

NATÁLIA CHAVES PICOLO

**(DES) CONSTRUÇÃO DOS ESPAÇOS NARRATIVOS NA OBRA *DOIS*
IRMÃOS, DE MILTON HATOUM**

ASSIS

2016

NATÁLIA CHAVES PICOLO

(DES) CONSTRUÇÃO DOS ESPAÇOS NARRATIVOS NA OBRA *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador(a): Prof^o. Dr^o. Marcio Roberto Pereira

ASSIS

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

Picolo, Natália Chaves
(Des)construção dos espaços narrativos na obra Dois
598d Irmãos, de Milton Hatoum / Natália Chaves Picolo. Assis,
2016.
90 f.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e
Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista
Orientador: Dr. Marcio Roberto Pereira

NATÁLIA CHAVES PICOLO

(DES) CONSTRUÇÃO DOS ESPAÇOS NARRATIVOS NA OBRA
DOIS IRMÃOS, DE MILTON HATOUM

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Data da aprovação: 05/05/2016

COMISSÃO EXAMINADORA

Presidente: PROF. DR. MARCIO ROBERTO PEREIRA
UNESP/Assis

PROFA. DRA. GABRIELA KVACEK BETELLA
UNESP/ Assis

PROF. DR. RICARDO MAGALHÃES BULHÕES
UFMS/ Três Lagoas

*Aos meus pais,
minha base.*

AGRADECIMENTOS

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

Agradeço primeiramente a Deus, fonte inesgotável de bondade, por ter me dado forças nos momentos em que achei que não pudesse conseguir e por permitir que eu concluísse esta etapa e concretizasse este sonho.

Aos meus familiares, que foram essenciais. À minha mãe, Claunice (Cida) por ser meu maior exemplo de determinação e coragem, por nunca medir esforços para que eu alcance meus sonhos, por ser minha principal incentivadora e por se orgulhar de mim, mesmo sem eu merecer. Ao meu pai, Valdir, pelas poucas e sinceras palavras e por lutar bravamente comigo até o final deste trabalho. Ao meu irmão, Rafael, por confiar em mim e me apoiar nas decisões. À minha vó, Amélia (*in memoriam*), que sempre vibrou com as minhas conquistas e que lá do céu torce por mim.

Ao meu namorado Daniel, meu exemplo de persistência, pelo apoio, por todo carinho e inesgotável compreensão nos momentos difíceis, por ter enxugado as minhas lágrimas e por ter segurado a minha mão e não ter me deixado desistir, quando tudo estava tão difícil.

Agradeço ao meu orientador, Prof^o. Dr^o. Marcio Roberto Pereira, por toda paciência e apoio, pela dedicação e por ter tornado este sonho possível.

Aos membros da banca examinadora, Prof^a Dr^a Gabriela Kvacek Betella, por toda atenção e zelo na correção deste trabalho. Ao Prof^o. Dr^o. Ricardo Bulhões, pela disponibilidade e pelas preciosas contribuições para a pesquisa.

À minha prima e irmã, Regiane, por todo companheirismo, por sempre estar do meu lado, torcendo e fazendo o melhor possível. À minha tia, Cida, pela oração e por vibrar comigo em cada etapa. E aos meus primos, por toda torcida.

Aos meus amigos que tanto me ajudaram nesse processo, especialmente Renata Santana, que foi minha parceira de graduação, e mesmo distante nunca poupou esforços e ajuda quando precisei e que, sem dúvidas, foram essenciais. E ao Augusto Moretti, que acompanhou toda minha trajetória e se tornou muito

importante pra mim, a quem devo agradecer imensamente por ter sido mais do que um consultor ortográfico, também um ombro amigo e grande motivador.

Agradeço também às minhas amigas da vida, Fabiane, que sempre entendeu minhas angústias e me deu o apoio que eu precisava. À Amanda, por todo carinho e paciência com meus momentos infelizes e à Camila, pela ajuda, força e torcida em todos os momentos.

À Capes, por me conceder apoio financeiro e incentivar a pesquisa.

*O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa,
sossega e depois desinquieta.
O que ela quer da gente é coragem.*

Guimarães Rosa

PICOLO, Natália Chaves. **(Des) construção dos espaços narrativos na obra *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum**. 2016. 90 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2016.

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo o estudo do romance *Dois Irmãos*, do escritor amazonense Milton Hatoum, centrando-se na configuração dos espaços da narrativa. O estudo teve o intuito de analisar o espaço narrativo como um importante elemento para o aprofundamento da obra. Para tanto, demos enfoque para a casa, que é palco do conflito entre os irmãos, Omar e Yaqub; e para a cidade de Manaus que está em constante transformação, no início do século XX. Deste modo, buscamos demonstrar que os espaços refletem a degradação da família. Como referencial teórico, nos apoiamos em autores que versam sobre a teoria do espaço na literatura como: Gaston Bachelard, Antonio Dimas, Osman Lins, Oziris Borges Filho, entre outros que corroboram a construção de um estudo conciso e objetivo do corpus proposto.

Palavras-chave: *Dois Irmãos*; Milton Hatoum; Espaço Narrativo.

PICOLO, Natália Chaves. **(De)construction of the narrative spaces in the novel *Dois Irmãos*, by Milton Hatoum**. 2016. 90 f. Dissertation (Master in Letters). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2016.

ABSTRACT

This paper aims to study the novel *Dois Irmãos*, by the Amazonian writer Milton Hatoum, focusing on the configuration of narrative spaces. The study aimed to analyze the narrative space as an important element in the deepening of the literary work. For this purpose, the focus was on the house, which is the stage for the conflict between the brothers, Omar and Yaqub, and on the city of Manaus, which is constantly changing in the early 20th century. Thus, the purpose was to demonstrate that the spaces reflect the family breakdown. For the theoretical framework, this work is based on authors who deal with the theory of space in literature, such as: Antonio Dimas, Osman Lins, Oziris Borges Filho, Gaston Bachelard, and others that corroborate the construction of a concise objective study of the proposed corpus.

Keywords: *Dois Irmãos*; Milton Hatoum; Narrative Space.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1: MEMÓRIA	25
CAPÍTULO 2: IDENTIDADES EM CONFLITO	44
CAPÍTULO 3: ESPAÇOS NARRATIVOS.....	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
REFERÊNCIAS.....	85

INTRODUÇÃO

“eu sou donde nasci. Sou de outros lugares”
Guimarães Rosa

Breves considerações sobre o autor

Milton Hatoum nasceu em Manaus, no dia 19 de agosto de 1952. Filho de imigrantes libaneses, iniciou os estudos primários na capital amazonense e, na juventude, se mudou para Brasília. Posteriormente, durante a década de 1970, foi para São Paulo; viajou para Europa, onde morou em Madri e Barcelona; mudou-se para Paris; no início dos anos 1980 voltou para Manaus e atualmente reside em São Paulo.

Hatoum tornou-se um dos nomes mais expressivos da literatura brasileira contemporânea. Seu primeiro romance, *Relato de um certo Oriente* (1989) estreou significativamente no cenário literário, recebendo o Prêmio Jabuti de melhor romance. Onze anos mais tarde, o romance *Dois irmãos* (2000) veio reafirmar esse feito e consolidar o sucesso do autor. Anos depois, pela terceira vez, recebeu o Prêmio Jabuti com o romance *Cinzas do Norte*, em 2005. No ano de 2008, lançou a novela *Órfãos do Eldorado*; em 2009 publicou o livro de contos *A cidade ilhada*; e recentemente o livro de crônicas *Um solitário à espreita* (2013), alcançando o sucesso da crítica e consolidando a sua marca pessoal.

As obras de Hatoum foram traduzidas para 13 línguas e publicadas em 14 países, destacando-se pelos narradores complexos e personagens que evidenciam os conflitos familiares, em que o tempo narrativo é construído através da rememoração e na ambientação em torno da cidade de Manaus do século XX. Desta forma, o autor traça em sua narrativa as marcas sociais, econômicas, políticas e, sobretudo, culturais que marcaram as transformações do cenário manauara, que se entremeiam pelas memórias do tempo de infância do autor bem como as do (veja se é isso mesmo) imigrante árabe.

Não é necessária uma busca minuciosa nos enredos de Hatoum para poder aproximar os fatos narrados à própria vida do autor, fato este que, muitas vezes, denota um tom autobiográfico para suas obras. O autor, porém, nega a

autobiografia, mas assume que a reminiscência faz parte da sua formação enquanto homem e, claro, tudo aquilo que viveu contribui para sua formação enquanto romancista.

Nas palavras do próprio autor:

Muito do que escrevi é uma tentativa de recriar um pequeno mundo de seres e situações num lugar também inventado, mas com referências fortes à cidade em que nasci e morei muitos anos. [...] o rio e a floresta, as histórias que ouvi de familiares, amigos e conhecidos, as leituras sobre a Amazônia e a experiência de vida em outros lugares do Brasil e do mundo, tudo isso tem contribuído de alguma maneira para a elaboração dos meus textos. (HATOUM, 2001, p.2. *apud* CURY, 2002, p.309)

A marca de estilo do autor é composta pelo tom autobiográfico que percorre os espaços vividos na infância, que rememoram, revivem e, de alguma forma, lutam contra o esquecimento dos sabores, cheiros e lembranças de uma Manaus que fez parte da trajetória do autor e que é retratada como um espaço em constante transformação.

Muito do que é delineado em suas obras foi vivenciado ou ouvido pelo autor, rompendo com as fronteiras entre obra e escritor. Entretanto, como dito anteriormente, Hatoum afirma que está longe da autobiografia, que suas obras são inspiradas na sua vida, mas muita coisa ele inventou, porque isso é o “trabalho do escritor”. Por conseguinte, percorreremos brevemente a trajetória do autor, com a intenção de diagnosticar elementos singulares e díspares que estreitam ficção e realidade e que acreditamos contribuir para um melhor entendimento da sua narrativa.

A chegada dos imigrantes árabes à cidade de Manaus é relatada por Gaitano Antonaccio, no livro *A colônia árabe no Amazonas*, em que o autor mostra a vinda dos imigrantes deslumbrados pela crescente economia vinda do ciclo da borracha e que fazia de Manaus uma representação econômica considerável.

No início do século XX, chega ao Brasil Mamed Ali Assi, avô materno de Hatoum, vindo do Oriente Médio com a intenção de fugir dos conflitos políticos e encontrar melhorias na condição econômica. Em pouco tempo, Mamed tornou-se um grande empresário do ramo de vestimenta de Manaus, pois trazia peças dos grandes centros europeus e logo estreitou as relações com a elite manauara.

Mamed Ali Assi era casado com a Sra. Emily Ali Assi e tornaram-se conhecido em Manaus pelo bom gosto de suas confecções, sedas finíssimas importadas, botões e adornos para roupas das mais variadas espécies. Vinha tudo da Suíça, da França e da Inglaterra e de outros países da Europa para suprir a cidade que ainda aspirava um pouco à era do fausto da borracha, a sociedade amazonense costumava sair a noite para vislumbrar, nas vitrinas da loja. (ANTONACCIO, 2000, p. 236)

A família tornara-se bem constituída e firmada no ramo comercial, circulando entre a elite de Manaus. O avô de Milton havia conseguido se estabelecer economicamente e tinha uma condição de vida considerável, entretanto, essa situação muda com a morte do patriarca.

Com a morte de Mamed Ali Assi, em 1968, a empresa se desmembra antes propriedade Mamed Ali Assi deixou 7 filhos: Tufic Assi, engenheiro; Munir Assi, empresário; Adel Assi, político; Samir Assi, economista e atleta; Adib Assi (sem dados) e as irmãs Naha e Nohad Assi, que deram continuidade com a loja, dentre estes filhos está a mãe do escritor Milton Hatoum, a filha Naha Assi Hatoum casou-se com o comerciante (regatão) Hassan Ibrahim Hatoum, pai do escritor. (ANTONACCIO, 2000, p. 238).

Naha, mãe de Hatoum, sempre ajudou na loja do pai e, com a morte do patriarca, tenta levar adiante os negócios com ajuda do marido Hassan, pai de Hatoum e isso faz com que a família mantenha uma loja simples e uma situação econômica estável.

As referências paternas de Milton também são do oriente. Como ele mesmo conta em uma entrevista a Daniel Piza, seu avô veio ao Brasil no início do século,

foi para Xapuri (AC) animado pelo milionário ciclo da borracha e depois de 11 anos voltou para Beirute, Líbano. Contou histórias do Brasil para o pai de Milton, que, durante a Segunda Guerra, também decidiu ir para o Acre e, mais tarde, se instalou em Manaus como comerciante, tal como outros libaneses, sírios e judeus marroquinos que vieram “fazer a América” em uma outra América no norte do Brasil. (PIZA, 2007, p.20)

Milton tem como referências identitárias a cultura dos imigrantes libaneses juntamente com a brasileira, que são perceptíveis pela presença do avô materno,

que veio do Líbano e criou a família em Manaus, e pela do avô paterno que antes de chegar a Manaus, passou pelo Acre, trazendo o pai de Milton do próprio Líbano.

Desta maneira, essa interação cultural e esse hibridismo sempre fizeram parte de Hatoum como o próprio autor afirma:

Nos primeiros anos da minha infância, eu escutava os mais velhos conversarem em árabe, a ponto de pensar que esta língua era falada pelos adultos e o português pelas crianças. Aos poucos, a língua árabe, a história, as paisagens e os costumes de um país longínquo tornaram-se familiares para mim.¹

O Oriente criou raízes em Milton logo na infância, porém, quando o autor ultrapassava o muro de sua casa, se deparava com uma mescla de imigrantes, nordestinos e pessoas vindas do interior, que caracterizavam a Manaus dos anos 50 e, de certa forma, também faziam parte da infância de Milton, logo, não poderiam ser excluídas da composição do romancista.

A presença e a passagem de estrangeiros na casa da infância contribuíram para ampliar um horizonte multicultural. Minha língua materna é o português, mas o convívio com árabes do Oriente Médio e judeus do norte da África me permitiu assimilar um pouco de sua cultura e religião. De forma semelhante, a cultura indígena se impunha com a presença de nativos que moravam na minha casa e frequentavam o bairro de imigrantes orientais da capital do Amazonas. Esse aprendizado foi lento, como sempre acontece quando assimilamos uma outra cultura²

E nesse cenário manauara multicultural, Milton ainda transita pela elite manauara. Devido à situação econômica do avô, conseguiu estudar no Colégio Barão Rio Branco e, logo depois, no Colégio Estadual do Amazonas, também conhecido como Ginásio Amazonense D. Pedro II, que atendia as famílias com mais condições de Manaus, incluindo os políticos.

Já na adolescência, as tradições culturais, religiosas, políticas e sociais de Hatoum já eram bem consistentes, bem como a sua formação intelectual. Assim, o autor deixa para traz esse hibridismo, e Manaus passa a ser um espaço de memória, cujas novas atmosferas vão completar a formação do autor, que logo se consagra como um importante escritor.

¹ Entrevista a Milton Hatoum, Collatio 6 – Universidad Autonoma de Madrid/Universidade de S. Paulo, 2001 Disponível em: <<http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>>. Acessado em 24 de nov. 2014

² Cf. site nota 1

A partir de então, Milton iniciou os estudos no Colégio de Aplicação da Universidade de Brasília – UnB em 1970 e, posteriormente, ingressou no curso de arquitetura e urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAU/USP no ano de 1973.

Nesse período, Milton deixa evidente como a memória passa a se tornar parte dele. Ao se ver diante da imensidade de São Paulo, o autor se lembra saudosamente da riqueza de Manaus:

S. Paulo não há mais horizonte. Você tem de erguer a cabeça para enxergar o céu. É uma cidade monumental, ela tem um lado escultural e feio também, porque não é uma cidade bonita. É uma cidade gigantesca da qual a natureza foi banida, ao passo que quem vem da Amazônia, ou de uma região onde a natureza é muito forte, muito presente, S. Paulo é uma cidade muito dura.³

Ao terminar a graduação, Hatoum inicia a sua carreira de arquiteto e professor em Arquitetura, ao mesmo tempo em que cursa disciplinas no curso de Teoria da Literatura na USP. Nesse período, Hatoum tem alguns de seus poemas publicados e acaba criando importantes vínculos com intelectuais como Davi Arigucci Jr, João Luiz Lafetá, entre outros.

Assim como elenca os grandes nomes da literatura cujas obras são significativas para ele como:

Vários escritores estimularam-me. A lista é enorme, mas posso citar alguns autores que sempre releio: Jorge Luis Borges, William Faulkner, Flaubert, Conrad, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, os relatos das Mil e Uma Noites.

Continuando o seu percurso intelectual, Hatoum torna-se bolsista e vai estudar em Madri; depois vai para Barcelona; e em 1981 muda-se para a França, onde faz pós-graduação em literatura hispano-americana, na Universidade de Paris III, faz traduções e ministra aulas.

Em 1984, interrompe a pós-graduação na Espanha e confessa sentir falta “do vocabulário amazônico, das paisagens da infância, daquilo que é essencial ao escritor”, assim, retorna à Manaus. Desde então, até 1998 leciona as disciplinas de

³ Cf. site nota 1

Língua e Literatura Francesa na Universidade Federal do Amazonas- Ufam. Neste período, o autor inicia seu romance: *Relato de um certo Oriente*.

No ano de 1989, publica seu romance de estreia e afirma que: “Para escrever um romance é preciso muita paciência e entregar-se a um trabalho árduo com a linguagem”. Toda essa destreza garante ao autor o Prêmio Jabuti de melhor romance.

Milton, então, tornou-se professor visitante na Universidade de Berkeley, Califórnia, e iniciou o doutorado em teoria literária e literatura comparada na USP, no ano de 1999.

Desde então, já consolidado, Milton Hatoum circula entre os grandes nomes da literatura contemporânea, e com as publicações dos romances *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005), *Órfãos do Eldorado* (2008), *A cidade ilhada* (2009) e *Um solitário à espreita* (2013), acumula prêmios significativos, como Jabuti 1990, 2001, 2006, *Prêmio Portugal Telecom*, Prêmio APCA, entre outros.

Atualmente, Hatoum permanece em plena atividade, produzindo ensaios e artigos sobre literatura brasileira e latino-americana em revistas e jornais do Brasil, Espanha, França e Itália.

No momento, o autor está se dedicando exclusivamente aos detalhes finais do romance *O lugar mais sombrio*, o primeiro narrado por uma mulher e que abordará o exílio de uma personagem em Paris, durante os anos de 1970 e 80. Essa obra será dividida em dois volumes e pretende ser o seu romance de despedida, como afirma o autor: “Estou me preparando para não escrever mais. Não é fácil parar, mas eu certamente vou conseguir. Depois desses livros, talvez não tenha mais nada para dizer”⁴

Se este é mesmo o fim de Hatoum, como autor, ainda não sabemos, o fato é que esta sinuosa trajetória biográfica ajuda-nos a entender um pouco melhor a sua configuração no campo intelectual brasileiro⁵, uma vez que o escritor carrega esses elementos de sua vivência nas suas obras, mostrando que toda sua configuração literária está ligada à recordação de sua vida e à maneira como a memória se apresenta nela.

⁴ Entrevista dada à UOL, por Rafael Andery no dia 29/03/2015. Disponível em:

< <http://www1.folha.uol.com.br/serafina/2015/03/1609276-milton-hatoum-lanca-livro-novo-e-ganha-adaptacoes-no-cinema-tv-e-hq.shtml>> Acesso em 21 de abril de 2015

⁵ Sobre o campo intelectual brasileiro, Bruno Avelino Leal, em sua dissertação de mestrado pela Universidade Federal do Amazonas- UFAM, intitulada “Nas trilhas de Milton Hatoum: um breve estudo de uma trajetória intelectual”, analisa a trajetória social de uma categoria de intelectuais, buscando compreender os mecanismos sociais que possibilitaram a inserção destes agentes no cenário intelectual brasileiro, diagnosticando esses elementos no projeto literário do autor.

Muitos estudiosos têm se debruçado sobre as especificidades das obras de Milton Hatoum, em vista disso, temos uma vasta fortuna crítica a ser explorada.

Podemos citar, inicialmente, o estudo da memória e do resgate do passado a partir da história familiar, visto por Bridget Christine Arce (2007), em seu artigo *Tempo, sentidos e paisagens*, em que a autora examina a memória individual e coletiva como ferramenta de reconstrução do passado. Para Arce,

A memória é construída e comprometida pela subjetividade daquele(a) que recorda e, pelo momento e espaço nos quais a recordação tem lugar. As nuances dos agentes físicos – os sentidos, as imagens fotográficas e a natureza - interagem com os agentes metafísicos – tempo, nostalgia, perda – (...) tornando a memória dinâmica (ARCE, 2007, p.219)

A autora afirma que os narradores das obras de Hatoum são intermediários da memória e trazem-na ao presente como forma de reconciliação com o passado obscuro. E conclui que,

[a] memória não é simplesmente um memorial, uma imagem ou um odor, uma anedota ou paisagem; é a confluência e interação de todos esses elementos de forma, unidos para recriar e imprimir de forma indelével o passado em nossa consciência. (ARCE, 2007, p.236)

Nesta mesma perspectiva, Maria Luz Pinheiro Cristo (2007) em seus estudos: *De orientes e relatos* (2000) e *Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum* (2003), reitera a questão memorialística presente nas obras de Hatoum, mostrando como a memória se entrelaça com outras perspectivas, garantindo a densidade da narrativa.

Em maior ou menos escala, os textos passam pela questão da memória. As discussões contemplam vários modos de aproximação como 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. 10)

Para a autora, a reminiscência dos narradores é também a busca pela história da família, uma vez que estes lutam contra o esquecimento, ao mesmo tempo em que a memória também auxilia a compor a identidade.

Stephania Chiarelli (2007), em seu ensaio, originado de sua tese de doutorado, intitulado *Vidas em trânsito – As ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*, discute a identidade a partir da memória do imigrante e a sua forma de narrar o oriente. Para a crítica, as linguagens e saberes presentes na literatura do imigrante tornam-se um território muito rico com o intuito de demonstrar a experiência de fronteira entre as diferentes culturas. Essa “estrangeiridade” caracteriza a “exuberância narrativa” presente nas obras de Hatoum e torna-se imprescindível para os que “desejam vislumbrar a representação da alteridade na literatura” (CHIARELLI, 2007, p.15). Deste modo, para a autora, a narrativa de Hatoum problematiza os distintos modos de se narrar a experiência da alteridade, e este multiculturalismo incentiva uma reflexão acerca da diferença.

Outros conceitos, como o de regionalismo e o exotismo também são focos de estudos sobre Hatoum, como no texto *Milton Hatoum e o regionalismo revisitado*, de Tânia Pellegrini (2004), em que a autora estabelece um vínculo estrito entre a escrita hatouniana e a estética regionalista, apontando para a existência de um “certo exotismo” presente tanto nas situações narrativas ligadas às experiências locais como nas que se inserem na problemática da alteridade. Para Pellegrini, o autor Milton Hatoum revisita o regionalismo com o intuito de

acentuar as particularidades culturais que se forjaram nas áreas internas, contribuindo para definir sua outridade, ao mesmo tempo que as reinsere no seio da cultura nacional como um todo, por meio de sua temática universal (PELLEGRINI, 2007, p.107)

Estela J. Vieira (2007), no artigo *Milton Hatoum e a representação do exótico e do imigrante*, observa, na obra de Hatoum, novos caminhos para se pensar o exótico e a complexa experiência migratória dentro de um discurso literário, conseguindo converter as experiências interiores e regionais em estéticas universais. Para a autora, os romances de Hatoum ligam os percursos históricos e sociais do imigrante aos debates culturais (VIEIRA, 2007, p.177-178).

Essas vozes presentes nos romances de Hatoum são analisadas por Maria Zilda Ferreira Cury, no artigo *Entre o rio e o cedro: imigração e memória* (2007) que mostra a tradução cultural, o entre-lugar, a memória e a identidade num espaço múltiplo. Para ela,

Na ficção de Hatoum, mesclam-se vozes de um mesmo canto ou como as águas que convergem para um mesmo rio, as memórias da infância e da recuperação do espaço amazônico, mediação de múltiplos outros espaços culturais: o religioso, o político, o literário. [...] imigrantes e nativos, proprietários e agregados, o rio e o cedro encontram seu espaço de enunciação em que o relato de memórias é estratégia narrativa privilegiada. (CURY, 2007, p.83)

Outro ponto que chama atenção na obra hatouniana é a questão do mito, apontando por Ana Amélia A. Guerra em seu artigo intitulado *O mito e o lugar em Dois Irmãos* (2007), no qual a autora afirma que o romance é um exemplar da tragédia moderna. E essa tragédia é um móvel em deslocamento ininterrupto, que não tem o interesse em mostrar o que está fixado, mas sim, o que se transforma (192). Assim,

O mundo trágico é o mundo das contradições, dos conflitos, jamais eliminados, da força das oposições, de tensões entre o meito e o pensamento da cidade; de confronto entre o mundo divino e o universo de valores humanos; de passado e de tempo presente. A tensionalidade proposta pela tragédia grega é o sentimento que permanece no drama moderno, perpetuando assim a figura do herói problemático (193)

Marcos Frederico Krüger Aleixo, em *O Mito de Origem em Dois Irmãos* (2007), também trata do mito, fazendo uma análise em que busca a origem, a partir da interpretação dos conflitos familiares, uma vez que a leitura da obra segue o mesmo direcionamento do mito do Édipo.

Desconhecemos nossa verdadeira face, nosso ser, por não sabermos quem é nosso pai e por possuímos uma mãe descaracterizada, desconhecemos nossa origem e, mais que isso, nosso verdadeiro significado no mundo (KRÜGER, 2007, p. 191)

Deste modo, para o crítico, o narrador da obra de Hatoum reflete o mito do Édipo, pois busca solucionar o mistério de sua origem, refletindo a formação do indivíduo.

Benedito Nunes, em seu artigo “*Volta ao mito na ficção brasileira*” (2007), afirma que a obra de Hatoum, juntamente com a de Adriano Suassuana e a de Raduan Nassar caracterizam o mito de uma maneira singular, uma vez que:

Nenhum deles gera mitos novos(...) todos vão buscar repertório bíblico e popular, figuras míticas já existentes, por eles reformuladas e postas a funcionar como modelos arquetípicos das histórias contadas. Esses romances não são, por isso, mitogênicos, mas pela função modelar, ordenadora, que emprestam a tais figuras na condução da história e na expectativa do leitor, são mitomórficos. (NUNES, 2007, p.212)

Alguns críticos analisaram as obras de Hatoum sob a perspectiva comparatista, averiguando as influências implícitas e explícitas, como por exemplo Marli Fantini (2007), que buscou traçar um paralelo entre as obras de Hatoum e Guimarães Rosa, no texto *Rosa e Hatoum: matizes, mesclas e outras misturas*, assim como Sarah Wells em seu artigo *O improvável sucessor de Nassar* (2007), cuja crítica aborda questões como o exílio, a interação entre diferentes identidades étnicas e a influência e/ou comparação com a literatura de Raduan Nassar.

Ao tratar da linguagem, Beth Brait (2008) aponta um trabalho singular com a língua nos romances de Hatoum, representando uma “dimensão que conduz a um de seus traços característicos: relatos cerzidos com os fios de reminiscências colhidas na rica experiência individual e coletiva, no fértil imaginário que as alimenta” (BRAIT, 2008, p.34). Para Brait, o autor consegue fazer, dentro das narrativas, um diálogo com outras línguas, demonstrando um importante instrumento de comunicação, concluindo que a língua,

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).

Os personagens, principalmente os conflitos familiares, chamam a atenção de críticos como Leyla Perrone-Moisés, em “A cidade flutuante” (2000), em que a autora reflete a respeito da rivalidade e rancores entre os irmãos gêmeos.

Por fim, o espaço do romance de Hatoum foi estudado por Maria Rita Berto de Oliveira em sua dissertação de mestrado intitulada *Uma análise do espaço romanesco em Dois Irmãos, de Milton Hatoum* (2013). Oliveira enfatiza o espaço físico, religioso, político-ideológico e cultural, a partir do projeto literário de Hatoum, baseando-se na formação social da população de Manaus por meio da imigração, da cultura do autóctone e dos mitos e lendas.

José Alonso Torres Freire, em sua tese *Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum* (2006), afirma a existência de uma tradição de representação ficcional da Amazônia, incorporando História à ficção, enfatizando a recuperação da memória nos espaços íntimos da casa familiar.

Podemos perceber que as obras de Hatoum abrangem inúmeras possibilidades de análise, entretanto, ousamos dizer que o cerne das suas narrativas é a memória e tudo aquilo que foi percorrido pelo autor: os lugares, as pessoas, os costumes e as culturas. Deste modo, tudo aquilo que ele vivenciou é incorporado às suas obras, fazendo com que suas reminiscências sejam invocadas por meio de imagens, cheiros e sabores, que são desvelados através dos relatos dos personagens.

Portanto, Milton Hatoum suscita a sua reminiscência com o distanciamento necessário para que não haja uma demarcação autobiográfica. Há um primoroso trabalho com as palavras, com o intuito de invocar o cenário amazônico, apresentando-o como um espaço de coexistência de várias culturas, e que, ao mesmo tempo, sejam evidenciadas especificidades que problematizam as questões regionais e universais, através dos dramas familiares vividos pelos seus personagens.

O romance: *Dois Irmãos*

Os romances de Milton Hatoum têm como ponto convergente elementos que remetem à história da vida do autor: como os imigrantes libaneses no Amazonas, o ambiente da ditadura militar nos anos 70 e as paisagens e cultura de Manaus, cidade natal do autor, que misturam-se às suas lembranças e experiências pessoais.

Para isso, o autor afirma que em suas obras:

há um tom de confissão, é um texto de memória sem ser memorialístico, sem ser auto-biográfico; há, como é natural, elementos de minha vida e da vida familiar. Porque minha intenção, do ponto de vista da escritura, é ligar a história pessoal à história familiar: este é o meu projeto. Num certo momento de nossa vida, nossa história é também a história de nossa família e a de nosso

país (com todas as limitações e delimitações que essa história suscite)⁶

A notoriedade da escrita de Hatoum está na maneira como o autor revisita ficcionalmente a Manaus de sua infância, através do primoroso trabalho da memória. Assim, em seus romances, o cerne da narrativa está na trajetória sinuosa da memória, que é percorrida pelos narradores, que têm na reminiscência, a fonte reconstrutora da própria identidade.

É sobre este rio da memória que navega a narrativa cuja este trabalho propõe analisar: o segundo romance de Milton Hatoum, cuja trama gira em torno da tumultuada relação entre dois irmãos gêmeos, Yaqub e Omar, em uma família de origem libanesa que vive em Manaus. O ambiente que forma o pano de fundo da história é o de imigrantes que se dedicam ao comércio, em uma cidade que se vê afundando na decadência, após o período de grande efervescência econômica e cultural vivido no início do século XX.

Publicado em 2000⁷, *Dois Irmãos* ganhou o prêmio Jabuti e circulou entre os melhores romances no período entre 1990 – 2005, sendo traduzido para 7 línguas. Atualmente, mais de 15 anos após a sua publicação, a obra aguarda o lançamento da adaptação para minissérie, produzida pela Rede Globo, escrita por Maria Camargo e dirigida por Luiz Fernando Carvalho, cuja estreia está prevista para 2016. Recentemente, a obra também ganhou uma adaptação para os quadrinhos, realizada pelos gêmeos Fábio e Gabriel Bá.

O romance tematiza um drama familiar, centrado nos filhos de imigrantes libaneses, os gêmeos Yaqub e Omar, que possuem diferenças ideológicas e comportamentais. A obra apresenta a rivalidade dos gêmeos, mas também discute o incesto, a revolta, o ciúme e questões familiares. A narrativa inicia-se no começo do século XX, quando Manaus, a capital da borracha, recebia estrangeiros, como o jovem Halim, um aprendiz de mascate, e Zana, uma menina que chegou sob a proteção do pai, o viúvo Galib, dono do restaurante Biblos, localizado próximo ao porto. Halim e Zana casam-se e geram três filhos: Rânia, que se mantém solteira para o resto da vida, e os gêmeos Yaqub e Omar, que são caracterizados pela

⁶ Entrevista concedida à Aida Hanania <http://www.hottopos.com/> Collatio 6 – Univ. Autónoma de Madrid – Univ. de São Paulo – 2001. Disponível em < <http://hottopos.com/collat6/milton1.htm> > Acesso em 04 de maio de 2015.

⁷ O romance *Dois Irmãos* foi publicado em 2000, entretanto, para este trabalho, utilizamos a 1ª edição da Companhia de Bolso, também pela Companhia das Letras, que foi publicado em 2006.

relação divergente. No casarão onde moram, usufruem dos serviços prestados por uma empregada de origem indígena, Domingas, “uma beleza de cunhatã, [que] cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras” (HATOUM, 2006 p.64).

É neste quarto, no fundo da casa, que está Nael, contando sua origem atrelada a essa família, lançando-se ao processo de autoconhecimento, por meio da recuperação de relatos de experiências que estariam retidas em suas memórias e nas dos outros personagens.

A cidade de Manaus, ambiente que recebeu muitos imigrantes e que passou por uma efervescência econômica e cultural, é apresentada pelo narrador juntamente com o desenrolar do enredo, à medida que tenta reconhecer a cidade de sua infância, Nael vai nos apresentando a complexidade e a densidade dos personagens que irão acompanhar a destruição gradual de Manaus, juntamente com a família que percorre o caminho para a degradação.

A obra de Hatoum cria infinitas possibilidades de análise, todavia, o trabalho aqui proposto tem o intuito do estudo de *Dois Irmãos*, centrando-se na caracterização dos espaços narrativos, à medida que esses refletirão na caracterização das identidades dos personagens, e o modo com que as tensões irão refletir no espaço da casa e paralelamente na cidade de Manaus.

O texto que pretende expor o trabalho de pesquisa em nível de mestrado foi dividido em três capítulos, cujos quais abordarão os seguintes temas:

No capítulo primeiro, intitulado Memória, propomos uma análise do importante papel que a memória desempenha na obra de *Dois Irmãos*, com o intuito de mostrar que o cerne da obra de Hatoum é a reminiscência, e o papel fundamental que ela exerce em suas narrativas. Procura-se explicar o trabalho minucioso que o autor tem com a memória e como podemos perceber isso através do narrador, que passa por um processo de rememoração, juntando os relatos daqueles em que se apoia para narrar sua história e tentar (re)construir sua identidade. Assim, à medida em que se recorda do seu passado, o narrador também nos apresenta uma memória coletiva que caracteriza um espaço regional, que difere da denominação regionalista, mas que pretende mostrar a representação de um ambiente real, longe de exotismo.

No capítulo segundo, a proposta é analisar o conflito entre os personagens dos irmãos gêmeos, Omar e Yaqub, que centralizam o enredo da

narrativa. Buscamos explorar o caráter intertextual da obra, relacionando-a com romances já consagrados, apresentando a dessemelhança da identidade dos personagens, que será o cerne da relação divergente entre eles e que resultará também na ruína da família. Assim, pretendemos mostrar como os personagens se relacionam com o espaço.

O último capítulo do trabalho tratará da caracterização do espaço como importante forma de interpretação da narrativa. A proposta é um olhar mais aprofundado para o espaço narrativo, uma vez que esta categoria passou a ganhar destaque e pontos relevantes no romance, deixando de ser apenas um pano de fundo para as ações e passando a participar ativamente da dinâmica da narrativa. Temos, como referenciais teóricos, Osman Lins (1976), Oziris Borges Filho, Antônio Dimas, entre outros importantes autores que buscaram elucidar e demonstrar que esta categoria é determinante na ação dos personagens. Por fim, buscamos analisar o espaço da casa e da cidade de Manaus, acreditando que esses dois elementos representam a teoria do espaço narrativo, abordada anteriormente, mostrando a relação entre o espaço e os personagens, e como tal fato dá especificidade à obra.

CAPÍTULO 1

MEMÓRIA

“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”

Milton Hatoum

Em *Dois Irmãos* (2000), à luz da relação divergente entre os irmãos gêmeos, Omar e Yaqub, temos o narrador Nael, filho da *cunhatã*⁸ empregada da família, que conta sua história a partir de outros relatos, buscando reconstruir o seu passado. A memória torna-se o fio condutor para tentar compreender a sua identidade, ao mesmo tempo em que conta a sua própria existência atrelada à família de imigrantes libaneses que vive em Manaus, no fim do século XX. O narrador tem, em seu processo de rememoração, o trabalho de junção dos retalhos da memória, por meio do relato daqueles em que ele se apoia para narrar: Halim, seu avô; e Domingas, sua mãe. É através destas vozes, que ele vai montar as peças do quebra-cabeça do seu passado, a fim de descobrir a sua paternidade, ao mesmo tempo em que demonstra o cenário de uma Manaus em plena transformação. Deste modo, à medida que vai reconstruindo o seu passado, outras histórias vão se formando e criando uma (des)construção de identidades individuais e plurais.

A memória é o cerne das obras de Hatoum, o trabalho memorialístico do autor constitui-se como mecanismo de (re)construção de um passado que não se encerra no tempo pretérito, mas que ganha novas significações e fissuras no tempo presente. Como o próprio autor afirma:

Muita coisa do que eu escrevi vem do cruzamento ou do encontro do passado com o presente, é alguém que evoca no tempo presente uma experiência do passado. Quer dizer, traz os dramas de longe para o momento da narração, que não é o dia de hoje, mas um momento do passado mais ou menos recente. (HATOUM, 2007, p.25)

O autor pontua que a memória é um processo em que se presta contas com o passado,

⁸ termo indígena para o substantivo feminino: Menina, moça.

seja através de uma imagem, de uma história oral ou escrita. É como se, diante de uma ruína, a gente tentasse imaginar a casa antes de sua demolição ou destruição: quem morava ali, como e em que tempo viveram aquelas pessoas, como elas se relacionavam entre si, etc. O ponto de partida são essas ruínas, e a ficção é uma tentativa de imaginar a sua história, reconstruí-la e retornar ao que já não existe mais (Hatoum, 2007, p.25)

Por isso, a revisitação do passado mostra as fissuras e lacunas daquilo que quer ser lembrado, mas que, por vezes, acaba sendo esquecido, atribuindo à memória o papel de preenchimento e reconstrução desse espaço perdido, que passa a ser mais do que uma lembrança, tornando-se um referencial de sentido. E para visitar esse espaço, cria-se um vínculo entre a memória e aquilo que foi vivido no passado, mas que quer ser recuperado no espaço presente, e isto se dá por meio da memória voluntária.

Esta evocação voluntária da memória tem o intuito de reviver e rememorar o passado, cujo sentido está no presente. E, em contrapartida, temos a memória vinda do involuntário, espontânea, demonstrada por meio de um cheiro, de um sabor, que vai ser tratada por Proust como ‘uma memória mais elevada’, uma memória verdadeira, sem a tentativa racional da busca, e que emana sensações que não são esquecidas com o passar do tempo. Esse tipo de rememoração nos mostra que “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois”. (BENJAMIN, 1994, p.37)

É, portanto, sob essa perspectiva de recuperação da memória do espaço passado, que estão configurados os narradores das obras de Hatoum, pois estes vão se embrenhar na busca de sua origem, através da revisitação do passado, por meio do relato dos outros personagens para preencher as lacunas do esquecimento.

No romance *Dois Irmãos*, o narrador busca na memória uma reconciliação com o passado, que atormenta o seu presente. Nael, tenta encontrar nos conflitos do pretérito uma resposta para o seu tempo presente. O narrador, mesmo depois de trinta anos, tenta descobrir a sua origem paterna, que é a busca que move a sua vida e, para isso, se apoia na sua memória e na dos outros personagens, para tentar reconstruir os cacos do seu passado.

Mas nem sempre tal reconstrução ocorre, pois a memória tem seu próprio tempo para agir. Como vemos no trecho:

Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas. Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras disse Halim [...] (HATOUM, 2006 p.182)

Trata-se da memória ancorada no tempo, na ligação entre passado vivido e lembrado a partir do presente. Sobre essa relação, o antropólogo Joel Candau, afirma que a memória seria, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada no passado, sem a necessidade de uma reconstrução fiel do mesmo. (CANDAU, 2012, p.9)

Nessa reconstrução, o tempo e, conseqüentemente o esquecimento, também tornam-se componentes da memória, pois com o transcorrer do tempo, dá-se o surgimento da lembrança ou daquilo que quer ser esquecido.

A narração de Nael mostra-se como uma tentativa de desvelar sua origem, descobrir qual desses homens o une à família libanesa e, para isso, o jovem percorre os trilhos da memória familiar, na intenção de recompor e revelar o passado obscuro.

O narrador tem a necessidade da restauração da lembrança, para que essa revisitação do passado não deixe que as experiências sejam esquecidas. Assim, através da reminiscência, Nael percorre o tempo da infância e, diante do seu passado, tenta compreender a sua existência. Como o próprio narrador afirma: “Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido” (HATOUM, 2006, p.67). E para que esse passado seja (re)construído, Nael precisa de outras vozes, como vemos:

Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Dessa 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. 101).

Nael precisa do outro para ter contato com aquilo que ele não viu, de modo que, necessita do relato de outras vozes para conseguir entender a si próprio, tornando a memória a principal responsável pela conservação do passado e das experiências vividas. Por isso, o narrador apoia-se em outros personagens para

compor o seu próprio relato e para buscar respostas das questões que movem sua vida.

Halim é a principal fonte de memória da família e tem em Nael o seu principal confidente. É por meio deste personagem que o narrador encontra a história de suas origens. E, ao contar a trajetória de sua vida, Halim, ao mesmo tempo em que navega pelo rio da memória, vai dando pistas da origem do próprio narrador.

Como essa revisitação do passado é fragmentária, Halim conta muitas coisas para Nael, mas há fatos sobre os quais ele se cala:

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. 101).

E neste jogo de revelação e omissão da narrativa, evidencia-se a característica fragmentária do próprio narrador, uma vez que, não sabendo totalmente de seu passado, Nael tem que se valer da imaginação para buscar sua identidade. Por isso, as lacunas e o passado incerto do narrador também tornam-se atrelados ao esforço da lembrança tanto dele, quanto daqueles que rememoram sua história, como neste trecho de uma conversa com Halim:

Talvez por esquecimento, ele omitiu algumas cenas esquisitas, mas a memória inventa, mesmo quando quer ser fiel ao passado. Certa vez tentei fisgar-lhe uma lembrança: não recitava os versos do Abbas antes de namorar? Ele me olhou, bem dentro dos olhos, e a cabeça se voltou para o quintal, o olhar na seringueira, a árvore velha, meio morta. E só silêncio. Perdido no passado, sua memória rondava a tarde distante em que o vi recitar os gazais do Abbas. Era um preâmbulo, e Zana se excitava com aquela voz grave, cheia de melodia, que devia tocar a alma dela antes da loucura dos corpos. Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia de rio. (HATOUM, 2006, p. 67)

Muito mais do que apenas a memória, o esquecimento e, conseqüentemente, a dúvida ou a invenção tornam-se parte da composição do narrador.

De novo, silenciou, e dessa vez eu não soube se era esquecimento ou pausa para meditar. Ele era assim: não tinha pressa para nada, nem para falar. Devia amar sem ânsia, aos bocadinhos, como quem sabe saborear uma delícia. (HATOUM, 2006, p.43)

Os relatos de Halim são imprecisos, incertos e vagos, por isso, muitas vezes, o narrador tem que buscar uma peça que falta no quebra-cabeça, tornando essa memória muito mais complexa. Sendo assim, como afirma Noemi Campos Vieira, no âmbito da memória.

nada poderia ser considerado inteiriço, pois ao discurso da memória mistura-se outro ingrediente: a imaginação. Tal ingrediente contribui para a construção das narrativas, isso porque ao lado da lembrança de fatos e de relatos sempre existem as lacunas cavadas pelo esquecimento, o que dá vazão à inventividade dos narradores no momento em que constroem suas narrativas. (VIEIRA, 2006, p. 22)

Mas, é neste jogo de revelar e omitir, que Nael tenta entender a chave da sua principal busca, a sua paternidade:

Adiei a pergunta sobre o meu nascimento. Meu pai. Sempre adiaria, talvez por medo. Eu me enredava em conjeturas, matutava, desconfiava de Omar, dizia a mim mesmo: Yaqub é meu pai, mas também pode ser o Caçula, ele me provoca, se entrega com o olhar, com o escárnio dele. Halim nunca quis falar disso, nem insinuou nada. Devia temer não sei o quê. (HATOUM, 2006, p.100)

Mesmo sem conseguir uma resposta para a pergunta que move sua vida, Nael vê em Halim a sua principal referência sobre a memória, não apenas do seu espaço, mas de todo aquele que é caracterizado pela rememoração. Por isso, a morte de Halim representa também o desaparecimento da memória da cidade e, justamente quando está próximo de sua morte, ocorre a degradação do espaço, como no trecho em que a Cidade Flutuante é desfeita.

Ele ficou engasgado, e começou a chorar quando viu as tabernas e o seu bar predileto, A Sereia do Rio, serem desmantelados a golpes de machado. Chorou muito enquanto arrancavam os tabiques, cortavam as amarras dos troncos flutuantes, golpeavam brutalmente os finos pilares de madeira. Os telhados desabavam, caibros e ripas caíam na água e se distanciavam da margem do Negro. Tudo se desfez num só dia, o bairro todo desapareceu. Os troncos ficaram flutuando, até serem engolidos pela noite. (HATOUM, 2006, p.159)

Desta forma, a memória representada por Halim é também a memória coletiva, a da família que vivenciou a chegada dos imigrantes, que esteve sob o confronto dos gêmeos e que presenciou as modificações da cidade de Manaus. Ao encontrar-se com a memória de Halim, o narrador também é colocado diante de outras memórias, que são entrelaçadas à sua vida e à sua identidade.

Neste imenso trabalho com a memória, o narrador também está ancorado nas lembranças de sua mãe, entretanto, diferente de Halim, a narração de Domingas é muito mais silenciosa e boa parte de seu próprio passado é revelada a Nael pelas conversas que este tem com Halim.

É pela mãe que o narrador é colocado diante da memória da família, uma vez que Domingas sempre foi observadora e esteve atenta a todos os acontecimentos da casa.

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 movimentos dos gêmeos, escutava conversas, rondava a intimidade de todos. Domingas tinha essa liberdade, porque as refeições da família e o brilho da casa dependiam dela. (HATOUM, 2006, p.20)

Mesmo estando em uma posição periférica em relação à família, Domingas sempre teve uma convivência muito próxima com os gêmeos, uma vez que ajudou a criá-los, desde que eles eram bebês.

Viu os gêmeos nascerem, cuidou do Yaqub, brincaram juntinhos... Quando viajou para o Líbano sentiu falta dele. Era quase um menino, não queria ir embora. Seu Halim foi molenga com a mulher, deixou o filho viajar sozinho. "O Omar ficou debaixo da saia da mãe", contou Domingas. "Ia resmungar no meu quarto, chamava o seu Halim de egoísta... Os dois nunca se entenderam." (HATOUM, 2006, p.57)

É desta proximidade com a família, a partir do relato das memórias de Domingas, que o narrador tenta buscar pistas para desvendar o mistério de sua paternidade.

Ela me enlaçou, beijou meu rosto e abaixou a cabeça. Murmurou que gostava tanto de Yaqub... Desde o tempo em que brincavam, passeavam. Omar ficava enciumado quando via os dois juntos, no quarto, logo que o irmão voltou do Líbano. "Com o Omar eu não queria... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela

algazarra, bêbado, abrutalhado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão." (HATOUM, 2006, p.180)

Mas a mãe nunca revelou a Nael aquilo que ele tanto buscou, seja por omissão, seja por medo. O fato é que ele nunca ouviu de Domingas a resposta que sempre quis saber.

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. 180)

Nem Domingas nem Halim responderam ao narrador sobre a sua paternidade, o silêncio foi o eco que continuou ressoando através do tempo e, com ele, todas as dúvidas e ressentimentos que o narrador traz consigo, tornando-o incompleto. Alguns fatos o narrador presenciou: "Muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante" (HATOUM, 2006, p.29) entretanto, aquilo que ouviu e imaginou foi mais importante para ele.

Esse distanciamento do narrador fez com que ele não enxergasse apenas a si próprio, mas também o colocou em contato com outras histórias, que vão sendo construídas e conhecidas a partir daquilo que ele narra. Sobre isso, Maria Zilda Cury afirma:

Nael se distancia da margem de sua história com a intenção de assimilar outras culturas, experiências e vivências sem, no entanto, perder o fio condutor de sua própria história. Trata-se, portanto, de um novelo de histórias que vão sendo fundamentadas nesse espaço – individual e coletivo – vinculadas a um fio condutor que é a memória (CURY, 2001, p.5)

À medida que se coloca diante dessas outras vozes, uma memória coletiva vai se construindo, mostrando que não é apenas a história individual que não deve ser esquecida ou (re)construída, mas também as múltiplas existências que

compõem um mesmo espaço, isto é, não é somente a identidade do narrador que se dá através da memória, mas também a dos outros membros da família.

Deste modo, a narrativa de Nael torna-se mais do que uma busca individual, “no fundo é uma complexa viagem da memória a uma ilha do passado, onde o destino do indivíduo se enlaça ao grupo familiar na busca de si mesmo e do outro” (ARRIGUCCI, 1989). E, ao recordar a história da família, ele tenta encontrar peças que o ajudem a montar o quebra-cabeça da sua origem, pois ao visitar a memória do outro, o narrador mergulha diante de si próprio, como o mesmo afirma “A minha história também depende dela [Domingas]” (HATOUM, 2006 p.20).

A memória, portanto, é um importante papel na afirmação da identidade e Bergson vai certificar que recordar “não é armazenar as lembranças, mas simplesmente escolher, para trazê-la à consciência distinta graças à eficácia real que lhe confere, a lembrança útil, aquela que completará e esclarecerá a situação presente” (BERGSON, 1999, p.209). Nesse sentido, a busca de Nael vai sendo construída aos poucos, pois as escolhas não dependem apenas dele, mas também da memória de outros. E como o narrador afirma, Halim “fazia revelações em dias esparsos, aos pedaços, como retalhos de um tecido” (HATOUM, 2006, p.39), cabendo ao neto bastardo juntar esses retalhos e tecer as lembranças que vão preenchendo as lacunas da sua existência.

O movimento de construção da identidade está inscrito em um processo memorial que envolve a reconstituição de um passado, por isso, Nael necessita narrar a história familiar, uma vez que a reminiscência e, conseqüentemente, o tempo fazem parte da constituição da busca pelo seu ser.

[...] as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas. Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras [...] (HATOUM, 2006, p.244)

Para o narrador, a memória não é simplesmente um elemento do passado absoluto e acabado, mas sim algo constantemente invocado, estabelecendo continuidade com o presente, a fim de preencher o atual vazio. Trata-se de um instrumento para reavaliações, revisões e autoconhecimento e é por este caminho que a memória alcança a identidade. Sendo fator chave em sua (re)construção, Nael

inicia seu trabalho de revolver o passado, para juntar os cacos da sua identidade fragmentada e entender o seu lugar no seio familiar.

Joël Candau afirma que o homem aprende a juntar os pedaços do que foi, “numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar a vida presente” (CANDAU, 2012, p.15) e divide a memória em três modos: a primeira seria a protomemória, entendida como uma memória social incorporada, que acontece quase automaticamente, sendo notada através das linguagens ou aprendizagens adquiridas ainda na infância. A segunda seria a memória propriamente dita, aquela buscada voluntariamente, a fim de recordar algo vivido, como sensações e sentimentos. E por fim, a metamemória⁹, que seria a memória ostensiva, a reflexão da própria reminiscência, com a finalidade da construção identitária, ou seja, “a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela e das dimensões que remetem ao modo de afiliação de um indivíduo ao seu passado” (CANDAU, 2012, p.23).

Essa especificidade da memória foi vista anteriormente por Halbwachs (1990), que sentiu a necessidade de fazer uma distinção entre memória individual e coletiva. O autor afirma que, mesmo se tratando da memória de apenas um indivíduo, a mesma não se torna estritamente individual, uma vez que a memória de cada pessoa se relaciona com diversos grupos, sendo, portanto, um ponto de convergência de diversas influências sociais.

Assim, o autor atesta:

Certo, a memória individual existe, mas ela está enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente. A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados. Nada escapa à trama sincrônica da existência social *atual*, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem. (HALBWACHS, 1990, p.14)

Para tanto, Halbwachs afirma que a memória coletiva seria o trabalho que um determinado grupo social realiza, sendo as lembranças, o conteúdo desta

⁹ Adriana Dusilek, em sua tese de doutorado pela UNESP/ Assis intitulada como “A Representação da Metamemória no Romance Brasileiro: um olhar sobre Olho de Rei, de Edgard Telles Ribeiro, e Leite Derramado, de Chico Buarque”, faz importantes explicações acerca da metamemória, fazendo um panorama de vários romances brasileiros em que encontram-se narradores metamemorialísticos

memória coletiva. Os contornos culturais seriam o ponto de aplicação das memórias individuais, e a experiência de cada um, a âncora para esta memória coletiva.

Após alguns questionamentos, Candau vem aperfeiçoar esse conceito sobre memória coletiva, afirmando que, por se tratar de grupo social, esse tipo de memória só poderia existir a partir de uma “eventual posse de uma memória evocativa ou da metamemória”, ou seja, a protomemória e a memória propriamente ditas seriam constituídas por faculdades individuais, logo, não podem ser compartilhadas. A memória coletiva seria, então, um conjunto de representação da memória, uma vez que descreve “um compartilhamento hipotético de lembranças” (CANDAU, 2012, p 26).

É, portanto, uma das possibilidades de enxergar a memória constituída na obra de Hatoum, pois Nael narra a história a partir de uma perspectiva individual, buscando entender o seu passado para reconstruir o seu presente, no entanto, é colocado diante de outras memórias, também individuais, mas que, quando postas em relação ao outro, tornam-se coletivas e buscam rememorar um espaço em comum, que é Manaus.

Quando o narrador rememora fatos de sua vida, outras histórias emergem das lembranças, ultrapassando a fronteira individual. Como no trecho abaixo, em que o narrador percorre a cidade e demonstra as muitas memórias escondidas por seus cantos, que não são as mesmas, da infância ao tempo da narração.

Aos domingos, quando Zana me pedia para comprar miúdos de boi no porto da Catraia, eu folgava um pouco, passeava ao léu pela cidade, atravessava as pontes metálicas, perambulava nas áreas margeadas por igarapês, os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus. Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver, alguns vegetando, feito a cachorrada esquelada que rondava os pilares das palafitas. (HATOUM, 2006 p.59)

Hatoum tenta fugir da obviedade do regionalismo, cujos elementos serão apresentados como forma de apoio para construção das memórias dos personagens, fugindo do estereótipo de uma literatura regionalista.

Regionalismo

Tânia Pellegrini aponta para o fato de que o regionalismo é a base da obra de Hatoum, entretanto, trata-se de um regionalismo revisitado, uma vez que o autor não se apoia no exotismo, mas sim,

[em] uma mescla de elementos que brotam das matizes de uma matéria dada por uma região específica, com outros provenientes de narrativas de inspiração europeia e urbana, filtrados por um olhar [...]que contém horizontes perdidos num certo Oriente num outro tempo. Com isso, o autor revitaliza o gênero, num momento da história da ficção brasileira parecia ter se esgotado (PELLEGRINI, 2007, p107)

O regionalismo em Hatoum demonstra uma “evidente qualidade estética” (PELLEGRINI, 2004, p.135), não sendo reduzido apenas a uma categoria literária ou mero pano de fundo para a história, mas, como alega Tânia Pellegrini:

[o] regionalismo ainda tem o papel de acentuar as particularidades culturais que se forjaram nas várias áreas, contribuindo para definir sua outridade, ao mesmo tempo que as insere no seio da cultura nacional como um todo, por meio de sua temática universal. (PELLEGRINI, 2007, p. 107)

As características regionais que compõem o cenário amazônico não são demarcadoras de espaços, mas sim, elementos que se transformam e se interpõem uns aos outros. Nesse sentido, Hatoum incorpora o cenário amazonense por meio de imagens, cheiros e sabores, assim como espaços da região. No entanto, tais traços são apresentados a partir de relatos dos personagens, que têm como busca principal a recuperação da memória para (re)construção das suas identidades. Podemos percebê-lo no trecho em que Domingas vai visitar o lugar onde nascera, com intuito de relembrar o seu passado e não esquecer a sua identidade.

Caminhamos até o porto da Catraia 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 batuíras e as jaçanãs", apontando esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá; apontava as ciganas aninhadas nos galhos tortuosos dos aturiás e os jacamins,

com uma gritaria estranha, cortando em bando o céu grandioso, pesado de nuvens. Minha mãe não se esquecera desses pássaros: reconhecia os sons e os nomes, e mirava, ansiosa, o vasto horizonte rio acima, lembrando o lugar onde nascera, perto do povoado de São João, na margem do Jurubaxi, braço do Negro, muito longe dali. "O meu lugar", lembrou Domingas. (HATOUM, 2006, p.54-55)

Podemos entender que o autor faz de sua obra uma representação regional, sem ser estritamente regionalista, isto é, o cerne da narrativa de Hatoum não é o exotismo, as especificidades da região em si, mas sim, a fragmentação do sujeito que está inserido neste ambiente, ao passo que este cenário contribui, de certa forma, para a composição deste sujeito fragmentado.

Tem-se uma nova maneira de abordar esse cenário regionalista, procurando valorizar também o âmbito histórico-social e, principalmente, cultural desse espaço múltiplo, recriando o regionalismo a partir de uma esfera literária contemporânea.

Essa nova esfera, pensada em contraponto aos primórdios do regionalismo, tem em sua distinção a consolidação do romance, rompendo com o regionalismo dos anos 30 e tomando temas gerais, dentro de um universo urbano atingido pelo capitalismo predador. (CANDIDO, 1987).

Vale recordar que o regionalismo, enquanto movimento no cenário literário, teve sua primeira vertente no século XIX, cuja intenção foi de mostrar as particularidades e representações de determinada região. Num segundo momento, a busca pela expressão nacional continuou a vigorar e passou-se a compreender os valores e motivos de vida, aproveitando-se das matrizes regionais e baseando-se nas inspirações intelectuais, em que o saudosismo e o escapismo romântico passaram também a se preocupar com a existência humana.

Para Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira* (2007), o regionalismo resultou na busca pela identidade nacional, tendo, como pano de fundo, a construção da cultura brasileira. Deste modo, havia um sentimento de expressar as peculiaridades da sociedade brasileira por meio das formas de expressão europeia (CANDIDO, 2007, p. 436).

Candido afirma que o regionalismo está presente na literatura brasileira em três fases distintas: num primeiro momento, estava restrito ao romantismo e na sua valorização da cor local e da natureza, num contexto em que os românticos

estavam instigados a construir a cultura brasileira, como é o caso dos escritores Bernardo Guimarães, José de Alencar, Visconde de Taunay e Franklin Távora.

Num segundo momento, já na virada do século XIX para o XX, havia uma valorização do pitoresco, que ultrapassa a ação humana, colocando o homem como mais uma peça da paisagem exótica, como o que ocorre nas obras de Afonso Arinos, Simões Lopes Neto, dentre outros.

A terceira fase corresponde aos escritores da geração de 30 do século XX, ocorrendo uma diferença evidente nos propósitos que cada grupo desejava alcançar. Nesse momento, há a “tomada de consciência do subdesenvolvimento”, um momento de reconhecimento das desigualdades e das particularidades históricas e sociais do Brasil.

[...] ali pelos anos de 1930 e 1940, tivemos o regionalismo problemático, que se chamou de ‘romance social’, ‘indigenismo’, ‘romance do Nordeste’, segundo os países, e, sem ser exclusivamente regional, o é em boa parte. Ele nos interessa mais, por ter sido um precursor da consciência do subdesenvolvimento [...] (CANDIDO, 2006, p.196)

O regionalismo se coloca como elemento central na compreensão do subdesenvolvimento brasileiro e muitos autores trataram dessa questão ao longo do tempo. Se, inicialmente, havia o exotismo da natureza e do índio, posteriormente, passou a ser tratado de forma mais humanizadora, isto é, o local passou a não ser simplesmente um pano de fundo, mas compreendido numa relação dialética do homem com o meio, havendo, portanto, uma revisão de valores por parte dos escritores.

Deste modo, o regionalismo delineia uma valorização dos elementos humanos dentro da narrativa, demonstrando a representação da região ancorada na reflexão sobre o indivíduo no tempo presente, designando o refinamento técnico, “graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade”. (CANDIDO, 2006, p.195)

Percebemos que Hatoum se aproxima dessa perspectiva de um regionalismo cuja intenção é de desfazer as fronteiras, ao passo que as subjetividades e as reflexões tornam-se mais evidentes. Como elucida Tânia Pellegrini:

O regionalismo [apresenta] (...) vasto horizonte de possibilidades temáticas e expressivas, oriundos da prolífica diversidade e da extrema desigualdade econômica, que recortam o Brasil em regiões, ainda alimenta a imaginação criadora. (PELLEGRINI, 2008, p.119)

Se pensarmos nas perspectivas vistas acima, podemos dizer que Hatoum vai reafirmar a temática desse regionalismo contemporâneo, autêntico, uma vez que rompe com a representação literária articulada através do saudosismo, que retoma a forma romântica dos séculos anteriores, em que o exótico, o natural, a excentricidade e as especificações da realidade social determinavam uma localização específica. Entretanto, não podemos dizer que o autor represente fielmente esse regionalismo, no qual o cerne está ancorado nas relações com o meio, com a linguagem e com a cultura de uma determinada região, pois toda essa representação regional está demonstrada através da reminiscência do autor, cuja intenção é apresentar um cenário plural, sem fronteiras e delimitações.

Deste modo, o multiculturalismo e as especificidades regionais são trazidos a partir das reminiscências demonstradas através dos narradores num espaço múltiplo, onde várias vozes se interpenetram. De acordo com Maria Zilda Ferreira Cury (2007),

as tramas narrativas encenam a multiplicidade cultural da cidade de Manaus, espaço tão caracteristicamente tropical brasileiro, cidade que nasceu e cresceu, vive e se desenvolve em torno do rio. Tal espaço amazônico é captado preferencialmente através de famílias de imigrantes libaneses, de seus filhos e dos agregados que com eles convivem, misturados aos 'nativos' da terra, a outros imigrantes e exilados dentro da própria terra, negociando suas representações identitárias como formas de construção alternativa das falas do mundo. (CURY, 2007, p.83)

Hatoum demonstra destreza ao tecer sua narrativa, uma vez que os traços apontam para o exótico e o pitoresco, ao mesmo tempo em que a forma e o tema, bem como a própria localização geográfica, ultrapassam a delimitação regional e ganham densidade. Nesta perspectiva, o autor afirma:

Tentei evitar não apenas o exotismo, como também o regionalismo, que, muitas vezes, pode tornar-se uma camisa de força, uma forma de inscrever o texto numa área geográfica. Numa obra literária, os

traços da cor local e as circunstâncias históricas, geográficas e sociais, são inevitáveis, pois o escritor está sempre rondando suas origens [...] (HATOUM, 1996, p.11-12)

Deste modo, podemos ver que Hatoum revisita o regionalismo para caracterizar sua origem e problematizar as questões histórico-sócio-culturais do local, mas com o intuito de abordar Manaus a partir de um mosaico caracterizado pela sua dimensão, pela sua ambivalência. O autor o faz de maneira que os elementos culturais locais como os seringais, os rios, os mitos, as tradições, ou o processo do multiculturalismo desfaçam a demarcação limitada e se misturem aos demais elementos plurais que, de certa forma, não seriam propriamente dessa região, como é o caso dos imigrantes.

Como podemos ver, os aspectos exóticos e os locais se manifestam no trecho abaixo:

Perto do Hotel Amazonas ele parou diante da banquinha de tacacá da Dona Deusa, tomou duas cuias sorvendo com calma o tucupi fumegante, mastigando lentamente o jambo apimentado, como se quisesse recuperar um prazer da infância. Depois nós caminhamos pelo porto da escadaria, onde um canoeiro nos conduziu até o igarapé dos Educandos. A vazante do rio Negro formava praias enlameadas, onde havia pequenos motores encalhados e cascos de embarcação embocados. (HATOUM, 2006, p.114)

Notamos a presença da paisagem amazônica, a diversidade da fauna e da flora, bem como a cultura árabe, o imigrante e aqueles vindos do interior, mostrando Manaus por uma perspectiva multicultural. Como no trecho abaixo:

Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo: um naufrágio, a febre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça, um incesto, lembranças remotas e o mais recente: uma dor ainda viva, uma paixão ainda acesa, a perda coberta de luto, a esperança de que os caloteiros saldassem as dívidas. Comiam, bebiam, fumavam, e as vozes prolongavam o ritual, adiando a sesta. (HATOUM, 2006, p.36).

A intenção do autor é mostrar um cenário plural, sem idealizações e demarcações, como salienta Daniela Birman:

A Manaus, presente no romance de Milton Hatoum, é o lugar da diversidade por excelência, mas a Manaus do plano do real não deixa nada a dever a essa Manaus literária. A cidade dos imigrantes –libaneses, portugueses, franceses, alemães–, dos indígenas, dos brasileiros de diferentes origens. Localização privilegiada entre a floresta e as águas fluviais e se situa num estado que faz divisa com três outros países, (BIRMAN, 2007, p.22).

Manaus não ganha especificidade suficiente para afirmar o elemento regionalista, uma vez que a profundidade das obras de Hatoum está baseada no drama familiar e na caracterização da identidade do sujeito, deste modo, quando se penetra nas questões locais e culturais, tem-se a finalidade de demonstrar o caráter universal e atemporal. Contudo, não há como fugir do elemento regional, uma vez que este está intimamente ligado à origem do escritor, que demonstrará, a partir dos relatos da narrativa, os espaços visitados por ele na infância, bem como os elementos da região, que são rememorados através da evocação de imagens, sabores e odores. Há de se ressaltar que as perspectivas do autor perpassam pela memória, pois nem todos os fatos narrados são autobiográficos, muitos deles Hatoum afirma ter inventado.

Podemos dizer que as obras de Hatoum focalizam a Amazônia sem serem regionalistas, pois evitam sublinhar apenas os aspectos exóticos, ao mesmo tempo em que evidenciam o regional pelo fato de Hatoum ser brasileiro e, enquanto tal, refugar a representação de aspectos exóticos do país (SILVA, 2010, p.108)

Nesse sentido, os elementos do romance de Hatoum diferenciam-se dos caracteristicamente regionalistas, cuja intenção é apenas demarcar o espaço geográfico, pois demonstram o espaço de uma forma mais complexa, ligando-se à narração e ao tempo, mostrando que “O mundo narrativo aparece em primeiro plano com o espaço, uma Manaus decadente e uma natureza misteriosa, no fundo.” (VIEIRA, 2007, p.172)

Hatoum teve a preocupação de descrever o espaço regional como rios, pássaros, peixes e florestas, entretanto, o regionalismo da narrativa também envolve o processo de desenvolvimento de Manaus como um grande centro urbano que passou da *belle époque* à Cidade Flutuante.

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.32).

Nesse sentido, a apresentação do espaço de Manaus demonstra aquilo que Hatoum viveu em sua infância e, portanto, a representação da memória do próprio autor. Deste modo, não há a intenção de apenas descrever a região Norte do país, mas sim, demonstrar as suas especificidades, a realidade da cidade manauara, o espaço que possui entraves, como qualquer outra capital e que relata os problemas sociais vindos com a modernização. Como exemplificamos abaixo:

Ele me levava para um boteco na ponta da Cidade Flutuante. Dali podíamos ver os barracos dos Educando, o imenso igarapé que separava o bairro anfíbio do centro de Manaus[...]o labirinto de casas erguidas sobre troncos fervilhava: um enxame de canoas navegava ao redor das casas flutuantes, os moradores chegavam do trabalho, caminhavam em fila sobre as tábuas estreitas, que formam uma teia de circulação (HATOUM, 2006, p.90)

O escritor amazonense utiliza uma linguagem contemporânea do regionalismo, que foge da representação puramente exótica e ancora-se no espaço representativo da memória que delinea o tempo passado e, conseqüentemente, a vida do autor. É o que Schollhammer chama de “novo regionalismo”, cuja finalidade é de apresentar a

[...]convergência entre um certo tipo de regionalismo sem exageros folclóricos e o interesse culturalista na diversidade brasileira, que nas últimas décadas substituiu a temática nacional. [...] (SCHOLLHAMMER, 2009, p.87).

Para Schollhammer, as obras de Hatoum conseguem interligar os elementos culturais do Amazonas, seus costumes, seu exotismo e a presença indígena, com elementos de outras culturas, como a libanesa, pela apresentação de crenças, costumes, comidas, ritos e aspectos provenientes do relato memorialístico e histórico.

Essa nova forma de retratar os elementos regionais distancia-se do regionalismo e relaciona-se com a esfera moderna de um espaço de cultura plural,

que demonstra o multiculturalismo do cenário amazônico. Como alega Tânia Pellegrini:

Talvez essa seja a chave para entender a repercussão que a ficção de Hatoum encontrou: dentro da estrutura geral da sociedade brasileira, o seu regionalismo ainda tem o papel de acentuar as particularidades culturais que se forjaram nas áreas internas, contribuindo para definir sua outridade, ao mesmo tempo que as reinsere no seio da cultura nacional como um todo, por meio de sua temática universal. (PELLEGRINI, 2007, p.108)

As narrativas de Milton Hatoum irão se assemelhar ao regionalismo apenas pela espacialidade geográfica e pelos traços locais característicos da região amazônica, visto que o que se sobressai em suas obras é o trabalho com a memória, que busca não apenas um indivíduo, mas também todo um espaço múltiplo onde a “mistura de gente, de línguas, de origens, trajes e aparências” (HATOUM, 2006, p.41) demonstram os diversos sistemas culturais que promovem a heterogeneidade e caracterizam a (trans)formação do território da cidade de Manaus, no início do século XX. Este traço mostra que a memória transita entre as configurações dos elementos internos da narrativa, como a formação da identidade do personagem até chegar no ambiente em que este está inserido, fazendo com que a memória também resgate a lembrança de um lugar múltiplo, tornando-se coletiva, uma representação de um ambiente real.

CAPÍTULO 2

IDENTIDADES EM CONFLITO

*Mais e mais me assemelho ao caranguejo:
olhos fora do corpo,
vou sonhando de lado
hesitante entre duas almas:
a da terra e a da água.*

Mia Couto

A temática do livro *Dois Irmãos* não é de todo inovadora, é possível notar que esses conflitos familiares envolvendo irmãos é de cunho intertextual e não é prioritariamente contemporâneo. Podemos exemplificar, inicialmente, com duas famílias bíblicas: a de Adão e Eva, e a de Isaac e Rebeca, ambas retiradas do livro de *Gênesis*, da Bíblia Sagrada.

A primeira referência que temos é da rivalidade entre os irmãos Caim e Abel, frutos da união de Adão e Eva. O irmão mais velho, Caim, é lavrador, e Abel é pastor de ovelhas. O conflito entre eles se dá quando Deus não aceita a oferta de Caim, que Lhe oferece frutos de sua lavoura, e acaba por aceitar a ovelha oferecida do rebanho de Abel, fazendo com que Caim se afastasse de Deus e tentasse se vingar, armando uma emboscada, que tira a vida do próprio irmão, tornando-se, assim, um amaldiçoado.

Já a alusão à história de Isaac e Rebeca ocorre com o nascimento dos filhos Esaú e Jacó, que começam a brigar ainda no ventre da mãe. Jacó ambicionava ser o primogênito, uma vez que, segundo a tradição, o primeiro filho teria direitos exclusivos e autoridade patriarcal sobre os irmãos, porém, o filho que nascera primeiro foi Esaú. A mãe, Rebeca, sempre demonstrou suas preferências por Jacó e o ajuda a se passar por Esaú, para enganar Isaac, já que estava velho e cego, fazendo com que o filho recebesse a bênção do pai. Esaú perde, então, o direito de primogênito, e cria-se a inimizade entre os irmãos.

Outro exemplo envolvendo a relação conflituosa entre irmãos gêmeos é abordado por Machado de Assis, no livro que mantém o mesmo nome do texto bíblico: *Esaú e Jacó*, publicado em 1904. No romance, é personagem e narrador, apesar de também ser visto a partir de uma terceira pessoa, o Conselheiro Aires, que nos apresenta os irmãos Pedro e Paulo.

No dia sete de abril de 1870 veio à luz um par de varões tão iguais, que antes pareciam a sombra um do outro, se não era simplesmente a impressão do olho, que via dobrado [...]Tinham o mesmo peso e

cresciam por igual medida. A mudança ia-se fazendo por um só teor. O rosto comprido, cabelos castanhos, dedos finos e tais que, cruzados os da mão direita de um com os da esquerda de outro, não se podia saber que eram de duas pessoas. (ASSIS, 1997, p.958).

Os irmãos “eram os mesmos estranhões” (ASSIS, 1997, p.958), mas completamente diferentes na identidade, cuja dessemelhança inicia ainda no útero materno e à medida que vão crescendo, definem seus temperamentos díspares e demonstram rivalidade e oposição em tudo, e assim é por toda a vida.

Paulo é republicano, ingressa na faculdade de Direito em São Paulo e caracteriza-se por ter um temperamento impulsivo, ousado e violento; Pedro apoia o regime monarquista, ingressa na faculdade de Medicina no Rio de Janeiro e mantém um temperamento mais cuidadoso e conservador.

Paulo entrou a fazer oposição ao governo, ao passo que Pedro moderava o tom e o sentido e acabava aceitando o regímen republicano, objeto de tantas desavenças. A aceitação por parte deste não foi rápida nem total; era, porém, bastante para sentir que não havia entre ele e o novo governo um abismo. Naturalmente o tempo e a reflexão consumaram este efeito no espírito de Pedro, a não admitir que também nele vingasse a ambição de um grande destino (ASSIS, 1997, p.1086).

O grande conflito entre eles é de cunho político, entretanto, ambos são apaixonados pela mesma moça, Flora¹⁰, o que torna a desavença ainda mais concretizada. Essa disputa faz com que Flora não consiga escolher entre os irmãos e acabe falecendo sozinha, fazendo com que eles jurassem dar uma trégua, no entanto, este fato não dura muito tempo. Como forma de uma última tentativa de reconciliação, a mãe dos gêmeos, Natividade, quando está no leito de morte, pede para que os filhos sejam amigos e jurem fazer as pazes. Os filhos atendem ao pedido da mãe, mas a trégua não dura mais que um ano, afinal, “- Mudar? Não mudaram nada; são os mesmos” (Assis, 1997, p. 1.093), Pedro e Paulo tornam-se irreconciliáveis e continuam com os conflitos para o resto da vida.

¹⁰ Maria da Luz Pinheiro de Cristo (2005, p. 136) nos chama atenção para o fato de que no trecho, na obra de Machado a caracterização da personagem Flora é similarmente à caracterização de Rânia, na obra de Hatoum. Há, contudo uma inversão textual, como vemos na reprodução: “Gostava dela, era atraído pelo contraste de uma mulher assim, tão humana e tão fora do mundo, tão etérea e tão ambiciosa ao mesmo tempo” (Hatoum, 2000, p. 262); “[...] acho-lhe um sabor particular naquele contraste de uma pessoa assim, tão humana e tão fora do mundo, tão etérea e tão ambiciosa, ao mesmo tempo, de uma ambição recôndita...[...]” (Assis, 1997, p. 1.024). Isso nos deixa entender que Hatoum utilizou-se da transcrição textual da obra machadiana como forma de induzir a intertextualidade entre as obras.

Outro aspecto de grande destaque intertextual entre a obra de Machado e de Hatoum é a presença da figura materna. Em *Esaú e Jacó*, Natividade é mulher forte e condescendente, é o elo que une os irmãos e passa a vida tentando reconciliar os filhos. Zana, em *Dois Irmãos*, mostra-se, igualmente, como uma matriarca, demonstrando cuidado doentio e excessivo com os filhos, passando todo o romance tentando pacificar o conflito entre a prole.

As disputas vividas pelos gêmeos de ambos romances têm como cerne a mulher amada. No romance hatouniano, a personagem Lívia é disputada por Yaqub e Omar, desde a infância, e ao passar do tempo, a candidata casa-se com o primogênito. Já Flora, motivo da disputa entre Pedro e Paulo, não consegue se decidir e passa toda a narrativa tentando chegar a uma solução.

Flora ria com ambos sem rejeitar nem aceitar especialmente nenhum; (...) Era então que Pedro multiplicava as suas finezas para se não deixar vencer do irmão, que vinha pródigo delas. E Flora recebia-as todas com o mesmo rosto amigo (ASSIS, 1997, p.65).

Diferentemente da pretendente do romance de Hatoum, podemos dizer que Flora alegoriza os dois mundos presentes na obra de Machado, uma vez que a personagem passa toda a narrativa na terceira margem, sem conseguir fazer uma escolha e, por isso, tem seu fim, ao término da obra. Este mesmo espaço é caracterizado por Nael, em *Dois Irmãos*, cujo personagem narra a partir de uma posição periférica, de (não) pertencimento à família, ao mesmo tempo em que é o centro do romance, sendo o portador do discurso e narrador dos acontecimentos. É também aquele que sabe pouquíssimo da sua existência e da dos demais, isto é, estava perto dos fatos para narrá-los, mas distante o suficiente para não participar da vida da família. Como vemos no trecho:

[Nael] podia freqüentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala. Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam. Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas secas e consertava a cerca dos fundos (HATOUM, 2006, p.82).

Deste modo, o narrador coloca-se no limite entre ser o filho de um dos gêmeos e, de certa forma, pertencer à família, podendo usufruir de algumas

regalias, ao mesmo tempo em que é o filho da empregada, morador da casa dos fundos, de onde tenta entender a sua posição e a sua condição diante da família.

Sob este olhar, Nael nos conta a relação conflituosa dos gêmeos Omar e Yaqub, o elo com os pais Zana e Halim, com a irmã Rânia, e com Domingas, a empregada da família e mãe de Nael, cujo cerne está ancorado na rivalidade entre os irmãos, assinalada desde o nascimento.

A mãe, Zana, por sua vez, demonstra um tratamento distinto e doentio pelo caçula.

Nasceram em casa, e Omar uns poucos minutos depois. O Caçula. O que adoeceu muito nos primeiros meses de vida. E também 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 (HATOUM, 2006, p.50).

Os irmãos aparentam semelhança física inquestionável, “tinham o mesmo rosto anguloso, os mesmos olhos castanhos e graúdos, o mesmo cabelo ondulado e preto, a mesmíssima altura” (HATOUM, 2006, p.13), porém, Omar, o filho caçula, é protegido cegamente pela mãe, Zana, e leva uma vida desregrada. Não gosta de trabalhar nem de estudar. Já Yaqub tem certas preferências do pai, Halim, e mostra-se sempre muito centrado, estudioso e calado. O conflito entre os irmãos se dá por serem fisicamente parecidos, e possuírem diferenças de temperamento e comportamento; e, principalmente, pelo ciúme, pois ainda quando crianças, ambos se apaixonam pela mesma menina, Lívia, e Yaqub leva a melhor. Inconformado, Omar agride seu irmão, e a partir daí, inicia-se a relação de ódio entre eles, que se estenderá para o resto da vida.

Assim como na obra de Machado de Assis, a matriarca da família é muito protetora e sonha em ver os filhos vivendo em harmonia. Por isso Zana, na tentativa de conciliação entre eles, conta para Yaqub sobre a construção de um novo hotel, que Omar estava desenvolvendo em Manaus. O mais velho, então, vê a chance de se vingar e, às escondidas se infiltra, toma conta do projeto e trai o irmão. Omar, ao saber de tudo, se enfurece e agride novamente Yaqub, mas desta vez, vai preso.

O conflito entre eles envolve a todos na casa, assim, quando o confronto se intensifica, a família também se encontra em decadência e termina por ruir com a venda do imóvel, representando o próprio fim daqueles que ali vivem.

A relação de ódio entre os irmãos irá demonstrar a oposição entre eles e evidenciar a importância da observação da identidade dos personagens, que refletirá na maneira como irão agir na narrativa, como irão se relacionar com os demais elementos e como serão flexíveis e irão se modificando ao longo da narrativa. Deste modo, podemos ver que a caracterização do perfil dos irmãos pode ser apreendida a partir da ideia de que a identidade não é imutável e está sempre em constante construção. Embora individual, estabelece relação com o coletivo em um espaço comum, mostrando que pode ser determinada pela junção de vários conceitos imbricados por uma cultura, e que os processos de identificação individual se encontram vinculados à noção coletiva de identidade, uma vez que o sujeito, mesmo que ficcional, está inserido em um grupo que partilha um espaço comum. O que nos faz perceber que a identidade não é algo que se encerra em uma noção dada previamente, mas sim um processo de construção, enquanto o sujeito compartilha e está conectado com o outro.

Portanto, a identidade é composta por outras identidades e por estar em constante construção pode ser alterada e descaracterizada a todo momento, tornando-se fragmentada e podendo até ser contraditória. Sobre isso, Bauman, em seu livro intitulado *Identidade* (2005), faz afirmações importantes e pertinentes, alegando que:

A identidade – sejamos claros sobre isso – é um “conceito altamente contestado”. Sempre que se ouvir essa palavra, pode-se estar certo de que está havendo uma batalha. O campo de batalha é o lar natural de identidade. Ela só vem à luz no tumulto da batalha, e dorme e silencia no momento em que desaparecem os ruídos da refrega. (...) A identidade é uma luta. (BAUMAN, 2005, p.84-85)

O autor refere-se ao fato de sermos confrontados diariamente pela multiplicidade de identidades, tendo em vista o molde de vida da contemporaneidade, em que não se tem um presente estável diante da pluralidade da sociedade moderna, ou seja, temos uma profusão de transformações nas relações interpessoais, que fazem com que também ocorram mudanças de comportamentos do sujeito. É o que Bauman vai chamar de “sociedade líquida”, é o rompimento com o passado estável, pondo em ênfase o período sócio-histórico relativamente instável no qual vivemos, isto é, uma sociedade líquida, na qual as

peças mudam conforme a conveniência com o outro, tornando-se essa relação a condição da caracterização da identidade na pós-modernidade.

Deste modo, um sujeito singular não é possível no contexto contemporâneo, porque tudo o que somos e pensamos advém do nosso contato com o outro, com o mundo. Stuart Hall (2005) afirma que as antigas identidades que caracterizavam o sujeito como unificado estão em declínio, surgindo novas concepções que demonstram o indivíduo moderno, visto como um sujeito plural e heterogêneo. Essa identidade moderna é, então, uma "celebração móvel", formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.

Segundo Hall,

[...] a identidade preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior" – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural [...] (HALL, 2011, p.12).

A identidade passa a ser definida historicamente e o sujeito a assume em diferentes momentos, deixando de ter uma que seja unificada e estável, tornando-se fragmentado, composto não de apenas uma, mas de várias identidades, que algumas vezes, são contraditórias ou não resolvidas. E, como salienta o autor, a identidade passa a ser "um ponto de encontro, o nó que une os diversos discursos e práticas culturais a que os sujeitos estão expostos e que os interpelam, convocando-os para que assumam seus lugares sociais" (HALL, 2011, p.12).

Diante destas perspectivas, podemos pensar na caracterização da identidade dos irmãos, na obra de Hatoum, a partir das propostas apreendidas por Bauman e Hall, e na relação dos personagens com o espaço em que se relacionam, a fim de mostrar como o ambiente externo, bem como a relação com o outro e com diferentes culturas, ajudam a confirmar a caracterização dos opostos.

A designação da identidade entre os gêmeos é bem distinta. Temos, de um lado, Omar, o filho caçula, mimado pela mãe, e que não gosta de ser contrariado; de outro, Yaqub, menos privilegiado e que recebe as agressões e

insultos do irmão sem se defender. Entretanto, assim como visto, essa distinção não se prolongará até o final da narrativa.

Omar, o bebê que nasceu poucos minutos depois de Yaqub, tem a devoção e “um mimo doentio da mãe” (HATOUM, 2006, p.50). Desde que nascera, teve atenção e maior cuidado, sempre querendo o carinho e o zelo de todos, principalmente da irmã, Rania, e da mãe, Zana. O caçula era corajoso, brigão, audacioso, sempre corria descalço e sem medo de queimar os pés, saltava para pegar a linha ou a rabiola de um papagaio, soltando um grito de guerra e mostrando as mãos estriadas para o irmão; já Yaqub se escondia e “recuava ao ver as mãos do irmão cheias de sangue, cortadas pelo vidro do cerol.” (HATOUM, 2006, p.15)

O primogênito é

temeroso e introvertido, e Omar, o eterno caçula, impulsivo e atirado. A diferença entre os dois pode ser identificada numa fotografia, tirada quando eles tinham por volta de treze anos: “ele e o irmão sentados no tronco de uma árvore que cruzava um igarapé; ambos riam: o Caçula, com escárnio, os braços soltos no ar; Yaqub, um riso contido, as mãos agarradas no tronco e o olhar apreensivo nas águas escuras”. (BIRMAN, 2010, p.208)

Em Yaqub crescia um matemático, um estudioso, com grande capacidade de equacionar e calcular. Já Omar,

exagerava as audácias juvenis: gazeava lições de latim, subornava porteiros sisudos do colégio dos padres e saía para a noite, fardado, transgressor dos pés ao gogó, rondando os salões da Maloca dos Barés, do Acapulco, do Cheik Clube, do Shangri-Lá (HATOUM, 2006, p. 26).

À medida que os anos passam e a aparência dos irmãos vai se tornando muito similar, Omar vê no outro um rival, e a comprovação deste fato se dá no momento em que ele tem realmente que competir com Yaqub, pelo amor de uma garota. O primogênito leva a melhor, e Omar não aceita ser contrariado, muito menos diminuído, então o agride e lhe fere a face, deixando uma cicatriz.

A cicatriz já começava a crescer no corpo de Yaqub. A cicatriz, a dor e algum sentimento que ele não revelara e talvez não conhecesse. Não tornaram a falar um com o outro [...] Yaqub, calado, matutava [...] (HATOUM, 2006, p. 22-23)

Depois da briga, Yaqub vai para o Líbano, e Omar tem a casa e toda a atenção voltada para ele, é “tratado como filho único, o único menino” (HATOUM, 2006, p.12). O caçula não liga para estudos, é expulso da escola, e sua vida resume-se a farra e bebedeira. Como podemos exemplificar através do trecho:

O corpo participava de um jogo entre inércia da ressaca e a euforia da farra noturna. Durante a manhã ele esquecia do mundo, era um ser imóvel, embrulhado na rede. No começo da tarde, rugia faminto, *bon vivant* em tempo de penúria (HATOUM, 2006, p.46).

Mesmo na festa de retorno do irmão, Omar é quem tem mais atenção e se nega a comemorar a volta de seu inimigo. A relação entre eles se estreita, ele agride o irmão, mais uma vez, e Yaqub resolve ir embora para São Paulo. “Ele, o caçula, ia permanecer ali, ia reinar em casa, nas ruas, na cidade, mas o outro tivera a coragem de partir” (HATOUM, 2006, p.34). Assim, Omar continua na vida de farra, bebedeira e se relacionando com várias mulheres, sem comprometimento ou qualquer repreensão. “Zana culpava Halim pela falta de mão firme na educação dos gêmeos. Ele discordava: ‘Nada disso, tu trata o Omar como se ele nosso único filho’” (HATOUM, 2006 p.22). A única contrariedade é da desaprovação da mãe, que nutre uma relação quase edipiana pelo filho, é justamente em relação às namoradas, por ela não achar ninguém à altura de seu filho preferido.

A grande reviravolta se dá quando, finalmente, Omar se envolve em algum tipo de trabalho – que seria na elaboração de um novo prédio da cidade – porém, descobre que o engenheiro da obra é seu irmão, o seu rival. Há mais um embate entre eles, e Yaqub vingava-se, mandando Omar para a prisão, e este, quando liberto, já não tem a mãe para ampará-lo e termina por vagar sem rumo. Como podemos ver no trecho que encerra o romance:

Omar titubeou. Olhou para mim, [Nael] emudecido. Assim ficou por um tempo, o olhar cortando a chuva e a janela, para além de qualquer ângulo ou ponto fixo. Era um olhar à deriva. Depois recuou lentamente, deu as costas e foi embora (HATOUM, 2006, p.198).

A caracterização do personagem Omar se assimila, inicialmente, ao papel da mulher, pois, desde a sua identidade natural, o caçula tem a proteção excessiva

da mãe, que faz com que este fique mimado e individualista, da mesma forma que ele só consegue interagir com os papéis femininos da narrativa. Como a composição da sua identidade se dá a partir do individualismo, Omar não consegue se relacionar com os outros indivíduos, com o social, ou com aquilo que não lhe atribua algum tipo de prazer, por isso não trabalha, não estuda e vive vagando pela cidade, atrás de farra. Assim, o mesmo só será bem sucedido no meio feminino da família, visto a proteção exagerada de Zana, a adoração de Rânia e os cuidados que Domingas tem que ter com ele, quando volta das noites de bebedeira. De modo que, a partir do momento que a mãe morre e a irmã passa a ter outras preocupações, ocorre a ruína de seu personagem, e este fica deslocado e sem rumo.

Se pensarmos na composição de sua identidade, a partir da questão cultural e do meio no qual está inserido, percebemos que Omar está mais ligado à cidade de Manaus do que Yaqub, principalmente aos espaços da vida noturna “como os salões da Maloca dos Barés, do Acapulco, do Cheik Clube, do Shangri-Lá” (HATOUM, 2006, p.42), assim como pelas ruas, praças e rios percorridos incansavelmente por ele e, embora tenha saído para outros lugares, fora da cidade, ele sempre acabou voltando. Desde o início da narrativa, Omar se relaciona com a sua cidade e isso faz com que ele acompanhe as transformações e, sobretudo, a decadência da mesma, pois quando Manaus fica em ruínas, devido ao progresso avassalador, o personagem se encontra igualmente na mesma situação e fica vagando, tentando encontrar o seu espaço.

Omar, o gêmeo cheio de caprichos eternamente paparicado pela mãe que permanece toda a vida em sua cidade natal, e Yaqub, o primogênito calculista e ambicioso que abandona a província, radicando-se em São Paulo. [...] identificamos em Yaqub traços da figura do estrangeiro e do indivíduo caracterizado como calculista e racional, que acredita e aposta no discurso do progresso e da modernização do país (BIRMAN, 2010, p.208-209).

Yaqub, desde o começo da narrativa, quando descreve sua chegada à Manaus, reafirma como não se reconhece naquele local, como se sente deslocado e incomodado. É um estranho em sua própria terra, que não se identifica com aquilo que vê e tem que buscar na memória a lembrança dos espaços e de si próprio, pois tem até mesmo que reaprender o português, já que a língua materna foi esquecida por ele.

Mas ele foi aprendendo, soletrando, cantando as palavras, até que os sons dos nossos peixes, plantas e frutas todo esse tupi esquecido não embolava mais na sua boca. Mesmo assim nunca foi tagarela, era o mais silencioso da casa e da rua, reticente ao extremo (HATOUM, 2006, p.25).

Yaqub tenta resgatar sua nacionalidade e reconciliar-se com o passado, pois, mais do que o esquecimento do período de ausência, ele demonstra o ressentimento contido e a tentativa de entender por que ele é quem fora escolhido para ir ao Líbano:

disse que nunca ia se esquecer do dia em que saiu de Manaus e foi para o Líbano. Tinha sido horrível. “Fui obrigado a me separar de todos, de tudo... não queria”. [...] A dor dele parecia mais forte que a emoção do reencontro com o mundo da infância. [...] Talvez nada, talvez nenhuma torpeza ou agressão tivesse sido tão violenta quanto a brusca separação de Yaqub do seu mundo. [...] Seu entusiasmo para redescobrir certas pessoas, paisagens, cheiros e sabores era logo sufocado pela lembrança de uma ruptura (HATOUM, 2006, p 114-116).

Essa ruptura com a sua origem torna-se decisiva para o sentimento de deslocamento do personagem e, principalmente, para aguçar a briga entre os irmãos, porque Yaqub sempre se questionou:

por que ele e não o Caçula, perguntava a si mesmo, e as mangueiras e oitizeiros sombreando a calçada, e essas nuvens imensas, inertes como uma pintura em fundo azulado, o cheiro da rua da infância, dos quintais, da umidade amazônica, a visão dos vizinhos debruçados nas janelas e a mãe acariciando-lhe a nuca, a voz dócil dizendo-lhe: “Chegamos querido, a nossa casa...” (HATOUM, 2006, p.16)

O sentimento de não-pertencimento, de estar fora do lugar, sempre estará evidente em Yaqub, e a “*nossa casa*” nunca será a dele, pois o filho mais velho tornou-se um “pouco mais que uma sombra habitando um lugar” (HATOUM, 2006, p.35). Isso demonstra a sua representação na casa, que está limitada ao quarto em que o gêmeo passa a maior parte do tempo estudando, e poucos são os relatos em que ele deixa esse espaço de reclusão, por isso quase não é percebido. Em compensação, Omar é dominante na casa e percorre livremente os espaços,

“era presente demais: seu corpo estava ali, dormindo no alpendre” (HATOUM, 2006, p.61).

Por ser “alguém que não conseguia ser espontâneo na casa onde nascera” (HATOUM, 2006, p 84) e pelo período de exílio forçado, experimentado por ele no Líbano, Yaqub torna-se um rapaz lacônico, ensimesmado, que guardou no seu íntimo toda a sua guerra particular, revelada no momento certo, promovendo a reviravolta nos rumos da história da família, quando o personagem arquiteta sua vingança contra o irmão.

Embora não revidasse os insultos de Omar, “Yaqub não tinha perdoado a agressão do irmão na infância, a cicatriz. [...] Isso nunca tinha saído da cabeça dele. Jurou que um dia iria se vingar” (HATOUM, 2006, p.93) e isto ocorreu lentamente. Primeiro, o irmão mais velho decide se mudar para São Paulo, em busca de uma vida melhor e, devido aos seus estudos, consegue tornar-se um engenheiro bem sucedido. Mesmo distante “a lembrança de Yaqub triunfava” e “as fotografias emitiam sinais fortes, poderosos de sua presença” na casa (HATOUM, 2006 p. 46) e isso fez com que a presença de Yaqub fosse notada na casa e o caçula passasse a ter a atenção disputada pela família. Anos depois, Yaqub casa-se secretamente com Lívia, a garota pela qual ambos foram apaixonados na adolescência e que causou a primeira briga entre os irmãos. A grande vingança, certamente, se dá no final da história, quando Yaqub, mesmo em São Paulo, descobre uma grande obra em Manaus, com a qual seu irmão está envolvido e resolve intervir para mostrar sua superioridade, envolvendo-se no trabalho. Isto causa a ira de Omar, que o agride mais uma vez e, como das outras vezes, Yaqub não revida, porém, manda o irmão para prisão e vende a casa, que representava toda a família. “[...] o irmão distante havia calculado o momento adequado para agir. Yaqub esperou a mãe morrer. Então, com truz de pantera, atacou.” (HATOUM, 2006 p. 257).

Yaqub, que era caracterizado como “quieto, apreensivo e derrotado” (HATOUM, 2006, p.16), ao final da narrativa transforma-se e “ele se sofisticava, preparando-se para dar o bote: minhoca que se quer serpente, algo assim” (Hatoum, 2000, p. 61), deste modo, o primogênito se iguala ao irmão, uma vez que,

a loucura e a paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e contra todos neste mundo não foram menos danosas que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada (HATOUM, 2006, p.264)

Omar se apresenta como um personagem plano, um rapaz sempre comunicativo e que se dedicou à vida boêmia do início ao fim da narrativa. Já Yaqub, se apresenta como um personagem esférico, visto que, ao voltar do Líbano, se tornou um rapaz diferente, mais reservado e misterioso.

Isso demonstra a modificação das identidades, que tornaram-se flexíveis e mostram que não apenas o espaço físico se dilui em meio ao embate entre eles, mas também o próprio sujeito se (des)constrói.

Por isso, o narrador, inicialmente, nos apresenta a figura de Yaqub de maneira positiva, apresentando-lhe como um sujeito estudioso e centrado, enquanto Omar mostra-se como uma presença negativa, sendo audacioso, boêmio, impetuoso e agressor. Conforme a narrativa se desenvolve, os papéis são invertidos: Yaqub começa a aparecer como alguém calculista e vingativo, enquanto Omar mostra a sua fraqueza e sua sensibilidade com a perda de seu amigo Laval, que o abalou e mostrou que também tinha sentimentos, e ele que era caracterizado como um ser cheio de idas e vindas e sempre muito inquieto, ficou recluso por um tempo e passou a catar frutas e folhas no quintal, até arranjar um emprego. Esse “novo” Omar foi tomado pela fúria, quando descobriu que seu irmão o tinha enganado, e por isso agrediu Yaqub novamente, porém, se pensarmos que essa agressão só ocorreu devido à vingança do irmão mais velho, podemos dizer que, em partes, ambos encerram a narrativa de maneira singular.

Assim, a oposição entre a passividade de Yaqub e a brutalidade de Omar vai sendo desconstruída ao longo da narrativa e a inversão da caracterização das identidades mostra que nenhum dos dois é íntegro, ambos arquitetam a vingança e alimentam o ódio.

Essa modificação na caracterização da identidade dos irmãos irá nos mostrar a questão da duplicidade do mundo contemporâneo, das constantes inversões de valores e dos opostos que se completam. Omar e Yaqub representam o contraponto entre a audácia e a timidez, entre o mundo racional dos números de Yaqub e a ligação com as letras através dos poemas e romances lidos pelo caçula. Os gêmeos confirmam esta oposição: Yaqub é o sol, a linearidade do tempo, a progressão, Omar é a noite, é o fora do tempo, é o viver à deriva. Ou como afirma Daniela Birman:

Yaqub e Omar alegorizam, respectivamente, a oposição entre razão e emoção. Esta oposição pode ainda ser desdobrada em diversos outros pares: mente e corpo; cultura e natureza; civilização e barbárie (BIRMAN, 2010, p.216).

Estela J. Vieira afirma que os gêmeos representam os conflitos das dicotomias tradicionais. De um lado Yaqub, lacônico, mágico dos números, engenheiro, que deixa Manaus para ter um futuro promissor; do outro Omar, preguiçoso, rebelde, primitivo e irracional. Yaqub parece cultivar um tempo linear e progressivo, enquanto o do Omar é um tempo fora do tempo, este, “caçador de aventuras sem fim”. (VIEIRA, 2007, p.176-177)

as características de Omar lembram algumas das múltiplas de Macunaíma, o anti-herói nacional de Mário de Andrade. Enquanto Yaqub está ligado ao mundo racional dos números, o caçula relaciona-se com as letras [...] (VIEIRA, 2007, p. 177).

Os irmãos representam os iguais que são diferentes, que se confrontam, mas que se completam.

um não se deixa expor, o outro expõe até as entranhas; um prefere os estudos, o outro a boemia; o preterido teve a coragem de sair, e o destemido, nunca deixou a casa; um quer sucesso a qualquer custo, o outro se guia pelo prazer cego; um quer ter pés firmes na ordem, o outro passeia com segurança pela desordem; um quer os alicerces da cidade grande, o outro se contenta com a cidade flutuante; um almeja colher os louros do progresso, o outro convive com as agruras do atraso; um é conservador, o outro libertário; um apolíneo, o outro dionisíaco. (CECARELLO, 2011, p.105)

Ana Amélia Andrade Guerra, aponta para a singularidade entre os gêmeos de *Dois irmãos* e o mito grego de Apolo e Dionísio, uma vez que o aspecto dionisíaco é caracterizado como um símbolo de abuso da liberdade e culto aos prazeres, enquanto o apolíneo é marcado pela precisão das ações e formas perfeitas. Para a autora:

Yakub lembra Apolo e Omar, Dionísio. O primeiro “um homem que não se deixa expor, revestido de uma armadura sólida”; e o segundo “se expunha até as entranhas”. O alvo do primogênito é a obtenção do sucesso; Omar, carente de objetivos, segue guiado pelo impulso

cego, testando a primazia do instinto sobre a razão (GUERRA *In* CRISTO, 2007, p. 199).

A concepção de apolíneo e dionisíaco transcende o universo da representação de Omar e Yakub, e atua como uma chave para a compreensão dos processos de transformação que o espaço da cidade atravessa.

o fogo dionisíaco representado no caçula está no colorido dos barcos, no rio caudaloso, nos índios e imigrantes. A razão apolínea em Yakub coloca a capital em sintonia com outras metrópoles do país, iniciando os alicerces da Manaus contemporânea (GUERRA *In* CRISTO, 2007, p.203).

Para Guerra, Yaqub, o apolíneo, torna-se o símbolo do progresso, que, sob uma pretensa racionalidade, finda por configurar-se em uma ambição avassaladora e sem limites. Já Omar, o dionisíaco, goza de sua liberdade, mas acaba caindo no abandono, quando a ordem apolínea do irmão torna-se imperante. Os irmãos convertem-se em vestígios das novas existências conflitantes da modernidade, o velho e o novo, o igual e o diferente, o centro e a periferia.

Assim como na obra de Machado de Assis, em que a duplicidade da caracterização da identidade dos irmãos, Pedro e Paulo, representa a sociedade e as mudanças ocorridas nela, na transição entre monarquia e república, que acontecia no Brasil da época, o romance de Hatoum vai demonstrar a sociedade manauara do século XX¹¹, a oposição e as mudanças de Manaus e do resto do país, a partir da caracterização de Omar e Yaqub. Nas palavras de Leyla Perrone-Moisés:

a particularidade brasileira retratada no romance é a de reproduzir, invertida em latitude, a desigualdade Norte-Sul: calor e atraso econômico na Manaus de Omar, frio e desenvolvimento na São Paulo de Yaqub.” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 288).

A caracterização da identidade dos irmãos também é alegoria das divisões existentes no Brasil, uma vez que:

¹¹ Entendemos que Machado de Assis, em *Esaú e Jacó*, versa sobre a História do Brasil ilustrando alegoricamente a passagem da Monarquia para a República por meio dos personagens Pedro e Paulo. Hatoum, por sua vez, bebe desta fonte focalizando um outro acontecimento político: o regime militar instaurado em 1964

A separação entre os dois irmãos, alegoricamente, de forma bastante sutil, ainda retrabalha questões políticas, apontando para o nacional como espaço de contradições sociais igualmente irreconciliáveis e de toda ordem. (CURY, 2007, p.91)

Omar representa Manaus, o Norte, a periferia; Yaqub é o Sul, a metrópole, o progresso destruidor, a modernidade, o individualismo.

Essas dicotomias nos fazem entender por que o irmão mais velho não se reconhece na cidade manauara, tendo em vista a identificação que este tem com a vida paulistana, “a solidão e o frio não o incomodavam [...] a perturbação da metrópole, a seriedade e a devoção das pessoas ao trabalho” (HATOUM, 2006, p. 4) tornam-se características e reflexos do próprio personagem. Isso faz com que Manaus seja, para ele, apenas “um pedaço da infância vivida” (HATOUM, 2006, p.13). Yaqub só se reconhece neste espaço, quando a cidade passa por modificações e o progresso é instaurado, mostrando que Manaus está pronta para crescer.

Já Omar é o oposto daquele projeto de modernização que se instaurava na região sudeste, este não está preocupado com a ascensão social nem com o desenvolvimento capitalista. Ele representa o atraso nas transformações vistas nos grandes centros, o sossego da vida longe das capitais, a tranquilidade dos dias em que permanecia deitado na rede, no alpendre da casa, naquele lugar que o acolhe e em que tem a proteção da mãe. Omar é contrário ao progresso, é a natureza, é o anti-herói macunaímico, preguiçoso, aventureiro, que vive os dias se recuperando das farras e que não pensa no futuro.

Para Maria Zilda Ferreira Cury, ao retomar os temas clássicos dos gêmeos, o romance

[...] atribui ao duplo um peso mítico: o lado sombrio de si mesmo, o Outro desconhecido do Eu, que se transformou na metáfora mais produtiva a definir a fragmentação da modernidade [...] (CURY, 2006, p.91)

Deste modo, os irmãos representam, nas suas formas contraditórias, os problemas de definição da identidade da contemporaneidade, em que os sujeitos vão se transformando e estão sempre em confronto com o outro e consigo próprio, dissolvendo as fronteiras da dicotomia entre os iguais, que na verdade são

diferentes ou vice-versa, revelando que até mesmo a duplicidade garante uma unicidade. Em outras palavras, mostrando que “os gêmeos não são apenas opostos, mas opostos que se complementam” (COSTA LIMA, 2002, p.320).

Esse antagonismo entre os gêmeos encaminharia ao apagamento de um deles, contudo a cicatriz não somente relembra como marca, na diferença, a presença de um, na ausência do outro. A marca no rosto concentra em si, também, a expressão metonímica do “outro” no “si mesmo”, o traço que rememora, chama ao presente os eventos do passado, inscreve e impede o apagamento daquilo que poderia ter sido e não foi. Vemos, aqui, uma vez mais, a duplicidade expressa na simultaneidade da ausência e da presença.

Desta forma, no romance de Hatoum, temos a representação do duplo na diferenciação da identidade, que se dá na relação com o outro, com o diferente, seja através da analogia da separação geográfica ou das relações divergentes entre irmãos já conhecidas. O que se destaca, portanto, é o confronto do eu com o outro, que, embora díspares, contribuem para a configuração do próprio sujeito. Assim, ao pensarmos nos irmãos, vemos que um não é melhor nem mais complexo que o outro. Um está no outro, o que os difere é a maneira que habitam o espaço da narrativa.

CAPÍTULO 3

ESPAÇOS NARRATIVOS

*Não apenas no tempo, mas no espaço
mesmo, expressará o romance
contemporâneo sua desconfiança.*
Osman Lins

A narrativa, de uma maneira geral, tem como elementos básicos o tempo, os personagens, o narrador, o foco narrativo, a ação e o espaço, que, juntos, contribuem para a significação da interpretação do texto. Contudo, no presente trabalho, direcionamos o olhar mais aprofundado para o espaço, uma vez que esta categoria passou a ganhar destaque e relevância na obra, deixando de ser apenas um pano de fundo para as ações e passando a participar ativamente da dinâmica do romance.

Os espaços são dotados de sentido e de elementos simbólicos que se tornam cruciais para o aprofundamento da narrativa. Para tanto, Antonio Dimas alega que o estudo do espaço deve ser tomado sob a perspectiva que vai além de um mero cenário, onde as personagens estão inseridas, mas sim como função prioritária e determinante no desenvolvimento da ação, tornando-se fundamental e tão importante quanto os outros elementos da narrativa (DIMAS, 1987, p.5).

Oziris Borges Filho (2007) dialoga com Antonio Dimas e acrescenta explicações importantes, afirmando que, conceitualmente, o espaço abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária, como tamanho, forma e objetos. Entretanto, a principal função seria a relação do espaço com os personagens, a forma com que influencia e determina a ação que será desenvolvida. Assim,

(...) quando falamos de espaço, referimo-nos tanto aos objetos e suas relações como ao recipiente, isto é, à localização desses mesmos objetos. Além disso, nunca podemos esquecer o observador a partir do qual aquelas relações são construídas na literatura. Assim, ao analisarmos um espaço qualquer (...) não podemos nos esquecer dos objetos que compõem e constituem esses espaços e de suas relações entre si e com as personagens e/ou narrador. (BORGES FILHO, 2007, p.17)

Para o pesquisador, esta relação acontece por meio da percepção que os personagens têm do espaço e pela maneira como este é configurado em relação a eles, isto é, o modo como o sujeito se situa num determinado espaço e a maneira

como o personagem também pode designar significado ao espaço à sua volta. Como afirma Borges Filho (2007):

(...) o espaço não somente explicita o que é ou será a personagem. Muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira (...) diferentes espaços engendram diferentes atitudes (...) outras vezes, não é o espaço que influencia a personagem, mas o contrário: a personagem transforma o espaço em que vive, transmitindo-lhe suas características (BORGES FILHO, 2007, p.37-39)

Sobre esta inter-relação entre espaço e personagem, Oziris Borges Filho (2007) alega que o espaço serve para caracterizar, influenciar e propiciar a ação dos personagens, assim como representar os sentimentos vividos e situá-los num contexto de suas experiências, num âmbito geográfico, e sobretudo, psicológico. Neste estudo, que engloba todas as abordagens do espaço, chamado de toponálise, o pesquisador afirma que inferências sociológicas, filosóficas e estruturais fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária, afirmando que tal análise não se restringe apenas àquela da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com o personagem, seja no âmbito cultural ou natural.

Em *Dois Irmãos*, temos o exemplo claro da relação entre espaço e personagem depreendida por Oziris Borges Filho, uma vez que o romance retrata os imigrantes que estão situados numa Manaus em constante transformação. Como a história é narrada muito tempo depois de os fatos terem ocorrido, os espaços tornam-se também um grande referencial para a memória, haja visto que muitos deles não existem mais no tempo presente da narrativa. Deste modo, o espaço também suscitará sensações esquecidas e inquietações dos personagens. Como vemos no trecho:

Agora o Land Rover contornava a Praça Nossa Senhora dos Remédios, aproximava-se da casa e ele não queria lembrar do dia da partida. (...) Sim, porque ele e não o Caçula, perguntava a si mesmo, e as mangueiras (...) o cheiro da rua da infância, dos quintais, da umidade amazônica [...]” (HATOUM, 2006, p.16)

Como visto no fragmento acima, a volta de Yaqub mostra as referências de Manaus, juntamente com seus questionamentos sobre sua vida, nos fazendo

perceber que o espaço torna-se mais do que algo físico, mas também capaz de suscitar a memória da infância e, conseqüentemente, a problemática do sentimento de deslocamento do personagem.

Desta maneira, “as narrativas passam a se preocupar muito mais com inquiirições psicológicas, com complexos, com atitudes inesperadas e paralelamente a tudo isso, passa-se a uma maior preocupação com os espaços dessas personagens” (BORGES FILHO, 2007, p.13). A riqueza psicológica dos personagens compete vivamente com a densidade dos registros espaciais, diminuindo a separação entre espaço e personagem, e passando a acreditar que estes se relacionam mutuamente.

Em relação ao estudo do espaço, a partir do enredo, Oziris divide em três gradações ficcionais: o espaço realista, que se assemelha ao da vida real, ou seja, citações de lugares existentes; o espaço imaginativo, quando os lugares citados na obra literária não existem no mundo real; e o espaço fantasia, que não possui nenhuma semelhança com a realidade e que não segue nenhuma regra do mundo natural.

Em *Dois Irmãos*, temos a representação do espaço realista, uma vez que Hatoum nos dá referências de Manaus, a partir da caracterização de vilas, rios, praças, mercados, assim como temos inferências do Líbano e de São Paulo, a partir dos relatos dos personagens, recordados pelo narrador. Como no trecho abaixo, em que o narrador nos descreve a realidade da cidade, nos anos pós-guerra:

vendia de tudo um pouco aos moradores dos Educandos, um dos bairros mais populosos de Manaus, que crescera muito com a chegada dos soldados da borracha, vindos dos rios mais distantes da Amazônia[...] ergueram palafitas à beira dos igarapés, nos barrancos e nos clarões da cidade. (HATOUM, 2006, p.32)

Sobre a caracterização do espaço em que irão desenrolar as ações dos personagens, Borges Filho apresenta uma distinção entre macro e microespaço, que pode ser encontrada nos textos literários, sendo o macroespaço os “espaços maiores, polarizados em regiões ou países” (BORGES FILHO, 2007, p.46) e dentro desses macroespaços estarão os espaços menores, os microespaços. O primeiro passa a ser o espaço principal - aquele que mais se destaca no texto - enquanto o

microespaço fará parte do espaço secundário, mas que, em determinadas vezes, tem a designação de seu sentido ampliada.

A partir deste pressuposto, podemos verificar que na obra de Hatoum o macroespaço será a cidade de Manaus, que é o cenário mais amplo em que ocorre a ação dos personagens e que demonstra um espaço social múltiplo, em constante transformação; e, como o microespaço, temos a casa, figurada como um cenário importante para o desenvolvimento do enredo e dos conflitos dos personagens. Deste modo, depreendemos que o estudo dessas modalidades representativas do espaço é de extrema importância para a compreensão da obra aqui analisada e, portanto, será abordado de maneira mais significativa, posteriormente.

Continuando com o estudo do espaço, temos o precursor Osman Lins (1978), que no livro *Espaço romanesco em Lima Barreto*, corrobora com os estudiosos já mencionados, no que se refere ao estudo do espaço como fator determinante da ação e de posição inigualável aos demais elementos da narrativa. Para ele, o espaço, na literatura de ficção, pode configurar-se como uma importante chave para adentrar ao labirinto narrativo, pois ele pode mostrar, em sua configuração, indícios, conflitos abertos ou apenas latentes entre os personagens. Ou, ainda, contribuir para caracterizá-los (Lins, 1976:98).

Assim, como afirma Osman Lins, em seu ensaio:

(...) o espaço, no romance, tem sido - ou assim pode entender-se - tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero. (...) (LINS, 1976, p.72)

No romance de Milton Hatoum, os irmãos interagem, na maioria da narrativa, em um mesmo espaço: a cidade de Manaus e a casa da família, entretanto, as ações e consequências são diferentes, devido à caracterização da identidade individual. Como explorado no capítulo anterior deste trabalho, os irmãos, embora gêmeos, apresentam características bem distintas, o que os torna opostos, deste modo, ainda que o espaço seja o mesmo, o que irá caracterizá-lo efetivamente é a maneira como o personagem age nele, podendo se enquadrar ou não. Como podemos exemplificar, com o trecho a seguir, em que os irmãos sobem em uma

árvore, no quintal de casa: temos o caçula, destemido, que se arrisca e não tem medo de ser pego, por isso sobe na parte mais alta da árvore, em contrapartida, Yaqub é medroso, recatado, muito receoso e está sempre calculando suas ações.

Os barcos, a correria na praia quando o rio secava, os passeios até o Careiro, no outro lado do rio Negro, de onde voltavam com cestas cheias de frutas e peixes. Ele e o irmão entravam correndo na casa, zigzagueavam pelo quintal, caçavam calangos com uma baladeira. Quando chovia, os dois trepavam na seringueira do quintal da casa, e o Caçula trepava mais alto, se arriscava, mangava do irmão, que se equilibrava no meio da árvore, escondido na folhagem, agarrado ao galho mais grosso, tremendo de medo, temendo perder o equilíbrio. A voz de Omar, o Caçula: "Daqui de cima eu posso enxergar tudo, sobe, sobe". Yaqub não se mexia, nem olhava para o alto: descia com gestos meticulosos e esperava o irmão, sempre o esperava, não gostava de ser repreendido sozinho. (HATOUM, 2006, p.14)

Deste modo, a maneira como o personagem age no espaço demonstra como o mesmo atuará nele. Como no trecho acima, a forma como os irmãos estão colocados diante do cenário se assemelha à própria caracterização de suas identidades, mostrando que a significação do espaço dependerá também de como a personagem está inserida nele.

Outra importante contribuição feita por Lins é a distinção entre espaço e ambiente, uma vez que, por definição, o espaço só daria conta do lugar físico onde ocorre a ação da narrativa; o lugar psicológico, social, cultural etc, seria o ambiente. Deste modo, para o reconhecimento de um determinado espaço, o leitor necessita de sua experiência de mundo, que permita identificar os elementos do texto, como por exemplo uma praça, uma cidade, uma casa. Já com a ambientação, o processo ocorre de modo diferente, visto que, para identificá-la, é necessário que o leitor tenha certo nível de conhecimento da arte narrativa. Essa diferenciação proposta por Osman Lins é citada e esmiuçada por Antonio Dimas (1987), quando este esclarece:

Na medida em que não se deve confundir espaço com ambientação, para efeitos de análise, exige-se do leitor perspicácia e familiaridade com a literatura para que o espaço puro e simples (o quarto, a sala, a rua, o barzinho, a caverna, o armário, etc.) seja entrevisto em um quadro de significados mais complexos, participantes estes da ambientação. Em outras palavras ainda: o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados de realidade que,

numa instancia posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica. (DIMAS, 1987 p.20)

De uma maneira geral, a ambientação seria:

o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa. (LINS, 1976, p.77)

Osman Lins divide essa ambientação em franca, reflexa e dissimulada (ou oblíqua), sendo a ambientação franca composta por um narrador independente, é aquela “que se distingue pela introdução pura e simples do narrador [...] que irá introduzir a descrição física do ambiente [...] não contribuinte da compreensão da trama ou do estado de espírito do personagem” (LINS, 1976, p. 79).

A ambientação reflexa seria em terceira pessoa, em que as “coisas, sem engano possível, são percebidas através da personagem”, sem a intromissão do narrador (LINS, 1976, p. 82). A “ambientação reflexa” é uma forma de se evitarem as pausas descritivas que favorecem o vazio e podem comprometer o ritmo narrativo. Na “ambientação reflexa”, geralmente, o personagem assume uma atitude passiva e, quando ocorre uma reação, será sempre interna.

Sobre essas ambientações, Lins afirma:

Conduzidas através de um narrador oculto ou de um personagem-narrador, tanto a ambientação franca como a reflexa são reconhecíveis “pelo caráter compacto ou contínuo, formando verdadeiros blocos e ocupando, por vezes, vários parágrafos. Constituem unidades temáticas perfeitamente identificáveis: o ocaso, o desfile, a sala, a casa, a estação, a tarde, a cidade. [...] A ambientação reflexa como que incide sobre a personagem, não implicando numa ação (LINS, 1976, p.83)

Já na ambientação dissimulada, o espaço é revelado segundo as ações desenvolvidas pelas personagens, “o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação [...] os atos da personagem vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos” (LINS, p. 83), estreitando a relação entre ação e espaço.

Podemos verificar que Em *Dois Irmãos*, temos a ambientação dissimulada, pois os espaços “puros e simples” são, na verdade, ambientes dotados de significados, vistos a partir das ações dos personagens. A cidade de Manaus não é apenas apresentada como um espaço real, localizado na região Norte do país, mas sim com densidade significativa. Os cheiros, os sabores e os odores demonstram mais do que a realidade local, mostram a multiculturalidade e as diversas identidades daqueles que compõem este cenário e, principalmente, por se caracterizar como um espaço de memória que é revisitado com o intuito de contribuir para a construção da identidade do narrador. Assim como a casa, que demonstra mais do que o lar da família de imigrantes libaneses, é um cenário de conflito, de embate, que se desfaz com a decadência familiar, fazendo com que estes espaços se modifiquem ao longo da narrativa, a partir das ações desenvolvidas.

A memória incitada através do coletivo é mostrada por meio do espaço regional em que o sujeito está inserido. Tânia Pellegrini o caracteriza como:

um espaço sócio-cultural e histórico, formado por estratos humanos que se cruzam e misturam, quase desaparecendo e deixando poucos vestígios: o estrato indígena, o do imigrante estrangeiro, o do migrante de outras regiões do país” (PELLEGRINI, 2004, p.123-124).

Essas memórias individuais suscitadas pelos personagens servem também para caracterizar um espaço regional, entretanto, Hatoum apresenta Manaus de forma diferente, fugindo do estereótipo simplista de uma delimitação regionalista, como afirma Stephania Chiarelli:

não há no romance a exuberância – e a obviedade - da floresta, dos igarapés, dos índios, figuras repisadas do imaginário amazônico. Ao contrário: questões mais sutis se assomam, como o conflito da tradição (representada pela casa materna) com a modernidade (simbolizada pela cidade e seu caos – é Manaus, em detrimento da selva amazônica, que se sobressai no texto) e os tópicos da memória e da alteridade (CHIARELLI, 2007, p.56)

Hatoum evidencia a memória coletiva, promovendo uma releitura do espaço amazônico, onde o regional é transfigurado como palco onde múltiplas vozes se encontram e buscam, de alguma maneira, elucidar a história, tanto dos personagens, como da própria cidade, que passa por grandes transformações. Como podemos ver através do relato do narrador:

[...] Manaus está cheia de estrangeiros, mama. Indianos, coreanos, chineses... O centro virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus[...] (HATOUM, 2006, p.167).

Deste modo, ao revisitar Manaus, Milton Hatoum cria um espaço regional que mantém viva a memória daqueles que nele habitam e contribui para a (des)construção dos personagens.

Bachelard busca analisar espaço, partindo do campo físico ao psicológico, pois acredita que é nele que os personagens ganham vida e que os fatos se desencadeiam, visto que o “espaço convida à ação” (BACHELARD, 1989, p.31), e o espaço psicológico dos personagens acaba influenciando a ambientação da narrativa. Deste modo, não podemos analisar o espaço apenas físico, devemos levar em conta os sentimentos intrínsecos dos personagens, que irão aparecer, uma vez que, para o autor, todos os elementos que estão dispostos na narrativa são cheios de significação.

Podemos ir além da caracterização do espaço regional na obra de Hatoum, como elucida Maria Rita Berto de Oliveira, em sua tese intitulada *Uma análise do espaço romanesco na obra Dois Irmãos, de Milton Hatoum* (2013), em que a estudiosa divide o romance em espaços físico, religioso, político-ideológico e cultural.

O espaço físico é visto a partir da construção histórica da obra, mostrando a cidade a partir da instauração da ditadura militar, em 1964. Deste modo, é retratado como

[um] espaço urbano pensado, idealizado e organizado para se fazer conhecer, impressionar e atrair os investidores estrangeiros, ao mesmo tempo em que projeta para o mundo prosperidade e civilização, dentro da visão burguesa de uma cidade ideal, cria também as próprias contradições. (DIAS, 2007, p.119.)

Neste espaço, como mostra-nos Maria Rita Berto de Oliveira, Hatoum:

problematiza as transformações ocorridas em Manaus, não somente retratando como também denunciando a falta de cuidado do governo com o desenvolvimento desenfreado, sem considerar as populações tradicionais, a destruição da fauna e flora. (OLIVEIRA, 2013, p. 82)

Podemos encontrar também o espaço religioso, cujo misticismo e religião tornam-se relevantes, demonstrados através das personagens Zana e Domingas. É neste espaço em que vemos difundida a religião católica, adotada no Brasil, e o islamismo, representando o estrangeiro presente em Manaus. Como vemos no trecho:

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, desses que servem para a família e as gerações vindouras, pensei. (HATOUM, 2000, p.47)

O espaço político-ideológico retrata a submissão dos personagens Domingas e Nael, a partir das ideologias presentes nos estudos pós-coloniais. Podemos analisar a posição de (não) pertencimento de ambos na narrativa.

[Domingas] não é nem empregada, pois não possui salário, nem tampouco parte da família, pois não desfruta de qualquer privilégio. Expressa seu desejo de liberdade, de saudade de suas origens, de sua tribo, de sua gente, do contato direto com a natureza. (OLIVEIRA, 2013, p.90)

Nael é o narrador cuja identidade é revelada depois da metade do livro, é o personagem que não se enquadra nos espaços, tampouco na família, dada a sua condição social de filho bastardo e agregado, mostrando-se sempre na fronteira. Tanto o narrador quanto sua mãe mantêm uma relação de inferioridade diante dos outros personagens, tratam-se de estrangeiros, que transitam no espaço de distanciamento, nos fundos da casa dos patrões e sem muitas condições.

O espaço cultural, por fim, é o local da diversidade vista em Manaus, apresentada como uma cidade que mescla o “natural” e o urbano, e que carrega em si, por sua localização, as características da floresta amazônica, ao mesmo tempo em que comporta os bairros anfíbios (OLIVEIRA, 2013, p.93). Como define Daniela Birman,

[Manaus é] a cidade dos imigrantes –libaneses, portugueses, franceses, alemães–, dos indígenas, dos brasileiros de diferentes origens. Localização privilegiada entre a floresta e as águas fluviais e

se situa num estado que faz divisa com três outros países [...] (BIRMAN, 2007, p.22).

Este cenário não limita-se apenas à espacialidade, mas também as referências linguísticas, os termos regionais, a culinária, assim como tantos outros elementos que caracterizam este espaço múltiplo. Portanto, mesclam-se a cultura libanesa, a brasileira, a indígena e outras tantas estrangeiras que podem ser encontradas em Manaus.

A região amazônica surge como um espaço que não se limita estritamente ao regional. Como visto, foi apenas uma revisitação do regionalismo feita por Milton Hatoum, com o intuito de demonstrar um espaço sócio-cultural-histórico formado pela diversidade e por identidades humanas distintas, que se cruzam e se misturam.

Concluimos, portanto, que o estudo do espaço dá-se por inter-relação entre vários elementos pertencentes à narrativa e isso demonstra que o mesmo não pode ser analisado isoladamente. Deste modo, encontramos na obra de Hatoum um campo fértil para este estudo e buscaremos demonstrar que o confronto entre os irmãos Yaqub e Omar, irá caracterizar a dissolução do espaço da narrativa, à medida que também representará a decadência da família.

Nesse sentido, vamos analisar a configuração do macroespaço, entendido como a cidade de Manaus, a partir de sua representação histórica e como um local de fusão entre diversas identidades e culturas; e a casa como microespaço, visto como representação do espaço familiar.

Manaus

Em *Dois Irmãos*, a chegada da família libanesa a Manaus aconteceu no início do século XX, quando existia uma grande efervescência econômica e cultural, advinda da presença de imigrantes que se dedicavam ao comércio, tornando a cidade “cheia de estrangeiros. Indianos, coreanos, chineses... um formigueiro de gente do interior” (HATOUM, 2000, p.167).

Hatoum tem a intenção de abordar Manaus, a partir de um mosaico caracterizado por sua formação social, cujos elementos culturais e locais como mitos, lendas e tradições sejam vistos como um processo multicultural, por meio da convivência entre imigrantes e nativos, que interagem e configuram as identidades plurais desta região. Manaus é retratada como um espaço multicultural, em que língua e cultura - dos imigrantes e dos nativos - interagem, configurando identidades plurais, que contribuem para a caracterização do contexto amazônico. Trata-se de um lugar que abriga

[...] libaneses, sírios, judeus marroquinos (...) falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo [...] (HATOUM, 2006, p.36)

Além de um espaço plural, podemos ver a representação de Manaus, desde um viés histórico, que demonstra ficcionalmente um espaço real, integrando História e Geografia do Brasil.

Manaus, uma cidade incrustada na selva, com ares de metrópole bem visitada, cheia de pesquisadores estrangeiros, ou seja, cobiçada por sua fauna e flora e, sem nenhum exagero, encantadora por suas peculiaridades culturais e naturais, é retratada [...] geográfica e historicamente (OLIVEIRA, 2013, p.32)

Pelos olhos de Nael, vemos o percurso dos trinta anos em que se passa a narrativa, nos quais cidade entra em decadência e é novamente reconstruída. Manaus é apresentada, a partir das transformações que ocorrem da “*belle époque*”, do ciclo da borracha, até a implantação da Zona Franca, que teve início no fim da década de 1950 e se efetivou nos anos 60, com a ditadura militar.

Numa tarde que ele escapara logo depois da sesta eu o encontrei na beira do rio Negro. Estava ao lado do compadre Pocu, cercado de pescadores, peixeiros, barqueiros e mascates. Assistiam, atônitos, à demolição da Cidade Flutuante. Os moradores xingavam os demolidores, não queriam morar longe do pequeno porto, longe dos rios. Halim balançava a cabeça, revoltado, vendo todas aquelas casinhas serem derrubadas. Erguia a bengala e soltava uns palavrões, gritava “Por que estão fazendo isso? Não vamos deixar, não vamos”, mas os policiais impediam a entrada no bairro. (HATOUM, 2006, p.158-159)

No primeiro capítulo, notamos uma demarcação temporal, do término da Segunda Guerra Mundial, quando muitos soldados voltavam para casa, como retrata o trecho:

[...] O cais da praça Mauá estava apinhado de parentes de pracinhas e oficiais que regressavam da Itália [...] o pai lamentou a penúria em Manaus, a penúria e a fome durante os anos da guerra. (HATOUM, 2006, p.11).

Com o fim do ciclo da borracha, e depois do período de estagnação, a cidade passa por um processo de modernização, o progresso chega e o centro “(...) virou um formigueiro de gente do interior (...) Tudo está mudando em Manaus.” (HATOUM, 2006, p.167).

A cidade, que era ilhada pelo rio e pela floresta, cheia de palafitas à beira dos igarapés e que preservava o serviço de mascate, passou a conviver com edifícios, casas e comércios modernos. E, nesta transformação desenfreada, Manaus “cresceu no tumulto de quem chega primeiro”. (HATOUM, 2006, p. 32.). Como podemos ver no trecho:

Noites de blecaute no norte, enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada. A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a idéia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso. Zana, que na juventude aproveitara os resquícios desse passado, agora se irritava com a geladeira a querosene, com o fogareiro, com o jipe mais velho de Manaus, que circulava aos sacolejos e fumegava. (HATOUM, 2000 p. 128).

Deste modo, a tentativa de modernização imposta pelo desenvolvimento industrial que se instaurava nos grandes centros ainda mantinha uma distância significativa de Manaus,

uma boa amostra da indústria e do progresso de São Paulo estacionou diante da casa. [...] Se a inauguração de Brasília havia causado euforia nacional, a chegada daqueles objetos foi grande evento em nossa casa. O maior problema era o corte quase diário de energia [...] (HATOUM, 2006, p.97)

Diferentemente do resto do país, na cidade do Norte, as transformações ocasionavam um crescimento desordenado e sem infraestrutura. Manaus, torna-se uma cidade

[...] ilhada pelo rio e pela floresta, que desde o fim da belle époque da borracha, adaptou-se como foi possível a cada nova circunstância dada pelo desenvolvimento do capitalismo. (PELLEGRINI, 2004, p.123).

O novo comércio instaurado na cidade, caracterizado pela figura de Rochiram, é totalmente diferente do praticado por Halim, no final do século XIX e início do século XX.

[Nael] Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado[...] (HATOUM, 2006, p.197).

Após a euforia econômica, veio o golpe de 64, que instaurou a ditadura militar no Brasil, representado, no romance, pela prisão e morte de Laval “a cidade estava meio deserta, porque era um tempo de medo em dia de aguaceiro” (HATOUM, 2006, p.197).

Assim como o país, na época, Manaus aparece como uma cidade agitada: correria e confusão no centro, a cidade flutuante cercada por militares, que estavam em toda parte, até nos terrenos baldios do centro. E para Yaqub “os terrenos do centro pedem para ser ocupados” [...] “Manaus está pronta para crescer” (HATOUM, 2006, p.147). Era uma cidade ocupada, assim como os grandes centros do país:

As escolas e os cinemas tinham sido fechados, lanchas da marinha patrulhavam a baía do Negro, e as estações de rádio transmitiam comunicados do Comando Militar da Amazônia. Rânia teve que fechar a loja porque a greve dos portuários terminara num confronto com a polícia do Exército. Halim me aconselhou a não mencionar o nome de Laval fora de casa. Outros nomes foram emudecidos. A tarja preta que cobria uma parte da fachada do liceu fora arrancada e as portas do prédio permaneceram trancadas por várias semanas (HATOUM, 2006, p.149).

No final do romance, Nael deixa entrever uma visão de cidade que remete a ruínas e degradação, aquela de sua infância já não existe mais. Manaus passou por transformações e o narrador “olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado” (HATOUM, 2006, p.197).

Os únicos que conseguem se relacionar com esse espaço de modernização são Yaqub e Rochiram, ambos não vivem em Manaus, são personagens que transitam entre os grandes centros e apenas observam, de fora, a modernização tardia que se instaurava na cidade. Yaqub representa o progresso. Ele, que não se reconhecia na cidade dos tempos antigos, agora leva para Manaus a modernidade de São Paulo, reformando a casa e modificando as mercadorias da loja do pai. Já Rochiram é o capitalismo, é o personagem que busca o lucro a qualquer preço e o que transforma a casa da família numa loja de quinquilharias do mundo todo.

Os outros personagens, assim como Nael, veem as transformações ocorridas nos espaços da cidade longe do exotismo de quem via de fora o crescimento de Manaus, mas com a proximidade de quem via a dissolução dos espaços. Eles, “assistiam, atônitos, a demolição da Cidade Flutuante” e se recordavam dos lugares como o porto, o Mercado Municipal, o teatro Amazonas e a praça dos Remédios como tempos de glória do Ciclo da Borracha, enquanto as transformações da Manaus do tempo presente eram vistas com tristeza, como uma cidade “que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com seu passado” (HATOUM, 2006, p.197).

Manaus será trazida à memória, por aqueles que querem reviver um tempo passado ou por aqueles que não se reconhecem no tempo presente, diante das transformações do contexto histórico. A cidade representa um espaço em transformação, assim como os personagens que estão inseridos neste cenário, e ambos se modificam igualmente ao longo da narrativa, isto é, a cidade também é um espelho da família, pois as ruínas de ambas se confundem e se entrelaçam, sendo frutos de um mesmo desgaste: o tempo, que é, muitas vezes, irreconciliável.

A casa

A casa é o cenário em que se configuram as principais ações da narrativa do romance *Dois Irmãos*, entretanto, buscamos demonstrar que esse espaço narrativo é, ainda, de extrema importância para configuração das identidades das personagens.

Gaston Bachelard nos mostra em seu estudo *A poética do Espaço*, que a casa é vista como o grande berço, o aconchego e a proteção desde o nascimento do homem. “É nosso canto no mundo” (BACHELARD, 1974, p.358) e que esta imagem não poderia ser compreendida como uma referência objetiva. Desta forma, vinculam-se a esse espaço valores imaginados, ressaltando as possibilidades criativas da imagem, sua influência e como esta pode ter representação distinta.

Nesse estudo chamado de fenomenologia, tem-se o método de investigações de análise das imagens poéticas “no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade” (BACHELARD 1974, p.342), deste modo podemos ver, que a casa também pode evidenciar o valor humano dos espaços amados e interligar os pensamentos e as lembranças vividas neste cenário.

Assim,

A casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa da nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas da nossa vida interpenetram-se e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportamo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de protecção. (BACHELARD, 1974, p.25).

Entendemos que a simbologia da casa se dá pela representação da família, da união e do relacionamento entre os indivíduos, porque

a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. (...) Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É o corpo e é a alma. É o primeiro mundo do ser humano (BACHELARD, 1974, p.24-26).

Em *Dois Irmãos*, a casa é o espaço onde ocorrem as ações dos personagens e o cenário do embate, da relação conflituosa entre os irmãos, e isso

nos faz perceber que, ao contrário do que elucida Bachelard, o espaço familiar será um local de degradação, que se encaminha para a decadência.

A dissolução da casa já é anunciada no início do romance, com a epígrafe do poema de Drummond.

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 [...]

O poema refere-se à casa como um espaço de toda memória familiar, tanto daquilo que se quer lembrar (lembranças), quanto daquilo que se quer esquecer (pesadelo) e, principalmente, daquilo que não pode ser mensurado (imponderáveis), os segredos que ali existem. E como é sugerido, essa casa não existe no tempo presente, pois foi vendida, e com isso sobrou apenas a representação desse espaço familiar através da memória.

Vale ressaltar que, na epígrafe do romance, é ocultado o último verso do poema: “Por vinte, vinte contos”, que é justamente onde está descrito o valor da casa, representado por um preço irrisório de liquidação, que fica sugerido pelo título. É a demonstração do capitalismo como indício da modernidade, quando tudo é vendido, menos as lembranças que ficaram na memória daqueles que habitaram essa casa.

Podemos considerar *Dois Irmãos* como uma obra cíclica, em que a dissolução do espaço da casa é antecipada na epígrafe e que, ao longo na narrativa, vai se degradando, até chegar ao seu fim. Após a epígrafe, temos um relato solto, antecedendo o primeiro capítulo, em que o narrador apresenta Zana, já no final da vida, mas ainda preocupada com a relação dos filhos, se eles finalmente teriam feito as pazes.

"Meus filhos já fizeram as pazes?". Repetiu a pergunta com a força que lhe restava, com a coragem que mãe aflita encontra na hora da morte. Ninguém respondeu. Então o rosto quase sem rugas de Zana desvaneceu; ela ainda virou a cabeça para o lado, à procura da única janelinha na parede cinzenta, onde se apagava um pedaço do céu crepuscular. (HATOUM, 2006, p.10)

Antes mesmo de iniciarmos o romance, somos apresentados ao conflito que será o cerne da narrativa, e este relato que antevê o desfecho, torna-se um retrato do espaço dissoluto da família, onde a única coisa que sobrou foi a memória.

A casa representa a proteção, o nosso primeiro universo, o corpo e a alma, e não se poderia esperar outro desfecho do romance, na medida em que a casa é tomada, o lar é desfeito e tudo se vai transformando em ruínas, ou seja, num verdadeiro abismo familiar. (MANTOVANI, 2010, p.36)

Deste modo, a ruína da casa é também o fim de Zana, pois ao perdê-la, a matriarca vai adoecendo e caminhando para seu próprio desfecho. A degradação não é apenas da casa, mas também da personagem. Ela não consegue dissociar sua vida da casa e, ao perdê-la, vai definhando até a morte, que não demora a chegar. A perda do imóvel, para Zana, não é apenas material, mas uma vida que desmorona, cujas lembranças constituíam parte significativa de sua identidade. A casa significa, para ela, a presença da família, o espaço familiar, cuja divisão ela lutou a vida toda para dissipar, mas que transformou-se em cenário do confronto dos gêmeos e rumou para a destruição.

Como define Antonio Aparecido Mantovani(2010):

A casa encontra-se dividida pelas disputas travadas pelos dois irmãos pelo amor da mãe, pela atenção do pai e pela constituição de suas identidades. Toda ação está centrada no conflito dos irmãos que divide a família. O próprio espaço físico expressa essa violenta divisão e cada irmão quer de alguma forma demarcá-lo. (MANTOVANI, 2010, p.123)

Essa divisão sempre foi muito significativa, pois as disputas travadas entre os irmãos pelo amor da mãe, pela atenção do pai ou simplesmente pela distinção da identidade individual, constituíram também o lugar que cada um representava na casa, fazendo com que a configuração desse espaço ocorresse de maneira distinta entre eles.

Para Yaqub, por exemplo, a casa nunca foi sinônimo de lar, a ruptura que ele teve com esse espaço, ainda quando criança, causou uma fratura que nunca foi curada, por isso ele não se reconhece neste ambiente e tem a necessidade de ir embora e construir o seu próprio lar. Porém, mesmo distante, tenta se reconciliar

com esse seu passado, reformando a casa dos pais, na tentativa de reconhecer-se de alguma forma neste espaço.

Como é demonstrado no trecho em que a família recebe as encomendas do filho:

Halim não teve tempo de recusar a ajuda providencial. Uma boa amostra da indústria e do progresso de São Paulo estacionou diante da casa. Os vizinhos se aproximaram para ver o caminhão cheio de caixas de madeira lacradas; a palavra *frágil*, pintada de vermelho num dos lados, saltava aos olhos (HATOUM, 2006, p.129).

Já Omar sempre esteve ali, ficou até o fim, acompanhou todo o processo de degradação da casa, pois se reconhecia neste espaço que, para ele, era configurado através da proteção da mãe, portanto, a casa era o seu refúgio. Por isso, quando Yaqub reformou a casa, o caçula ficou ileso e “desprezou a reforma [...] e proibiu que pintassem seu quarto, privou-se de qualquer sinal de conforto material que viesse do irmão” (HATOUM, 2006 p.131), recusou interferência do irmão em seu espaço mais íntimo e, simbolicamente, transformou seu quarto numa trincheira, seu refúgio e fortaleza, o único espaço que ficou livre das interferências de Yaqub.

A marcação simbólica do espaço da casa também pode ser vista, a partir da caracterização do quarto dos gêmeos, uma vez que este cenário reflete a personalidade dos personagens.

Semelhantes, contíguos e com a mesma mobília, os quartos dos gêmeos deveriam ser iguais, no entanto cada quarto é modelado de maneira completamente diferente (...) [funcionando] como uma espécie de espelho de seus moradores. (MANTOVANI, 2010, p.124)

O quarto de Omar, assim como o personagem, sempre foi bagunçado, sem regras e desarrumado, mostrando uma “coleção de cinzeiros, copos, garrafas cheias de areia, calcinhas, sutiãs, sementes vermelhas, tocos de batom e baganas manchadas” (HATOUM, 2006, p.107). Entretanto, Omar nunca teve preferência pela reclusão do quarto, sempre teve propensão ao espaço aberto da casa, por isso, o caçula nunca conseguiu permanecer inerte em uma cama e trancado no quarto, ao contrário, sempre preferiu dormir no alpendre, marcando duplamente seu espaço, estando ao mesmo tempo dentro e fora da casa (MANTOVANI, 2010, p.125).

Já Yaqub tem, no quarto, o seu espaço preferido da casa, onde o personagem se exclui e arquiteta seus objetivos de um futuro melhor.

Ali, trancado no quarto, ele varava noites estudando a gramática portuguesa; repetia mil vezes as palavras mal pronunciadas: atônito, em vez de atônito. A acentuação tônica.um drama e tanto [...] Nesse gêmeo lacônico, carente de prosa, crescia um matemático (HATOUM, 2006, p.24-25)

Enquanto permanecia com a porta fechada, via através da janela a cidade em que ele não se reconhecia e de alguma maneira tentava reconciliar-se com seu passado.

Apoiado no parapeito, Yaqub olhava os passantes que subiam a rua na direção da Praça dos Remédios. Por ali circulavam carroças, um e outro carro, cascalheiros tocando triângulos de ferro; na calçada, cadeiras em meio círculo esperavam os moradores para a conversa do anoitecer: no batente das janelas, tocos de velas iluminavam as noites da cidade sem luz (HATOUM, 2006, p.22)

O quarto é, para o primogênito, um lugar de passagem, tornando-se um lugar vazio e sem “marcas ou entulho: abrigo de um corpo, nada mais” (HATOUM, 2006, p.107), mostrando que o personagem nunca se reconheceu naquele espaço.

Deste modo, a casa irá representar a disparidade e, sobretudo, a rivalidade entre os irmãos, e essa disputa só vai acabar quando o confronto resultar na dissolução total do espaço, que é a sua venda.

Após ser adquirida por Rochiram, a casa passa ter a identidade do estrangeiro e já não mais interessa aos gêmeos. Yaqub se reconcilia com seu passado, vingando-se do irmão e assentindo a venda da casa. Já para Omar, a casa tinha mais significado e, antes de encerrar o romance, visita-a pela, última vez, como forma de despedida ou redenção dos males causados, no passado, àqueles que não estão mais ali. O caçula apenas observa o narrador e vai embora emudecido, assim como a casa tornara-se, para ele, um silêncio absoluto.

Ele ousou e veio avançando, os pés descalços no aquaçal. Um homem de meia-idade, o Caçula. E já quase velho. Ele me encarou. Eu esperei. Queria que ele confessasse a desonra, a humilhação. Uma palavra bastava, uma só. O perdão. Omar titubeou. Olhou para mim, emudecido. Assim ficou por um tempo, o olhar cortando a chuva e a janela, para além de qualquer ângulo ou ponto fixo. Era um

olhar à deriva. Depois recuou lentamente, deu as costas e foi embora (HATOUM, 2006, p.198)

O confronto entre os irmãos resultou no fim da casa e dos seus habitantes, restando apenas a memória. Por isso, o único personagem que poderia narrar esses conflitos era Nael, devido ao seu distanciamento da casa e por estar no quarto dos fundos, que é o único lugar a manter-se intacto. Pois, embora o narrador faça parte da família, não fora atingindo totalmente, por não pertencer propriamente a ela.

A casa, portanto, representa a dissolução dos espaços, que ocorreu durante toda a narrativa, assim como os personagens e o cenário amazônico que, no decorrer da trama, foram modificando-se e encaminhando-se para a degradação. O narrador irá permanecer ali, como guardião da memória dessa família, que também significa a lembrança da sua própria vida, reconstruindo esse passado, através da escrita como forma de lembrar-se dos fatos ocorridos por pessoas que já não estão mais lá, antes que caiam no esquecimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo das análises apresentadas, verificou-se que o espaço narrativo exerce papel fundamental na obra *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, uma vez que não se configura apenas como ambiente físico onde a história é narrada, mas como um elemento de inter-relação entre a memória e a identidade dos personagens, demonstrado por meio da cidade de Manaus e da casa.

Os espaços vão resgatar a memória daqueles que convivem nele, reconstruindo o imaginário e criando novas perspectivas para aquilo que foi vivido ou o que pretende ser esquecido, fazendo um diálogo entre o passado e o presente, dissipando a suposta distância existente entre eles e mostrando que aquilo que aconteceu é trazido para o presente com a intenção de questioná-lo.

Deste modo, Nael narra ancorado na reminiscência, tendo nela a fonte reconstrutora da sua identidade, uma vez que o narrador procura, neste passado esquecido, a solução para os questionamentos da sua vida. E nesta busca pela sua paternidade, o narrador demonstra as ranhuras da família e a degradação advinda do conflito entre Yaqub e Omar, que envolve todos os personagens.

Com esse distanciamento, o espaço, evocado pela memória, tem o papel de resgatar a história dessa família e também de juntar os pedaços daquilo que restou, uma vez que foi modificado e desapareceu, tornando-se necessário para trazer à tona o que ficou no pretérito.

Por isso, essa recordação configura-se como um espaço plural, não se limitando apenas ao narrador, mas também aos relatos em que este se ampara para narrar, mostrando que a função da memória, dentro da obra, é a de fazer com que o espaço não seja esquecido.

O ambiente rememorado não é apenas ficcional, trata-se também de uma representação do cenário amazônico, visto sob a perspectiva de um espaço múltiplo, onde muitas vozes se encontram e revelam o multiculturalismo, recuperando não apenas o aspecto cultural, como também o político, o histórico, entre outras especificidades regionais. Desta maneira, as referências manauaras são captadas e representadas através dos imigrantes, dos agregados, dos “nativos” e de todos aqueles que convergem numa Manaus em constante transformação (CURY, 2007).

Assim, próxima e longe, imigrantes e nativos, proprietários e agregados, o rio e o cedro encontram seu espaço da enunciação em que o relato de memórias é estratégia narrativa privilegiada (CURY, 2007, p.83)

Hatoum empenha-se em fugir do exotismo e da delimitação de uma literatura regionalista. Como vimos, o autor tem a intenção de demonstrar um local múltiplo, cuja “revisitação”, explanada por Pellegrini, corrobora para a defesa de que a obra tem o intuito de também resgatar a Manaus da infância do autor, com a finalidade de não se perder a memória de quem a escreve. Entretanto, tem-se a preocupação e a delicadeza de não se limitar apenas a um espaço histórico-geográfico.

As referências são do espaço real, amazônico, todavia, há a delineação dos traços ficcionais, uma vez que a ambiência é equiparada pela memória, no jogo entre lembrança e esquecimento, demonstrado através da narração.

O espaço de Manaus, apresentado por Milton Hatoum, tem a função de acentuar as particularidades da cultura mostradas no seu interno, entretanto, tende a manifestar a sua especificidade na esfera universal (PELLEGRINI, 2007), uma vez que a temática ultrapassa as fronteiras geográficas, buscando questionar as densidades dos dramas familiares, demonstrado através da família de libaneses, bem como as inquietações do ser humano, vistos através da composição fragmentada de Nael e do embate entre os dois irmãos.

Dessa forma, a cidade é mostrada não apenas como uma delimitação de região, mas vista como um espaço, ou até mesmo um personagem, que se modifica e que abriga seres humanos que se cruzam e se misturam, cuja memória tem papel de resgatar as inúmeras vozes que emanam deste local, evidenciando as diferentes identidades que nela habitam.

[...] o espaço não somente explicita o que é ou será a personagem. Muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira (...) diferentes espaços engendram diferentes atitudes (...) outras vezes, não é o espaço que influencia a personagem, mas o contrário: a personagem transforma o espaço em que vive, transmitindo-lhe suas características (BORGES FILHO, 2007, p. 37-39)

Depreendemos, portanto, que a cidade de Manaus apresentada em *Dois Irmãos* é um espaço que representa a memória histórica, social, cultural e, sobretudo, um ambiente em transformação, assim como os personagens.

Já a casa, torna-se o espaço de extrema importância para a configuração da representação da ruína da família, apresentada pelas identidades dos personagens e que resultou na degradação da família, anunciada através do conflito entre os irmãos.

Percebemos que esse espaço não representa um lar e nunca se relacionou igualmente com os gêmeos, uma vez que Omar sempre se reconheceu no espaço e no seio familiar, ao passo que Yaqub via na casa um ambiente de passagem e não se identificava com a família.

Assim, a casa é o espaço que representa o conflito familiar, uma vez que a reconciliação entre os gêmeos não acontece, tem o seu fim anunciado simultaneamente ao dos que nela habitaram e, concomitantemente, acompanha as alterações da cidade de Manaus, que passa por transformações com a chegada da modernidade desenfreada.

Por fim, ao analisar a obra *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, podemos concluir que os espaços narrativos da cidade de Manaus e da casa são reflexos da memória e das identidades, cujas projeções estão arquitetadas nos personagens, uma vez que tais espaços se mostram afixos e se diluem, ao passar da narrativa, demonstrando que não são apenas cenários das ações, mas elementos que se relacionam com as demais espessuras da obra.

Espera-se que as contribuições desta pesquisa auxiliem outras abordagens do espaço narrativo e que corroborem aos estudos literários e à fortuna crítica da obra do escritor Milton Hatoum.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Fronteiras múltiplas, identidades plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural**. São Paulo: SENAC, 2002.
- ADORNO, T. W. **Posição do narrador no romance contemporâneo**. In: _____ et al. Os Pensadores. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p.272.
- AGUIAR, Joaquim Alves. **Espaços da memória**. São Paulo: Edusp, 1998.
- ANTONACCIO, Gaitano. **A Colônia Árabe no Amazonas**. 2ª Ed. Revista atualizada, Manaus, 2000.
- ARCE, Bridget Christine. **Tempo, sentidos e paisagens: Os trabalhos da memória em romances de Milton Hatoum**. In: CRISTO, M. da P, (org.) Arquitetura da memória. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 219-237.
- ARRIGUCCI, Davi. **“Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum”**, In: Outros achados e perdidos. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- ASSIS, Machado. **Esau e Jacó**. Romance. Ed. Ática, 1990.
- AUGÉ, Marc. **Não-Lugares**, 90º, Lisboa, 2005 (1992).
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAKHTIN, M. M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução do russo por Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: UNESP; Hucitec, 1988.
- BAUMAN, Z. **Identidade**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: Benjamin, Walter. **Obras escolhidas, vol. 1, Brasiliense: São Paulo, 1985, p. 37**.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. 3.ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. 395p.
- BIRMAN, D. **Das cinzas à memória**. In: Prosa & Verso. O Globo. 20.ago.2005.
- _____. **Entre-narrar: relatos da fronteira em Milton Hatoum**. 1997. 291 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.
- BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRAIT, Beth. **A linguagem da memória**. Revista Língua Portuguesa, n.31. São Paulo: Segmento, p. 34-35, 2008.

BRANDÃO, L. A. “Breve história do espaço na teoria da literatura”. In: Cerrados, revista do programa de pós-graduação em Literatura. UnB, n.19, ano 14, 2005: 115-133.

_____. **Grafias da Identidade – literatura contemporânea e imaginário nacional**. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Lamparina, 2005.

CALDEIRA, Tatiana Salgueiro. **Rede de histórias: Identidade(s) e Memória(s) no Romance *Dois Irmãos***, de Milton Hatoum. 2004. 138 folhas. Dissertação. Belo Horizonte: UFMG, 2004 (Orient. Elcio Cornelsen).

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. **Literatura e Subdesenvolvimento**. In: A educação pela noite. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARNEIRO, Flavio. **No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CECCARELLO, Vera Helena Picolo. **A alegoria do dualismo brasileiro na obra “Dois irmãos” de Milton Hatoum**. 2010. 176 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2011.

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

COUTINHO, Afrânio. **O regionalismo na ficção**. In. COUTINHO, Afrânio (org.). A literatura no Brasil. Era realista. Era de transição. 3. Ed., revista e atualizada. Rio de Janeiro: José Olympio, UFF, 1986. V.IV.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Entre o rio e o cedro: imigração e memória. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum***, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

DIMAS, A. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1985.

EAGLETON, T. **A idéia de cultura**. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: UNESP, 2005.

_____. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 2. ed. São Paulo: Martin Fontes, 2006.

FANTINI, Marli. **Hatoum & Rosa: matizes, mesclas e outras misturas**. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances *Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum***. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007.p. 119 - 144.

FREIRE, J.A.T. **Entre construções e Ruínas: Uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum**. Tese de doutorado. São Paulo: FFLCH-USP, 2006.

- GONÇALVES FILHO, A. **O romance de Hatoum para tempos incertos**. O Estado de S.Paulo. 13.ago.2005.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vertice, 1990.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HARDMAN, Francisco Foot; "**Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum**". Revista Tempo Brasileiro, Vol. 1, Fac. 141 (5-15). Rio de Janeiro, RJ: BRASIL, 2001.
- HATOUM, M. **A cidade ilhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____ **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____ **Dois Irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____ **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____ **Relato de um certo Oriente**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____ **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HATOUM, Milton. Entrevista com Milton Hatoum. In: revista Magma. **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas 120 do Norte de Milton Hatoum**, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.
- HATOUM, Milton. **As cores e o corpo: um Equilíbrio Tenso**. In: apresentação do livro: Hiperespaço Curvista de Enéas Valle, (org.) Marcus de Lontra. Editora Edua, Manaus, 2005.
- HUYSSSEN, Andreas. **Mapeando o Pós-Moderno**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org). Pós-Modernismo e Política. 2ª edição, Rio de Janeiro, Rocco, 1992.
- KRÜGER, M. F. A.; **O Mito de origem em Dois Irmãos**. In: Maria da Luz Pinheiro de Cristo. (Org.). Arquitetura da Memória. 1ed. Manaus: EDUA - Ed. da Universidade Federal do Amazonas, 2007, v. Único, p. 180-191.
- LACEY, Hugh. **A linguagem do tempo e do espaço**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- LIMA, Luiz Costa. "**A ilha flutuante**", in: Folha de S. Paulo, 24/09/00.
- LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance: um ensaio histórico- filosófico sob as formas da grande épica**. São Paulo; Ed. Duas cidades, Ed. 34, 2000.
- MANTOVANI, Antonio Aparecido. **Espaço em ruínas: conflito familiar e a casa em ruínas em Os dois irmãos de Germano Almeida e Dois Irmãos de Milton Hatoum**. (Tese Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo, USP, 2010.
- MAQUÊA, Vera Lúcia da Rocha. **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**. Diss. Universidade de São Paulo, 2007.
- NUNES, Benedito & HATOUM, Milton (Org.). **Crônica de duas cidades: Belém e Manaus**. Belém, Secult, 2006.

OLIVEIRA, Maria Rita Berto de. **Uma análise do espaço romanesco em dois irmãos, de Milton Hatoum / Maria Rita Berto de Oliveira**. Porto Velho, Rondônia, 2013. 116f. Dissertação (Mestrado em Letras) Fundação Universidade Federal de Rondônia / UNIR.

PEDRA, N. T. de S. **Espacialidade e personagem: a reconstrução do Ethos em Cipriano Salcedo**. Dissertação de Mestrado. Curitiba: Mestrado em Estudos Literários, Universidade Federal do Paraná, 2003.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “A cidade Flutuante”, in: O Estado de S. Paulo, 12/08/00.

PIZA, Daniel. Perfil de Milton Hatoum. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

RIBEIRO, Maria Aparecida. Os novos filhos da dor: Oriente e origem em Milton Hatoum. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCRAMIM, Suzana. Um Certo Oriente: imagem e memória. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Manaus: Valer, Oficina das Artes, 2007.

SILVA, Joanna. Panorama da produção literária de Milton Hatoum e de sua recepção, em homenagem aos vinte anos de Relato de um certo Oriente. **Somanlu**, v.10, n.1, jan/jun, 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/somanlu/article/view/477/306>> Acesso em: 12 mar. 2016.

TOLEDO, Marleine. **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

VIEIRA, Estela, J. Milton Hatoum e a representação do exótico e do imigrante. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

VIEIRA, Noemi Campos Freitas. **Exílio e Memória na narrativa de Milton Hatoum**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista Júlio De Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2007. Disponível em <<http://hdl.handle.net/11449/94156>>. Acesso em: 27 fev. 2011..

WELLS, Sara. O improvável sucessor de Raduan Nassar: a genealogia alternativa de Milton Hatoum. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um Certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum** (Org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Manaus: Valer / Oficina das Artes, 2007.