrescenta que a criação da personagem Domingas se deve muito a sua experiência pessoal. “Domingas é uma personagem intimamente ligada à minha infância, com narrativas lidas na juventude e na vida adulta, e com as viagens que fiz na Amazônia” (HATOUM, 2017, p. 138).

A personagem Domingas tem sua condição subalterna fortemente evidenciada através da relação entre classe e gênero e também etnia, de forma a personificar a imagem desta a uma imagem feminina servil e submissa. Mulher humilde, desprovida de boa condição financeira, oprimida, serve a família com a qual convive. A condição étnica de Domingas caracteriza-se como marca de sua alteridade e também enquanto um fator de discriminação que permeia seu convívio com os demais.

Em Scott (1995) temos o gênero enquanto categoria relacional de análise que mantém uma estreita relação com outras categorias como classe e etnia. Estas, por sua vez, encontram-se sempre ligadas a questões socioculturais. Logo, o que se percebe é que o caráter

relacional entre os sexos será constituído a partir da relação de poder que conseqüentemente apresentam hierarquias que conduzem ou reforçam à desigualdade social, que pode ser percebido nas relações sociais em geral.

Domingas, na obra, possui sua condição de subordinação bem demarcada, sendo caracterizada pelo narrador da história, seu filho Nael, como “[...] uma mulher que não fez escolhas”. Fato este também que se relaciona à questão da paternidade de seu filho, sendo que a esta não lhe foi possibilitada a escolha de ser mãe. A personagem em questão representa o contraste entre submissão e poder, tratando-se de um verdadeiro jogo de alteridade. Na obra sabe-se que se trata de uma órfã batizada, índia e alfabetizada, sendo educada nas religiões das missões. Morava nos fundos da casa, depois dividindo esse espaço, futuramente com seu filho, Nael. Quanto a Domingas, na obra temos a seguinte descrição:

[...] uma menina mirrada, que chegou coma a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs, lembrou Halim. Andava descalça e tomava bênção da gente. Parecia uma menina de boas maneiras e bom humor: nem melancólica, nem apresentada. Durante um tempinho, ela nos deu um trabalho danado, mas Zana gostou dela (HATOUM, 2006, p. 48).

Descendente indígena, Domingas caracteriza-se como mulher empregada que demonstra a condição de desigualdade característica da história social da mulher indígena enviada para morar na cidade grande junto aos seus patrões, na esperança de ser tratada como uma filha legítima. No entanto, o que se percebe é que Domingas se torna apenas, a empregada fiel da patroa, evidenciando sua condição subalterna, como aponta Rocha (2015, p. 90):

[...] a relação de dominação-subordinação fica explícita entre Domingas e Zana que egoisticamente mantinha laços de proximidade e de abertura com Domingas, porque suas determinações e vontades deveriam ser priorizadas e sua voz ouvida sempre, mantendo, portanto, a empregada índia sob seu completo domínio.

Domingas surge evocando a simbologia da mulher indígena, que mediante as circunstâncias da vida, deixa a tranquilidade de sua vida e de sua aldeia para tentar a vida na cidade. Mais adiante foi obrigada a aprender a ler, escrever, rezar as rezas cristãs, sentindo falta de esculpir os bichinhos de sua infância na madeira, de cantar *nheegatu*, música que seu pai cantava a ela em sua infância e de usar ervas medicinais.

Índia do médio rio Negro, “educada” pelas missionárias católicas dessa região amazônica “[...] trouxe uma cunhantã para vocês [...]” disse a irmã. “Sabe fazer tudo, lê e escreve direitinho, mas se ela der trabalho, volta para o internato e nunca mais saí de lá [...]” (HATOUM, 2006, p. 56), ainda criança se dedicou ao trabalho servil de maneira resignada

chegando ainda criança à casa da família ainda pequena “[...] com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs”. Domingas conforme já fora dito, ao deixar o convento já era alfabetizada e batizada, o que culminou diretamente para o apreço de sua patroa, porém não a eximiu de servir a esta família até os seus últimos dias.

Retirada da aldeia de onde vivia quando ficou órfã, passou dois anos no convento até o dia em que foi entregue a Zana: “[...] olhou para Domingas e disse: Dona Zana, a tua patroa é muito generosa, vê se não faz besteira, minha filha”. Zana tirou um envelope do pequeno altar e o entregou à religiosa. As duas foram até a porta e Domingas ficou sozinha, contente, livre daquela carrancuda. Se ficasse no orfanato, ia passar a vida limpando privada, lavando anáguas, costurando (HATOUM, 2006, p. 57).

Esse episódio da entrega do envelope “sugere” a compra da menina que passa a ser uma empregada não remunerada numa condição similar à escravidão. Na obra essa prática parece algo corriqueiro não somente relacionado a Domingas especificamente, mas a das demais empregadas da redondeza “[...] alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto de casa ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade” (HATOUM, 2006, p. 50).

Como resquício de práticas da colonização na Amazônia, Domingas sofre com as imposições que lhe foram aplicadas por ser uma mulher indígena distante de sua família e tratada posteriormente por um tempo como alguém que precisa ser amparada e tutelada pela igreja e pela sociedade, em uma perspectiva neocolonizadora. Assim de acordo com Quijano (2005) “[...] a inferioridade racial dos colonizadores implicava que não eram dignos de pagamento de salário. Estavam naturalmente obrigados a trabalhar em benefício de seus amos”. Logo, isso fica nítido em Domingas onde se observa que a mesma crê na generosidade de seus patrões, sendo assim sua obrigação servi-los, de forma a demonstrar diariamente uma espécie de gratidão, como se depreende em:

[...] detestava o orfanato e nunca visitou as Irmãzinhas de Jesus... A visão do orfanato oprimia. As palmadas que levou da Damascena. Não escolhia hora nem lugar para tacar a palmatória. Estava educando as índias, dizia. Na casa de Zana o trabalho era parecido, mas tinha mais liberdade... Rezava quando queria, podia falar, discordar e tinha o canto dela (HATOUM, 2006, p. 57).

Spivak (2010) reforça a atenção no que se refere à falta de autoridade que caracteriza o indivíduo subalterno em sua própria representação, principalmente em se tratando de mulheres oprimidas. Em Domingas, nota-se que ocorre o deslocamento de seu habitat natural, para um ambiente por assim dizer hostil à sua cultura, culminando em um outro

deslocamento não somente identitário, como social que caracterizará de forma ainda mais intensa seu silenciamento. Quanto à esse deslocamento de seu espaço, na obra temos:

[...] Domingas fechava os olhos e fingia dormir, e se lembrava do pai e do irmão. Chorava quando se lembrava do pai, dos bichinhos de madeira que fazia para ela, das cantigas que cantava para os filhos. E chorava de raiva. Nunca mais ia ver o irmão, nunca pôde voltar para Jurubaxi (HATOUM, 2006, p. 56).

Como mulher indígena do século XX, Domingas trabalha em troca de alimento e abrigo para si. Logo, a questão do gênero, aqui relacionada ao trabalho feminino torna-se um fator determinante das desigualdades sociais, acima de tudo quando se associa às categorias de etnia/raça e classe social. Os aspectos a pouco relatados fundamentam as relações de poder assimétricas que colocam a mulher indígena em uma condição de subordinação ainda mais acentuada.

Segundo Araújo (2012) a condição de aparentada culmina na garantia de ligações longas e fiéis entre a criada e a dona da casa, além de conferir certa afetividade à convivência, de forma a diferenciar essa relação de trabalho a condição de escravidão, um claro subterfúgio a fim de amenizar tal situação. Quanto à questão da afetividade, temos em Domingas, o cuidado incondicional com a manutenção dos membros da família:

[...] mas ela não tinha coragem, quer dizer, tinha e não tinha, na dúvida, preferiu capitular, deixou de agir, foi tomada pela inação. Pela inação e também pelo envolvimento com os gêmeos, sobretudo com a criança Yaqub, e quatro anos depois com Rânia. Com Yaqub foi mais forte: amor de mãe postiça, incompleto, talvez impossível (HATOUM, 2006, p. 50).

Esse mesmo cuidado pode ser percebido desde a chegada dos gêmeos que nasceram alguns anos depois de Domingas ter chegado à família. Domingas obteve contato com ambos, no entanto, se nota um vínculo especial desta com Yaqub, sendo que em muitos momentos, esta o proveu não somente no que se refere às necessidades físicas, mas em especial as necessidades afetivo- emocionais, envolvendo-se como se percebe durante leitura da obra em “[...] uma relação forte, de amor de mãe postiça, incompleto, talvez impossível [...]” (HATOUM, 2006, p. 50), como se observa a seguir:

[...] Domingas ficava com Yaqub, brincava com ele [...] ela o levava para outros lugares, praias formadas pela vazante, onde entravam nos barcos encalhados, abandonados na beira de um barranco. Passeavam pela cidade, indo de praça em praça até chegar à ilha de São Vicente, onde Yaqub contemplava o Forte, trepava nos canhões, imitava a pose das sentinelas. Quando chovia, os dois se escondiam nos barcos de bronze da praça de São

Sebastião, contava Domingas depois iam ver os animais e peixes das Acácias (HATOUM, 2006, p. 50-51).

Nesta passagem, nota-se que em Domingas, Yaqub enxerga algo além da condição de subalternidade que lhe é imposta. Este encontra em Domingas a representação de uma figura materna que oferta afeto, dedicação e carinho, sentimentos que esperava vir de sua mãe Zana, que, no entanto, não lhe foram concedidos da forma que esperava. Na obra se percebe também a existência deste vínculo maternal no retorno de Yaqub ao Líbano, onde o mesmo questiona sobre Domingas quando regressa ao lar:

[...] ela ouviu a voz agora grave perguntar “Onde está Domingas?” e viu o irmão caminhar até o quintal e abraçar a mulher que o esperava. Entraram no quartinho onde Domingas e Yaqub haviam brincado. Ele observou os desenhos de sua infância colados na parede: as casas, os edifícios e as pontes coloridas e viu o lápis de sua primeira caligrafia e o caderno amarelado que Domingas guardara e agora lhe entregava como se ela fosse sua mãe e não a empregada (HATOUM, 2006, p. 17).

No entanto, conforme já fora explicitado apesar da condição materno/cuidadora de Domingas em relação a Yaqub, infere-se em leitura da obra que esta não deixa de ser vista por ele de maneira sexual, não sendo isenta de receber de Yaqub “[...] aspectos advindos do período edípico, como usar fantasias e desejos sexuais de ser possuído pelo outro” (MORAES, 2012, p. 115). Domingas, diferentemente de Zana, não corresponde a um elemento incestuoso, pois não apresenta parentesco consanguíneo com Yaqub, o que abre espaço para um relacionamento afetivo possa acontecer, fato esse que na obra, Nael relata quando afirma sua desconfiança quanto à sua paternidade, incitando que talvez pudesse ter ocorrido algo entre sua mãe e Yaqub, conforme trechos a seguir:

[...] anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade. Eu sofria com o silêncio dela; nos nossos passeios, quando me acompanhava até o aviário da Matriz ou a beira do rio, começava uma frase, mas logo interrompia e me olhava, aflita, vencida por uma fraqueza que coíbe a sinceridade. Muitas vezes ela ensaiou, mas titubeava, hesitava e acabava não dizendo. Quando eu fazia a pergunta, seu olhar logo me silenciava e eram olhos tristes (HATOUM, 2006, p. 54).

Domingas largou o ferro e foi acolher o recém-chegado. Abraçou-o, e foi o abraço mais demorado que ela deu em um homem da casa. Depois serviu-lhe suco de jambo, armou a rede no alpendre e pôs ali uma mesinha com pupunhas cozidas e um bule de café. Ele deitou na rede e, com um gesto, pediu que minha mãe ficasse junto dele (HATOUM, 2006, p. 145-146).

Em relação ao relacionamento de Domingas e Omar, temos a questão da violência sexual através do estupro, o que caracteriza relações desiguais de dominação e poder sobre o outro, nesse caso, o feminino. “Com o Omar eu não queria... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, brutalizado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão” (HATOUM, 2006, p. 180).

Logo, a violência sexual sofrida por Domingas demonstra a figura feminina não autoritária e submissa, visto que Omar desempenha um papel dominador e viril, situação que não se manifesta da mesma maneira com a mãe, visto que Zana sempre se mostrou incisiva e soberana, mantendo total controle sobre os atos e desejos do filho. Logo, em Domingas há a representação da violência através do estupro sofrido que durante a obra a mesma sempre fizera questão de esquecer ou de pouco lembrar. “Uma mulher sujeita e submissa”, conforme afirma Beauvoir (1967). O fato que determina a condição atual da mulher é “[...] a sobrevivência, na civilização nova que se vai esboçando das tradições mais antigas”. Assim, a personagem se resigna: “[...] mas tinha mais liberdade. Rezava quando queria, podia falar, discordar e tinha o canto dela” (HATOUM, 2006, p. 57).

Assim, se percebem as marcas inerentes ao sujeito subalterno, em especial, o feminino que se encontra em um universo onde o macho impera. Em Spivak (2010), tem-se: “[...] o subalterno como sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido”. Domingas se caracteriza subalterna, fruto de uma etnia, raça e povo diferenciada das europeias e descendentes e ainda a condição de “ser mulher” que assume papel de serventia e obediência. Perto de seu falecimento, em uma manhã nostálgica e tranquila, Domingas se recolhe na rede de Omar já desgastada pelo tempo e que lhe serviria como leito de seus últimos suspiros:

[...] era quase meio dia e minha mãe não estava na cozinha. Eu a encontrei enrolada na rede de Omar, que ela armara em seu quartinho. A rede perdera a cor original e o vermelho, sem vibração tornara-se apenas um hábito antigo do olhar. Vi os lábios ela ressequidos, o olho direito fechado, o outro coberto por uma mecha grisalha. Afastei a mecha, vi o outro olho fechado. Balancei a rede, minha mãe não se mexeu. Ela não dormia. Vi o corpo que oscilava lentamente, comecei a chorar (HATOUM, 2006, p. 182).

Portanto, a condição de subalternidade de Domingas fica fortemente evidenciada durante toda a obra em sua condição humilde e totalmente desprovida de recursos próprios. Acrescenta-se também a questão da opressão desde a infância, a condição étnica como fator marcante quanto à questão da alteridade e quanto fator discriminatório no seu convívio com os demais.

Uma outra figura feminina que merece destaque nesta análise é Rânia, irmã dos gêmeos, jovem solteira que teve um dos seus relacionamentos amorosos desaprovado pela mãe, e “[...] só tocou em dois homens: os gêmeos” (HATOUM, 2006, p. 70). Rânia também devota ao longo da trama uma admiração quase simétrica e desmedida por seus irmãos, fato este que se estende durante muito tempo.

Em um viés psicanalista, Kaës *et al* (2001) relata que nas relações fraternas também incidem componentes referentes ao amor e a sexualidade, sendo um deles o desejo de incesto fraterno, um poderoso vetor das pulsões libidinais e da erótica, cujas fantasias se mostram universais e inerentes às relações simétricas.

Logo, Rânia, “[...] a irmã de corpo esbelto, alongado por uma pose altiva, o queixo levemente empinado, que lhe dava um ar autoconfiante e talvez antipático ou alheio [...]” (HATOUM, 2006, p. 17) também passa a estabelecer uma admiração além do aspecto fraternal por seus irmãos, não se apresentando de forma passiva diante deles, pelo contrário, sendo solícita aos galanteios dos irmãos, os seduzindo com sua beleza e sensualidade: “[...] via Rânia interromper bruscamente a dança e atirar-se nos braços do caçula quanto este entrava na sala. O pretendente, boquiaberto com a intimidade dos irmãos [...] é que nenhum tinha o olhar do caçula: um olhar de volúpia, devorador [...]” (HATOUM, 2006, p. 73), ainda: “[...] ela mimava os gêmeos e se deixava acariciar por eles, como naquela manhã em que Yaqub a recebeu no colo. As pernas dela, morenas e rijas roçavam as do irmão, ela acariciava-lhe o rosto com a ponta dos dedos e Yaqub, embevecido, ficava menos sisudo” (HATOUM, 2006, p. 87).

Percebe-se também na obra o quanto Rânia projeta em seus pretendentes a imagem de seus irmãos, no intuito de ter um par que lhe completasse da forma que esperava: “[...] talvez Rânia quisesse pegar uma daquelas pamonhas e dizer-lhe: Observa o meu irmão Omar; agora olha bem para a fotografia do meu querido Yaqub. Mistura os dois e da mistura sairá o meu noivo” (HATOUM, 2006, p. 73). Dessa maneira, Rânia demonstra não possuir qualquer tipo de angústia ou receio pela concretização de incesto com um dos seus irmãos, sendo que na obra, o protagonista de uma ação incestuosa não é o gêmeo voluptuoso, mas sim, Yaqub, o gêmeo prudente, racional e moralmente correto, conforme se constata no fragmento a seguir:

[...] nos quatro dias da visita ela se empeteceu como nunca, e parecia que toda a sua sensualidade, represada por tanto tempo, jorrava de uma só vez sobre o irmão visitante. Rânia, não a mãe, ganhou os melhores presentes dele [...] ainda chovia muito quando a vi subir a escada de mãos dadas com Yaqub, entraram no quarto dela, alguém fechou a porta e nesse momento minha imaginação correu solta. Só desceram para comer (HATOUM, 2006, p. 87-88).

Mesmo diante do encantamento pelos irmãos, Rânia ainda sim se distancia do comportamento esperado para uma mulher, assumindo literalmente uma postura de mulher moderna quanto aos aspectos trabalhistas e amorosos, ainda que esteja inserida em uma família tradicional libanesa, seus comportamentos se distanciam de uma conveniência social associada a uma sociedade patriarcal que espera o perfil da mulher moldado ao ambiente doméstico, assim: “durante todas as épocas anteriores à contemporânea, o perfil de domesticação” por conveniência e não por causa da necessidade biológica, usualmente pensa-se as mães e as mulheres em geral (CHODOROW, 1979, p. 68).

Assim, ao longo do enredo deste romance, observa-se o comportamento de Rânia como o de uma mulher que passa a contrastar com o estereótipo de seu tempo, sendo que esta passa a ser um espelho do tempo e das mudanças que sociedade está vivendo. Assim, Rânia é o retrato de seu tempo, e passar a experimentar certas mudanças quanto ao papel que lhe é esperado enquanto mulher. A personagem vive em uma Manaus que está sendo marcada nesse período pelos valores da Ditadura Militar, que ao mesmo tempo passa por um processo de urbanização também “tardio”, proveniente do período de ascensão da borracha, que caracterizou um momento onde havia uma modernidade ainda periférica e a tentativa de um sucesso de um sistema capitalista ainda impreciso.

Apesar das dificuldades econômicas encontradas, a cidade de Manaus conseguiu se desenvolver, sendo mais adiante com esse desenvolvimento povoada por um grande número de comerciantes, em sua maioria estrangeiros, dentre os quais, Rânia e sua família. Inicialmente, a loja da família era comandada por Halim, mas com o passar dos anos com os problemas familiares decorrentes da relação tumultuada dos gêmeos, onde sua esposa depreendia toda sua atenção, em especial ao caçula, se distanciando enquanto parceira de vida, esposa e sexualmente, o patriarca opta por abandonar a loja, sendo Rânia a responsável por gerenciar os negócios da família, assim:

[...] Rânia dirigiu a reforma da loja. Mandava e desmandava, cuidava do caixa, do estoque e das dívidas dos caloteiros. Acabou de vez com a venda a fiado [...] publicou anúncios nos jornais e nas estações de rádio, mandou imprimir folhetos de propaganda. Fez uma promoção de mercadorias e torrou o encalhe, as coisas velhas, de um outro tempo. Ela acreditava na moda, e reverenciou a moda do momento (HATOUM, 2006, p. 130).

Em Rânia temos uma personagem com um perfil bastante diferenciado e inovador, similar às mulheres da contemporaneidade e bem diferente das outras personagens femininas da trama que trazem ainda mais latente o perfil social patriarcal. Rânia foge ao que Chorodorow

(1979, p. 71) afirma “[...] na medida em que todas as sociedades a vida das mulheres tende a ser mais privada e doméstica e a dos homens mais pública e social”.

Vale ressaltar que Rânia assume um importante papel e posição de respeito ao assumir os negócios da família, sendo responsável pela manutenção econômica da mesma, e apesar de em alguns momentos a mãe tentar inculcar nesta a ideia do casamento como uma das realizações femininas, Rânia preferiu dedicar-se ao comércio, à sua casa e também aos irmãos, em especial Omar, conforme vemos “[...] coitada de minha filha. Está se matando para sustentar aquele parasita” (HATOUM, 2000, p. 187)

Ainda quanto ao seu destaque em relação ao desenvolvimento de suas habilidades comerciais, que se contrasta com o comportamento retraído que apresentara no início da obra, Rânia representa papel importantíssimo quanto ao processo de transformação que a loja passará durante o processo de reestruturação que a capital manauara viverá no decorrer da obra, a fim de atender às novas tendências. Rânia assim demonstra que o êxito dos negócios só se torna possível mediante as mudanças, dessa forma, muda toda a estrutura da loja do seu pai:

[...] na época Rânia quis modernizar a loja, decorá-la, variar as mercadorias [...] Rânia dirigiu a reforma da loja. Eu a ajudei a emboçar e rebocar a fachada, e ela mesma pegou nas brochas e pintou todas as paredes de verde. Minha ajuda não foi inútil, mas quem trabalhasse ao lado de Rânia tinha sensação de que estava atrapalhando [...] depois da reforma, Rânia tomou mais gosto pela loja. Mandava e desmandava, cuidava do caixa, do estoque e das dívidas dos caloteiros. Acabou de vez com a venda fiado “uma filantropia que não combina com o comércio. Publicou anúncio nos jornais e nas estações de rádio, mandou imprimir folhetos de propaganda. Fez promoção de mercadorias e torrou o encalhe, as coisas velhas, de um outro tempo. [...] agora a fachada da loja exhibe vitrines, e pouca coisa restava que lembrasse o antigo armário situado a menos de duzentos metros da praia do Negro (HATOUM, 2006, p. 96-99).

Rânia também se diferencia por deixar claro que o casamento não se constituía como algo que a realizaria enquanto mulher, reagindo as investidas de estereótipos como “solteirona, mal amada e infeliz”, regularmente reforçados por sua mãe na tentativa de providenciar-lhe um casamento, conforme visto na obra:

[...] perdeste um rapagão, querida. Estás jogando a sorte pela janela. Rânia reagia com raiva: A senhora sabe... Não era esse que eu queria. Nunca me senti atraída por nenhum idiota que passa por aqui. O que para a mãe era um golpe de sorte, para ela não passava de um prazer que durava três músicas ou quinze minutos (HATOUM, 2000, p. 98).

A filha de Halim no decorrer do romance desvincula-se do papel social já exercido por Zana e por Domingas que orbitam a esfera doméstica durante toda a história, assumindo o

controle administrativo e estético do comércio da família. Acompanha-se que esta personagem incorpora de certo modo as deliberações feministas que ocorreram nos Estados Unidos no final dos anos 1960 e na Europa no início da década de 1970 que se difundiam duas décadas depois em todo mundo, coincidindo cronologicamente com a narrativa de *Dois Irmãos*.

Sobre este movimento, sabe-se que as mulheres estavam lutando efetivamente pela sua identidade e seu fortalecimento. Assim, pode-se verificar que o autor sutilmente possa ter retratado nesta personagem este movimento histórico. Um outro forte indício desse viés feminista característico da personagem Rânia, se refere ao seu comportamento em relação a sua sexualidade. Assim como os irmãos e os pais, Rânia possui uma vida sexual aberta, não vinculada aos valores, pudores ou padrões. Esta representa a busca do prazer sem que este esteja necessariamente vinculado ao amor. Isto pode ser evidenciado na narrativa, quando esta tem uma relação sexual com Nael, em um momento descompromissado e casual:

[...] ela ofegava. E não se esquivou do meu corpo nem evitou meu abraço, meus afagos, os beijos que eu desejava fazia tanto tempo. Pediu que eu apagasse a luz e passamos horas juntos naquele suadouro. Aquela noite foi uma das mais desejadas da minha vida. Depois ela falou um pouco, sem ânsia, olhando só para mim, com aqueles olhos amendoados e graúdos (HATOUM, 2006, p. 155).

Também se observa facilmente na obra o desinteresse e descaso por parte de Rânia a Nael depois do encontro entre eles. A personagem não demonstra desejo, muito menos vontade de ter novos encontros sexuais com ele, diferindo-se do “ideal feminino” que costuma atrelar o ato sexual ao amor.

Só pensava em Rânia, na voz dela, na beleza que vi de perto, muito perto, como ninguém talvez tivesse visto. Aquele homem, por quem ela se apaixonou, eu nunca soube quem era. Gostaria de ter passado muitos sábados ajudando-a na loja, mas ela não me pediu mais (HATOUM, 2006, p. 156).

4.2 O percurso memorialístico das personagens femininas em *Dois Irmãos*

Entende-se que a memória humana está fortemente associada aos objetos, lugares e pessoas, sendo que dentro do processo organizacional das sociedades, em especial, a sociedade dos padrões patriarcais, nota-se que no tocante ao registro de memórias existe uma diferença no registro entre homens e mulheres.

Quanto a história em geral acompanha-se que a distribuição dos papéis sociais, bem como a divisão destes, negligenciaram de certa forma a importância da participação feminina

que em decorrência da negação de uma certa educação escolar, logo estabeleceu uma diferença na forma dos registros, histórias e memórias destas e também a omissão de importantes dados a fim de uma melhor compreensão dos acontecimentos memoráveis da história.

Enquanto um instrumento que possibilita a representação de épocas da história, a literatura acabou reproduzindo em muitas obras detalhes deste importante traço cultural entre mulheres e homens. Em *Dois Irmãos* temos um romance de autoria masculina narrado por uma voz masculina que constrói sua narrativa a partir do relato das personagens com quem vive, em especial as femininas. Logo, a obra é permeada das características femininas quanto ao processo de narração de memórias. Assim, se passa a evidenciar a riqueza desse universo feminino descrita pelo autor na escolha dos lugares, detalhes e objetos que entrelaçam ao processo mnemônico, apresentado em forma de memórias e relatos por parte da voz masculina.

Quanto às formas de registro da memória feminina, é de conhecimento que as mulheres durante muitos anos foram relegadas a um local silencioso perante a sociedade, demorando a ter acesso ao conhecimento letrado e mesmo ao discurso social em decorrência das diferenças sociais historicamente herdadas. Essa informação nos leva a perceber, mais uma vez, que a história feminina foi contada tradicionalmente pelos homens. Logo, a priori as mulheres se viram diante de um discurso masculino que as representasse e que culminou na restrição da produção intelectual destas.

Quanto à produção literária, as figuras femininas sempre estiveram presentes, sendo facilmente percebido que as mesmas sempre figuraram em lugares secundários ou figurativos. Na literatura clássica nota-se que em sua maioria as personagens femininas desempenham papéis como os já comumente vistos, a exemplo, a moça dócil subordinada às condições sociais e aos valores familiares, personagens comumente exploradas em grande maioria nas produções literárias da época.

Como uma exceção a estas considerações, temos a personagem Sherazade, narradora dos contos de *“Mil e uma noite”* que no século X, protagonizou a narração mais conhecida da cultura oriental. A personagem em questão não somente narra a história como se comporta como uma mulher diferente dos padrões esperados do seu tempo.

Na literatura brasileira se observa que apenas no século XIX é que se representarão personagens femininas como Aurélia, no romance *Senhora*, de José de Alencar, que se indaga quanto a posição social feminina. Mais adiante, temos a famosa Capitu, personagem de Machado de Assis, no romance *Dom Casmurro* que tem sua personalidade transgressora e emancipada retratada pela voz masculina.

Quanto ao processo autoral apenas no século XIX se percebe a abertura do mercado literário para as produções femininas, bem como seus produtos, já que neste período poucas mulheres tinham a oportunidade de se expressar através da escrita. Em *Um teto todo seu*, Woolf (1985, p. 35) assinala a presença feminina na produção literária masculina em:

[...] o sexo e sua natureza bem poderiam atrair médicos e biólogos ; mas era surpreendente e de difícil explicação o fato de que o sexo – quer dizer, a mulher – atraia também ensaístas agradáveis, romancistas desonestos, rapazes sem diploma de licenciatura em letras, homens sem qualificação aparente, salvo o fato de não serem mulheres[...] Era um fenômeno extremamente estranho, e, aparentemente – nesse ponto, consulte a letra M – um fenômeno restrito ao sexo masculino. As mulheres não escrevem livros sobre os homens.

Logo, infere-se então a partir destas considerações que as mulheres quando tinham acesso a registros escritos, isto ocorria de forma escassa, muitas vezes se restringindo ao uso de diários e correspondências, sendo que mais adiante na maioria das vezes lhe eram retirados. Percebe-se também que a leitura das mulheres na época era construída em sua maioria por discursos masculinos.

Um importante mecanismo de registro de memória feminina pode ser encontrado no acúmulo de objetos e imagens de seu cotidiano que significam a transposição da possibilidade puramente verbal, construindo também uma simbologia através dos objetos materiais que possibilitam que as memórias e/ou lembranças ancorassem em seus espíritos de maneira a possibilitar a quebra de fronteiras entre o presente e o passado.

Nas narrativas hatounianas se percebem as semelhanças de seus narradores com a personagem Sherazade, pois os mesmos, a exemplo desta, apresentam uma habilidade discursiva altamente diferenciada, construindo seu discurso a partir da reunião dos demais. Pode-se então identificar esta questão na construção dos capítulos e durante toda a obra quando o narrador Nael relata os acontecimentos sempre através da experiência, da troca, do diálogo, em especial coletando os relatos das personagens femininas como:

[...] foi Domingas quem me contou a história da cicatriz no rosto de Yaqub. Ela pensava que um ciuquinho deles tivesse sido a causa da agressão. Vivia atenta aos movimento dos gêmeos, escutava conversas, rondava a intimidade de todos. Domingas tinha essa liberdade, porque as refeições da família dependiam dela. A minha história depende dela também, Domingas (HATOUM, 2006, p. 20).

Em *Dois Irmãos* temos uma obra caracterizada por um vai e vem de relatos que possibilitam a quem lê constante construção e reconstrução. Ao adentrar o texto, se percebe que o protagonismo de toda a narrativa não está neles, mas sim em Nael, que é observador durante

todo o tempo e que constrói suas histórias a partir do relato das demais personagens, em especial, seu avô Halim, e de sua mãe Domingas. A partir da morte das personagens testemunhas de suas narrativas e relatos, Nael inicia sua busca identitária e já adulto busca a todo tempo reconstruir a vida dos que lhe permeiam, a fim de encontrar seu próprio espaço, antes de que seu imaginário começasse a ser permeado pelo esquecimento, partindo de sua própria vivência, pois “[...] o primeiro testemunho a que podemos recorrer será sempre o nosso” (HALBWACHS, 2003, p. 29). A lembrança de suas conversas com as outras personagens, em especial Domingas e Halim, inicia a descoberta de sua identidade, conforme afirma Souza (2014, p. 98):

[...] é em razão da construção discursiva da identidade é que se faz necessário recorrer à memória: é preciso revolver o passado para narrar-se, para construir sua identidade para constituir-se como sujeito diante do outro e posicionar-se dentro do grupo. Esse, portanto, é o ponto que liga a identidade à memória e torna possível a afirmação de Candau de que “a memória é a identidade em ação”.

Assim Nael faz uso da memória para trabalhar acerca de sua própria construção, buscando seu entendimento enquanto ser social, sujeito, de forma a perpassar a vida das demais personagens, a fim de se encontrar. No texto *Memória Coletiva*, Halbwachs (2003) enfatiza a questão da memória do indivíduo depender diretamente do relacionamento deste com os lugares, família e classe social, o que pode ser percebido nos relatos de Nael construídos através das vozes de Domingas, Zana, Halim, Yaqub e os demais personagens que teve oportunidade de conviver ou lhe foram apresentados em conversa com os outros, o que corrobora uma outra afirmação de Halbwachs (2003) que diz que a memória não é uma lembrança, mas sim um ato de reconstruir, refazer, que se trata:

[...] assim como é preciso introduzir um germe em um meio saturado para que ele cristalize, o mesmo acontece neste conjunto de testemunhas exteriores a nós, temos de trazer uma espécie de semente da rememoração a este conjunto de testemunha exteriores a nós para que ele vire uma consistente massa de lembranças. Ao contrário, quanto uma cena parece não ter deixado nenhum traço em nossa memória, se na ausência dessas testemunhas nos sentimos completamente incapazes de reconstruir qualquer parte dela, os que um dia a descreverem poderão até nos apresentar um quadro muito vivo da cena este jamais será uma lembrança (HALBWACHS, 2003, p. 32-33)

Em Nael, na obra, acompanha-se que os personagens mesmo depois de mortos se fazem presentes e isto se torna possível através dos objetos e dos espaços, a exemplo: a casa, o rio, o espelho, a escrivinha, objetos reais e imaginários. A busca do narrador não está tão e somente na lembrança, no recordar, mas no encontrar. Como construto mneumônico se observa

na obra, a presença de fotografias que se caracteriza também como uma das importantes manifestações da memória coletiva, haja visto, que em *História e Memória*, Le Goff (1996) pontua: “[...] revolucionou a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visual nunca antes atingida, permitindo assim, guardar a memória do tempo e a evolução cronológica” (LE GOFF, 1996, p. 460). Dito isto, se pode observar na obra em:

[...] Yaqub, que pouco falava, deixou a aparência falar por ele. A aparência e a imprensa: no dia seguinte um jornal publicou a fotografia dele com dois dedos de elogios. Durante meses, Zana mostrou aos vizinhos o parágrafo a respeito do belo espadachim que ela havia parido. A espada cintilava na fotografia do jornal, mas o tempo tratou de esmaecer o brilho metálico, no entanto, ficou a imagem da arma com sua forma pontiaguda. As palavras elogiosas ao filho bem que poderiam ter sumido, porque a mãe já as havia memorizado (HATOUM, 2006, p. 32).

Então a fotografia conforme trecho acima, possibilita o trato com a memória além de possibilitar também a presença da figura do gêmeo Yaqub que desde o início da obra por diversos motivos esteve ausente fisicamente. Um outro espaço que se relaciona também a encontros memorialísticos dentro do romance hatouniano, é o espaço do lar. Em *Dois Irmãos*, temos no início, a casa que já se apresenta deteriorada pelo tempo e que confisca os acontecimentos, segredos e confissões em sua parede, sendo o espaço onde pessoas habitam e que também guardava a identidade de origem do narrador Nael.

Em *A poética do espaço*, Bachelard (1993, p. 24) aponta o espaço da casa não somente como local de abrigo, mas também da imaginação, sonhos e valores singulares, ou seja, “[...] não basta considerar a casa como um objeto sobre o qual pudéssemos fazer reagir julgamentos e devaneios [...]”, assim sendo, o espaço da casa vai muito além das meras descrições, sendo necessário entender as funções do habitar, pois a casa pertence a aqueles que a habitam em algum canto do mundo.

O espaço da casa na obra é representado com grande importância, sendo o espaço no qual se desenvolvem as relações familiares, bem como os conflitos na obra. Palco dos encontros de família, das festas, das discussões, a casa da obra é a mesma onde Zana viveu com o pai, sendo depois o espaço onde viveria com a família que construiria com Halim, casa que passa a abrigar todos os segredos da família libanesa. Em Zana, temos a relutância na troca de casa, pois esta corresponde ao passado e as tradições ligadas à sua origem e a de seu falecido pai, convivendo com objetos que a possibilitavam a lembrança de sua terra natal, conforme afirma Bachelard (1993 p. 27-28):

[...] é graças a casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas; e quando a casa se complica um pouco, quando teme um porão e um sótão, cantos e corredores nossas lembranças tem refúgios cada vez mais bem caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios.

Em Zana temos o apego ao espaço da casa evidenciado em vários momentos, a exemplo:

[...] não revelou por quê, mas Zana increspou: nunca sairia da casa dela, nem morta deixaria as plantas, a sala com o altar da santa, o passeio matutino pelo quintal. Não queria abandonar o bairro, a sua, a paisagem que contemplava do balcão do quarto. Como ia deixar de ouvir a voz dos peixeiros, carvoeiros, cascalheiros e vendedores de frutas (HATOUM, 2006, p. 148).

Em Yaqub, temos a marca de uma transitoriedade, já que este em diversos momentos se afasta do lar. Na obra, em um dos momentos em que retorna a sua casa, se vê tomado por várias lembranças de sua infância, dos lugares onde se divertia, onde pensava em seu futuro. Nesse sentido, se nota que para Yaqub, a casa se torna um elo de recordações e laços de família. No fragmento da obra temos o relato de Nael quando Yaqub chega a Manaus após retorno do Líbano:

[...] Yaqub demorou no quintal, depois visitou cada aposento, reconheceu os móveis e objetos, se emocionou ao entrar sozinho no quarto onde dormia. Na parede viu uma fotografia: ele e o irmão, sentados no tronco de uma árvore que cruzava o Igarapé, ambos riam, o Caçula com escárnio, os braços soltos no ar; Yaqub, um riso contido, as mãos agarradas no tronco e olhar apreensivo nas águas escuras (HATOUM, 2006, p. 171).

Percebe-se então no fragmento acima que há a lembrança de cada detalhe da infância e pré-adolescência de Yaqub antes deste ser mandado para o Líbano. Logo, apesar de separado geograficamente, a casa de nossa infância permanece em nós por longo tempo, bastando pouco contato com os objetos e com o lugar para que retorne à construção memorialista. Bosi (1994) em seu estudo sobre memória em relação a vivência de idosos elucidada o que Yaqub sente ao reencontrar o espaço da infância, logo:

[...] fixamos a casa com as dimensões que ela teve para nós e causa espanto a redução que sofre quando vamos revê-la com os olhos de adulto. Para enxergar as coisas nas antigas proporções, como posso tornar-me de novo criança [...] O espaço da primeira infância pode não transpor os limites da casa materna, do quintal, de um pedaço de rua, de bairro. Seu espaço nos parece enorme, cheio de possibilidades de aventura. A janela que dá para um estreito canteiro abra-se para um jardim de sonho, o vão embaixo da escada é uma caverna para os dias de chuva (BOSI, 1994, p. 135).

Através do relato de Nael se percebe que Yaqub se alegra ao revisitar o lugar da sua infância após ter passado bastante tempo afastado de sua cidade natal. Anos mais tarde, após estar vivendo em outra cidade, Yaqub trata de providenciar para sua casa novos utensílios, a fim de ofertar a sua primeira casa um ar de renovação e de sofisticação e também para substituir o que o tempo desgastara. Nael narra a chegada de novos objetos vindos de São Paulo: “[...] Yaqub surpreendeu ainda mais: mandou dinheiro para restaurar a casa” (HATOUM, 2006, p. 97). No entanto, se nota que na visão desta família, a casa é o espaço onde dormiam todos os segredos.

Para Nael, apesar de todas as dificuldades a casa é o espaço do refúgio. Na obra se sabe que o narrador e sua mãe vivem nos fundos do quintal, mas é nesse espaço que Nael podia estudar em paz e sonhar com um melhor futuro. Após essa reforma, a casa passa a ter uma significação afetiva ainda maior, conforme:

[...] então, uma aparência moderna lustrou o nosso teto. Nosso, porque o meu quarto e o de minha mãe também foram reformados. Troquei as ripas do forro, tapei com argamassa os buracos das paredes e as pintei de branco, construí um telheiro levemente inclinado para proteger as janelas da chuva; desde então, pude dormir e estudar sem goteiras, sem o mofo e o bolor que nas noites mais úmidas do ano dificultavam minha respiração (HATOUM, 2006, p. 97).

Ao fim da narrativa temos a ruína da casa, assim como a da família que aos poucos se desfez e se dissipou. A casa se torna um estabelecimento comercial, a fim de que uma dívida contraída pelos gêmeos seja paga. O único resquício do lar que se conserva se trata do pequeno espaço aos fundos da casa que também fora reformado. A casa de Nael e de sua mãe passa a ser o espaço onde Nael acompanha todas as transformações que as vidas das personagens e o espaço da casa passam, além de presenciar a resistência de Zana quanto a saída do lar que lhe rende diversas memórias, como em:

[...] poucos dias depois um caminhão estacionou em frente a casa e os carregadores fizeram a mudança para o bangalô de Rânia. Zana passou a chave na porta do quarto e do balcão, ela viu a lona verde que cobria os móveis de sua intimidade. Viu o altar e a santa de suas noites devotas e viu todos os objetos de sua vida, antes e depois do casamento com Halim. Nada restou na cozinha nem na sala. Quando ela desceu, a casa parecia um abismo. Caminhou pela sala vazia e pendurou a fotografia de Galib na parede marcada pela forma do altar. Nas paredes nuas, manchas claras assinalavam as coisas ausentes (HATOUM, 2006, p. 188).

Um outro objeto para registro do universo feminino do qual o escritor também se utiliza na composição da narrativa é o espelho, objeto que simboliza união e misticidade entre os mundos. Este mesmo possui diversas simbologias nas mais diversas culturas, segundo

Chevalier e Gheerbrant (1998) este é responsável pela reflexão da verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência. Em *Dois Irmãos* este objeto se trata de mais de um dos objetos que se torna uma das formas de Zana buscar se aproximar da memória de seu pai, já falecido. Este espelho fora o presente de casamento que Talib deu a filha, logo se explica a carga afetiva sob este objeto, que possibilitava à lembrança da memória do velho cozinheiro, conforme relatado na seguinte passagem:

[...] o espelho veneziano era uma relíquia de Zana, um dos presentes de casamento de Galib. Para mim foi um alívio, porque eu o lustrava com um pedaço de flanela todos os dias, ouvindo a mesma ladainha: Cuidado com o meu espelho, passa o espanador na moldura (HATOUM, 2006, p. 130).

O episódio na obra em que Omar tomado de fúria e descontentamento se mistura a narrativa do espelho e a destruição deste objeto valioso por Zana. O caçula em busca do pai ou do irmão passa a investir sua fúria contra os objetos que lembravam os dois, dentre eles, o próprio espelho, conforme Nael relata:

[...] quando entrei em casa, vi que ele procurava o pai no andar de cima, no banheiro, por toda a parte. Estava arranhado nos braços e pescoço, os olhos saltados assustavam Rânia e Domingas. Foi até o quintal, entrou nos quartos dos fundos, voltou para a sala com uma corrente de aço. Quando a porta da frente bateu, ele se agachou perto da escada e alcançou a corrente. Rânia escutou os passos no corredor e deu um grito. A mãe apareceu na sala e ainda viu o filho arremessar a corrente no espelho (HATOUM, 2006, p. 129).

Novamente se assinala também a presença das fotografias na obra, sendo estas expostas nas paredes da sala, como a de Yaqub. Para Le Goff (2003), a fotografia se caracteriza como uma das mais importantes manifestações da memória coletiva, sendo assim, a fotografia:

[...] revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim, guardar a memória do tempo e da evolução cronológica [...] o pai nem sempre é o retratista da família; a mãe o é, muitas vezes. Devemos ver aí um vestígio da função feminina de conservação da lembrança, ou ao contrário, uma conquista da memória do grupo pelo feminismo? As fotografias tiradas pessoalmente juntam-se a compra de postais. Tanto as fotos quanto os postais constituem os novos arquivos familiares, a iconoteca da memória familiar (LE GOFF, 2003, p. 460-46).

Logo, se infere que para Le Goff (2003) às mulheres é reforçado o papel primordial de resguardo das memórias familiares a fim de evitar que estas não se percam com o passar do tempo. Em *Dois Irmãos*, se percebe esta preocupação em Zana que se responsabiliza por permear todos os espaços da casa com os mais diversos objetos com a finalidade de manter as

lembranças daqueles que ali já estiveram vivas. Com a quebra do espelho por Omar, sente-se que as memórias que personificavam os seres passam a ser confusas. A quebra do espelho e das fotografias de Galib e Yaqub geraram certa confusão e tristeza por significarem a “quebra” do valor afetivo deste objeto. O objeto quebrado que trazia à tona as lembranças de Galib e Yaqub, agora representa o caminho estilhaçado de Omar. Assim “[...] o espelho veneziano era uma relíquia de Zana, um dos presentes de casamento de Galib [...] quase nada sobrou de relíquia, quase nada sobrou das memórias de Zana, quase nada sobrava de Omar”.

Zana lamenta profundamente a perda do objeto, mas Halim demonstra sua indignação claramente, pois odiou a quebra do espelho, assim como uma das muitas estripulias de seu filho caçula, conforme complementa de Souza (2018, p. 73):

[...] o espelho, o objeto que via a face de sua esposa e refletia toda a sua beleza, que lembrava o sogro e principalmente, a saga de seu casamento, a leitura de gazais de Abbas, o pedido e o tão sonhado sim. Podemos presumir que, assim como Omar destrói seus sonhos de vida, de viver para sempre o amor, o erotismo, o fogo da paixão, somente Zana e Halim. Destrói o espelho. Vai mingando e fragmentando vidas. Vidas em trânsito, vidas esmigalhadas, vidas refletidas em cacos.

Um outro aspecto que se pode levar em consideração aos aspectos memorialísticos dentro da obra, se refere a presença da música como objeto que atua na aproximação da terra natal ou de origem e que possibilita a unificação dos laços. A música atua como fator de rememoração das vivências e também do saudosismo que assalta os imigrantes. A exemplo, temos o cenário bíblico, onde se percebe o quanto o povo mediterrâneo se apegava à música em relação a memória, como os levados cativos de Israel para a Babilônia que tocavam seus saltérios e harpas, as cantigas carregadas de saudosismo que traziam à tona a memória de seu lugar. Sobre a música enquanto instrumento identitário, enfatiza-se: a música marca a preservação da identidade dos grupos a que pertence, é capaz de aproximar os universos geograficamente distantes, suscita a marca de identidade daqueles que a tocam, ou conhecem-na, cantarolam-na ou puramente apreciam-na ou seja, “[...] a música nos faz sair do nosso próprio interior” (HALBWACHS, 2003, p. 212).

Na obra temos nas cenas de festa, geralmente nos aniversários, a reunião de imigrantes nas salas, a fim de que pudessem celebrar também através da música, os aniversários, onde os mesmos retornavam aos lugares de origem de forma saudosista e natural. Em alguns momentos da obra, nas festas, fica claro a importância da música nestas reuniões:

[...] foi então que a noite começou. Às luzes da sala se apagaram. Do alpendre, um piscar de luar revelava silhuetas sentadas. Sons de alaúde e de

batucada encheram a sala, a casa e para os meus ouvidos, encheram o mundo. Então as duas moças de Talib surgiram da penumbra. Seus braços ondulavam, depois quadris e ventre ritmados pela música que parecia multiplicar os movimentos do corpo das dançarinas (HATOUM, 2006, p. 76).

É Nael quem narra acerca deste episódio, onde se nota que através da música, a ele é possibilitado o contato a um outro universo geográfico que lhe é desconhecido, aproximando-o sem distinção alguma, sendo a música tocada um momento de aproximação entre os dois mundos: a Amazônia e o Líbano, de maneira a aproximar duas distintas tradições em um só lugar. Em um outro momento, temos essa representação em Dália, que apesar de não ser de terras mediterrâneas e não pertencer àquela cultura, se rende a música, conforme visto em : “O corpo feminino descalço, dançando como uma deusa, jogando os ombros para trás curvada feito um arco, e agora a música era ritmada por palmas e estalido de sapatos no assoalho (HATOUM, 2006, p. 76). Em Halbwachs (2003) temos que “[...] toda música em certos momentos pode entreter, aprofundar, aumentar sua intensidade”. Aqui a música trazia àqueles uma mistura de lembranças e culturas.

Nael ao narrar as festividades destaca de forma contundente a presença de Talib, que caracteriza a identidade viva dos mediterrâneos na Amazônia. Assim sendo, os sons dos imigrantes trazem memórias que marcam fortemente a identidade no lugar em que se estabelecem. A presença da música através do batuque do alaúde, e de outros objetos instrumentais sírio-libaneses refletem a memória dos participantes das festas e suas recordações, de forma a reforçar a importância de certos objetos no ato de recordar.

No romance também se destaca como característica do registro da memória feminina, a descrição da habilidade de narrar histórias às pessoas da família, de maneira a não deixar que as lembranças morram, assim como os costumes de um tempo distantes, como pode ser observado na fala de Zana:

[...] não quero ver mais ninguém, dizia Zana quando batiam na porta. Só com uma visita ela foi paciente: a velha matriarca Emilie que raramente passava em casa. Quando aparecia, Emilie ouvia tudo, todos os lamentos, e depois falava em árabe, a voz alta, mas tranquila, sem alarde. Ouvia aquele voz: os sons atraentes e estranhos de sua melodia; e vi aquela mulher, ainda tão forte no fim da vida: a atenção concentrada, as palavras cheias de sentimento, os provérbios que vinham de um tempo remoto. Lembrei de Halim, de suas palavras pensadas que até o fim tentaram reconquistar Zana, livrá-la do filho caçula (HATOUM, 2006, p. 186).

Em Domingas, também temos o relato através da narração de histórias que revelavam os mistérios e as memórias de sua infância, bem como também temos a importância

do resgate das memórias através dos espaços e objetos que faziam parte de sua vivência. Domingas sempre fizera questão no convívio com seu filho Nael de colocá-lo a par de muitos acontecimentos relacionados a sua vida, bem como da família com que convivera desde sua infância, como em:

[...] nossas conversas rareavam e, quando ela folgava, sentava no chão ou deitava na rede, inerte. Só uma vez, ao anoitecer começou a cantarolar uma das canções que escutara na infância, lá no rio Jurubaxi, antes de morar no orfanato de Manaus. Eu pensava que ela havia travado a boca, mas não: soltou a língua e cantou, em nheengatu, os breves refrões de uma melodia monótona. Quando criança, eu adormecia ao som dessa voz, um acalanto que ondulava nas minhas noites (HATOUM, 2006, p. 179).

Sobre a importância de espaços e os objetos na obra se ressalta o espaço do restaurante que também atua como um ambiente de reencontros, vivências e de construção de histórias. Os espaços da velha Manaus vão sendo descritos pelo narrador, de forma a permitir que o leitor se visualize passeando pelos locais descritos. A partir das memórias de Halim, Nael descreve o que se passa em Manaus:

[...] Halim vendia de tudo um pouco aos moradores dos Educandos, um dos bairros mais populosos de Manaus, que crescera muito com a chegada dos soldados da borracha, vindos dos rios mais distantes da Amazônia. Com o fim da guerra migraram para Manaus onde ergueram palafitas à beira dos igarapés, nos barrancos e nos clarões da cidade. Manaus cresceu assim no tumulto de quem chega primeiro (HATOUM, 2006, p. 52).

Conforme já fora falado a escolha dos objetos, fotografias, bibelôs e imagens de santos, lugares como quartos e os outros ambientes da casa também fazem parte deste processo de alegorização da memória das personagens. Halbwachs (2003) frisa a importância da presença de objetos no processo de construção da memória coletiva:

[...] cada objeto reencontrado e o lugar que ele encontra no conjunto nos recorda uma maneira de ser comum a muitas pessoas, e quando analisamos esse conjunto e colocamos nossa atenção a cada uma dessas partes, é como se dissecássemos um pensamento em que se confundem as contribuições de certa quantidade de grupos (HALBWACHS, 2003, p. 158).

A exemplo na obra, mais uma vez temos mais uma constatação da importância das fotografias no contexto de rememoração, e temos nas personagens femininas, a incumbência do manuseio e zelo destas, conforme:

[...] quando Rânia beijava as fotos do irmão ausente, Omar fazia umas macacadas, se exibia, era um contorcionista tentando atrair a atenção da irmã. Mas a lembrança de Yaqub triunfava. As fotografias emitiam sinais fortes,

poderosos de presença. Yaqub sabia nisso? Sempre com a expressão altaneira, o cabelo penteado, o paletó impecável, as sobrancelhas grossas e arqueadas, e um sorriso sem vontade, difícil de compreender. O duelo entre os gêmeos era uma centelha que prometia explodir (HATOUM, 2006, p. 46).

Desta forma, convém também ressaltar que as personagens femininas são portadoras de suas vozes fundadoras expondo através de suas visões a multiplicidade dos espaços construídos dentro do romance, tais como: casa/floresta, fala/silêncio, oriente/ocidente. São personagens proprietárias, imigrantes, dominadoras e sensuais que se opõem as personagens pobres, silenciadas, exploradas socialmente. Além disso, temos em Cury “[...] através dessas vozes à revelia, brechas de enunciação criadas por contradição, a contrapelo das divisões sociais, gotejam, destilam-se as vozes do espaço amazônico silenciadas pela dominação” (CURY, 2000, p. 16). Sobretudo através das personagens femininas em seus discursos tão fundadores e próprios, Hatoum compõe em seus textos discursos a partir de tocatas, cantos e fugas.

Empregada, confidente de Zana, nativa e religiosa, Domingas reforça o papel da submissão imposta aos nativos dentro desta sociedade. Além disso, a personagem é responsável pela manutenção do misticismo e das lendas, bem como os relatos orais para a perpetuação dos aspectos referentes à cultura, a exemplo:

[...] ainda estava escuro quando ela chacoalhou minha rede, já tinha preparado o café da manhã e cantava baixinho uma canção. Não queria acordar os outros, e estava ansiosa por partir. Caminhamos até a porta da catraca e embarcamos num motor que ia levar uns músicos para uma festa de casamento à margem do Acajatuba, afluente do Negro. Durante a viagem, Domingas se alegrou, quase infantil, dona de sua voz e do seu corpo. Sentada na proa, o rosto ao sol parecia livre e dizia para mim: Olha as batuínas e as jaçanãs, apontando esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá, apontava as ciganas aninhadas nos galhos tortuosos dos aturias e os jacamins (HATOUM, 2006, p. 54).

Vale ressaltar que as personagens femininas terão importante papel na reconstrução desse passado, pois é, a partir da evocação da imagem materna que toda a história de conflitos, de vida e frustrações emerge nesta obra, além destas serem responsáveis pela propagação e resgate das memórias ligadas a identidade de onde provém.

Gênero e memória se entrecruzam a todo o momento na narrativa, dito isto, se pode perceber pela escolha de fotografias, objetos, bibelôs, lugares, imagens de santos, etc., em especial os lugares íntimos como os quartos, salas e demais ambientes do convívio familiar que possibilitam alegorizar a memória das personagens. Acrescenta-se as contribuições de Perrot

(1989) quanto a importância feminina na manutenção das memórias oriundas de objetos e lugares, conforme:

[...] as mulheres cabe conservar os rastros das infâncias por elas governadas. As mulheres cabe a transmissão das histórias de família, feita frequentemente de mãe para filha, ao folhear álbuns de fotografias, aos quais juntas acrescentam um nome, uma data, destinadas a fixar identidades já em via de se apagarem. Às mulheres, o culto aos mortos e o cuidado dos túmulos, pois é de sua incumbência o cuidado das sepulturas (PERROT, 1989, p. 15).

Dito isto, complementa-se as considerações de Perrot (1989), com fragmento da obra que exemplifica o que fora colocado anteriormente:

[...] Zana partiu sem conhecer o desfecho. Levou para o bangalô da filha a rede e todos os objetos de Omar, a fotografia do pai e a mobília do aposento. Deixou apenas a roupa de Halim pendurada numa arara de metal enferrujado (HATOUM, 2006, p. 188).

Em outro fragmento temos a insistente narração de momentos de morte que culminam na aproximação do narrador da atribuição feminina dita por Perrot em relação ao “culto aos mortos e cuidados com o túmulo” em:

[...] não chamei ninguém, Zana não queria estranhos na casa. Subiu, arejou o quarto dela, pegou as calças do finado Halim e as pendurou na tipoia. Eu a vi ajoelhada, no meio do quarto de Omar, suplicando a Deus que o filho voltasse. Orando, em êxtase de fervor, para que Omar não morresse. Vi o contorno escuro nos olhos embaciados, alongados pelas sobrelhas. O sofrimento de tanta saudade de Halim e do Caçula diluía a beleza do rosto dela (HATOUM, 2006, p. 188-189).

Como as memórias, em especial, a feminina se localiza em um espaço e tempo, o enredo de *Dois Irmãos* é repleto da descrição de dias específicos na vida do narrador e dos demais personagens. O narrador colhe as memórias dos demais personagens, reforçando as características coletivas da memória que podem ser associadas às memórias de empréstimos conforme também explicitado por Halbwachs (2003, p. 30):

[...] nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estaremos sós [...] sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem.

Na obra temos no fragmento a seguir, ilustrando o que fora acima supracitado:

[...] passei a rondar a rede em que minha mãe dormia, preocupado com ela. Não se deixou contaminar pela agitação de Zana, que alternava promessas de vingança com momentos de melancolia, combinando sentimentos irreconciliáveis. Durante semanas, Zana misturou o passado com o presente, as lembranças do pai e de Halim com a ausência do Caçula. “Meu pai...”, ela dizia, pondo as mãos na fotografia de Galib, lamentando a distância entre o Amazonas e o Líbano. Os gazais de Abbas, que costumava ler no quarto, agora ela recitava em voz alta, e essas palavras formando um remanso em sua loucura (HATOUM, 2006, p. 181).

No romance, também é evidenciado a todo instante o valor supremo assumido pelos objetos quando estes pertencem a alguém. Após falecimento de Halim, Rânia solicita de Nael auxílio para limpeza da loja que fora de seu pai. Este ambiente pleno de recordações e objetos que pertenceram a seu pai, nesse momento, passará por um processo de renovação a desejo da filha, que além de buscar acompanhar as mudanças que aconteciam em Manaus, vê a necessidade de retirar os objetos de seu pai, a fim de afastar-se um pouco mais das lembranças que estes causavam-lhe:

[...] desvencilhou-se de toda a quinquilharia do pai, jogando no lixo até os objetos de outro século, como o narguilé em miniatura que pertencia ao tio de Halim. Não teve pena de jogar nada fora. Agora com uma determinação feroz, consciente de que estava enterrando um passado (HATOUM, 2006, p. 155).

Conforme se nota anteriormente, assim como há o desejo de manter viva as lembranças oriundas dos objetos pertencidos, em alguns momentos, há o desejo do afastamento ou banimento destes. Assim como Rânia, em algumas situações, Zana também busca se livrar das lembranças oriundas dos objetos guardados quando do desaparecimento do Caçula. Ao considerar a possibilidade de seu filho ter-lhe sido “roubado” por outra mulher, ela busca também se livrar dos pertences pessoais de seu filho, bem como das recordações do episódio em que este ficara acorrentado a mando do pai: “Num dia em que amanheceu chorosa, Zana ordenou a Rânia que tirasse tudo do cofre, tudo, toda a papelada velha que Halim guardara. Chamou um carroceiro e quatro carregadores: que levassem essa caixa de ferro dali que jogassem esse cofre maldito no mato. A lembrança do filho acorrentado” (HATOUM, 2006, p. 182).

Em relação as práticas sociais se percebem a todo o momento durante toda a obra reuniões entre a família de Zana e a vizinhança sempre em momentos festivos ou alusivos à alguma comemoração em especial, a exemplo, a chegada de Yaqub do Líbano: “Talib concordou, Sultana e Estelita propuseram um brinde ao fim da guerra e à chegada de Yaqub.

Nenhum dos dois brindou: os cristais tilintando e uma euforia contida não animaram os gêmeos” (HATOUM, 2006, p. 20).

No que se refere às referências de ordem étnica, se percebe a questão da relação da comida com a memória. “Durante a estadia de Omar em São Paulo, Zana lhe enviara roupas, com receio de que o filho não sofresse com frio: No último sábado de agosto, a empregada de Yaqub fez uma visita à pensão de Omar para entregar-lhe roupas e doces enviadas por Zana. Dois casacos, um pulôver e uma calça de veludo para que o Peludinho não sofresse com a garoa e o filho. Uma lata cheia de doces árabes, assim ele se lembraria da mãe dele” (HATOUM, 2006, p. 81).

O aspecto religioso atua como uma instância de aproximação entre uma índia empregada e sua patroa descendente de libaneses, mulheres de etnias e raças diferentes “[...] rezavam juntas, veneravam o mesmo Deus, os mesmos santos e nisso elas se irmanavam” (HATOUM, 2006, p. 51). Um outro exemplo que ilustra a religião como ponto de aproximação está em:

[...] as duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos e a outra no orfanato das freiras, aqui em Manaus. Halim sorriu ao comentar a aproximação da esposa com a índia. O que a religião é capaz de fazer, ele disse. Pode aproximar os opostos, o céu, e a terra, a empregada e a patroa. Um pequeno milagre que servem para a família e as gerações vindouras, pensei (HATOUM, 2006, p. 48).

Assim, é sabido que a relação entre memória e identidade é frequentemente representada nas obras do escritor contemporâneo Milton Hatoum, em especial, em seus dois primeiros romances. Para Toledo (2004, p. 13) justamente a busca constante da identidade figura como tema central nos dois primeiros romances, de maneira nortear as narrativas.

Para Bojić (2015), o processo de construção identitária se efetua mediante processos mnemônicos. A narração se apoia em lembranças sendo concedido ao narrador-personagem a possibilidade de construir sua identidade e relatar a história dos demais mediante recordações. Torna-se importante também ressaltar que nesta obra ocorre a presença de outros processos mnêmicos como aqueles que se apresentam em formas e sistemas simbólicos como danças, rituais, objetos, monumentos, alimentos, bebidas, imagens, vestuário, lembranças, espaços, paisagens, dentre outros, que atuam de forma a possibilitar uma especificidade identitária podendo também funcionar como fatores de continuidade da identidade através do tempo.

Em suma, tratar do feminino, dos objetos e das memórias é ligar-se a esses elementos a fim de entender a significância destes dentro do plano narrativo e Hatoum demonstra que sabe fazer essa ligação, ao promover um encontro de águas que não se misturam, porém dão grandiosidade ao romance.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atualmente se observa o notório avanço dos estudos culturais e também o fortalecimento das identidades, nas mais diferentes nações. Percebe-se também que com os avanços tecnológicos tornou-se possível a diluição das fronteiras bem como o encurtamento das distâncias. Por conseguinte, se acompanhou a eclosão de conflitos, guerras civis e mundiais e também as consequentes ondas migratórias que culminaram com a ida de muitas pessoas para as terras estrangeiras. Nesse panorama, a literatura contemporânea a partir da desordem e inquietação começa a contemplar às questões referentes ao deslocamento do sujeito do seu local de origem.

Milton Hatoum contempla questões referentes à identidade de forma a adentrar no espaço dos sujeitos relegados à margem, de forma a delinear os diferentes conflitos pessoais vividos por estas personagens em meio a um ambiente multicultural. A utilização da memória é um dos caminhos eleitos pelo autor no processo de auxílio a busca de suas origens e da consolidação de suas identidades.

Analisar a construção do perfil discursivo das personagens femininas em meio as relações de gênero, tornou-se a primeira intenção desta pesquisa, no entanto, durante leitura da obra, se percebeu também quão importante é o trabalho realizado através do fluxo de consciência desenvolvido na obra, bem como o trato com a memória, que também direcionou esta análise para o entendimento da construção da memória feminina em meio ao percurso identitário. Se ressalta nesta pesquisa também, a força e o comando do feminino preponderante a todo momento.

No enredo da obra *“Dois Irmãos”* também é possível perceber um espaço, bem como ambientes ricos em descrições detalhadas e a importância da memória neste mesmo espaço que emerge através da simbologia presente em objetos como fotografias, joias, adornos religiosos que tem como guardiãs as personagens femininas que através destes objetos ressaltam a importância da preservação da memória. A memória guardada nestes objetos e nas lembranças evocadas, auxiliam na continuidade da voz feminina.

A escolha desta pesquisa que se baseia em uma análise literária que se sistematizou a partir da concepção da literatura enquanto representação social de conflitos e de problemas políticos. Assim sendo, estudar esta obra de Hatoum possibilita um contato acerca dos estudos culturais, além de possibilitar o contato com uma Amazônia além dos padrões exóticos, sob uma perspectiva mais humana.

O texto aqui exposto aborda três grandes temas: representação feminina, memória e identidade. Temas de grande amplitude que se encontram interligados no romance e através das memórias de Nael se torna possível perceber a abordagem dos diversos papéis e formas em que a mulher está inserida no seio social manauara do século XX: seja ela marginalizada, determinada, dona de casa ou que escapa aos padrões de sua época. A volta do passado e sua reconstrução, tanto da sociedade quanto da história das mulheres é possível através das memórias da Nael que se apoia nos objetos, moveis, casa, espaços como a mata e as águas que trazem à tona a lembrança das personagens construídas em *Dois Irmãos*, bem como suas vivências e histórias.

Também se observa no texto de Hatoum um ponto de intersecção de uma sociedade machista que há séculos sujeita e condiciona a mulher a papéis específicos com uma sociedade onde aos poucos a mulher passa a ter voz. A exemplo, se percebe em Rânia, o tornar-se mulher, processo de reconstrução e nova condição dentro de uma sociedade ainda patriarcal, diferindo do perfil feminino de suas antecessoras. Em *Dois Irmãos*, a história das personagens femininas é contada em uma perspectiva menos masculinista e machista, de forma a atribuir às personagens um forte espaço de afirmação.

Aqui se analisam os objetos e os espaços que estes ocupam à luz das proposições de Bachelard (1993) levando em consideração a casa como local no qual as memórias ficam eternizadas em seu espaço, objetos, cantos, dentre outros. Além do espaço da casa, em *Dois Irmãos* há outros objetos também utilizados pelas mulheres que são ligados a memória. Assim, as mulheres são incumbidas pelo resguardo dos objetos, instrumentos, móveis, espaços internos e externos do lar. Zana, dona dos objetos e do lar, Domingas que é responsável pelo cuidado destes e Nael que tem a responsabilidade de manter sempre viva a lembrança daqueles que pertenceram àquele lugar.

Estudar a memória material e simbólica culmina no estreitamento dos laços com as figuras femininas, bem como explica o hábito cultural de guardarmos fotografias, objetos e também lembrarmos de detalhes por vezes minuciosos de dias dolorosos ou especiais de nossas vidas. Um outro ponto de destaque na obra se refere a perda da figura materna, a exemplo, a morte da matriarca Zana que também de certa forma desconecta de certa maneira do entendimento do universo criado por elas, a partir dos objetos colecionados que auxiliam no contar desta história.

Acrescenta-se também que os objetos apresentados pelo narrador também auxiliam na composição da memória, conforme Halbwachs (2003) e Bosi (1994) para os quais a memória se relaciona diretamente aos contextos onde o ser social está inserido, sendo que no presente,

se torna possível observar a construção de um novo ser. Assim sendo, a memória está ligada à manutenção do passado no presente, visto que as lembranças necessitam de uma comunidade afetiva com os objetos e sujeitos.

Nael, na busca por sua identidade, conduz esta narrativa e depois de adulto resolve contar o que houve a partir da junção das peças que estão espalhadas fazendo com que esta narrativa seja construída pelo curso da memória, pois é a partir dela que se toma conhecimento da vida dos personagens, bem como seus costumes, modos e gostos.

Em *Dois Irmãos*, a memória é responsável pela reconstrução de identidade, aproximação do passado e presente, bem como estabelecer horizontes quanto ao futuro vindouro. Na obra, a memória se dá de forma coletiva a partir da memória de Nael que através das memórias das demais personagens vai dando vida a cada um deles.

Logo, também se percebe que o romance de Hatoum enfatiza a figura feminina diante de grandes dificuldades de adequação e relacionamento aos padrões pré-estabelecidos para estas, que desta forma, não foge aos padrões de comportamento cultural e social previamente delimitado para o gênero, conforme Beauvoir (1967) já discorrera acerca da forma como a supremacia masculina culmina na definição do lugar de atuação e espaço do ser feminino.

No decorrer desta obra também são colocadas em ênfase as questões referentes à etnia e classe, na estreita relação que estas mantêm com as noções acerca do gênero. Na personagem Domingas, temos o foco de análise no que se refere à discriminação sofrida pelas empregadas pobres e nativas. Em Rânia temos a ascensão da figura feminina frente aos negócios da família. Vale ressaltar que a representação e construção da mulher hatouniana se caracteriza pela polaridade opressão x dominação, discriminação x opressão. Em Zana, a matriarca, se constata a opressão quando esta interage na relação com outras mulheres, a exemplo, filha, empregada e noras, e no que refere à relação com o marido e os filhos, oprimida. Portanto, em toda a obra se visualiza um complexo universo ficcional criado por Hatoum, no qual, o relacionamento entre homens e mulheres em determinados momentos se confronta e em outros se harmoniza. Se infere então que tais polaridades apresentadas através dessa exemplificação sinalizam diversas nuances, onde também se percebe que o poder masculino também pode ser negociado ou desafiado de diversas formas pelas personagens femininas, seja pela submissão, sedução feminina ou quanto a subversão e inversão dos papéis sociais ditados pela ordem masculina.

Quanto aos objetos então, tornam-se imprescindíveis para a aproximação entre o narrador e a memória, visto que estes são permeados de sensações e lembranças do real, além

de possibilitarem a aproximação de culturas, povos e mundo, por exemplo, os passarinhos que Domingas esculpia que aproximavam-na de sua cultura, as fotografias de Zana que a aproximavam de seu pai falecido, bem como do filho distante.

Em relação aos estudos de gênero abordados nesta pesquisa se reconhece que propiciaram uma ampla e mais contundente visão acerca dos diferentes papéis desempenhados pelas personagens femininas, que habitam universos onde parecem opor mulheres e homens. Assim, desse contexto explicitado, se deriva a dominação masculina então determinada pelas categorias de gênero, etnia e classe social detalhadas por Hatoum na forma como há a essencialização das identidades femininas, que estão encarnadas, em sua maioria, no perfil da mulher ideal.

Conclui-se que os objetos e as memórias são de fundamental importância na construção de todo um arcabouço social, pois há a necessidade de observação do passado a fim de que o presente possa ser compreendido. Um outro aspecto a ser aqui ressaltado se refere ao avanço dos estudos de gênero no século XXI, onde se percebe a busca pela valorização da figura feminina dentro do espaço social. Em *Dois Irmãos* através das memórias de Nael, se observa também a transição pela qual as mulheres passam dentro dos aspectos culturais e de suas lutas no espaço Amazônico no século XX. Dessa maneira, a pesquisa então apresenta aqui todos os temas aqui abordados relacionados diretamente a memória.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JÚNIOR, D. **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. **Outros achados e perdidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ASSMANN, J. Collective Memory and Cultural Identity. **New German Critique**, Duke University Press, n. 65, p. 125-133, 1995.
- _____. Communicative and Cultural Memory. *In*: ERLI, A.; NÜNNING, A. (Org.). **Cultural memory studies**: an international and interdisciplinary handbook. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. p. 109-119.
- _____. **Kulturno pamćenje**: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama. Zenica: Vrijeme, 2005.
- BACHERLARD, G. **A poética do espaço**. Trad. Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoevski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedito Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2005.
- BEAUVOIR, S. de. **O segundo Sexo II**: a experiência vivida. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- BERGSON, H. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins e Fontes, 2006.
- BHABHA, H. **O local da cultura**. 3.ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. 395 p.
- BOJIĆ, M. Memória cultural e identidade em Milton Hatoum. **SRAZ LX**, p. 145-163, 2015.
- BORGES, J. L. **O pensamento vivo de Jorge Luís Borges**. São Paulo: Martin Claret Editores, 1987.
- BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BOURDIEU, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRAGA, J. M. da C. S. R. **Relato de um certo Oriente ou o delicado território do Alter**. 2007. Dissertação (Mestrado em Literaturas Românticas) – Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Departamento de Literaturas Românicas, Lisboa, 2007.

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

_____. **A personagem**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017. 176 p.

CALDEIRA, T. S. **Rede de histórias: identidade(s) e memória(s) no romance Dois Irmãos, de Milton Hatoum**. 2004. 138 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

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

CHARTIER, R. **A história cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

_____. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**, Dourados, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.

_____. Formação social e hábitos: uma leitura de Norbert Elias. *In*: _____. **A história cultural**. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990. p. 212-223.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CHIARELLI, S. Retalhos do Brasil. **Escrita**, n 6, 2005. Disponível em: <http://www.maxwell.lamsa.ele.puc-rio.br>. Acesso em: 10 fev .2018.

CHODOROW, N. Estrutura familiar e personalidade feminina. *In*: ROSALDO, M.; LAMPERE, L. **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 65-94.

COLOMBO, F. **Os arquivos imperfeitos: memória social e cultural eletrônica**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CRISTO, M. da L. P. de. Introdução. *In*: CRISTO, M. da Luz P. de (Org). **Arquitetura da memória**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p. 9-14.

CURY, M. Z. F. De orientes e relatos. *In*: SANTOS, L. A. B.; PEREIRA, M. A. (Orgs.). **Trocas culturais na América Latina**. Belo Horizonte: Póslit/FALE-UFMG; Nelam/FALE-UFMG, 2000.

_____. Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum. **Letras**, n. 26, jan. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11876/7303>. Acesso em: 5 abr. 2019.

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

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. **A ordem do discurso**: aula inaugural no College de France. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo. Ed. Loyola: 1996.

_____. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

_____. **Isto não é um cachimbo**. Trad. Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FREIRE, C. A. A mulher não silenciada: uma leitura da representação da mulher no romance Dois Irmãos, de Milton Hatoum. *In*: COLÓQUIO NACIONAL DE REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADE, 11., 2015, Campina Grande. **Anais...** Campina Grande, 2015. Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br/revistaspdf>. Acesso em: 8 set. 2018.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GINZBURG, C. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

GURGEL, L. H. “Não há literatura sem memória”. **Na ponta do lápis**, AGWM Editora e Produções editoriais, ano 4, n. 8, p. 2-4, jun. 2008.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Silva. 2. ed. São Paulo: Centuro, 2003.

HALL, S. **A identidade cultural na pós modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2014.

_____. **A identidade cultural na pós modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. **A identidade cultural na pós modernidade**. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. Quem precisa da identidade? *In*: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2000.

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

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

_____. **A noite da espera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **A um solitário à espreita**: contos. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

_____. **Relato de certo Oriente**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KAËS, R. *et al.* **Transmissão da vida Psíquica entre gerações**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

KAËS, R. Os dispositivos e as incidências da geração. *In*: EIGUER, A. **A transmissão da vida psíquica entre gerações**. São Paulo: Unimarco, 1998.

KELLER, E. F. **Reflections on gender and Science**. New Haven: Yale University Press, 1985.

KRUGER, M. F. O mito de origem em Dois Irmãos. *In*: CRISTO, M. da P. (Org). **Arquitetura de memória**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p. 180-191.

LAURETIS, T. de. A tecnologia do gênero. *In*: HOLLANDA, H. B. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. São Paulo: Rocco, 1994. p. 207-208.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1996.

MAQUÊA, V. L. da R. **Memórias inventadas**: um estudo comparado entre relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum e Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra, de Mia Couto. 2007. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MEDEIROS, A. M. Construção do feminino na literatura amazonense: diferentes representações na obra Dois Irmãos de Milton Hatoum. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO M & WOMEN'S WORLD CONGRESS, 13., 2017, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: [S.n.], 2017.

MELLO, J. A. **Treze perguntas para Milton Hatoum**. São Paulo: Editora da USP, 2003.

MIRANDA, W. M. Dois Destinos. *In*: CRISTO, M da Luz P. de (Org.). **Arquitetura da memória**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p. 310-312.

MOISÉS, M. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2007.

_____. **A criação literária: prosa II**. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PERROT, M. Práticas da memória feminina. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 9, n. 18, ago./set. 1989.

PIETRANI, A. M. **O enigma mulher no universo machadiano**. Niterói: EdUFF, 2000.

PINSKY, C. B. (Org.). **Novos temas nas aulas de História**. São Paulo: Contexto, 2010.

PINTO, J. P. A cidade ilhada de Milton Hatoum. **Paisagens da crítica**, 6 mar. 2009. Disponível em: <http://paisagensdacritica.wordpress.com/2009/03/06/a-cidade-ilhada-de-miltonhatoum>. Acesso em: 29 mar. 2018.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RÍCUPERO, R. Apresentação. *In*: IGEL, R. **Imigrantes judeus/escritores brasileiros: o componente judaico na Literatura Brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

ROCHA, S. N. Relações sociais no romance Dois Irmãos de Milton Hatoum. 2015. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2015.

RODRIGUES, A. M. As mulheres desterritorializadas do Relato de um Certo Oriente de Milton Hatoum. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DA MULHER E LITERATURA, 4. 2009, Natal. **Anais...** Natal: Lua 4, 2009. p. 90-96.

SAID, E. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, M. M. dos; MACIEIRA, M. do S. B. Alteridade e feminino no romance Dois Irmãos de Milton Hatoum. **Revista Fiar: Revista do Núcleo de Pesquisa e Extensão Ariquemes**, v.2 n. 1, p. 174-184, 2013. Disponível em: www.revistafiar.com.br/index.php/revistafiar/article/download/31/13. Acesso em: 26 nov. 2016.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1995.

_____. **Gênero**: uma categoria útil para análise histórica. Tradução: Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. New York: Columbia University Press, 1989.

SERPA, D. C. Mecanismos de construção da polifonia na obra O jogador de Dostoievski. **Estudos Semióticos**, n. 3, São Paulo, 2007. Disponível em: www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es. Acesso em: 3 mar. 2019.

SILVA, A. B. da. **Espaço, memória e identidade em Dois Irmãos de Milton Hatoum**. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras, Linguística) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Linguística, Goiânia, 2017.

SILVA, A. de P. D. da. **Mulheres representadas na literatura de autoria feminina**: vozes de permanência e poética de agressão. Campinas Grande: EDUEPB, 2010.

SILVA, J. da. **A mulher e o poder de ficção de Milton Hatoum**. Curitiba: Appris, 2015.

_____. **Relações de gênero no romance de Milton Hatoum**. 2011. Dissertação (Dissertação em Letras) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2011.

SILVA, J. da; LAGUARDIA, A. Mães zelosas, cunhantãs resignadas, amantes perigosas: representações da mulher amazônica no romance de Milton Hatoum. **Revista Somanlu**, ano 11, n. 1, janeiro/junho, 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/somanlu/article/viewFile/506/335>. Acesso em 25 nov. 2016.

SILVA, R. M. da C. **Cultura popular e educação**. Brasília, DF: Ministério da Educação, Secretaria de Educação a Distância, 2008. (Coleção: Salto Para o Futuro).

SMOLKA, A. L. B. A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. **Educação & Sociedade**, ano 21, n. 71, jul. 2000.

SOUSA, E. N. de. **Os perfis femininos em Dois Irmãos de Milton Hatoum**: uma construção memorial do narrador. 2018. 82 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2018.

SOUZA, M. J. A memória como matéria prima para uma identidade: apontamentos teóricos acerca das noções de memória e identidade. **Revista Graphos**, v. 16, n. 1, 2014. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/viewFile/20337/11264>. Acesso em: 5 jun. 2019.

SPIVAK, G. Can the subaltern speak? *In*: NELSON, C.; GROSSBERG, L. (Eds). **Maxist interpretation of culture**. London: Macmillan, 2010. p. 24-28.

TEIXEIRA, N. C. R. B. **Entre o ser e o estar**: o feminino no discurso literário. **Guairacá**, Revista de Filosofia, v. 25, n. 1, 2009.

THEVET, A. **Singularidades da França Antártica**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1979. p. 206-207.

TOLEDO, M. P. e F. de. **Entre olhares e vozes**: foco narrativo e retórica em Relato de um certo Oriente e Dois irmãos, de Milton Hatoum. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.

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

WATT, I. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WELLS, S. 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, 2007. p. 60-78.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ZOLIN, L. O. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. **Letras**, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195, jul./dez. 2010.

ARRIGUCCI JÚNIOR, D. **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Outros achados e perdidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ASSMANN, J. Collective Memory and Cultural Identity. **New German Critique**, Duke University Press, n. 65, p. 125-133, 1995.

_____. Communicative and Cultural Memory. *In*: ERLI, A.; NÜNNING, A. (Org.). **Cultural memory studies**: an international and interdisciplinary handbook. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. p. 109-119.

_____. **Kulturno pamćenje**: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama. Zenica: Vrijeme, 2005.

BACHERLARD, G. **A poética do espaço**. Trad. Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedito Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2005.

BEAUVOUR, S. de. **O segundo Sexo II**: a experiência vivida. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BERGSON, H. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins e Fontes, 2006.

BHABHA, H. **O local da cultura**. 3.ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. 395 p.

BOJIC, M. Memória cultural e identidade em Milton Hatoum. **SRAZ LX**, p. 145-163, 2015.

BORGES, J. L. **O pensamento vivo de Jorge Luís Borges**. São Paulo: Martin Claret Editores, 1987.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BOURDIEU, P. **A distinção**: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRAGA, J. M. da C. S. R. **Relato de um certo Oriente ou o delicado território do Alter**. 2007. Dissertação (Mestrado em Literaturas Românticas) – Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Departamento de Literaturas Românicas, Lisboa, 2007.

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

_____. **A personagem**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017. 176 p.

CALDEIRA, T. S. **Rede de histórias**: identidade(s) e memória(s) no romance Dois Irmãos, de Milton Hatoum. 2004. 138 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

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

CHARTIER, R. **A história cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

_____. Defesa e ilustração da noção de representação. **Fronteiras**, Dourados, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011.

_____. Formação social e hábitos: uma leitura de Norbert Elias. *In*: _____. **A história cultural**. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990. p. 212-223.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CHIARELLI, S. Retalhos do Brasil. **Escrita**, n 6, 2005. Disponível em: <http://www.maxwell.lambsa.ele.puc-rio.br>. Acesso em: 10 fev .2018.

CHODOROW, N. Estrutura familiar e personalidade feminina. *In*: ROSALDO, M.; LAMPHERE, L. **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 65-94.

COLOMBO, F. **Os arquivos imperfeitos**: memória social e cultural eletrônica. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CRISTO, M. da L. P. de. Introdução. *In*: CRISTO, M. da Luz P. de (Org). **Arquitetura da memória**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p. 9-14.

CURY, M. Z. F. De orientes e relatos. *In*: SANTOS, L. A. B.; PEREIRA, M. A. (Orgs.). **Trocas culturais na América Latina**. Belo Horizonte: PósLit/FALE-UFMG; Nelam/FALE-UFMG, 2000.

_____. Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum. **Letras**, n. 26, jan. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11876/7303>. Acesso em: 5 abr. 2019.

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

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. **A ordem do discurso**: aula inaugural no College de France. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo. Ed. Loyola: 1996.

_____. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

_____. **Isto não é um cachimbo**. Trad. Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FREIRE, C. A. A mulher não silenciada: uma leitura da representação da mulher no romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum. *In: COLÓQUIO NACIONAL DE REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADE*, 11., 2015, Campina Grande. **Anais...** Campina Grande, 2015. Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br/revistaspdf>. Acesso em: 8 set. 2018.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GINZBURG, C. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

GURGEL, L. H. “Não há literatura sem memória”. **Na ponta do lápis**, AGWM Editora e Produções editoriais, ano 4, n. 8, p. 2-4, jun. 2008.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Silva. 2. ed. São Paulo: Centuro, 2003.

HALL, S. **A identidade cultural na pós modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2014.

_____. **A identidade cultural na pós modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. **A identidade cultural na pós modernidade**. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. Quem precisa da identidade? *In: SILVA, T. T. (Org.). Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000.

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

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

_____. **A noite da espera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **A um solitário à espreita**: contos. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

_____. **Relato de certo Oriente**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KAËS, R. *et al.* **Transmissão da vida Psíquica entre gerações**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

KAËS, R. Os dispositivos e as incidências da geração. *In:* EIGUER, A. **A transmissão da vida psíquica entre gerações**. São Paulo: Unimarco, 1998.

KELLER, E. F. **Reflections on gender and Science**. New Haven: Yale University Press, 1985.

KRUGER, M. F. O mito de origem em Dois Irmãos. *In:* CRISTO, M. da P. (Org). **Arquitetura de memória**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p. 180-191.

LAURETIS, T. de. A tecnologia do gênero. *In:* HOLLANDA, H. B. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. São Paulo: Rocco, 1994. p. 207-208.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1996.

MAQUÊA, V. L. da R. **Memórias inventadas: um estudo comparado entre relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum e Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra, de Mia Couto**. 2007. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MEDEIROS, A. M. Construção do feminino na literatura amazonense: diferentes representações na obra Dois Irmãos de Milton Hatoum. *In:* SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO M & WOMEN'S WORLD CONGRESS, 13., 2017, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: [S.n.], 2017.

MELLO, J. A. **Treze perguntas para Milton Hatoum**. São Paulo: Editora da USP, 2003.

MIRANDA, W. M. Dois Destinos. *In:* CRISTO, M da Luz P. de (Org.). **Arquitetura da memória**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p. 310-312.

MOISÉS, M. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2007.

_____. **A criação literária: prosa II**. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PERROT, M. Práticas da memória feminina. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 9, n. 18, ago./set. 1989.

PIETRANI, A. M. **O enigma mulher no universo machadiano**. Niterói: EdUFF, 2000.

PINSKY, C. B. (Org.). **Novos temas nas aulas de História**. São Paulo: Contexto, 2010.

PINTO, J. P. A cidade ilhada de Milton Hatoum. **Paisagens da crítica**, 6 mar. 2009. Disponível em: <http://paisagensdacritica.wordpress.com/2009/03/06/a-cidade-ilhada-de-miltonhatoum>. Acesso em: 29 mar. 2018.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RÍCUPERO, R. Apresentação. In: IGEL, R. **Imigrantes judeus/escritores brasileiros: o componente judaico na Literatura Brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

ROCHA, S. N. Relações sociais no romance Dois Irmãos de Milton Hatoum. 2015. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2015.

RODRIGUES, A. M. As mulheres desterritorializadas do Relato de um Certo Oriente de Milton Hatoum. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DA MULHER E LITERATURA, 4. 2009, Natal. **Anais...** Natal: Lua 4, 2009. p. 90-96.

SAID, E. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, M. M. dos; MACIEIRA, M. do S. B. Alteridade e feminino no romance Dois Irmãos de Milton Hatoum. **Revista Fiar: Revista do Núcleo de Pesquisa e Extensão Ariquemes**, v.2 n. 1, p. 174-184, 2013. Disponível em: www.revistafiar.com.br/index.php/revistafiar/article/download/31/13. Acesso em: 26 nov. 2016.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1995.

_____. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**. Tradução: Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. New York: Columbia University Press, 1989.

SERPA, D. C. Mecanismos de construção da polifonia na obra O jogador de Dostoievski. **Estudos Semióticos**, n. 3, São Paulo, 2007. Disponível em: www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es. Acesso em: 3 mar. 2019.

SILVA, A. B. da. **Espaço, memória e identidade em Dois Irmãos de Milton Hatoum**. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras, Linguística) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Linguística, Goiânia, 2017.

SILVA, A. de P. D. da. **Mulheres representadas na literatura de autoria feminina: vozes de permanência e poética de agressão**. Campinas Grande: EDUEPB, 2010.

SILVA, J. da. **A mulher e o poder de ficção de Milton Hatoum**. Curitiba: Appris, 2015.

_____. **Relações de gênero no romance de Milton Hatoum**. 2011. Dissertação (Dissertação em Letras) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2011.

SILVA, J. da; LAGUARDIA, A. Mães zelosas, cunhantãs resignadas, amantes perigosas: representações da mulher amazônica no romance de Milton Hatoum. **Revista Somanlu**, ano 11, n. 1, janeiro/junho, 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/somanlu/article/viewFile/506/335>. Acesso em 25 nov. 2016.

SILVA, R. M. da C. **Cultura popular e educação**. Brasília, DF: Ministério da Educação, Secretaria de Educação a Distância, 2008. (Coleção: Salto Para o Futuro).

SMOLKA, A. L. B. A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. **Educação & Sociedade**, ano 21, n. 71, jul. 2000.

SOUSA, E. N. de. **Os perfis femininos em Dois Irmãos de Milton Hatoum**: uma construção memorial do narrador. 2018. 82 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2018.

SOUZA, M. J. A memória como matéria prima para uma identidade: apontamentos teóricos acerca das noções de memória e identidade. **Revista Graphos**, v. 16, n. 1, 2014. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/viewFile/20337/11264>. Acesso em: 5 jun. 2019.

SPIVAK, G. Can the subaltern speak? *In*: NELSON, C.; GROSSBERG, L. (Eds). **Maxist interpretation of culture**. London: Macmillan, 2010. p. 24-28.

TEIXEIRA, N. C. R. B. **Entre o ser e o estar**: o feminino no discurso literário. **Guairacá**, Revista de Filosofia, v. 25, n. 1, 2009.

THEVET, A. **Singularidades da França Antártica**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1979. p. 206-207.

TOLEDO, M. P. e F. de. **Entre olhares e vozes**: foco narrativo e retórica em *Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*, de Milton Hatoum. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.

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

WATT, I. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WELLS, S. 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, 2007. p. 60-78.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ZOLIN, L. O. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. **Letras**, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195, jul./dez. 2010.