



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Campus de São José do Rio Preto

VIVIAN DE ASSIS LEMOS

Das ruínas à memória: a travessia familiar
em *Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos*

São José do Rio Preto

2018

VIVIAN DE ASSIS LEMOS

Das ruínas à memória: a travessia familiar
em *Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos*

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração - Teoria da Literatura, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Linha de pesquisa: Perspectivas Teóricas no Estudo da Literatura
Orientadora: Profa. Dra. Diana Junkes Bueno Martha

São José do Rio Preto
2018

Lemos, Vivian de Assis.

Das ruínas à memória: a travessia familiar em Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos / Vivian de Assis Lemos . -- São José do Rio Preto, 2018

149 F.

Orientador: Diana Junkes Bueno Martha

Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Literatura brasileira - História e crítica. 2. Hatoum, Milton – 1952 – Crítica e interpretação. 3. Memória. 4. Subjetividade na literatura. 5. Trauma psicológico. I. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. II. Título.

CDU – B869-1.033

VIVIAN DE ASSIS LEMOS

Das ruínas à memória: a travessia familiar em *Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos*

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração - Teoria e Estudo Literários, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Linha de pesquisa: Perspectivas Teóricas no Estudo da Literatura
Orientadora: Profa. Dra. Diana Junkes Bueno Martha

Banca examinadora:

Profa. Dra. Diana Junkes Bueno Martha
UFSCar – Universidade Federal de São Carlos
Orientadora

Profa. Dra. Adriana da Costa Teles
USP- Universidade de São Paulo

Profa. Dra. Cláudia Maria Ceneviva Nigro
UNESP – São José do Rio Preto

Profa. Dra. Gisèle Manganelli Fernandes
UNESP – São José do Rio Preto

Prof. Dr. Flávio Adriano Nantes
UFMS – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

São José do Rio Preto
24 de agosto de 2018

Dedico esta tese a minha querida avó Maria(*In memoriam*).

Há um oceano de saudade em cada letra aqui digitada.

*“Tem mais presença em mim o
que me falta.” Manuel de Barros*

Agradecimentos

A Deus. Inquestionavelmente comigo em todos os momentos, para além desses quatro anos de doutoramento, uma vida. A sensação de solidão é uma falácia. Ele sempre está comigo.

Aos meus pais, motivo maior do meu viver e das minhas lutas.

À minha avó Maria (*in memoriam*) quem começou esta travessia fisicamente a meu lado e a termina também a meu lado mais viva em mim do que nunca.

Aos meus irmãos, Alberto, Luciana, Ernandes e Vinícius, por sermos o quinteto que somos. Sigamos fortes e unidos!

À família Salviano Sant'Anna pelo carinho, atenção e respeito a mim direcionados.

À Frida, companheira silenciosa, mas fundamental.

À Drielli e à Ana Caroline, amigas que o Ibilce me deu e a vida me presenteia com a presença constante.

Aos amigos Laís, Yoanky, Flávio e Thadyanara por serem inspiração, incentivo e fôlego.

À Mary DaulleMilhim Augustin pelo amparo para além da mera profissão.

Aos amigos de toda uma vida, que sempre tiveram uma palavra de incentivo e torcida por mim.

À professora Diana por aceitar orientar este trabalho e pela orientação paciente.

À professora Adriana e ao professor Orlando pelas preciosas sugestões no Exame de Qualificação, que muito contribuíram para o trabalho.

À equipe da Seção Técnica de Pós-Graduação pelo atendimento gentil e profissional.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo a análise das obras *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), do escritor amazonense Milton Hatoum, com o intuito de averiguar em que medida a memória é utilizada pelos narradores na reconstrução de sua história e, em consequência, de uma reproposição de sua subjetividade. Em *Relato de um certo Oriente*, temos uma narradora que volta à casa onde passou a infância, logo após a morte da mãe adotiva. Ao escrever uma carta ao irmão adotivo, a narradora recompõe as memórias da infância, marcadas por um mosaico de vozes. Em *Dois Irmãos*, o narrador tenta, trinta anos depois, conhecer a identidade de seu pai, por meio de um novo olhar para o passado possibilitado pela memória. Para a realização do trabalho, são mobilizados referenciais da fortuna crítica do escritor; sobre o discurso polifônico; estudo da memória; e do trauma a partir de algumas interfaces entre a teoria da literatura e a psicanálise. Ressaltamos nesse momento os estudos de Suzi Sperber como norteadores de nossa pesquisa na medida em que a estudiosa, por meio do conceito de “pulsão de ficção”, concebe o ato humano de criar ficções como uma necessidade humana.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Subjetividade; Trauma, Polifonia; Milton Hatoum

ABSTRACT

This work aims to analyze the literary works *Relato de um certo Oriente* (1989) and *Dois Irmãos* (2000), by the Amazonian writer Milton Hatoum, with the purpose of investigating the extent to which memory is used by the narrators in the reconstruction of their history and, in consequence, of a repositioning of their subjectivity. In *Relato de um certo Oriente*, the narrator returns to the house where she spent her childhood, soon after the death of her adoptive mother. While writing a letter to her adopted brother, she recomposes the memories of her childhood, marked by a mosaic of voices. In *Dois Irmãos*, the narrator tries, thirty years later, to find out his father's identity, through a new look at the past, which was made possible by memory. To carry out the work, we have mobilized references of the author's literary criticism on polyphonic discourse, memory, and trauma, from some interfaces between literary theory and psychoanalysis. At this point, we emphasize the studies of Susi Sperber as the guiding principles of our research, as she conceives the human act of creating fictions as a human need, through the concept of "fiction drive".

KEYWORDS: Memory; Subjectivity; Trauma, Polyphony; Milton Hatoum.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
1. PRIMEIRO CAPÍTULO: A CASA FAMILIAR	
1.1 A casa-torso.....	12
1.2 A casa-útero	15
1.3 A casa em ruínas.....	18
1.3.1 O peso do tabu.....	20
1.3.2 O peso da cicatriz.....	29
2. SEGUNDO CAPÍTULO: MULHERES EM FOCO	
2.1 Queda do patriarcado.....	44
2.2 Relações incestuosas.....	57
2.3 Falta de consciência de classe.....	72
3. TERCEIRO CAPÍTULO: IDENTIDADES	
3.1 Melancolia e Ressentimento: tempos da ruína.....	82
3.2 Mortes e distanciamentos: duas faces da perda.....	89
3.3 Melancólicos, depressivos e ressentidas: tripé identitário.....	107
4. QUARTO CAPÍTULO: DONOS DAS MEMÓRIAS	
4.1 Os narradores: quem são eles?.....	115
4.2 Ditadura Militar: divisora de águas	121
4.3 Resgate de memórias: construção da subjetividade.....	125
4.4 Amansar o trauma com palavras.....	134
CONSIDERAÇÕES FINAIS	140
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	143

Introdução

Relato de um certo Oriente, publicado em 1989, pela editora Companhia das Letras, é o primeiro romance do autor manauara Milton Hatoum, o qual tem se consolidado como um dos escritores contemporâneos brasileiros que mais significativamente faz uso dos expedientes da memória em suas obras¹. Além disso, outra característica bem marcada da escrita desse autor é o fato de abordar, por meio da memória, conflitos familiares. Davi Arrigucci Jr, em artigo sobre *Relato de um certo Oriente*, pontua que se trata de um “relato da volta de uma mulher, após longos anos de ausência, à cidade de sua infância, Manaus, num diálogo, com o irmão distante. História de um regresso à vida em família e ao mais íntimo, no fundo é uma complexa viagem da memória a uma ilha do passado, onde o destino do indivíduo se enlaça ao do grupo familiar na busca de si mesmo e do outro.” (2007, p.345). Em *Relato de um certo Oriente*, a família em questão é a da matriarca libanesa Emilie. O autor nos brinda com uma narrativa em que uma narradora não nomeada volta à casa de sua infância e reencontra as pessoas que compuseram suas primeiras memórias. Recém-saída de uma casa de repouso, a referida narradora volta à casa familiar para tentar compreender a si mesma, buscando informações com a mãe adotiva, Emilie. No entanto, tal encontro não acontece, uma vez que, ao chegar à casa da mãe adotiva, a jovem a encontra falecida. Com o diálogo com a mãe impossibilitado pela morte, outros relatos são buscados pela narradora entre aqueles que fizeram parte de sua infância, como seus tios, a amiga de Emilie, o fotógrafo Dorner. Assim, ela reúne diversas narrativas do passado em comum entre esses personagens, colocando-os na posição de narradores também.

Em *Dois irmãos*, segundo livro do autor manauara, publicado apenas dez anos após a publicação do primeiro, em 2000, a trama narrativa que encontramos é narrada por Nael, filho da empregada da casa, que tenta desvendar qual dos gêmeos e filhos dos patrões é seu pai. Essa narrativa, que se insere em uma tradição de gêmeos rivais, também trabalha o retorno ao passado por meio da memória, uma vez que o narrador narra os acontecimentos vividos desde muito jovem apenas muito tempo depois, quando já é adulto.

¹ Confira NUNES, 2009; LIMA, 2002; TREVISAN, 2004 e 2010; PELLEGRINI, 2004; FRANCISCO, 2008; AZEVEDO, 2014; VIEIRA, 2007; IEGELSKI, 2006; TELAROLLI, 2010; entre outros.

Em ambas as narrativas, os narradores são testemunhas das ruínas sofridas pelas famílias, ambas de origem libanesa, comandadas por matriarcas que acreditamos não apenas vivenciarem os conflitos como também os gerarem. Desse modo, iniciamos nossa análise do mesmo modo que as narrativas que compõem nosso *corpus* se iniciam: pelas ruínas. Esta opção nos pareceu coerente para que enfrentássemos o texto de maneira análoga ao apresentado por Walter Benjamin em seu texto “Torso” (2000, p.42), no qual se concebe a ideia de que os restos podem ser vislumbrados de maneira positiva pelo fato de, a partir deles, ainda se poder construir algo. Em relação às ruínas familiares que foram analisadas, o mesmo ocorre, uma vez que os próprios narradores são os restos dessas ruínas, que podem, a partir da memória, visitar o passado e retirar dele a elaboração de seus traumas, o que, certamente, trará bons frutos a seus futuros.

Portanto, por se tratarem de narrativas memorialísticas, é ainda mais imprescindível estarmos atentos ao fato de que “A literatura é o reino das incertezas e das indagações.”, no dizer do próprio Milton Hatoum, em entrevista concedida e publicada na revista *Intelligere*. Assim, ainda no primeiro capítulo, tentamos levantar os conflitos centrais das famílias de Emilie e Zana, mostrando que eles se constroem entre os filhos e de que maneira as matriarcas agem negativamente neles. Indagamos sobre seus motivos a partir dos estudos freudianos em *Totem e Tabu* (2012).

Tendo em vista as colocações do primeiro capítulo, iniciamos o capítulo dois com o objetivo de encaminhar nossa análise para a figura das matriarcas Emilie e Zana. Primeiramente, pontuamos, a partir das colocações de Elisabeth Roudinesco (2003), como se deu a queda do patriarcado, ou seja, como os patriarcas foram descentralizados e o matriarcado tomou a posição central. Em seguida, adentramos no campo das relações incestuosas dentro das narrativas, sempre na tentativa de compreendermos o comportamento tóxico das mães, principalmente em relação aos filhos Hakim e Omar, e a influência negativa em ambos, com a diferença de que o primeiro consegue se distanciar e “sobreviver”, enquanto o segundo, por permanecer, sucumbe. Para finalizar o capítulo dois, foi empreendida análise da relação dessas matriarcas com as mulheres que as cercam, inclusive suas filhas, na tentativa de mostrar certa falta de consciência de classe. O abandono das filhas, a dureza com as empregadas e os ciúmes em relação às mulheres que se relacionam com os filhos demonstram que entre elas não há união para sobreviverem e se fortalecerem enquanto mulheres. Por outro lado, mesmo sem o apoio das mães, as filhas dessas matriarcas assumem sozinhas o sustento das famílias,

embora sigam caminhos solitários. Bem diferente dos caminhos seguidos pelas mães, elas não formam família.

No capítulo três, levantamos os episódios que podem ser considerados um dos dois tipos de mortes com os quais, baseando-nos em Azevedo (2016), trabalhamos neste trabalho: morte e morte simbólica, a primeira sendo a morte tradicional e a segunda, a morte por distanciamentos. Nossa análise adentra pelo caminho do luto, da melancolia, da depressão e do ressentimento, a partir dos pressupostos teóricos de Freud (2010) e Maria Rita Kehl (2009; 2015). Com base nesse arcabouço teórico, foi possível averiguar quais as reverberações dessas mortes na vida de vários personagens e, principalmente, como influenciaram direta e/ou indiretamente na subjetividade dos narradores.

Nesse percurso interpretativo-analítico, chegamos ao capítulo quatro afunilando nossa análise para os narradores. Tentamos compreender qual o lugar de fala desses narradores e qual a trajetória deles até o momento em que decidem rever o passado por meio da memória e transformá-la em palavra por meio da escrita. O objetivo foi verificar que justamente esse exercício de escrita da memória promove o processo de elaboração dos traumas vividos.

No caso de Nael, foi preciso trabalhar uma questão em especial, o da Ditadura Militar, porque entender a relação desse contexto histórico é fundamental para a compreensão do modo como o narrador lida com a questão do desconhecimento de sua paternidade. De fato, pudemos verificar que ela muda a posição do narrador em relação a receptividade de Yaqub como seu possível pai. Foi ainda necessário pontuarmos a polifonia da obra, inerente à discussão de obras memorialísticas para que se pudesse mais bem compreender o mosaico de vozes com a qual os narradores têm de lidar.

Ainda no capítulo quatro, valendo-nos das considerações de Walter Benjamin (2012; 2000; 1985) e de Freud (1969; 1970), abordamos a questão da rememoração. A discussão centrou-se na problemática de resgatar o passado traumático e completar as lacunas da memória de modo a poder lidar com a repetição e, enfim, permitir-se a elaboração. Mais do que resgatar o que se pode considerar o verdadeiro passado, o mais importante para o sujeito que rememora é o fruto de sua rememoração, nos dizeres de Benjamin ao falar da obra de Proust. Portanto, ratificamos a importância da escrita para promover o que Sperber (2007) definiu como “pulsão de ficção”, que se trata de narrar a si mesmo para promover o autoconhecimento e, assim, superar os traumas. Por isso,

no subcapítulo final, apoiamo-nos em Seligmann-Silva (2003) e Gagnebin (2009) para sustentarmos a superação do trauma pela palavra.

PRIMEIRO CAPÍTULO: A casa familiar

*É preciso dizer-lhe que tua casa é segura
Que há força interior nas vigas do telhado
E que atravessarás o pântano penetrante e etéreo
E que tens uma esteira
E que tua casa não é lugar de ficar
mas de ter de onde se ir.*

(A Cabana. *Pra ter onde ir*, Max Martins. 1992)

1.1 A casa-torso

“A casa foi vendida com todas as lembranças/todos os móveis todos os pesadelos/todos os pecados cometidos ou em via de cometer/a casa foi vendida com seu bater de portas/seu vento encanado sua vista do mundo/seus imponderáveis /por vinte, vinte contos.” (ANDRADE, 2006, p.943). O poema “Liquidação” de Carlos Drummond de Andrade é a epígrafe do segundo romance de Milton Hatoum, uma das obras que compõem o *corpus* deste trabalho. Dele podemos extrair uma síntese da concepção da casa hatoumiana que perpassa tanto *Dois irmãos* quanto *Relato de um certo Oriente*, nas quais temos uma casa como arcabouço de memórias e subjetividades, como o espaço das vivências da infância, de acolhimento e de trauma.

Walter Benjamin, em texto intitulado “Torso”, brinda-nos com uma breve consideração a respeito de um torso. Chama-nos a atenção, primeiramente, a escolha do objeto de suas considerações: uma “bela estátua a que o transporte quebrou todos os membros” (BENJAMIN, 2012, p.42). Benjamin usufrui dessa imagem de uma ruína do que um dia fora uma estátua para elaborar um modo de concepção singular: ele a compara às vivências passadas e chama atenção para a possibilidade de enxergar nesses restos que são as ruínas o fomento para a construção de algo novo no futuro.

Desse modo, quando propomos um capítulo que analise a casa hatoumiana, a qual caracterizaremos como uma casa em ruínas, propomos uma concepção em sentido oposto ao que geralmente se encontra quando se fala em “ruínas”. Para além do sentido negativo, enxergamos as ruínas no que elas podem, e de fato oferecem, de positivo, principalmente para os narradores, ou seja, como vestígio de vivências passadas que permitem que o futuro possa ser moldado positivamente. No mesmo sentido em que Walter Benjamin focalizou seu torso, destacaremos um olhar para o passado em ruínas,

como um olhar que deve ser preñado da capacidade de tirar o que de melhor nele possa haver. Este é o convite que o filósofo alemão faz: que se percebam as ruínas como algo que pode ter sua contrapartida positiva, na medida em que é porque há ruínas que há ainda a possibilidade de, por exemplo, rever o passado e tentar extrair dele elementos que possibilitem algo auspicioso, afinal a estátua “nada mais oferece a não ser o bloco precioso a partir do qual ele tem de esculpir a imagem do seu futuro” (BENJAMIN, 2012, p.42)

Quando deslocamos esse olhar benjaminiano para nosso corpus e focalizamos as casas familiares de Zana e Emilie com toda a ruína que lhes são características, buscamos enxergar para além do arruinamento e entender como, a partir dos fragmentos de um passado, os narradores, que retornam a essas casas da infância tempos após partirem, conseguem (ou não) usar dos escombros simbólicos na construção de suas histórias para, a partir disso, construir suas subjetividades.

Dessa forma, nossa análise se coloca na mesma esteira de Cury (2000, p.174), no que diz respeito a casa familiar nos romances que compõem nosso corpus:

A casa tem significação especial a definir inclusive o próprio relato: a impossibilidade de recuperar a moradia da infância – excessiva, rebuscada, pesada nas suas tradições – metonimicamente diz da impossibilidade de reconstrução do eu narrador na escritura de memórias, sendo, paradoxalmente, o motor principal da narrativa.

Por ser memória, a casa recuperada (ou as ruínas dessa casa) não é a casa real, é uma casa reconstruída e ressignificada, e tal reconstrução e ressignificação só são possíveis porque há memória, porque há ruínas. Assim, não houvesse ruínas, não haveria nada e, enquanto há ruína, algo é possível de ser retirado dali. Em *Dois irmãos* a casa de Zana deu lugar a Casa Rochiram, uma casa comercial para vender quinquilharias: “Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. E o desenho sóbrio da fachada, harmonia de retas e curvas, foi tapado por um ecletismo delirante. A fachada, que era razoável, tornou-se uma máscara de horror, e a ideia que se faz de uma casa desfez-se em pouco tempo.” (HATOUM, 2000, p.255). Embora os azulejos portugueses, incansavelmente limpos por Nael sob ordens de Zana, tenham sido arrancados, há o lugar onde eles deveriam estar, mas não estão, ou seja, há a ausência marcando a memória da existência de um passado em que Nael, mesmo sendo filho de um dos donos da casa, fora tratado como empregado.

Já a casa de Emilie, com a morte da matriarca que coincide com o retorno da narradora demonstra sua ruína física e simbólica: “A casa está fechada e deserta, o limo logo cobrirá a ardósia do pátio, um dia as trepadeiras vão tapar as venezianas, os gradis, as gelosias e todas as frestas por onde o olhar contemplou o percurso solar e percebeu a invasão da noite, precipitada e densa.” (HATOUM, 1989, p.176). A ruína final, invasão completa da noite, marca, em ambos os romances, a morte das matriarcas, uma vez que a casa e a matriarcas fundem-se.

Para esclarecimento maior, parece-nos que é possível ler a casa em ruínas da mesma forma que podemos ler a cicatriz de Ulisses, herói da epopeia clássica de Homero. Num primeiro momento, a cicatriz está embargada de conotações negativas, porque mais se aproxima da ideia de ferimento; no entanto, se houve a cicatriz, houve a superação de tal ferimento e, graças à cicatriz, inclusive, Ulisses foi reconhecido como tal, em alusão ao estudo de Erich Auerbach (2015, p.01). Da mesma forma podemos refletir sobre as ruínas das casas das matriarcas, porque houve ruína, houve memória e poderá haver a elaboração dos traumas e construção de subjetividades.

Dessa forma, concebemos o romance como diz-nos Arrigucci Junior (2007, p.345), uma arquitetura imaginária a partir da qual se busca reconstruir uma casa que se foi, que não mais existe, mas que, apenas a partir da memória, tal reconstrução é possível. No entanto, enquanto casa da memória “que guarda os enigmas dos membros da família, serve ao narrador de anteparo para tentar reconhecer o seu próprio rosto, buscar a sua identidade, porém as indeterminações com que esbarra acabam por fazê-lo reconhecer-se à deriva de si mesmo.” (Vieira, 2013, p.80).

Aprofundando um pouco nossa análise, talvez o aspecto mais caro aos narradores em voltarem a essas casas seja o de reconhecer-se também ruínas. Uma imagem refutada, temida, evitada. A própria narradora de *Relato de um certo Oriente* parece retardar o encontro com a casa e, simultaneamente, com a matriarca.

Quando cruzei o portão de ferro da casa de Emilie, também estranhei a ausência dos sons confusos e estridentes de símios e pássaros, e o berreiro das ovelhas. A porta da entrada estava trancada e, através do muro vazado, vi o corredor deserto que terminava no patiozinho coberto pelas folhas ressecadas da parreira e uma parte do pátio dos fundos. *A casa toda parecia dormir*, e foi em vão que bati à porta e gritei várias vezes por Emilie. Lembrei-me então das palavras da empregada: Emilie devia estar voltando do mercado, carregando a cesta repleta de peixes e frutas e legumes *que numa manhã distante se espalharam sobre as pedras cinzentas que já foram cobertas pelo asfalto, deixando incerto o lugar onde o corpo da menina tombara*. Fiquei alguns minutos ali perto do jambeiro, divagando, vencida pela indecisão. Sob

a copa da árvore, passei a mirar as flores rosadas que cobriam os galhos, as frutas arroxeadas que apodreciam na grama, e senti falta do odor do jasmim branco, que os adultos chamavam Saman, *o perfume de um outro tempo, a infância*. Decidi, então, perambular pela cidade, *dialogar com a ausência de tanto tempo*, e retornar ao sobrado à hora do almoço. (HATOUM, 1989, p.139-139)

O excerto acima ratifica o que tentamos comprovar. A narradora de *Relato de um certo Oriente* chega primeiro à casa da mãe biológica onde sabe que não a encontrará, só depois se dirige à casa da mãe adotiva. Encontra a casa trancada e ao descrevê-la como uma casa que parecia dormir potencializa a descrição uma vez que a matriarca estava já morta, nesse momento, já dormia o sono eterno. Ao pensar na possibilidade de Emilie não estar em casa e estar voltando do mercado, a narradora lembra-se de um outro momento em que, ao voltar do mercado, Emilie se deparou com o acidente que vitimou a neta Soraya Ângela e foi testemunhado pela narradora. O diálogo com a ausência já se inicia nesse momento, pois acreditamos que o diálogo com a ausência nada mais é do que o diálogo com as memórias acionadas pela presença nos lugares da infância. Quando, enfim, toma caminho para a casa que lhe acolheu, encontra a casa em luto.

No retorno de Yaqub à casa da família tão pouco há felicidade. O primogênito de Zana volta silenciado e ressentido devido as circunstâncias de sua partida, como aquele que foi preterido e, por isso, foi o escolhido para partir. Como os homens que voltavam mudos dos campos de batalha, pobres em experiência narrável, como diz-nos Benjamim em seu texto “O narrador” (xxxx, p.xx), assim retorna Yaqub. Passados alguns anos após seu retorno, Yaqub dará outro rumo à sua vida, avisa sua partida a São Paulo para estudar. Torna-se engenheiro de sucesso e, em determinado momento, arquiteta a vingança contra o irmão, o que causa um efeito na família inteira, culminando na ruína material dela.

Por isso, das ruínas dessas famílias, restam as testemunhas oculares que se propõem a rever os acontecimentos testemunhados e, das respectivas ruínas, fazer emergir suas escritas, que se tornam experiências narradas.

1.2 A casa-útero

Além dos narradores, colocamos a casa como personagem e testemunha ocular das ruínas familiares em ambos os romances. Pensamos e defenderemos aqui uma concepção dessa casa semelhante à apresentada por Max Martins no poema que escolhemos para epígrafe do presente capítulo, no que se lê que a casa significa não “um lugar de ficar/mas de ter de onde se ir”. Tanto a casa de Emilie quanto a casa de Zana são casas que se propõem ao aconchego e que a quase todos abarca, familiares ou agregados. No entanto, essas mesmas pessoas que um dia foram recebidas, em algum momento sentem a necessidade de deixá-la, como uma necessidade vital. Esta partida se dá por vários motivos, inclusive com a morte de muitos, como o caso dos maridos das matriarcas. O fato é que todos se vão até que sobrem apenas as matriarcas sozinhas. Elas e as casas arruinadas.

Por este motivo propomos a metáfora da *casa-útero*, ou seja, aproximaremos a casa materna ao útero materno, acreditando que possa haver em ambos, casa e útero, traços significativos de semelhança simbólica. Assim, a princípio, entendemos essa casa-útero da mesma maneira já pontuada por Freud para quem “[...] a escrita é, na sua origem, a linguagem do ausente, e a casa, um sucedâneo do útero materno, a primeira e ainda, provavelmente, a mais ansiada moradia, na qual ele [o indivíduo] estava seguro e sentia-se bem.” (2012, p.51). No entanto, num determinado momento, a saída é necessária, quase urgente, assim como um útero que aconchega o feto, lhe fornece a proteção necessária durante seu desenvolvimento, mas, ao fim de um ciclo, precisa expelir o bebê, pois aquele lugar começa a não mais significar segurança, pelo contrário, torna-se nocivo. Durante a infância, a casa de ambas as matriarcas, a partir da memória ressignificada dos narradores, é aquela que abriga. Emilie cria os quatro filhos e adota mais duas crianças, dando-lhes proteção e inserção no lar. Zana dá um teto a Nael, embora não o acolha na família. No entanto, quando chega o início da vida adulta, os filhos sentem-se necessitados a sair de perto de suas mães, e, conseqüentemente, de sua casa da infância, porque o convívio com a matriarca torna-se nocivo. Veja-se a ida de Hakim para o sul, a de Samara Délia primeiramente para a loja e depois para um lugar desconhecido, a da narradora para um hospício e a de seu irmão para Barcelona. A saída era necessária assim como é a um bebê, ao chegar ao nono mês de gestação: ficar significa a morte para este bebê e a morte simbólica dos personagens de *Relato*. O mesmo se pode dizer de Zana, Yaqub conseguira sair de perto da mãe e da casa que deveria lhe oferecer segurança, mas o mandara ao Líbano. Tal

saída foi precoce e, portanto, prejudicial a ele. Do mesmo modo, um bebê prematuro demais pode ser prejudicado pelo parto antes da hora. Por outro lado, Omar não consegue essa saída, esse afastamento da casa familiar, da matriarca e acabou prejudicado, como um bebê que fica no útero mais do que deveria. Assim, a mãe que fica, definha, como em outro poema de Max Martins, *Elegia dos que ficaram*:

I
 Apenas o rumor
 Da máquina incansável de costura
 Vai, num canto de dor,
 Pela casa enlutada.
 Está toda fechada
 e ainda há vagando pela sala
 Um perfume suave
 De rosa machucada.
 Mansamente
 No quintalejo o vento
 Balança
 A roupa preta no relento.
 Sob a lâmpada triste
 (tudo é triste neste lar vazio),
 Num retrato sorri por entre flores
 Aquele que partiu.
 Porém rodeando a mesa na varanda,
 Recordando os instantes que passaram,
 Chora aquela que ficou,
 Aqueles que ficaram.

(*O estranho*, Max Martins, 1956, p. 364).

Posteriormente, diremos que o luto é concebido tanto pelas mortes quanto pelos afastamentos, e, diante de tantas mortes e do afastamento de todos, sobram as matriarcas e as casas, sozinhas e enlutadas: “Emilie nutria uma vaga esperança de que algum dia, alguém vindo de muito longe compartilhasse a sua solidão.” (HATOUM, 1989, p.156) . Esse alguém, para Emilie, é Halim, é a filha adotiva, é o filho adotivo, todos que um dia estiveram a seu lado e sob seus cuidados, mas que agora se afastaram. Em outra casa, está Zana, tão solitária quanto Emilie: “Então ela [Zana] sentava no chão, rezava sozinha e chorava, desejando a volta de Omar. Antes de abandonar a casa, Zana via o vulto do pai e do esposo nos pesadelos das últimas noites, depois sentia a presença de ambos no quarto em que haviam dormido.” (HATOUM, 2000, p.10). A avó de Nael deseja a volta dos que não podem voltar, deseja o pai e o marido já mortos, mas deseja também a volta de Omar, quem tanto tentou deixar próximo a ela durante toda a vida.

Essa solidão marca uma casa em esfacelamento, as casas se fundem às respectivas matriarcas. Concordamos com a crítica em relação às colocações sobre a posição central das casas nos romances aqui analisados, principalmente no que tange à ideia de que as casas e as matriarcas fundem-se de tal maneira que o percurso das matriarcas é também o percurso da casa, ou seja, o de arruinamento. Por este motivo, propomos que nossa análise se inicie pelas ruínas, inclusive porque os próprios romances assim se iniciam. Em *Relato de um certo Oriente*, o início da narrativa se dá com o retorno da narradora a este lugar da infância e ela encontra-o já arruinado, mesmo porque tal retorno se dá justamente no dia da morte de Emilie, acontecimento final da ruína familiar. Em *Dois irmãos*, a cena inicial marca ainda mais o arruinamento tanto da matriarca como da casa:

A mesma frase eu ouvi, como uma oração murmurada, no dia em que ela [Zana] desapareceu na casa deserta. Eu a procurei por todos os cantos e só fui encontrá-la ao anoitecer, deitada sobre folhas e palmas secas, o braço engessado sujo, cheio de títica de pássaros, o rosto inchado, a saia e a anágua molhadas de urina. (Hatoum, 2000, p.12)

A casa de Zana, antes tão cheia de gente, agora encontra-se deserta. Após Nael encontrá-la nas condições descritas acima, ela é levada para uma clínica onde morre. Assim, constatamos que as narrativas se iniciam “de trás para frente”, ou seja, iniciam-se pelas ruínas e, a partir delas, os narradores buscam na memória recontar como se deu o processo de arruinamento, explicitam em que medida foram testemunhas oculares desse esfacelamento e o quanto suas subjetividades foram influenciadas pelos acontecimentos que levaram a esse final.

1.3 A casa em ruínas

A crítica muito tem falado da casa em ruínas hatouniana², vejamos as colocações de Davi Arrigucci Junior:

O romance é aqui uma arquitetura imaginária: a arte de reconstruir, no lugar das lembranças e vãos do esquecimento, a casa que se foi. Uma casa, um mundo. Um mundo até certo ponto único, exótico e enigmático em sua estranha poesia, mas capaz de se impor ao leitor com alto poder de convicção. (2007, p.345)

² Cf. ALEIXO, 2002; FERREIRA, 2000; LEÃO, 2009.

De Vieira (2013, p.74):

Desde o seu primeiro romance, o autor constrói a ambientação da família em espaços que marcam a infância dos personagens e a atmosfera familiar. O sobrado é um tipo de casa recorrente nas narrativas, como em *Relato de um certo Oriente*: “Éramos então quatro irmãos, e o amplo espaço do sobrado acomodou a família.” (HATOUM, 2002a, p. 53); em *Dois irmãos*: “Pararam diante de um sobrado antigo, pintado de verde-escuro. No alto, bem no centro da fachada, um quadrado de azulejos portugueses [...]. Uma vez por semana eu subia na platibanda para limpar os azulejos da fachada” (DI, p. 76; 82).

E de Cury (2003, p.15)

Relato de um certo Oriente constrói-se em torno da matriarca Emilie e de sua casa. A morte da personagem, fonte de vida, revela o avesso das coisas e dos seres e transforma em ruínas a casa, como ruína o são todas as casas que se almeja inutilmente reconstruir com as lembranças que vem da infância, como o lugar sempre deslocado e que sempre tentamos recuperar. Como ocorre em *Dois irmãos* com a matriarca Zana, também em *Relato de um certo Oriente*, Emilie e a casa espelham-se mutuamente. Ambas as personagens fundem-se aos sentidos mais comuns assumidos pela casa da infância: o feminino, o refúgio e a proteção do seio materno, mas também os seus opostos. A ruína das duas personagens espelha-se na ruína de suas casas, mútuo-alimentando-se, confundindo-se no mesmo corpo, no mesmo centro, fixadas como fotografia.

Do dizer de Arrigucci Junior (2007, p.345), é preciso destacar que a casa que se tenta reconstruir é aquela que já se foi, assim como o mundo que ela representava não mais existe. Para a narradora de *Relato de um certo Oriente*, o pátio onde ela brincava com o irmão e Soraya Ângela, o mesmo que servia de palco para as recepções de Emilie, deixou de apresentar a vida pulsante dos animais ali criados pela matriarca, como a tartaruga Sálua. A casa de Zana também se foi, como a de Emilie é apenas ruínas, as quais evocam memórias de Nael de sua marginalização em relação à própria família, uma casa onde nasceu e cresceu vivenciando todo o desfecho daquela família cuja matriarca não o reconheceu como neto.

Segundo o dizer de Vieira (2013, p.74), as casas em questão marcam a infância das personagens e a atmosfera familiar, entretanto essa marca se dá em vários aspectos. A casa da matriarca Emilie é um lugar de morte como a própria afirma: “— Os daqui morrem em casa, não nos hospitais — disse com uma voz ríspida.” (HATOUM, 1989, p.128). Uma casa que aparece personificada, como personagem que é, e, quando nela resta apenas a matriarca, “a casa toda parecia dormir.” (HATOUM, 1989, p.138), mas, neste momento, talvez a casa não esteja dormindo, mas morta, como a narradora

descobrirá que a matriarca também está e, sendo elas uma só, como nos aponta Cury (2003, p.15), ambas deixam de existir, e a casa entra em ruínas de fato.

O pânico e a aflição diante da morte, a casa varrida por um vendaval, um tremor de terra no coração da família, não se sabe a quem recorrer nesta manhã que parece fora do tempo, nesta casa em ruínas, às avessas, e onde as preces se misturam com as confissões de culpa, como se as palavras sagradas tivessem o poder de banir a ausência, o vazio deixado pela morte. (HATOUM, 1989, p.158).

Anterior a isso, nas casas já se marcava fortemente a violência verbal e física. Basta que pontuemos as cenas da bofetada de Halim em Omar e a briga do esposo de Emilie com os inomináveis. Ou ainda, os insultos dispensados por estes à Samara Délia e Soraya Ângela. Por esse motivo, a afirmação de Cury (2003, p.15) de que a casa é símbolo do “o feminino, o refúgio e a proteção do seio materno, mas também os seus opostos” é pertinente enquanto chave de leitura para esse ambiente. Veremos, então, como as ruínas têm início internamente a esses ambientes, um arruinamento que ocorre de dentro para fora.

1.3.1 O peso do tabu

Nos três primeiros romances de Milton Hatoum, e também em sua novela, os dramas familiares são colocados no centro da cena, fazendo jus à declaração dada pelo próprio autor em relação a *Relato de um certo Oriente* e que tomamos a liberdade de expandir para as demais obras citadas:

“Tentei evitar não apenas o exotismo, como também o regionalismo, que, muitas vezes, pode tornar-se uma camisa de força [...]. De modo que pus de lado o projeto de um romance espacial, de grandes panorâmicas sobre a região, e fechei a angular, usando uma lente de aumento para ver de perto um drama familiar.” (HATOUM, 1996, p. 09).

No cerne desses dramas familiares, estão as matriarcas, as quais defendemos ser não apenas participativas no conflito, mas fomentadoras deles. Assim, convocamos os dizeres de Liev Tolstói (2013, p. 17) no clássico romance “Anna Kariênina” cuja concepção de família parece aproximar-se da leitura que empreenderemos de nosso *corpus* enquanto estrutura familiar. Segundo os escritos do autor, “Todas as famílias felizes são parecidas entre si. As infelizes são infelizes cada uma a sua maneira.”. Na mesma esteira do escritor russo, a psicanalista brasileira Maria Rita Kehl (2008, p. 56) corrobora essa visão pessimista do núcleo familiar ao pontuar que “a instituição da família concentra o que de melhor e pior a humanidade já inventou.” Uma vez que ela é “um campo favorável ao arbítrio, aos abusos de toda espécie, às chantagens

emocionais e atribuições de culpas que se prolongam pela vida toda na forma de dívidas de amor impossíveis de pagar”.

A partir dessas colocações, criaremos um panorama das famílias de Emilie e Zana, com o objetivo de olhar mais de perto a relação dos partícipes das respectivas famílias e dos conflitos nelas instaurados, para que melhor possamos determinar em que medida a subjetividade de nossos narradores, cujas infâncias foram vividas em meio a essas famílias, foram “afetadas” por essa vivência conflituosa que culmina em ruínas.

A infelicidade das famílias de Emilie e de Zana muito tem a ver com os conflitos fraternos que analisaremos a seguir. Por isso, para entendermos as matriarcas enquanto mães, analisaremos primeiramente os filhos. É preciso pontuar de imediato que as relações fraternas em ambos os romances aqui analisados são, por motivos diferentes, conflituosas. Abundante não apenas na literatura nacional, mas também na internacional, o tema do conflito entre irmãos perpetua-se na literatura a partir dos mais variados enfoques. Apenas para citar alguns casos, temos Caim e Abel, Esaú e Jacó, Rômulo e Remo, os irmãos Karamazov, entre outros.³

Nos dois primeiros romances de Milton Hatoum, as relações fraternas são trabalhadas de forma bastante peculiar. Como já dito, em *Relato de um certo Oriente*, a matriarca Emilie ocupa o centro da trama narrativa, sendo mãe de quatro filhos biológicos, Samara Délia, Hakim e os inomináveis; e dois adotivos, a narradora e seu irmão, também não nomeados. Além disso, Emilie é avó de Soraya Ângela, filha de Samara Délia com um homem cuja identidade nunca fora revelada. Iniciaremos nossa discussão justamente por essa filha de Emilie e mãe (solteira) de Soraya Ângela.

Parece-nos que uma importante chave de leitura para a situação de Samara Délia em relação à família seja o conceito de tabu do qual nos fala Freud em seu texto “Totem e tabu”. Segundo nos apresenta Freud (2012, p. 42), o conceito de tabu se revela uma dicotomia: por um lado, significa “santo, consagrado”; por outro, “inquietante, perigoso, proibido, impuro”. Ademais, as duas grandes proibições do tabu vinculam-se as duas leis primordiais do totemismo: “não liquidar o animal totêmico e evitar relações sexuais com os indivíduos do mesmo totem que são do sexo oposto.” (FREUD, 2012, p.61). Disso ocorre a relação entre totem e tabu.

³ Para aprofundamento nesta temática, conferir: ARRUDA. R. **A invenção do inimigo. Literatura e fraternidade.** 2008, 585 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2008.

Quando o psicanalista estuda tal questão, ele se pauta na observação de sociedades primitivas, em clãs totêmicos, e relaciona o fruto de suas observações aos neuróticos, principalmente os obsessivos. A partir disso, Freud (2012, p. 60-61) concebe que o tabu permanece nas sociedades modernas, o que resulta em uma atitude ambivalente do indivíduo. A referida atitude pressupõe que, no inconsciente, o sujeito possui o desejo de infringir as proibições do tabu, ainda que tenha receio disso; entretanto, esse desejo não anula o temor de uma possível infração.

Intensifica ainda mais esse temor o fato de também tornar-se tabu aquele que o viola e isso, diz-nos Freud (2012, p. 61-62), deve-se ao motivo de que tal comportamento desperta a ambivalência do ser humano e, conseqüentemente, leva-o à tentação de transgredir o tabu. Esse indivíduo transgressor levanta a inveja dos demais, na medida em que lhes acende a interrogativa “por que lhe deveria ser permitido o que a outros é proibido?”, daí, porque convida à imitação, o indivíduo é considerado “contagioso”. Pode, ainda, haver a situação de se considerar tabu um indivíduo que sequer o violou. Isso se dá quando há grande chance de que se estimule nos demais os desejos proibidos, ou seja, de que se aguce neles o conflito da ambivalência.

A reparação para o ato de violação, ainda de acordo com Freud (2012, p. 64-65), pode se dar por meio de uma expiação ou penitência, que denotam uma renúncia a algum bem ou alguma liberdade. A partir disso, o psicanalista depreende que

“obediência aos preceitos do tabu era ela mesma uma renúncia a algo que se desejaria. A inobservância de uma renúncia é contrabalançada por uma renúncia em outro lugar. Isso nos faz concluir que nas cerimônias do tabu a penitência é algo mais primordial que a purificação.”

Como já dissemos, os conflitos fraternos são o mote para a ruína familiar e, em *Relato de um certo Oriente*, centram-se nas figuras dos filhos “inomináveis”. Significativamente, esses personagens não recebem nome, assim como a narradora e seu irmão, mas por motivos bem diferentes, o que nos leva a interpretar o fato mais a fundo. A narradora refere-se a esses filhos de Emilie como “os outros dois, inomináveis, filhos ferozes de Emilie, que tinham o demônio tatuado no corpo e uma língua de fogo.” (HATOUM, 1989, p.10). A partir dessa breve descrição, percebe-se que o texto não permite que entendamos o termo “inominável” como aquilo que não se pode nomear, como pontua a maioria dos dicionários consultados. É preciso reconhecer o traço pejorativo e considerarmos que tais filhos de Emilie não podem ser nomeados por serem considerados pela narradora pessoas revoltantes e horríveis, falar seus nomes seria invocar a própria maldade. Desse modo, entendemos a não-nomeação desses

sujeitos como um recurso para evitar a perversidade proveniente apenas do pronunciar esses nomes.

A perspectiva negativa da personagem em relação aos filhos inomináveis de Emilie deve-se, principalmente, ao modo como ambos tratavam, ou destrataavam, a irmã Samara Délia. Os primeiros indícios desse conflito aparecem no relato de Samara Délia de um episódio ocorrido no Natal de 1964, a respeito de sua filha surda-muda Soraya Ângela:

[...] na véspera daquele natal, Anastácia Socorro entrou correndo na copa, gritando “a menina já é letrada” e quase todos acorreram ao quintal: os três filhos de Emilie, os vizinhos e as amigas dela, o irmão Emílio, e à frente de todos Samara Délia, que frequentava as novenas e lia os jornais de cabo a rabo com a esperança de encontrar uma descoberta da medicina que devolvesse à filha os dois sentidos que lhe faltavam. Emilie chegou depois, e todos se afastaram para que ela visse Soraya Ângela sentada entre os tajás brancos e com um giz vermelho à mão esquerda rabiscando no casco da tartaruga Sálua a última letra de um nome tão familiar.

— Foi o melhor presente de natal — exclamou Emilie, após soletrar seu próprio nome, com os olhos fixos na carapaça do quelônio. Samara Délia ficou radiante naquele momento porque os irmãos pela primeira vez reconheceram em Soraya um ser humano, não um monstro. (HATOUM, 1989, p.12-13)

No excerto acima, se pode observar qual era em tal momento a relação dos inomináveis com Soraya Ângela e, por consequência, com Samara Délia. Pela primeira vez, depois do nascimento da menina, visto que ela já era capaz do ato de escrita⁴, ela foi para os tios um ser humano e antes disso fora vista como um monstro, simplesmente por ser surda-muda. Fazendo a leitura dessa relação entre tios e sobrinha, a partir das colocações freudianas sobre a ideia de tabu, parece-nos que a menina era vista como a personificação do castigo imputado à mãe pelo comportamento julgado impróprio por eles. No entanto, a alegria de Samara Délia mostrou-se uma ilusão, dado o que tempo depois ela confessa à narradora:

Muitos anos depois da morte da filha, numa conversa que tivemos antes de eu deixar Manaus, tia Samara me disse que se arrependeu de ter sido feliz naquele instante. — Ainda era ingênua — desabafou ela. — Pensava que meus irmãos haviam me perdoado por ter tido uma filha, mas tudo não passou de uma encenação para conquistar a simpatia de minha mãe; Emilie pensou que eles tivessem quebrado o gelo comigo, mas só me cumprimentavam na frente dela; bajulavam a coitada e fingiam respeitar meu pai porque precisavam da chave da casa e de uns trocados para farrear; disse isso a minha mãe e sabes o que me respondeu? Tua filha nasceu surda e muda e tu estás ficando insensível; teus irmãos te adoram, às vezes são

⁴ Vale notar que o fato de Soraya Ângela conseguir escrever sendo ainda tão pequena, nos faz pensar se realmente a menina era surda-muda, visto que a escrita em tão pouca idade é incomum inclusive em crianças sem a deficiência de Soraya Ângela.

incompreensíveis contigo porque ainda são meninos: a adolescência é a idade da rebeldia. (HATOUM, 1989, p.13)

Depreende-se do excerto acima que o grande pecado de Samara Délia, na visão dos inomináveis, foi a gravidez na adolescência. Isso nos mostra que nem mesmo o apego à religião herdada do pai levou esses irmãos ao perdão, mostra-nos, também, a dissimulação deles por conseguirem fingir uma atitude generosa apenas para agradar aos pais e mostra-nos muito sobre a personagem que defendemos como central, Emilie, isso porque, logo no início do relato de Samara, a matriarca já é resgatada pela memória da filha como parcial. Veja-se que Samara não conta com o apoio da mãe, pelo contrário, mesmo recorrendo à autoridade da matriarca para sua proteção e a de sua filha, ela recebe em troca palavras que denotam falta de solidariedade em relação à situação da filha diante dos irmãos e até mesmo certo menosprezo pela sua situação de vítima: “Tua filha nasceu surda e muda e tu estás ficando insensível”. Há uma inversão de papéis promovida por Emilie, que atribui insensibilidade à filha e naturaliza a atitude dos filhos em razão da idade da rebeldia que vivem por conta da adolescência: “[...] às vezes são incompreensíveis contigo porque ainda são meninos: a adolescência é a idade da rebeldia.” No entanto, não houve a mesma complacência por conta da idade com Samara Délia, que engravidara quando era também apenas uma adolescente e teve que arcar com as consequências por aquilo que foi entendido pela família como uma falta gravíssima.

E o rosto na fotografia parecia revelar as decepções, os tropeços e o sofrimento desde o momento em que Emilie descobriu o relevo no ventre da filha, antes que Samara Délia o descobrisse. Negou durante três ou quatro meses, sem acreditar no outro corpo expandindo-se no seu corpo, até o dia em que não pôde mais sair de casa, até a manhã em que acordou sem poder sair do quarto. Viveu cinco meses confinada, solitária, próxima demais àquele alguém invisível, à outra vida ainda flácida, duplamente escondida. Só Emilie entrava no quarto para visitá-la, como se aquele espaço vedado fosse um lugar perigoso, o antro do contágio, e da proliferação da peste. E, na noite em que nasceu Soraya, a casa toda permaneceu alheia aos gemidos, ao movimento das amigas que Emilie convocara para auxiliá-la no manejo de bacia e parches, entre vozes que rezavam. Durante semanas e meses, ninguém passou diante da porta do quarto, e o pequeno mundo da reclusão continuou a existir, vigiado, lúgubre, a vida crescendo em segredo, em surdina: um aquário opaco e sem luz dentro da casa, onde nenhum ruído ou gemido, nenhuma extravagância de sons denunciava a presença dos dois corpos, como se mãe e filha tivessem renunciado a tudo, à espera da absolvição e do reconhecimento. (HATOUM, 1989, p.119-120)

A perspectiva de Hakim reafirma que a gravidez de Samara Délia não foi recebida com alegria pela matriarca e parece ter marcado o início de um sofrimento que se desenrolou até muito tempo depois, quando Hakim já havia migrado ao sul e se

correspondia por meio de fotografias com a mãe. Nesse excerto, revela-se o martírio infringido a Samara Délia: o confinamento durante a gravidez e depois do nascimento da filha. Uma gravidez comparada inclusive a uma doença contagiosa; a solidão e o silêncio impostos a ela como se houvesse cometido um crime—não se sabe contra quem e que a fez digna de uma existência apagada que mais significava a inexistência. De um lado, o padecimento da filha e, de outro, aquela que deveria amparar, mas que mais impunha o castigo da reclusão. Emilie, tão compassiva e tolerante com os filhos inomináveis, era incapaz do amor à única filha no momento em que ela mais precisava da proteção da mãe. Por outro lado, embora não pareça, é possível que o aparente castigo fosse um jeito não convencional de proteção, ou seja, de proteger a filha dos filhos que poderiam ser cruéis com ela e Soraya Ângela, visto que, no relato de Hakim, afirma-se que “Emilie era a única pessoa que lhes permitia sobreviver.” (HATOUM, 1989, p.120).

O tratamento dado à Samara Délia e à filha muito se aproxima ao tratamento dado aos homicidas dos clãs primitivos, os quais, de acordo com Freud (2012, p.73), entre outros deveres, eram obrigados a ficar sozinhos na floresta durante dias, dependentes de uma velha que os levava o mínimo de comida para sobreviverem. Apenas assim seriam considerados purificados e deixariam de ser considerados tabu. Emilie, no papel da pessoa que não permitia que o homicida morresse de fome, também era a única a não permitir que Samara Délia padecesse. Era a única da família a ter contato com a jovem. Se a solidão do homicida durava dias, a de Samara Délia durava meses. Veja-se que sobre o confinamento, Hakim prossegue:

Demorou quase um ano para que os irmãos aceitassem a companhia velada de ambas, e às vezes esquecíamos por completo a existência dos dois seres alheios ao nosso convívio. Essa distância, essa invisibilidade acabara por tornar-se um hábito; e a porta do quarto, sempre fechada, era uma vedação que bem podia encerrar entulhos ou objetos em desuso. Mas Emilie sabia que um dia, por força do hábito, da insistência em convivermos com algo recôndito, nós passaríamos a ser tolerantes. (HATOUM, 1989, p.120)

O excerto acima nos autoriza a compreender que Emilie buscava a tolerância de todos da família antes de “libertar” filha e neta do claustro. Outra coisa que nos chama atenção é que a matriarca buscava a tolerância de todos, incluindo a de Hakim, como se lê no uso de “nós” feito pelo próprio personagem em seu relato. O que diferencia Samara Délia dos homicidas primitivos é o fato de, no caso de Samara, não ter havido,

por meio do enclausuramento, purificação aos olhos dos irmãos, que continuaram a persegui-la até sua partida final para um destino não conhecido.

A “alcunha” de inomináveis se explica também em outro momento, no da morte de Soraya Ângela, vítima de um acidente. Samara Délia relembra em seu relato a atitude dos irmãos:

— Sim, eram adolescentes e cínicos — continuou tia Samara. — No dia em que minha filha faleceu tiveram a audácia de encomendar flores de organdi suíço à Madame Verdade. Acho que pressentiam a morte de Sorainha porque logo depois do acidente a cabecinha esfacelada estava coberta de flores de tecido. Nunca me senti tão humilhada. Passaram seis anos sem falar comigo, sem fazer um mimo na menina, e de repente enfeitam sua cabeça sem vida com flores que valem uma fortuna! (HATOUM, 1989, p.13-14)

Considerados “cínicos” pela irmã, mas não pela mãe. Não há no relato de Samara Délia nada que diga respeito a uma repreensão de tais atitudes. Em relação à gravidez da filha, Emilie parece compactuar com a desaprovação dos inomináveis, influenciada, parece-nos, por um forte apego religioso, uma vez que aconselhara a filha a ser “devota e casta para o resto da vida” (HATOUM, 1989, p.125), pois seria a única maneira de não sucumbir a uma culpa que poderia devorá-la. Este é mais um traço comum aos clãs primitivos do qual nos fala Freud e que se pode depreender da postura de Emilie e sua família como um todo, pois como já mencionado acima, o ato de transgressão do tabu poderia se dar mediante uma renúncia a algum bem ou a liberdade. Parece-nos que esse pode ter sido o motivo de Samara Délia não ter se rebelado contra toda a opressão de sua família. Por se reconhecer parte deste clã, absorveu para si a ideia de tabu acolhida pela família e, se viu assim, à mercê das penitências que lhe cabiam, uma vez que quando se faz algo considerado proibido, não se “teme o castigo para si, mas para outra pessoa, que geralmente não especifica, mas que na análise é facilmente reconhecida como uma das mais próximas e mais amadas por ele”. (FREUD, 2012, p. 117). Naquele momento, a pessoa mais próxima e mais amada por Samara Délia seria Soraya Ângela, que nascera, justamente, surda-muda. Disso partimos para a visualização de Samara Délia como uma neurótica, assim, entendemos, a partir de Freud (2012, p.112), que a recriminação pelo ato de violação realizado é uma prerrogativa do indivíduo com consciência. Sendo o tabu um mandamento da consciência, a sua transgressão origina um angustiante sentimento de culpa, no caso de Samara Délia, culpa pela deficiência da filha.

Parece-nos que o medo do castigo se mostra pertinente, primeiramente pela deficiência com a qual nasceu Soraya Ângela e, posteriormente, com a morte da

menina, vítima de um atropelamento. A partir disso, o sentimento de culpa instala-se definitivamente em Samara Délia e o aconselhamento de Emilie de que a filha deveria levar uma vida casta e devota é seguido à risca por ela. Além disso, a filha de Emilie se impõe a continuidade da solidão que havia começado junto a sua gravidez e, quando a liberdade parecia lhe sorrir, o destino age de modo a castigá-la com a morte da filha.

Mais uma vez o relato de Hakim revela um lado cruel de sua família. O cinismo dos irmãos de Samara Délia atinge seu ápice quando eles se empenharam em provar que a irmã era realmente uma mulher da vida buscando essa evidência em todos os bordéis da cidade:

Mas a invenção irmanava-se à ação. Eles vasculharam todos os lupanares do centro da cidade, indo de porta em porta, mostrando a fotografia de Samara às velhas cafetinas que mantinham bordéis no baixo meretrício, querendo saber se conheciam a novata, a tresloucada, a irmã erradia que tinha escapulado da casa paterna, e como resposta ouviam gargalhadas estardalhantes, sentiam beliscões no braço, e, pensando que estavam sendo ludibriados, subiam aos quartos e sempre com a fotografia nas mãos perguntavam às meninas de doze anos se tinham visto alguém parecido, mas nenhuma pista, nada, ao menos naquelas casas do centro. Muitas vezes saíam à noitinha e só voltavam na manhã do dia seguinte, e entravam no sobrado trançando as pernas, gritando com Emilie e com a empregada, esquadrinhando o quarto de Samara Délia, pensando encontrar algum vestígio de uma noite suspeita. Também vasculharam os bordéis embrenhados na floresta, e um dia, chegando de manhãzinha com duas mulheres num calhambeque, começaram a buzinar e a bater palmas na porta da casa, e logo que Emilie apareceu no pátio superior perguntaram aos berros se podiam dormir com as duas mulheres no quarto da irmã. Emilie perdeu a compostura. Desceu as escadas e saiu de camisola rendada com a chinela na mão e partiu para cima dos filhos e das duas mulheres, gritando “sem vergonhas”, “bando de arruaceiros”, que dormissem no mato com as cadelas. Depois bateu o portão na cara deles, trancou as portas da casa e subiu a escada resmungando, quase afônica: “Nunca imaginei que fosse conhecer o inferno ainda viva”. (HATOUM, 1989, p.130)

A obstinação dos irmãos em encontrarem provas de uma possível vida libertina da irmã fica evidente no excerto acima. Sequer Emilie parecia frear a atitude desmesurada e desrespeitosa dos irmãos em relação à irmã. Além disso, do nosso ponto de vista, a reação de Emilie no que diz respeito ao alvoroço dos filhos é ambígua na medida em que tanto podemos entender a perda de paciência como reconhecimento de que eles haviam passado dos limites nas ofensas contra a irmã, quanto subentender que a reação da matriarca fora fruto de seus ciúmes, consequência de não aceitar que o seu lugar de mãe/ mulher fosse preenchido. Essa relação, simbolicamente incestuosa, será analisada adiante.

Para aprofundamento de nossa análise, regatamos a ideia freudiana anteriormente apresentada de que o indivíduo que viola o tabu pode fomentar a inveja

dos demais e levantar o questionamento do porquê ser permitido a um o que aos demais é proibido. Por isso a irredutibilidade dos inomináveis mesmo diante dos apelos do próprio pai, baseado nos preceitos religiosos do qual eles mesmos compartilham. Parece-nos que a atitude dos irmãos é inconsciente, não perdoam e não parecem ter consciência do motivo, na verdade sequer têm consciência da falta de consciência. A falta de castigo à irmã que cometeu uma violação, além disso, parece deixar aberta a perigosa porta da satisfação dos desejos inconscientes, uma vez que, ainda segundo Freud, há tabu porque há desejo. Daí a concepção de que a penitência é mais importante do que a purificação, porque mais se coloca como obstáculo à transgressão.

A utilização do referencial teórico psicanalítico para buscarmos uma análise dos inomináveis mostra-se produtiva na medida em que não encontramos na questão religiosa bases para explicar tal postura dos irmãos. Como dissemos, nem mesmo o pai, religioso fervoroso, pode amenizar a ira dos irmãos mesmo recorrendo aos dizeres sagrados.

Também não atenderam ao pedido do pai, que muitos anos antes de morrer reuniu os homens da casa e pediu ao único filho letrado para traduzir em voz alta um versículo da surata das Mulheres, a fim de que todos entendessem que na palavra de Deus, o Misericordiosíssimo, sempre havia perdão e clemência. Admitiu que a filha nascera e crescera diante de um espelho mal polido, mas que uma mulher tentada pelo pecado pode arrepender-se meditando sozinha num quarto vedado à luz do sol e a todos os olhares durante cinco dias e cinco noites. Mas nem isso os tornou sequer tolerantes com a irmã. Na verdade, passaram a desprezar o pai por ter recorrido a um texto sagrado para perdoar o imperdoável; durante todo esse tempo aperrearam a irmã, baniram-na da família e juraram armar um escândalo se ela pusesse os pés na calçada do sobrado ou se assinasse com o sobrenome da família. E até recentemente andavam grunhindo como feras famintas em busca de uma pista que os levassem ao novo esconderijo dela. Já sabiam que estava na Parisiense, mas enquanto teu avô viveu não ousaram importuná-la, porque iriam ficar na pendura se pisassem na loja para ameaçar a irmã. (HATOUM, 1989, p.164)

A surata das Mulheres, An-Nisa, é subdividida em 176 versículos (ayat). Um dos possíveis versículos traduzidos por Hakim, a pedido do pai, pode ter sido o versículo 17, no qual se diz: “A absolvição de Deus recai tão-somente sobre aqueles que cometem um mal, por ignorância, e logo se arrependem. A esses, Deus absolve, porque é Sapiente, Prudentíssimo.” (MAOMÉ, 2016, p.81). Pressupondo o arrependimento da filha e atribuindo a ação dela a uma má influência não revelada, o marido de Emilie tenta usar do grande apego dos filhos à religião para trazê-los ao caminho da misericórdia e do perdão. No entanto, em nome de uma religião, os inomináveis desprezavam a irmã e o pai, apenas a ameaça da perda material funcionava

de modo a amenizar a fúria deles. Isso nos faz considerar que a motivação dos inomináveis não se situa no aspecto religioso, mas sim no medo da tentação à violação do tabu.

Hindié Conceição, amiga próxima de Emilie, também relata a perseguição dos inomináveis a Samara Délia:

Eles fizeram um pacto contra a irmã, sabendo que Emilie, desde o nascimento e, sobretudo, desde a morte de Soraya Ângela, lhes havia implorado para que deixassem a filha dela em paz e não a perseguissem, como se faz com um criminoso ou com o mais perigoso foragido, que estava destinado a sucumbir numa casa de mortos. (HATOUM, 1989, p.162)

O texto não nos permite pontuar uma data de início da opressão dos inomináveis à irmã, entretanto, a partir do relato de Hindié, revela-se um “pacto” entre eles que depreendemos ter acontecido como uma reação adversa ao pedido da mãe, de deixar sua filha em paz. Ou seja, ocorre uma espécie de “efeito rebote” em que o pedido de paz entre irmãos gera, justamente, o efeito contrário ao que se pretendia evitar, o de uma guerra dentro do clã. Pensando dessa maneira, nossa hipótese ganha força na medida em que o pedido de Emilie deixa eminente o perdão que dela e, conseqüentemente da família, virá. Por isso, sendo o perdão porta aberta à contaminação do tabu, ele é inconscientemente evitado a qualquer custo pelos inomináveis.

1.3.2 O peso da cicatriz

Vejamos agora como se dão os conflitos familiares em *Dois irmãos* e, também, como a matriarca se coloca em relação a esses conflitos. No segundo romance de Milton Hatoum, encontramos Zana, mãe de três filhos: os gêmeos Yaqub e Omar e Rânia. A partir do conflito entre os gêmeos, Hatoum insere-se numa tradição que vem perpetuando o tema dos irmãos rivais. Neste romance, Hatoum retoma, primeiramente, o mito bíblico de Esaú e Jacó e, em seguida, o mito machadiano de mesmo nome. Como aponta Benedito Nunes (2009, p. 300), o mito bíblico é de reconciliação: Jacó engana o pai para roubar de Esaú a benção que cabia a ele devido a sua primogenitura. Esaú vai para outras terras e volta tempos depois com a ideia de vingança, mas a reconciliação prevalece. Lucius de Mello (2014) aprofunda essa discussão do estudo comparado que faz a partir da obra hatoumiana e de seus precursores, principalmente o referido mito bíblico. Em Machado de Assis, os gêmeos Pedro e Paulo vivem em

disputa, chegam à reconciliação por conta do pedido da mãe no leito de morte, mas as questões políticas reavivam a rivalidade. Em *Dois irmãos*, no entanto, não há reconciliação, a rivalidade é destrutiva. Uma rivalidade construída que culmina na ruína familiar, como veremos.

Os gêmeos não nascem rivais, nascem com diferentes temperamentos, o que, logo no início da narrativa, já nos chama a atenção:

Não, fôlego ele [Yaquib] não tinha para acompanhar o irmão. Nem coragem. Sentia raiva, de si próprio e do outro, quando via o braço do Caçula enroscado no pescoço de um curumim do cortiço que havia nos fundos da casa. Sentia raiva de sua impotência e tremia de medo, acovardado, ao ver o caçula desafiar três ou quatro moleques parrudos, aguentar o cerco e os socos deles e revidar com fúria e palavrões. Yaquib se escondia, mas não deixava de admirar a coragem de Omar. Queria brigar como ele, sentir o rosto inchado, o gosto de sangue na boca, a ardência no lábio estriado, na testa e na cabeça cheia de calombos; queria correr descalço, sem medo de queimar os pés nas ruas de macadame aquecidas pelo sol forte da tarde, e saltar para pegar a linha ou a rabiola de um papagaio que planava lentamente, em círculos, solto no espaço. O Caçula tomava impulso, pulava, rodopiava no ar como um acrobata e caía de pé, soltando um grito de guerra e mostrando as mãos estriadas. Yaquib recuava ao ver as mãos do irmão cheias de sangue, cortadas pelo vidro do cerol. (HATOUM, 2000, p.17-18).

No episódio da infância dos irmãos descrita no excerto acima, nota-se que Omar aparece como o filho corajoso, impetuoso, destemido, briguento. Por outro lado, Yaquib desponta como seu oposto, não tinha a bravura do irmão, mas nutria por ele um sentimento que oscilava entre a admiração pela bravura e a inveja por não ser como ele nesse aspecto. Assim foi o início da infância dos irmãos, marcado por divergências que não causavam, ainda, problemas. Com a chegada da puberdade e das descobertas amorosas o quadro muda:

Yaquib quis ficar até meia-noite, porque uma sobrinha dos Reinoso, a menina aloirada, corpo alto de moça, também ia brincar até a manhã da Quarta-feira de Cinzas. Seria a primeira noite de Lívia na festa dos adultos, a primeira noite que ele, Yaquib, viu-a com os lábios pintados, os olhos contornados por linhas pretas, as tranças salpicadas de lantejoulas que brilhavam nos ombros bronzeados. Queria ficar para pular abraçado com ela, sentir-se quase adulto como ela. Já pensava em se aproximar de Lívia quando a voz de Zana ordenou: "Leva tua irmã para casa. Podes voltar depois". Ele obedeceu. Acompanhou Rânia até o quarto, esperou-a dormir e voltou correndo ao casarão dos Benemou. A sala fervilhava de foliões, e no meio das tantas cores e das máscaras ele viu as tranças brilhantes e os lábios pintados, e logo ficou trêmulo ao reconhecer o cabelo e o rosto semelhantes ao dele, pertinho do rosto que admirava. Lívia e o irmão dançavam num canto da sala. Dançavam quietos, enroscados, movidos por um ritmo só deles, que não era carnavalesco. Quando os foliões esbarravam no par, os dois rostos se encontravam e, aí sim, davam gargalhadas de Carnaval. Yaquib ensombreceu. Não teve coragem de ir falar com ela. Odiou o baile, "odiei as músicas daquela noite, os mascarados, e odiei a noite", contou Yaquib a

Domingas na tarde da Quarta-Feira de Cinzas. Foi uma noite insone. Ele fingia dormir quando o irmão entrou no quarto dele naquela madrugada, quando o som das marchinhas carnavalescas e a gritaria dos bêbados enchiam a atmosfera de Manaus. De olhos fechados, sentiu o cheiro de lança-perfume e suor, o odor de dois corpos enlaçados, e percebeu que o irmão estava sentado no assoalho e olhava para ele. Yaqub permaneceu quieto, apreensivo, derrotado. Notou o irmão sair lentamente do quarto, o cabelo e a camisa cheios de confete e serpentina, o rosto sorridente e cheio de prazer. (HATOUM, 2000, p.18-19).

Muito se prenuncia a partir desse acontecimento. Pela primeira vez Lívia é citada pelo narrador e já aparece como motivo de desequilíbrio entre os irmãos. A moça é vista por Yaqub como mulher, dado o evidenciado olhar de homem com o qual o jovem a admira. As expectativas são criadas, ele queria “pular [carnaval] abraçado com ela”, porém Zana frustra essa expectativa ao pedir que ele leve a irmã Rânia para casa. A questão que se coloca é: por que não pedir ao outro irmão? Quando Yaqub retorna, encontra Omar junto à moça no lugar que seria dele e, então, Yaqub “ensombrece”. Vemos que Zana, talvez indiretamente, beneficia Omar em detrimento de Yaqub. Outro ponto significativo é o fato de Yaqub procurar Domingas para desabafar. Essa relação de proximidade e confiança, como se verá mais adiante, será a mesma até o final. Quando o irmão volta da festa, Yaqub finge dormir, mas percebe o olhar do irmão em sua direção. É preciso pontuar que aí se estabelece outra diferenciação entre os irmãos na qual, mais uma vez, a posição de Yaqub é inferior à de Omar: este havia aproveitado a noite na companhia de Lívia; aquele, frustrado, odiara a festa e sentia-se um derrotado. Fora, de fato, uma quarta-feira cinza para ele.

O conflito que culmina com o afastamento definitivo entre os irmãos e com a ida de Yaqub ao Líbano também conta com a presença de Lívia e acontece dois meses depois do episódio carnavalesco, mais uma vez na casa dos Reinoso, em um dia que se receberia um cinematógrafo ambulante, diversão dos mais jovens. Era um sábado de céu fechado e nuvens baixas e pesadas. Lívia e as outras crianças se distraíam com selos antigos:

A meninona loira apreciava um selo raro, e seus braços roçavam os dos gêmeos. Alisava o selo com o indicador, os outros meninos se entretinham com o batalhão verde, e ela parecia atraída pelo aroma que exalava dos gêmeos. Lívia sorria para um, depois para o outro, e dessa vez foi o Caçula quem ficou enciumado, disse Domingas. (HATOUM, 2000, p.26)

Destaque-se que os gêmeos atraíam Lívia. Não um ou outro, mas os dois, pois era para eles que ela sorria. No entanto, o narrador narra a situação pelo viés de Domingas, que em outros momentos se mostrará enciumada dessa relação, o que compromete a imparcialidade da narração. De acordo com a perspectiva de Domingas,

todos os meninos do bairro ficavam encantados por Livia, “Mas ela gostava mesmo era dos gêmeos; olhava dengosa para os dois; às vezes, quando se distraía, olhava para Yaqub como se visse nele alguma coisa que o outro não tinha. Yaqub, meio acanhado, percebia?” (HATOUM, 2000, p.27). Nessa ocasião, há inversão de papéis, uma vez que agora é Omar quem se sente preterido pela divisão da atenção de Livia entre ele e o irmão:

O Caçula fez cara feia, tirou a gravatinha-borboleta, desabotoou a gola e arregaçou as mangas da camisa. Bufou, se esforçou para ser dócil. Balbuciu: "Vamos dar uma volta no quintal?", e ela, olhando o selo: "Mas vai chover, Omar. Escuta só as trovoadas". Então ela tirou um selo do álbum e ofereceu-o a Yaqub. O Caçula detestou isso, disse Domingas; detestou ver os dedos do irmão brincarem de minhoca louca com os dedos de Livia. Não era sonsa, era uma mocinha apresentada, que sorria sem malícia e atraía os gêmeos e todos os meninos da vizinhança quando trepava na mangueira, e em redor do tronco um enxame de moleques erguia a cabeça e seguia com o olhar a ondulação do short vermelho. (HATOUM, 2000, p. 27).

O desagrado de Omar aumenta cada vez mais. Quando o cinematógrafo chega, Livia senta-se ao lado de Yaqub. O porão estava escuro, mas em certo momento alguém abre as janelas e com a claridade todos veem Livia e Yaqub se beijarem. O tempo fecha de vez: “[...] o barulho de cadeiras atiradas no chão e o estouro de uma garrafa estilhaçada, e a estocada certa, rápida e furiosa do Caçula. O silêncio durou uns segundos. E então o grito de pânico de Livia ao olhar o rosto rasgado de Yaqub.” (HATOUM, 2000, p. 27-28). Diferentemente de Yaqub, quando rejeitado, Omar reagira de modo catastrófico ferindo o irmão. A cicatriz marca o afastamento definitivo entre os irmãos. Para Vieira (2013, p. 126):

Um objeto de desejo constituído pela figura feminina chama ao duelo os irmãos que, na disputa pela posse, colocam-se em confronto violento, resultando na separação diante da impossibilidade de conciliação. A disputa pela atenção de uma garota deflagra a cena em que se inscreve a marca da assimetria entre os irmãos, o rastro da dessemelhança entre eles: a cicatriz.

Além disso,

A cena da briga entre os irmãos, aos treze anos de idade, abre a grande fresta onde se inscreve a marca física da dessemelhança. Por serem gêmeos idênticos, a suposta semelhança entre eles se fragmenta pelas diferenças temperamentais, que resguardam a individualidade de cada um. E essas diferenças se mostram pela perspectiva afetiva de Nael, que desenha o perfil dos irmãos segundo as impressões que capta dos relatos que rememora, misturadas às suas. (VIEIRA, 2013, p.126)

Como afirma Vieira, a partir deste episódio apresenta-se a única diferença física entre os irmãos, a cicatriz que nunca permitirá que Yaqub seja confundido com Omar. Podemos dizer que mais do que as subjetividades, agora também a cicatriz os individualiza. Ao analisarmos o ato agressivo de Omar, podemos depreender certa

influência de Zana, pelo fato de, graças à mãe, Omar não estar acostumado a perder a atenção para o irmão quando havia uma mulher em jogo, no caso, a mãe. Zana, desde que os meninos nasceram, dedicava-se sem equanimidade aos filhos, como aponta Halim a Nael:

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, 2000, p.66)

O excerto acima permite-nos a leitura de Halim como um pai consciente da atitude equivocada da esposa em relação ao caçula, não só isso, mas de como tal atitude, considerada por ele como doentia, não poderia dar bons frutos. E não deu, como já sabemos.

Zana não se despegava dele [Omar], e o outro ficava aos cuidados de Domingas, [...] Zana se refestelava no convívio com o outro, levava-o para toda parte: passeios de bonde até a praça da Matriz, os bulevares, o Seringal Mirim, as chácaras da Vila Municipal; levava-o para ver os malabaristas do Gran Circo Mexicano, para brincar nos bailes infantis do Rio Negro Clube, onde aos dois anos ele foi fotografado com a fantasia de sauíim-de-coleira que ela, Zana, guardou como relíquia. (HATOUM, 2000, p. 67)

Vem de Halim os relatos que mais negativizam Omar e colocam a mãe em destaque pelo modo como o tratava:

Ele [Halim] advertia a esposa sobre o excesso de mimo com o Caçula, a criança delicada que por pouco não morrera de pneumonia. “Meu mico-preto, meu peludinho”, Zana dizia a Omar, para desespero de Halim. O peludinho cresceu, e aos doze anos já tinha a força e a coragem de um homem. “Fez os diabos, o Omar... mas não quero falar sobre isso”, disse ele, fechando as mãos. “Me dá raiva comentar certos episódios. E, para um velho como eu, o melhor é recordar outras coisas, tudo o que me deu prazer. É melhor assim: lembrar o que me faz viver mais um pouco.” (HATOUM, 2000, p. 71)

Omar despertava em seu próprio pai raiva e transformou-se em uma memória que o fazia morrer. O excesso de Zana nos cuidados com Omar desesperava Halim, não só porque ele o enxergava como doentio, mas também porque ele queria que tais cuidados se direcionassem a ele, não ao filho. Mais adiante analisaremos essa relação triangular entre mãe, pai e filho.

Retomando a questão da rivalidade entre os gêmeos, entendemos que a partir da briga que termina com o ferimento de Yaqub, a situação torna-se insustentável. Os pais começam a perceber que a proximidade entre os irmãos, uma vez que a rivalidade está

consolidada, é perigosa. Isso motiva a decisão de enviarem Yaqub ao Líbano, ideia que terá consequências catastróficas.

O “nascimento” da cicatriz torna-se um divisor de águas. Na mesma esteira da leitura empreendida por Mello (2014, p. 63), consideramos que

A cicatriz e tudo o que ela representa não mudam só a imagem física de Yaqub, mas também o seu destino [...] a marca deixada pelo irmão invejoso no filho de Zana foi causada, em princípio, para matá-lo; como o ataque não foi fatal, a cicatriz acabou por matar o pouco afeto que existia entre os irmãos e tem significativa importância na decisão articulada por Zana para enviar o filho marcado ao exílio no Líbano.

Dizer que a cicatriz é a responsável pela mudança do destino de Yaqub é o mesmo que atribuir tal responsabilidade a Omar e Zana, respectivamente aquele que produziu a cicatriz e aquela que, por causa da marca, tomou a decisão pelo afastamento dos filhos. Tal fato afeta a subjetividade de Yaqub, que

Sente na pele que é menos amado pela mãe que o irmão quando é enviado para morar no Líbano, mesmo ainda sendo um menino de treze anos. A distância, a saudade, o desamor materno, tudo isso provocou transformações internas em Yaqub e o tornou um homem mais forte, certo do seu destino e de onde almejava chegar no futuro. Um homem mais preparado para vencer na vida do que Omar. (MELLO, 2014, p.66)

O momento é crucial para a subjetividade de Yaqub, pois a partir desse momento o silêncio e o ressentimento tornam-se traços característicos da personagem: “A cicatriz já começava a crescer no corpo de Yaqub. A cicatriz, a dor e algum sentimento que ele não revelava e talvez desconhecesse. Não tornaram a falar um com o outro. [...] Yaqub, *calado*, matutava. Evitava falar com o outro. Desprezava-o? Remoía, *mudo*, a humilhação?” (HATOUM, 2000, p.28. Grifos nossos). Kehl, a partir das colocações do filósofo Max Scheler, coloca o estado emocional do ressentido como um “autoenvenenamento psicológico”, “um introspectivo ocupado com ruminacões acusadoras e fantasias vingativas.” (2015, p.14). Ora, como apontado pelo narrador, a humilhação era remoída por Yaqub, o introspectivo tornara-se ainda mais fechado em si mesmo.

Porém, este é apenas o primeiro momento pós-agressão. Na escola, Yaqub começa a ser vítima de bullying e, mais uma vez, emudece sem esboçar nenhuma reação: “‘Bochecha de foice’. Os apelidos, muitos, todas as manhãs. Ele engolia os insultos, não reagia. Os pais tiveram de conviver com um filho silencioso. Temiam a reação de Yaqub, temiam o pior: a violência dentro de casa”. (HATOUM, 2000, p.28). Justamente por temerem tal violência, Halim decide mandar o filho ao Líbano, na

tentativa de, talvez, apagar as memórias dos embates com o irmão. É preciso pontuar que, primeiramente, o narrador atribui a Halim a tomada de decisão quanto ao envio de Yaqub ao Líbano, entretanto, notamos certa incoerência, também notada por Mello:

Como num jogo de espelhos, ficamos sabendo, de forma fortuita, qual dos pais foi responsável pelo envio de Yaqub ao Líbano. Num primeiro momento, o narrador nos aponta o pai como sendo o responsável por tal feito. Zana, inclusive, manifesta ao longo do primeiro capítulo seu desagrado ante tal feito. Como leitores críticos, num primeiro instante, nos deparamos com uma aparente incoerência: se é sempre Zana aquela que decide, que manda na casa, na família e, principalmente, no marido, obtendo, dessa forma, uma posição de destaque, como se explica a ousadia de Halim ao desafiar a mulher e enviar o filho mais velho para o exterior do Brasil? (2014, p.73)

Retomando análise do estado de espírito de Yaqub, entendemos que aquilo que o primogênito reprimia, no Líbano apenas aumentou. Durante cinco anos, não houve nenhuma resposta às cartas de Zana. As poucas notícias que recebiam dele eram por terceiros e o sinal do emudecimento de Yaqub persistia sempre:

As raras notícias sobre a vida de Yaqub eram transmitidas por amigos ou conhecidos que voltavam do Líbano. Um primo de Talib que visitara a família de Halim avistara Yaqub no porão de uma casa. Estava sozinho e lia um livro sentado no chão, onde havia um monte de figos secos. O rapaz tentou falar com ele, em árabe e português, mas Yaqub o ignorou. (HATOUM, 2000, p.29)

É preciso pontuar que a escolha por mandar Yaqub ao Líbano fora ainda mais desastrosa uma vez que, como fica explícito na cena da chegada do jovem, no mesmo momento em que ele chegava, desembarcavam na cidade participantes da Força Expedicionária Brasileira (FEB), ou seja, com o fim da guerra, os soldados voltavam naquele momento para casa. Sabendo que Yaqub passara cinco anos no Líbano e sabendo que a Segunda Grande Guerra durou também cinco anos, podemos dizer que Halim não apenas mandou o filho ao Líbano, como o mandou para mais próximo da Guerra, mais próximo do lugar de conflito bélico, uma vez que o Líbano fora ocupado pelos soldados franceses durante esse período de guerra.

Passados cinco anos, Yaqub retorna e permanece em posição de inferioridade em relação ao irmão. “Era um tímido, e talvez por isso passasse por covarde. Tinha vergonha de falar: trocava o pê pelo bê (Não bossos, babai! Buxa vida!), e era alvo de chacota dos colegas e de certos mestres que o tinham como um rapaz rude, esquisito: vaso mal moldado. (HATOUM, 2000, p. 30). É preciso pontuar certa covardia com a

qual Yaqub é muitas vezes descrito. Para Kehl (2015, p.17), para que o ressentimento se instale, “é preciso que a vítima não se sinta à altura de responder ao agressor; que se sinta fraca, ou inferior a ele.”. Já pontuamos várias vezes que Yaqub sente-se inferior ao irmão, por esse motivo ele não revidou a agressão com a garrafa que o marcou para sempre com uma cicatriz, mas reprimiu sua mágoa e permaneceu remoendo-a.

No entanto, na paquera a postura era outra: Yaqub sabia galantear, sorrir e olhar para as moças na hora e do jeito certos. Domingas dizia que ele tinha olho de boto, referindo-se à lenda local. Todos notavam o sucesso de Yaqub com as meninas, inclusive Zana, que lia os bilhetinhos enviados ao filho com um “prazer quase cruel” e “sabendo que o seu Yaqub não sucumbiria aos versos de amor copiados de poetas românticos.” (HATOUM, 2000, p.31). O curioso da fala de Zana é que ela própria fora conquistada por Halim com versos românticos, os Gazais de Abbas. Teria Zana se arrependido de sucumbir aos galanteios de Halim?

Yaqub não permanece em posição de inferioridade para sempre. Por meio dos estudos, ele vira o jogo e se sobressai ao irmão:

Esse Yaqub, que embranquecia feito osga em parede úmida, compensava a ausência dos gozos do sol e do corpo aguçando a capacidade de calcular, de equacionar. No colégio dos padres ele encontrava sempre, antes de qualquer um, o valor de um z, y ou x. Surpreendia os professores: a chave da mais complexa equação se armava na cabeça de Yaqub, para quem o giz e o quadro-negro eram inúteis.

O outro, o Caçula, exagerava as audácias juvenis: gazeava lições de latim, subornava porteiros sisudos do colégio dos padres e saía para a noite, fardado, transgressor dos pés ao gogó, rondando os salões da Maloca dos Bares, Acapulco, do Cheik Clube, do Shangri-Lá. (HATOUM, 2000, p.21).

A diferença que antes colocava Omar em posição de destaque não existe no âmbito acadêmico. Contudo, o novo quadro não apresenta uma simples inversão, Yaqub supera Omar nos estudos, no desempenho escolar, mas não há por parte de Omar inveja verbalizada de Yaqub e não há em Yaqub nenhuma ostentação de sua inteligência e bom desempenho escolar. Ele volta silencioso do Líbano e assim permanece, silencioso e discreto, mesmo em posição de vantagem, como se a comemoração precisasse ser adiada.

Na solidão, o primogênito passava as noites estudando. O obstáculo da linguagem aos poucos ia sendo superado, pois como diz Nael: “O que lhe faltava no manejo do idioma sobrava-lhe no poder de abstrair, calcular, operar com números.” (HATOUM, 2000, p. 31). Com esse talento Yaqub consegue ingressar na Escola Politécnica, em São Paulo.

O matemático, e também o rapaz ativo e circunspecto que não dava bola para ninguém; o enxadrista que no sexto lance decidia a partida e assobiava sem vontade um soprinho de passarinho rouco, antevendo o rei acuado. Derrotava o adversário emitindo esse assobio meio irritante, anúncio do inevitável xeque-mate. Dias e noites no quarto, sem dar um mergulho nos igarapés, nem mesmo aos domingos, quando os manauaras saem ao sol e a cidade se concilia com o rio Negro. Zana preocupava-se com esse bicho escondido. Por que não ia aos bailes? "Olha só, Halim, esse teu filho vive enfurnado na toca. Parece um amarelão mofando na vida." O pai tampouco entendia por que ele renunciava à juventude, ao barulho festivo e às serenatas que povoavam de sons as noites de Manaus. (HATOUM, 2000, p.31-32)

Parecia haver em Yaqub um objetivo claro que ainda não se esclarecia. O aviso dado em dezembro de 1949 de que iria para São Paulo fora, como afirma o narrador: “uma ideia ruminada até a exaustão” (HATOUM, 2000, p. 38). Essa decisão causou em Zana e em Halim opiniões diferentes: “A mãe se desnorteou com a notícia da viagem de Yaqub. O pai, ao contrário, estimulou o filho a ir morar em São Paulo, e ainda lhe prometeu uma parca mesada.” (HATOUM, 2000, p.41). Yaqub não aceitou nada, nenhuma ajuda, nenhum dinheiro. De modo direto e objetivo afirmou que: “Dessa vez quem quis ir embora fui eu” (HATOUM, 2000, p. 42). Há, parece-nos, certa insatisfação reprimida com o que lhe acontecera. Ser preterido é uma humilhação que ele não engoliu, não aceitou e reprimiu. Por que ele? Afinal, na briga que lhe marcara o rosto para sempre ele havia sido a vítima, não o agressor. Ele foi afastado da família, da moça por quem nutria fortes sentimentos e levado para um lugar desconhecido, com um idioma desconhecido e, como já dissemos, praticamente foi enviado para a guerra. Nesse ponto da narrativa começam a ser delineados mais claramente os traços de ressentimento que marcam a subjetividade de Yaqub. Se sabemos, a partir de Kehl (2015, p.13), que “ressentir-se significa atribuir ao outro a responsabilidade pelo que nos fez sofrer”, devemos nos perguntar quem é, para Yaqub, este outro? Voltaremos a essa questão mais adiante.

A medida do sofrimento do primogênito durante os cinco anos no Líbano é desconhecida, sua vida no sul do Líbano se transformou em um segredo guardado a sete chaves. Para Nael, ficava claro que algo havia acontecido e o único que talvez soubesse era Halim, mas este também se fechava a respeito do assunto. Sabemos que a separação por si só fora dolorosa, que a incompreensão pela punição existiu e persistiu e, possivelmente, floriu em forma de reação que só virá futuramente.

Antes de partir para São Paulo onde começaria os estudos para tornar-se engenheiro, Yaqub participa do desfile do dia da independência e causa alvoroço:

Zana foi a primeira a divisar uma figura de branco, ostentando uma lâmina reluzente. A figura avançou, devagar; os passos ritmados pela cadência dividiam a avenida. O espadachim marchava à frente da banda e dos oito pelotões, sozinho, recebendo aplausos e assobios. Jogavam-lhe açucenas-brancas e flores do mato, que ele pisava sem pena, concentrado na cadência da marcha, sem dar bola aos beijos e gracejos que vinham da mulherada, sem nem mesmo piscar para Rânia. Ele não olhou para ninguém: desfilou com um ar de filho único que não era. Yaqub, que pouco falava, deixou a aparência falar por ele. A aparência e a imprensa: no dia seguinte um jornal publicou a fotografia dele, com dois dedos de elogios.

Se essa passagem mostra o alvoroço, o orgulho da mãe e todos os outros gestos de admiração em relação a Yaqub, mostra também o desprezo dele a tudo isso. O jovem marchava por ele e para ele. Aos poucos a imagem de bicho foi apagada. Ele estava agora seguro de si o suficiente para comandar sua própria vida.

Assim, a partida de Manaus é marcada por outro argumento que reforça a mudança na situação de Yaqub. Livia vai até a casa de Zana procurá-lo. Mais uma vez Livia aparece como um ponto de desequilíbrio. Quem a recebe é Omar, há um breve bate boca seguido por um bater de porta. Como Omar não aparece, Domingas atende a porta e se depara com Livia. Ela e Yaqub saem para os fundos da casa, amam-se e Yaqub retorna na companhia apenas dos arranhões e parte em definitivo para São Paulo.

Pensemos, agora, ao outro lado da cicatriz que marcara Yaqub para sempre. De um lado, a vítima, aquele que recebe e carrega perpetuamente a cicatriz; de outro lado, aquele que deu origem a ela: Omar. Como vimos, Yaqub reverte a situação de inferioridade em relação ao irmão tanto no aspecto dos estudos, quanto no que diz respeito à sua vida amorosa, enquanto Omar vai perdendo definitivamente esse espaço. Entretanto, o caminho nos estudos é também importante na definição da subjetividade de Omar.

Como visto, Yaqub era o que se destacava nos estudos. Omar, aquele que dava apenas desgosto. O primeiro deles foi a reprovação por dois anos seguidos no colégio dos padres onde estudava, depois houve ainda a agressão a um professor:

[...] Danem-se todos, vivo a minha vida como quero.
Foi o que ele gritou ao ser expulso do colégio. Gritou várias vezes na presença do pai, desafiando-o, rasgando a farda azul, a voz impertinente dizendo: "Acertei em cheio o professor de matemática, o mestre do teu filho querido, o que só tem cabeça".

Teria sido essa atitude agressiva uma agressividade direcionada ao irmão? Parece-nos que Omar, mesmo indiretamente, tenta machucar o irmão, uma vez que agride justamente o professor de matemática, que mais se colocara ao lado de Yaqub.

O orgulho com o qual assume o ato, como rasga a farda. Talvez essa seja a maneira como Omar consegue lidar com o outro.

O Caçula não escondia de ninguém a versão verdadeira: o ato mais insubordinado, mais infame da história da catequese dos salesianos na Amazônia, dizia ele. Contava a história para todo mundo. Contou-a diante dos alunos do Galinheiro dos Vândalos, em voz alta, rindo ao dizer que o padre polonês que o humilhou só podia tomar sopa, nunca mais ia mastigar comida. Tinha acontecido na aula desse professor de matemática, o Bolislau, gigante de tez vermelha, carnadura atlética, sempre de batina preta, sebenta de tanto suor. Os olhos dele, de castigador que procura cobaia, focaram o Caçula. Bolislau fez a pergunta difícilíssima, e, em resposta ao silêncio do aluno, zombou. O Caçula se levantou, caminhou para o quadro-negro, parou cabisbaixo diante do gigante Bolislau, deu-lhe um soco no queixo e um chute no saco: um petardo tão violento que o pobre Bolislau se agachou, muito corcunda, e rodopiou como um pião bambo. Não gritou: grunhiu. E na lividez do rosto os olhos claros saltaram, molhados. Houve um tumulto na sala, risos nervosos e risos de prazer, antes do silêncio, antes da chegada do irmão diretor escoltado pela matilha de bedéis.

O Caçula não esquecera a humilhação de um antigo castigo: ajoelhado ao pé de uma castanheira, desde o meio-dia até enxergar a primeira estrela no céu. Ele fora caçoado pelos internos que cercavam a árvore, gritavam: "E se chover, hein, valentão? E se cair um ouriço na tua cachola?". Insultos de todos os lados, enquanto a figura do Bolislau avultava na visão do castigado, deformada, odiada. Não choveu, mas no céu meio embaçado o primeiro brilho demorou a aparecer. Por isso o Caçula, ainda excitado com a vingança, dissera à mãe: "O Bolislau parrudão viu todas as estrelas do céu, mama. E nem tinha céu. Não é um milagre? Ver uma constelação sem céu?". (HATOUM, 2000, p.36.37)

Seria patológico o comportamento agressivo de Omar? Vemos que ele guardara a humilhação derivada do castigo por muito tempo e esse episódio fora a sua explosão, em forma de agressão, àquele a quem considerava o culpado. Na tentativa de proteger o filho caçula de algo que ele mesmo causou, Zana lida com a situação de modo desesperado.

Zana e Halim foram convocados pelo diretor. Só ela foi, ela e Domingas, sua sombra servil. Soltou cobras e lagartos nas ventas do irmão diretor. O senhor não sabia que o meu Omar adoeceu nos primeiros meses de vida? Por pouco não morreu, irmão. Só Deus sabe... Deus e a mãe... Ela suava, entregue ao êxtase de grande mãe protetora. Ouviram o sino bater seis vezes, o vozerio e a agitação dos internos que se encaminhavam ao refeitório, e logo o silêncio, e a voz dela, mais calma, menos injuriada. Quantos órfãos deste internato comem à nossa custa, irmão? E as ceias de Natal, as quermesses, as roupas que nós mandamos para as índias das missões? (HATOUM, 2000, p.34)

O apelo de Zana ao diretor para que revisse a expulsão de Omar foi uma tentativa de interpelação emocional, até certa cobrança em relação às benfeitorias que a família fazia aos órfãos do internato. Não há limites da parte de uma mãe que não consegue enxergar os defeitos de um filho. O diretor, pacientemente, escuta o apelo de Zana e,

na tentativa de fazê-la enxergar a gravidade da situação, mostra o boletim médico do professor Bolislau:

Domingas abanava o corpo da patroa. O irmão diretor suportou o desabafo, olhou para fora, para o anoitecer morno que começava a esconder o imenso edifício dos salesianos. Cabras pastavam no quintal do colégio. Os meninos órfãos, fardados, brincavam de gangorra, os corpos equilibrados sumindo lentamente na noite. Ele abriu uma gaveta e entregou a Zana o boletim de notas e uma cópia da ata de expulsão de Omar. Mostrou-lhe o boletim médico sobre o estado de saúde do padre Bolislau, o professor de matemática. Entendia a indignação de uma mãe ferida, entendia o ímpeto e a imprudência de alguns jovens, mas dessa vez tinha sido inevitável. A única expulsão nos últimos dez anos. Então o irmão diretor perguntou pelo outro, o Yaqub. Continuará no colégio? (HATOUM, 2000, p.34)

Não há argumentos que façam o diretor voltar atrás. Omar estava expulso, Yaqub terminaria os estudos onde começara. Omar foi transferido para outro colégio: Liceu Rui Barbosa, o Águia de Haia, apelidado de Galinheiro dos Vândalos. Para aqueles que não se adequavam a regras, o Liceu era o lugar certo.

Hoje, penso que o apelido era inadequado e um tanto quanto preconceituoso. No Liceu, que não era totalmente desprezível, reinava a liberdade de gestos ousados, a liberdade que faz estremecer convenções e normas. A escória de Manaus o frequentava, e eu me deixei arrastar pela torrente dos insensatos. Ninguém ali era "très raisonnable", como dizia o mestre de francês [...] (HATOUM, 2000, p.35)

É neste lugar que Omar irá estabelecer grande proximidade e amizade com o professor de francês Antenor Laval.

[...] ele mesmo um excêntrico, um dândi deslocado na província, recitador de simbolistas, palhaço da sua própria excentricidade. Não ensinava a gramática, apenas recitava, barítono, as iluminações e as verdes neves de seu adorado simbolista francês. Quem entendia essas imagens fulgurantes? Todos eram atraídos pelo encanto da voz, e alguém, num átimo, apreendia algo, sentia uma fulguração, desnor-teava-se. Depois da "aula", na calçada do Café Mocambo, ele fazia loas a Diana, a deusa de bronze, beleza esbelta da Praça das Acácias. Os elogios passavam da deusa a uma moça fardada, toda ela índia, acobreada, assanhada de desejo; e os dois, juntos, escapuliam do Mocambo e sumiam na noite da cidade sem luz. (HATOUM, 2000, p.35 – 36).

Nota-se que Laval e Omar dividem muitos traços em comum: gostam da vida boêmia, são mulherengos e não levam as coisas tão a sério, mas, como veremos mais adiante, essa relação será significativa para o relato de Nael porque o atinge diretamente. Voltaremos a isso.

Omar se posiciona com orgulho e soberba em relação à decisão de Yaqub de estudar em São Paulo:

[...] Sofria com a decisão de Yaqub. Ele, o Caçula, ia permanecer ali, ia reinar em casa, nas ruas, na cidade, mas o outro tivera a coragem de partir. O destemido, o indômito na infância, estava murcho, ferido. "Ele queria sair da sala, mas não conseguia" disse-me Domingas. Não queria ver o irmão altivo, sereno, ouvindo a mãe pedir a Yaqub que lhe escrevesse uma carta por semana, nem pensasse em deixá-la sem notícias, preocupada aqui neste fim de mundo. (HATOUM, 2000, p.41-42)

De fato, ver o irmão e reconhecer a posição superior dele era uma questão que muito pesava ao gêmeo que sempre estivera naquela posição. Parece-nos, no entanto, que a questão é mais profunda: por trás da soberba de Omar, estaria certa inveja da coragem de Yaqub em fazer o que ele não pudera, em usufruir de uma liberdade que Omar na verdade não tinha, pois essa lhe havia sido cerceada pela própria mãe.

Configura-se, neste momento, um cenário no qual já se podem observar com maior acerto tendências a possíveis caracterizações desses personagens. A partir dos escritos da psicanalista Maria Rita Kehl, pensamos aqui em uma possível e específica diferenciação a nível psíquico para os gêmeos por meio da dicotomia: O melancólico e o depressivo, respectivamente Yaqub e Omar.

Quando se trabalha com o conceito de melancolia pelo viés psicanalítico, não há como não acionarmos as conceituações de Freud, pai da psicanálise, no famoso “Luto e melancolia”. Sobre isso, Kehl (2009, p. 135) adverte que “desde que a melancolia freudiana passou a designar o ponto de vista psicanalítico sobre o que a psiquiatria entende por psicose maníaco-depressiva, o lugar da antiga melancolia passou a ser ocupado pelo que chamamos de depressão.”.

Assim, vejamos, primeiramente, como a psicanalista conceitua a depressão:

“Depressão é o nome contemporâneo para os sofrimentos decorrentes da perda do lugar dos sujeitos junto à visão imaginária do Outro. O sofrimento decorrente de tais perdas de lugar, no âmbito da vida pública (ou, pelo menos, coletiva), atinge todas as certezas imaginárias que sustentam o sentimento de ser.” (KEHL, 2009, p.49).

Depressivo é aquele que está em um lugar e exceção entre aqueles que conseguem dar conta das demandas contemporâneas de felicidade. “O depressivo é incapaz de corresponder aos desígnios do Outro nas sociedades regidas pelo imperativo da felicidade, da predisposição permanente a divertir-se e a gozar.” (Kehl, 2009, p.194).

Por outro lado, Yaqub, o melancólico seria aquele desadaptado. Aquele que possui um tempo outro, lógico no dizer de Lacan. Há três tempos importantes na fala de Lacan: “O instante de ver, o tempo para compreender e o momento de concluir”.

Quando Lacan elabora essa ideia, refere-se ao modo como se deve lidar com o tempo do Outro, mas aqui usaremos esse instrumental para tentarmos analisar a postura de Yaqub. Como descrito acima, há muito de não dito em Yaqub, há sentimentos e emoções reprimidas que ao final explodem e culminam na desestruturação familiar. Há na trajetória dessa personagem esses três tempos citados por Lacan: O instante de ver estaria configurado no tempo imediato dos acontecimentos e, principalmente no exílio vivido no Líbano em que, pela descrição, foi um momento de reviver as feridas.

As duas grandes diferenciações que se podem fazer entre o melancólico e o depressivo dizem respeito à identificação fálica e à dor moral. O sofrimento melancólico é definido pela expressão “dor moral”, a qual não deixa de vincular-se também ao depressivo. De acordo com Kehl (2009, p. 197): “Na melancolia, a dor moral é tributária de um sentimento de desvalia absoluta do eu. O eu, no melancólico, se desenvolve a partir da experiência precoce de não ter tido valor para o Outro materno. Essa é a origem da dor.”. Por outro lado, no depressivo:

A dor moral de que sofre é de natureza diferente da do melancólico. O depressivo está marcado pela castração, mas não a simboliza – até aqui, não se diferencia do neurótico. Só que a castração é para ele motivo de dor narcísica e também de vergonha (são estes os componentes de sua dor moral), uma vez que ele se instalou na condição de castrado por covardia – para esquivar-se da rivalidade fálica com o pai e, conseqüentemente, com os substitutos dele, ao longo da vida. (KEHL, 2009, p.201)

A segunda grande caracterização possível diz respeito à identificação fálica que no melancólico não ocorre, mas no depressivo sim.

A mãe do melancólico, incapaz de simbolizar o infans, por outro lado também não confere a ele, como é o caso da mãe do futuro esquizofrênico, o lugar de objeto de sua satisfação completa. Ela se ocupa do bebê como de um pedaço de carne, como de uma vida exclusivamente biológica que ela teria o dever de preservar. O futuro melancólico não foi, portanto, marcado pela identificação fálica; ele inaugurou sua existência como um rebotalho do simbólico. (KEHL, 2009, p. 199-200)

Já no depressivo: “a identificação fálica ocorreu. O depressivo está marcado por ela, pela experiência de ter representado, para sua mãe, o falo. Também está marcado pela queda desse lugar privilegiado: o depressivo não é um psicótico.” (Kehl, 2009, p.201)

A partir dos pressupostos teóricos apresentados, temos uma importante chave de leitura para os gêmeos, filhos de Zana e Halim e nos quais paira a possibilidade de

paternidade de Nael. Pais, depressivos, melancólicos e ressentidos, mesmo sem conhecer de fato o pai, esses são os alvos dos olhares atentos de Nael, que tenta, por meio de uma observação atenta e detalhista, depreender um gesto que revele o fim de sua busca. Isso, acreditamos, influencia na subjetividade de Nael e será retomado mais adiante. Por ora, ainda é preciso direcionar nossa análise para outros personagens importantes no processo de arruinamento dessas famílias.

SEGUNDO CAPÍTULO: Mulheres em foco

2.1 A queda do patriarcado

Após apresentarmos a importância que a imagem da ruína familiar terá em nossa análise e os conflitos fraternos como cerne dessas ruínas, direcionaremos nossa análise para as figuras das matriarcas, as quais consideramos ser não apenas participativas nos conflitos, mas também fomentadoras deles. Assim, convocamos a historiadora Elisabeth Roudinesco e as colocações sobre a estrutura familiar feitas em seu livro “A família em desordem” para embasar nossa discussão. A estudiosa inicia a discussão proposta pela figura paterna:

À família autoritária de outrora, triunfal ou melancólica, sucedeu a família mutilada de hoje, feita de feridas íntimas, de violências silenciosas, de lembranças recalçadas. Ao perder sua auréola de virtude, o pai, que a dominava, forneceu então uma imagem invertida de si mesmo, deixando transparecer um eu descentrado, autobiográfico, individualizado, cuja fratura a psicanálise tentará assumir durante todo o século XX. (ROUDINESCO, 2003, p.21)

Vejamos que essa consideração inicial descreve com muito acerto as famílias de Zana e Emilie. Em relação às “feridas íntimas, violências silenciosas e as lembranças recalçadas” será reafirmado por nós mais adiante em nossa discussão. Por ora, interessa-nos o modo como os patriarcas são descritos pela pesquisadora, principalmente como descentrados e individualizados. Assim parece-nos ser a posição do esposo de Emilie e de Halim em relação a seus círculos familiares.

Em *Relato de um certo Oriente*, o patriarca sequer é nomeado, sua designação se dá à sombra da matriarca, sendo apenas “o esposo de Emilie”. Mesmo assim, sobre ele é dedicada boa parte do relato de Dorner, um dos poucos momentos em que conseguimos alguma caracterização possível desse patriarca:

No início de nossa amizade ele se mostrara circunspecto e reservado, mas ao concluir a leitura da milésima noite ele se tornara um exímio falador. Às vezes, a leitura de um livro desvela uma pessoa. Mas o curioso é que ele sempre deixava uma ponta de incerteza ou descrédito no que contava, sem nunca perder a entonação e o fervor dos que contam com convicção. Os fatos e incidentes ocorridos na família de Emilie e na vida da cidade também participavam das versões confidenciais por teu pai aos visitantes solitários da Parisiense. O que me fez pensar nisso foi a coincidência entre certas passagens da vida de outras pessoas, que mescladas a textos orientais ele incorporava à sua própria vida. Era como se inventasse uma verdade duvidosa que pertencia a ele e a outros. Fiquei surpreso com essas coincidências, mas, afinal, o tempo acaba borrando as diferenças entre uma vida e um livro. E, além disso, o que surpreende um homem hoje deverá surpreender, algum dia, toda a humanidade. (HATOUM, 1989, p.88-90)

Era leitor voraz d'*As mil e uma noites* e, certamente por esse motivo, exímio contador de histórias aos frequentadores da Parisiense, loja da família onde ele trabalhava. Como afirma Dorner, em sua versão das histórias, o patriarca mescla a vida dele à vida dos personagens das histórias lidas por ele. Além disso, o outro livro devorado pelo esposo de Emilie é o Alcorão. Assim, o trecho acima, extremamente metalinguístico, revela-nos um pai de família cuja vida é dirigida por livros, um deles religioso e outro da literatura oriental. Por meio das histórias d'*As mil e uma noites* o esposo de Emilie isola-se na sua solidão e no seu mundo particular, além de criar sua estratégia de preservação, pois, por meio de sua nova versão das histórias lidas “Era como se inventasse uma verdade duvidosa que pertencia a ele e a outros.” E, assim, como uma Sherazade no meio da Amazônia, ele se permitia sobreviver em sua solidão.

Halim, por outro lado, é o pai que preferia não ser. O esposo de Zana nunca quis filhos, quis apenas uma esposa para lhe satisfazer os desejos carnis. Padece triplamente com a chegada dos gêmeos e de Rânia, principalmente diante do zelo excessivo da esposa por Omar. Nunca bateu de frente com a esposa, sempre acatou os desejos e decisões dela, mesmo que visualizasse um erro neles.

Tais comportamentos ratificam a posição descentrada e individualizada dos maridos. Descentrados, porque são colocados de lado pelas esposas que detém o centro familiar, que comandam as famílias e designam os caminhos. Individualizados, porque não se intrometem nos conflitos diretamente, com a força que os patriarcas antigos teriam em suas famílias e, principalmente, ou porque lhes interessam apenas a solidão e a leitura, ou porque focavam na espera por migalhas amorosas.

Ao tocar na questão do pai descentrado, às margens do poder dentro do núcleo familiar, Roudinesco convoca uma discussão que também joga os holofotes para as mães, as matriarcas que se empoderam dentro da família, como é o caso das matriarcas de nosso *corpus*.

É ainda a uma teoria do logos separador que se vincula, em meados do século XVII, a concepção da autoridade paterna sustentada por Thomas Hobbes no seu *Leviatã*, o qual vê a ordem do mundo composta de dois princípios soberanos: o estado de natureza, figurado pela mãe, única a designar o nome do pai, e o estado de aquisição, encarnado pelo pai. (ROUDINESCO, 2003, p. 28)

Retomando o dizer de Hobbes, Roudinesco (2003, p.28) apresenta a ideia de que na ausência de um contrato é a autoridade da mãe que existe, pelo fato de, no estado de natureza, fora do âmbito de qualquer lei sobre casamento, não ser possível

reconhecer a paternidade exceto se a mãe a designar. Por esse motivo, por depender da vontade da mãe, o direito da autoridade sobre o filho é dela. Por outro lado, prossegue a estudiosa, no estado de aquisição, o pai é detentor da autoridade, porém o exercício dessa autoridade pelo pai só pode ocorrer porque a mãe, por meio do laço matrimonial, consentiu. Em outras palavras, é por meio de uma vontade individual, a da mãe, que se dá a passagem de um estado de natureza a um estado de aquisição. Resumindo, segundo Hobbes, a designação do pai é dependente do desejo da mãe.

Nessa mesma esteira, é o desejo da mãe que comanda a organização das famílias de nosso *corpus*. A autoridade em escolher qual filho iria para o exílio no Líbano, de determinar se o pretendente da filha é adequado ou não, se a mulher a tirar o filho preferido de casa é aceita, quantos filhos terão é de Zana; a autoridade em colocar a filha no claustro, em determinar a qual filho ensinará o idioma materno, em como se dará a comunicação com esse mesmo filho quando decidiu viver longe da família é de Emilie. E nesse cenário de desejo centrado na mãe, cabe aos “patricarcas” uma posição marginal, muitas vezes anulados e sem voz.

Segundo Roudinesco (2003, p.38), a ordem econômico-burguesa repousa na autoridade do pai, na subordinação das mulheres e na dependência dos filhos. No entanto, ao se conceder à mãe e à maternidade um relevante lugar, oportuniza-se o controle daquilo que pode resultar em uma perigosa irrupção do feminino, ou seja, em uma sexualidade selvagem e devastadora por não estar mais ligada à função materna. Por isso a importância de que a mulher dê prioridade à função de mãe para que a diferença dos sexos seja mantida. Na configuração familiar de nosso *corpus* a relevância dada às mulheres enquanto mães extrapola qualquer tentativa de contenção. As matriarcas não só tomam o centro, mas também se avolumam e adentram na vida de todos do seu clã. Veja-se que a autoridade inexistente no esposo de Emilie e em Halim. No primeiro, fica mais bem marcada no fracasso paterno de colocar um fim na perseguição dos inomináveis à Samara Délia, mesmo recorrendo aos preceitos religiosos seguidos pelos filhos e pelo pai. No segundo, a autoridade de Halim se mostra nula principalmente quando se vê obrigado a ceder ao desejo maternal de Zana e quando permite que Yaqub seja o enviado ao Líbano.

O que se pode adiantar é que elas dominam e, para isso, usam de sua feminilidade. Neste ponto se faz necessária uma ressalva: embora digamos que as esposas dominam, elas só o fazem porque os maridos permitem. Eles se sabem descentralizados e permitem que a configuração familiar assim seja, porque muito mais

lhes interessa a posição “anulada” em relação aos problemas familiares. No que diz respeito à dependência dos filhos é preciso analisar filho a filho. Os inomináveis, filhos de Emilie, dependiam dos pais, como já apresentado em uma fala de Samara Délia, e este, inclusive, era o motivo do cinismo deles em relação a ela, pois fingiam tratá-la bem apenas na frente dos pais. Hakim, também dependente, veremos que responde aos agrados incestuosos da mãe e garante uma mesada quando anuncia que partirá para o sul. Quanto a Samara Délia, a princípio há uma dependência emocional da mãe que nos parece superada em certo momento, quando já é adulta e parte sem dizer seu destino; financeiramente, a dependência não ocorre pois é ela quem assume a Parisiense e garante, inclusive, o sustento da família. No que tange aos filhos de Zana, Omar é fortemente dependente de Zana, tanto financeira quanto emocionalmente. Yaqub, em sua partida para São Paulo, deixa claro que não será necessário o envio da “parca mesada”, demonstrando, portanto, sua independência. Assim como Samara Délia, Rânia também se emancipa ao comandar a loja da família.

A subordinação das mulheres, como já dito, inexistente entre as matriarcas. Como colocado por Roudinesco (2003, p.38), se a ideia concebida era de que a mulher no papel de mãe não representaria perigo à superioridade masculina, nas matriarcas aqui analisadas há a desconstrução dessa concepção, uma vez que, mesmo mães, Emilie e Zana não igualam a posição dos homens, mas sim a superam. O que se mostra pertinente no dizer da pesquisadora é o medo dessa irrupção do feminino, no sentido de que, de fato, elas encabeçam as ruínas de suas famílias. Vale ressaltar que não se trata de uma concepção machista o referido dizer de que a irrupção do feminino seja algo ruim, trata-se apenas de concordar com a coincidência do levante do feminino em nosso *corpus* com o arruinamento familiar do qual tratamos aqui.

Nossa leitura segue sendo pertinente, ainda baseada em Roudinesco (2003, p.41) que afirma existir alternância entre a imagem que se tem em certo momento do matriarcado e do patriarcado: em um momento o matriarcado é visto como “fonte de caos, de anarquia e de desordem”, em oposição ao do patriarcado, “sinônimo de razão e cultura”; em outro momento este é visto como despótico e autoritário e aquele como um “paraíso original e natural”. De fato, as famílias matriarcais de nosso *corpus* vivem em evidente desordem. Os patriarcas não bancam mais a posição central, de comando de suas famílias. Fosse isso possível, talvez houvesse a possibilidade de deter a ruína em progresso, de impedir que o amor desmedido de Emilie e Zana pelos filhos preferidos causasse os conflitos centrais que já pontuamos. Ou melhor, fossem os

patriarcas menos egoístas, Halim assumindo mais a posição de pai e menos a de amante e o esposo de Emilie se mostrasse mais envolvido na dinâmica familiar, talvez houvesse outras possibilidades mais otimistas para essas famílias.

A morte simbólica dos patriarcas de nosso *corpus* dialoga com a trilogia da revolta dos filhos contra os pais, proposta por Roudinesco. Tal trilogia inicia-se pelo Complexo de Édipo freudiano. Segundo a pesquisadora:

A invenção da família edipiana teve tal impacto sobre a vida familiar do século XIX, e sobre a apreensão das relações inerentes à família contemporânea, que é indispensável captar por que estranho caminho Freud conseguiu assim revalorizar as antigas dinastias heroicas a fim de projetá-las na psique de um sujeito culpado de seus desejos. (ROUDINESCO, 2003, p. 47)

Exemplo maior de tragédia familiar, a peça Édipo recebeu de Freud uma reatualização sendo transformada em “expressão de uma espécie de crise ‘sacrificial’ do sistema patriarcal”. O mal-estar estrutural a que tal encenação remetia os homens do final do século XIX aproximava-se da “degradação da função monárquica do pai”. Foi em 1897, de acordo com Roudinesco, que Freud, pela primeira vez, mencionou o nome de Édipo:

A lenda grega captou uma compulsão que todos reconhecem porque todos a sentiram. Cada espectador foi um dia um germe, na imaginação, um Édipo, e se aterroriza diante da realização de seu sonho transposto na realidade. Estremece diante de toda a dimensão do recalçamento que separa seu estado infantil de seu estado atual. (FREUD, 1991, p.198)

No mesmo momento em que levantava uma teoria do psiquismo inconsciente, Freud abria mão de sua teoria “da sedução”, a qual atribuía uma concepção traumática ao conflito neurótico. Ambas as teorias eram complementares entre si, acredita Roudinesco. A partir daí, Freud direciona seu olhar para outra figura literária, Hamlet, cuja história, segundo o psicanalista era análoga a de Édipo.

Como explicar esta frase do histérico Hamlet: ‘É assim que a consciência faz covardes de todos nós? Como compreender sua hesitação em vingar seu pai pelo assassinato de seu tio?... Tudo fica mais claro quando pensamos no tormento provocado nele pela vaga lembrança de ter desejado, por paixão por sua mãe, perpetrar a mesma empreitada para com seu pai. (FREUD, 1991, p.198-199)

Freud, afirma Roudinesco, promove uma releitura da peça de Sófocles para que fosse possível validar sua tese de “desejo recalçado pela mãe”, pois, para isso, seria necessário provar que o incesto é a finalidade do assassinato do pai por Édipo. Tarefa

difícil, pois primeiramente há o assassinato e apenas depois, o incesto, além disso, Édipo aceita desposar Jocasta não por desejo, mas por dever.

Isso não impede Freud de reinterpretar em favor de sua tese o famoso sonho da união sexual com a mãe e de torná-lo o sonho universal de todos os humanos. Mas, para chegar a esse resultado, ainda é preciso transformar a pior das famílias e a mais louca das dinastias heroicas em uma família normal. Pouco importa a mensagem de Sófocles: o que conta agora para Freud é a história do filho culpado de desejar sua mãe e de querer assassinar seu pai. Uma vez que é necessário a Freud um “modelo único de família única” capaz de resumir a história das origens da humanidade, Édipo será, portanto, culpado não de ter cometido um assassinato, mas de ser um sujeito culpado de desejar sua mãe. Culpado de ter um inconsciente, Édipo se torna, então, na interpretação freudiana um neurótico *fin de siècle*, culpado de seu desejo, escriturário de suas fantasias. (ROUDINESCO, 2003, p.62)

Para lidar com esse problema que se lhe impunha, prossegue Roudinesco, e fazer o herói Édipo entrar no complexo, Freud interpretou de modo específico o encadeamento das ações e das figuras do mito. Dedicou a Dostoiévski, em 1927, um texto no qual afirmava que:

A correlação entre o ato de Édipo e o desejo da mãe estava presente na peça e no mito sob a forma da decifração do enigma e da morte da Esfinge. Em outras palavras, não apenas fazia da Esfinge um personagem masculino – “o monstro” – e um substituto do pai, como atribuía a Édipo o assassinato da Esfinge. Portanto Édipo matava duas vezes seu pai a fim de conquistar a mãe. Primeiro abatia Laio, depois repetia seu ato sobre a esfinge: ‘O herói comete o ato sem a intenção e aparentemente sem a influência da mulher, e, no entanto, essa correlação é considerada em função de que só pode conquistar a rainha mãe depois de repetir o ato sobre o monstro (*Ungeheuer*) que simboliza o pai’.” (ROUDINESCO, 2002, p.64)

Mesmo sob críticas duríssimas a essas colocações, Freud, afirma Roudinesco, sustentou tal ideia até sua morte. Para ele, o desconhecimento de Édipo seria uma descrição correta da “inconsciência que o conjunto do acontecimento assume para o adulto”. A implacabilidade do destino que condena os filhos a passarem pelo complexo de Édipo encontra-se na sentença do oráculo.

Podemos conjecturar que Freud reinventou Édipo para responder de maneira racional ao terror da irrupção do feminino e à obsessão pela supressão da diferença sexual que haviam tomado conta da sociedade europeia do fim do século [...]. Com a ajuda do mito reconvertido em complexo, Freud, de fato, restabelece simbolicamente diferenças necessárias à manutenção de um modelo de família que se temia que estivesse desaparecendo na realidade. Em suma, atribuía ao inconsciente o lugar da soberania perdida por Deus pai para nele fazer reinar a lei da diferença: diferença entre as gerações, entre os sexos, entre os pais e os filhos etc. Foi assim que o tirano da antiga tragédia do poder, que Nietzsche sonhara ser o herói dionisíaco de um novo humanismo, se metamorfoseou, sob a pena de Freud, em um sujeito culpado, encravado em sua neurose e condenado a não ser mais que o filho de sua mãe e o rival de seu pai. (ROUDINESCO, 2003, p.65)

O que ainda se ignorava, prossegue Roudinesco, era a culpa carregada pelo filho, não do assassinato do pai, mas do desejo desse assassinato e do desejo de desejar a mãe. Freud levanta essa hipótese aproximando o destino de Hamlet ao de Édipo.

Se de um lado o Édipo de Sófocles é inconsciente, isto é, de uma eficácia simbólica que escapa ao sujeito, o Hamlet de Shakespeare é uma consciência aflita, um ator, um personagem culpado de ter um inconsciente. É, portanto, um herói cristão, bem diferente do homem grego em sua relação com o mundo divino. Não apenas Freud se apodera desse príncipe da Dinamarca, reinventando na aurora do século XVII, para fazer dele um histérico vienense, mas ‘hamletiza’ Édipo para melhor construir o complexo. Hamlet, portanto, é Édipo mascarado ou Édipo recalçado. (ROUDINESCO, 2003, p. 67)

De acordo com Roudinesco, o objetivo de Freud ao escolher o personagem shakespeariano era mostrar que Édipo, assim como Hamlet, tornou-se um “neurótico paralisado por escrúpulos e remorsos”. A pesquisadora levanta a hipótese de que Freud, para conseguir cumprir sua empreitada de relacionar o personagem ao complexo, levanta uma “concepção do descentramento da imagem de si”, pois, segundo ele, uma das feridas impostas ao sujeito ocidental entre meados do século XVI e o início do XX, pela psicanálise, foi a perda da plenitude do eu.

Se Freud busca penetrar o enigma da impotência de Hamlet, Ernest Jones pretende resolvê-lo fabricando um Hamlet ‘edipianizado’. O herói, dirá em substância, sentiu em sua infância uma grande afeição por sua mãe e conseguiu superar seu complexo. Mas, através de Ofélia, cedeu à atração infantil que esta sempre exerceu sobre ele e lhe dedicou um amor mórbido. Do mesmo modo, quando quis obedecer ao espectro, foi incapaz disso, sendo que um outro que não ele (Cláudio) realizou em seu lugar seu desejo edipiano: deitar com a mãe e matar o pai. (ROUDINESCO, 2003, p.73)

Roudinesco opina que, desde a perspectiva do descentramento da subjetividade utilizada por Freud para pensar a família edipiana, a tragédia de Hamlet “complemente magnificamente a do rei de Tebas”. A Édipo, ele mesmo o inconsciente e por isso mesmo sem culpa por ter um inconsciente, é contraposto “um herói culpado de se sentir culpado e capaz, como um histérico, de (se) dissimular seus desejos, seu passado, sua infância”.

De acordo com Roudinesco, não é preciso reinterpretar a peça de Sófocles pelo viés freudiano e recorrer à psicologia do complexo para dar a ela uma interpretação que relacione os dois, pois, segundo ela, a obra é uma “autêntica tragédia da rebelião dos filhos contra os pais”.

[...] ao atualizar a antiga lenda dos Labdácidas, Sófocles pôs em cena a revolta do racionalismo ateniense contra a onipotência arcaica da antiga patriarquia encarnada pelo oráculo de Delfos. Este detém o poder de

enunciar a verdade, mas não o de dizer qual será o herói capaz de descobri-la. A única liberdade trágica de que Édipo dispõe é portanto ser capaz de tomar livremente a decisão de encontrar um culpado do crime a fim de dizer a verdade ao povo. Nessa interpretação, Édipo é um sujeito livre para decidir ou não trazer luz à cidade, a despeito do oráculo, a despeito de seu destino, a despeito de seu inconsciente. Este Édipo é aquele que Freud reconstrói com a ajuda de Hamlet. (ROUDINESCO, 2003, p.78).

Diz-nos Roudinesco que um terceiro personagem literário é convocado por Freud para afirmar mais uma vez a importância da revolta do filho e a invenção de uma nova lei do pai que não propicie a retomada de uma nova patriarquia, na verdade, são dois: os irmãos Karamázov, personagens do romance homônimo de Dostoiévski. No referido romance, “[...] realiza-se não o assassinato do pai por um filho ignorante (Édipo) ou a condenação do tio pelo filho do pai assassinado (Hamlet), mas um verdadeiro parricídio, coletivamente realizado pelos filhos do pai.” O principal responsável pela desordem familiar, de acordo com Freud, é o pai, Fiódor Karamázov, considerado pelo próprio Dostoiévski “um monstro estuprador e libertino, e “instigador dessa genealogia da loucura criminosa que levará seus filhos à ruína.”

Compreende-se por que Freud liga o destino dos irmãos Karamázov ao de Édipo e de Hamlet. Se Édipo é culpado de ter um inconsciente e se Hamlet é culpado de se sentir culpado, Smerdiákov e Ivan são culpados porque são, cada uma à sua maneira, assassinos – o primeiro porque matou, o segundo porque levou o primeiro ao crime: ‘Nosso inconsciente pratica o assassinato por ninharias..., diz Freud. Não conhece para os crimes nenhum outro castigo a não ser a morte. (ROUDINESCO, 2003, p.80)

Com esta associação dos irmãos Karamázov a Hamlet e Édipo, Freud cria uma trilogia da revolta dos filhos contra o pai, sem nunca haver convocado a figura paterna. Roudinesco resume a ideologia freudiana colocando que o assassinato do patriarca em *Édipo* é “a ação de um desejo inconsciente”, em *Hamlet* “é um ato falho” com ligação a uma consciência culpada e nos *Irmãos Karamázov* é o resultado tanto de uma premeditação quanto de uma pulsão.

A análise da psicanalista francesa encaminha-se, neste ponto, para a interrogação acerca da identificação do pai. Que é ele? Porque condená-lo à morte é algo necessário? A busca de Freud pela resposta a tais questionamentos, prossegue Roudinesco, originou dois textos: *Totem e tabu* e *Moisés e o monoteísmo*. No primeiro dos trabalhos, fala-se no assassinato do pai e líder da horda primitiva pelos próprios filhos, os quais, após o crime se arrependem e organizam uma nova ordem social, na qual estipulam a exogamia, o interdito do incesto e o totemismo. A partir dessa perspectiva, pontua Roudinesco, o complexo de Édipo é nada mais do que a expressão

de dois desejos recalcados, segundo o próprio Freud: desejo do incesto e desejo de matar o pai. Isso revela a universalidade do complexo, pelo fato de este traduzir os dois principais interditos fundadores da sociedade humana.

Freud trazia assim ao mundo ocidental uma teoria antropológica da família e da sociedade fundada em dois elementos importantes: a culpa, a lei moral. E podemos deduzir daí a ideia, se quiserem freudiana, segundo a qual as condições da liberdade subjetiva e o exercício do desejo supõem sempre um conflito entre um e o múltiplo, entre a autoridade e a contestação da autoridade, entre o universal e a diferença, mas que nunca se confundem com o gozo pulsional ilimitado tal como vemos em prática, por exemplo, no crime, na crueldade, ou na negação sistemática de todas as formas do logos separador ou da ordem simbólica. (ROUDINESCO, 2003, p.85)

Para além do complexo e de suas derivações psicológicas contemporâneas, os heróis imaginados por Sófocles, Shakespeare ou Dostoiévski, depois transferidos por Freud para o psiquismo individual, esclarecem um dos aspectos mais sutis da invenção psicanalítica: a correlação que ela estabelece, no final do século XIX, entre o sentimento do declínio da função paterna e a vontade de inscrever a família no cerne de uma nova ordem simbólica, encarnada não mais por um pai despojado de sua potência divina, depois reinvestido no ideal econômico e privado do pater famílias, mas por um filho que se tornou pai porque teria recebido como herança a grande figura destruída de um patriarca mutilado. (ROUDINESCO, 2003, p. 86)

Interpretou-se o complexo de Édipo, durante o século XX, de três modos diferentes: para as feministas e os libertários foi, nada mais, que uma tentativa de salvação da família patriarcal; para os conservadores foi a tentativa de destruir a família e o Estado, e para os psicanalistas foi “um modelo psicológico capaz de restaurar uma ordem familiar normalizante na qual as figuras do pai e da mãe seriam determinadas pelo primado da diferença sexual”. Desse modo, prossegue Roudinesco, a abordagem psicanalítica entendia que “cada filho era chamado a se tornar o rival de seu pai, cada filha a concorrente de sua mãe, e toda a criança o produto de uma cena primitiva, lembrança fantasística de um coito irrepresentável”. Essa invenção freudiana foi capaz de lidar com a derrocada da dominação do pai e com o início da emancipação da subjetividade, estando na origem na nova concepção de família ocidental.

A concepção freudiana de família, como paradigma do advento da família afetiva, apoia-se em uma organização das leis da aliança e da filiação que, embora instituindo o princípio do interdito do incesto e da perturbação das gerações, leva todo o homem a descobrir que tem um inconsciente e portanto que é diferente do que acreditava ser, o que o obriga a se desvincular de toda forma de enraizamento. Nem o sangue, nem a raça, nem a hereditariedade podem doravante impedi-lo de alcançar a singularidade de seu destino. Culpado de desejar sua mãe e de querer assassinar seu pai, ele se define, para além e aquém do complexo, como o ator de um descentramento da subjetividade. (ROUDINESCO, 2003, p.89)

Para fugir da hostilidade advinda do reducionismo da figura do sujeito culpado para englobá-lo no complexo, diz-nos Roudinesco, Freud formula uma nova estrutura psíquica do parentesco que inscreve a libido no centro da lei da aliança e da filiação. Ficam assim diferenciados o desejo expresso pela fala, o sexual, das práticas carnis. A família se torna, então, uma necessidade composta pela “obrigação do trabalho” e na potência do amor. Essa concepção de família possibilitou que um número grande de indivíduos pudesse permanecer juntos desvinculados da imagem do patriarca tirano, o que abriu para o indivíduo a possibilidade de poder entrar em conflito com sua própria família.

Nem a restauração da tirania patriárquica, nem inversão do patriarcado em matriarcado, nem exclusão do eros, nem abolição da família: esta foi, segundo a leitura interpretativa que podemos fazer de seus textos, a orientação escolhida por Freud para que o mundo admitisse a universalidade de uma estrutura dita “edípica” do parentesco. Não apenas esta pretende dar conta da natureza inconsciente das relações de ódio e de amor entre homens e mulheres, entre as mães e os pais, entre os filhos e os pais, e entre os filhos e as filhas, como recentrar a antiga ordem patriarcal, já derrotada, em torno da questão do desejo. Só a aceitação pelo sujeito da realidade de seu desejo permite ao mesmo tempo incluir o eros na norma a título de um desejo culpado – e portanto trágico -, e de excluí-lo para fora da norma, caso em que se tornaria a expressão de um gozo criminoso ou mortífero. (ROUDINESCO, 2003, 91-92)

Esta última citação do percurso teórico a respeito da concepção de família apresentada por Elisabeth Roudinesco resume a maneira como nos ampararemos em tais pressupostos teóricos a fim de promover a análise da estrutura familiar de *Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*. Tentaremos compreender as relações “de ódio e de amor entre homens e mulheres, entre as mães e os pais, entre os filhos e os pais, e entre os filhos e as filhas”, no entanto sem recentrar a antiga ordem patriarcal, mas centralizando as matriarcas nos conflitos familiares aqui analisados.

Quando analisamos nosso *corpus* à luz do estudo apresentado por Roudinesco, adentramos níveis de análises profícuos da relação entre mãe, filho, e pai, principalmente em *Dois irmãos*. Falaremos do incesto um pouco mais adiante, no entanto, é preciso pontuar neste momento de nossa análise que é o incesto simbólico entre Zana e Omar que mata, também simbolicamente, Halim. Em nome do desejo inconsciente pela mãe, Omar assassina simbolicamente Halim, ao desautorizá-lo, desrespeitá-lo, invadi-lo em sua vivência como esposo de Zana.

Omar era mais ousado: entrava no quarto dos pais durante a sesta e dava cambalhotas na cama até expulsar Halim. Só aquietava quando Zana saía do

quarto para brincar com ele no quintal. Os dois sentavam à sombra da seringueira, enquanto Halim, irritado, tinha vontade de trancar o Caçula no galinheiro abandonado desde a partida de Galib. “Como penava com o Caçula, o pobre do Halim”, disse Domingas, lembrando-se da época em que ele tentava apaziguar o filho. Quando se enfezava, corria pela casa atrás do Omar, que trepava na jaqueira e ameaçava jogar uma jaca na cabeça do pai. Zana ria: “Pareces mais infantil do que o Omar”. Numa noite Halim acordou com tosse e falta de ar. Acendeu o candeeiro, viu refletida no espelho do quarto uma teia de aranha amarela, sentiu cheiro de fumaça e pensou que o mosquito ardia lentamente ao lado dele. Saltou da cama e viu o Caçula aninhado no corpo de Zana. Expulsou-o do quarto aos gritos, acordando todo mundo, acusando Omar de incendiário, enquanto Zana repetia: “Foi um pesadelo, nosso filho nunca faria isso”. Discutiram no meio da noite, até que ele saiu de casa batendo a porta com fúria. Atrás dele correram Zana e Domingas, e o alcançaram perto de um quiosque do Mercado Municipal. Estava de pé, fumando, olhando os barcos pesqueiros iluminados que acabavam de atracar no porto da Escadaria. Disse às duas mulheres que voltaria mais tarde, e passou o resto da noite relembando o pesadelo, o olhar nos barcos e no rio Negro, até que as vozes e os risos do alvorecer o devolveram à realidade. Estava descalço, de pijama, e os primeiros peixeiros da manhã pensaram que estivesse louco. Um deles o conduziu para casa puxando-o pelo braço como um sonâmbulo. Dormiu duas noites no depósito da loja, não suportava a presença do filho na cama, não suportava uma intromissão no leito conjugal. Depois, mais calmo, chegou a sugerir que fizessem amor na presença de Omar. (HATOUM, 2000, p.69)

Há vários momentos da narrativa de Nael que enfocam Omar como usurpador do lugar do pai. O excerto acima nos parece mais significativo porque retrata um episódio em que Halim sonha com um incêndio provocado por Omar e ao acordar encontra o filho nos braços da esposa. Simbolicamente, esta cena ilustra uma tentativa de assassinato do pai, veja que o incêndio começa do lado de Halim, e o desejo pela mãe, já que Omar está no leito conjugal “aninhado ao corpo de Zana”. Tal situação desnorteia Halim, talvez pelo escancaramento de sua própria situação de desalojado pelo próprio filho, ou seja, na disputa pelo lugar ao lado de Zana, era ele o perdedor. Assim, o que ele mesmo previra antes dos filhos nascerem se confirma e naquela noite em especial o previsto é vivido.

Não queria três filhos; aliás, se dependesse da vontade dele, não teria nenhum. Repetiu isso várias vezes, irritado, mordendo o bico do narguilé. Podiam viver sem chateação, sem preocupação, porque um casal enamorado, sem filhos, pode resistir à penúria e a todas as adversidades. No entanto, teve de ceder ao silêncio da esposa e ao tom imperativo da frase posterior ao silêncio. Ela sabia insistir, sem estardalhaço: “Quer dizer que vamos passar a vida sozinhos neste casarão? Nós dois e essa indiazinha no quintal? Quanto egoísmo, Halim!” “Um filho é um desmancha-prazer”, dizia ele, sério. [...] Ela não desistiu: alternava o silêncio com a perseverança, se entregava a Halim com promessas de mulher apaixonada. Ele não notou a ambiguidade da atitude de Zana? Deixou-se levar pelas noites de amor em que não faltavam frases dóceis e que sempre terminavam com a felicidade promissora de povoar o casarão de filhos. (HATOUM, 2000, p.66)

A sedução de Zana é a arma utilizada para mudar uma situação a seu favor, utilizou-a com o marido, seduzindo-o, levando-o ao leito conjugal como se este fosse a “sala de reuniões” onde as grandes decisões são tomadas. No entanto, o que Halim não parece perceber é que ele nada decidia, mas tudo acatava, comprado pelas noites de amor que a mulher bem sabia utilizar. “Ele não notou a ambiguidade de Zana?”, questiona o narrador. Mesmo que notasse, não lhe havia outra possibilidade a não ser ceder, porque não havia força suficiente para fazer frente aos desejos de Zana. O que Halim não previra é o fato de que os filhos, principalmente Omar, seria mais que “desmancha-prazeres”, mas que eles levariam, fomentados pelo amor desmedido de Zana, a família ao arruinamento.

A derrocada dos patriarcas se dá via empoderamento promovido pelas mães. Uma vez que os patriarcas estão anulados, silenciados e mutilados, resta apenas o centro a essas mulheres, ao mesmo tempo mães, esposas, avós. Neste ponto de nosso estudo já se evidencia que as matriarcas Emilie e Zana são personagens centrais nas respectivas narrativas. Há, inclusive, boa parte da crítica que endossa este ponto de vista, como é o caso do estudo de Marleine Paula Marcondes e Ferreira de Toledo apresentado no livro “Entre olhares e vozes: foco narrativo e retórica em *Relato de um certo Oriente e Dois irmãos* de Milton Hatoum” no qual a autora analisa o foco narrativo das obras referidas e afirma que “a matriarca [Emilie, no caso] se destaca como uma das figuras centrais do romance e se assemelha à engrenagem que faz a corrente girar” (2004, p. 41). Interpretamos a referida corrente como sendo a família libanesa a qual encontra na personagem motivo maior de agrado, como se explicita, por exemplo, na fala de Samara Délia: “— Sabes que nunca precisei deles, mas Emilie... como podia viver sem ela?” (HATOUM, 1989, p.21), opinião reafirmada, inclusive, pela narradora: “Ninguém podia viver longe de Emilie [...]” (HATOUM, 1989, p. 21).

Amador Ribeiro Neto em publicação no “Jornal da tarde” aprofunda a análise da personagem:

Entre Manaus e Trípoli trafegam vidas que, muitas vezes, ancoram em outros portos: Ebrin, Beirute, Chipre, Trieste, Marselha, Recife. No centro de tudo uma mulher, Emilie, matriarca absolutamente fantástica. Um dos centros desta narrativa descentrada. Mãe, esposa, administradora, santa e satânica, esta imigrante libanesa e cristã possui o poder de imantação de tempos, espaços e pessoas. Dos quatro filhos (dentre os quais dois inomináveis) à neta surda-muda filha de mãe solteira, passando pelo marido muçulmano ortodoxo, até Dorner, um amigo fotógrafo alemão, e Emir, o

irmão suicida, o destino da vida de todos parece dever-lhe satisfações. (1989, p. 9).

No trecho acima, além da reafirmação da posição central de Emilie, outras questões que consideramos importantes são levantadas. Há em Emilie uma multiplicidade de características, às vezes tão opostas, mas que coexistem, como a santidade e a maldade.

Joanna da Silva em livro intitulado *A mulher e o poder na ficção de Milton Hatoum* (2015), a partir de referencial teórico relativo aos estudos de gênero, analisa a representação das personagens femininas e o modo como elas estruturam as relações sociais e familiares que estabelecem com homens e mulheres. Embora este estudo não se situe no âmbito dos estudos de gênero, concordamos com a autora, na medida em que ele levanta a importância em vários aspectos dessas mulheres:

Emilie e Zana constituem personagens centrais dessas duas narrativas respectivamente. Em uma primeira leitura verificamos que se trata de mulheres belas, sensuais, esposas apaixonadas, mães superprotetoras, matriarcas que dirigem e decidem os rumos da família. Exercem, ainda, o papel de guardiãs da memória familiar de uma terra de origem na medida em que cantam e contam histórias da terra deixada para trás, ou seja, um passado distante da terra natal. (SILVA, 2015, p.64-65)

Essas matriarcas, como apontado acima, são mulheres investidas de sensualidade e desejo e mães não apenas superprotetoras, mas também, e principalmente, melancólicas. Ao escrever sobre dramas familiares, sobre famílias que entram em ruínas e escolher colocar como eixo central dessas histórias personagens femininas detentoras de certo poder, Milton Hatoum vai além de mera exploração de uma configuração familiar desastrosa, e atenta para subjetividades em conflitos que culminam nessa desestruturação familiar.

As colocações de Silva (2015) e de Neto (1989) acima apresentadas nos parecem muito pertinentes porque sintetizam todos os aspectos que nos importa explorar no que diz respeito a essas personagens. Primeiramente, a beleza e sensualidade dessas mulheres que lhes garantem bons casamentos, com homens cujo amor é um resultado direto da sedução promovida pela beleza que transborda nelas. Em Emilie, tal fato é expresso na fala de seu marido:

Muito antes do desaparecimento de Emir soube que me casaria com Emilie; [...]. Os solteiros falavam de Emilie com efusão e esperança; os mais velhos recordavam a juventude, resignados e pacientes. Afinal, tinham vivido muitas décadas. Emilie era a única filha e, de tanto ouvir falar dela, enamorei-me.” (HATOUM, 1989, p.85-86)

Zana detém semelhante poder em relação aos homens. “[Halim] passou meses assim: sozinho num canto da sala, agitado ao ver a filha de Galib [Zana], acompanhando com o olhar os passos da gazela. Contemplava-a, o rosto ansioso, à espera de um milagre que não acontecia.” (2000, p. 48)

A vida conjugal tanto de Emilie e seu marido quanto de Zana e Halim são marcadas por conflitos para além das quatro paredes e por cenas tórridas de amor dentro e fora do recinto conjugal. Assim atesta Hakim em seu relato: “E, assim, eu e minha irmã descobrimos que os pais eram extravagantes no desentendimento e no amor. (HATOUM, 1989, p.135) e, em *Dois irmãos*, Nael relata: “Halim concordou. Concordava com tudo, desde que todos os assentimentos terminassem na rede ou na cama ou mesmo no tapete da sala” (HATOUM, 2000, p.64). Mesmo que não concordassem em relação à criação dos filhos, ou, no caso da família de Emilie, mesmo que houvesse entre os pais uma divisão de cunho religioso já que Emilie era cristã e o esposo muçulmano, a vida conjugal era abundante em reconciliações acaloradas e carnavais quando o desejo falava mais alto do que tudo.

Enquanto mães tornam-se ainda mais difíceis de caracterizar. Aos olhos dos filhos, essa mesma mulher se torna várias. Emilie é a mãe que sofre profundamente com o afastamento do filho Hakim, que reprova a gravidez adolescente da filha Samara Délia, que defende os filhos inomináveis quando antigas empregadas da casa os acusam de estupro e, também, é aquela que adota duas crianças, irmãs, abandonadas pela mãe biológica. Zana é a mãe que não enxerga a filha Rânia, que mimia o filho irresponsável Omar, e que permite a ida de Yaqub para o Líbano durante o período de guerra, além de se manter distante de Nael, seu neto bastardo.

É essa heterogeneidade, essa coexistência entre bem e mal, essa amostra de ser humano em sua inteireza, não totalmente ruim, não totalmente bom, que aprofunda os traços psicológicos dessas matriarcas que, a nosso ver, fazem com que elas não somente vivam os conflitos, mas os provoquem.

2.2 Relações incestuosas

Analisaremos, primeiramente, a relação entre Hakim e Samara Délia e a filha, e, posteriormente, a relação entre ele e Emilie. Como já dito anteriormente, o texto nos permite considerar que a gravidez da irmã também não fora para Hakim um fato fácil de aceitar e que, por algum tempo, podemos considerá-lo intolerante com a irmã. No

entanto, Hakim não persiste na intolerância e se torna o único tio a se aproximar da sobrinha antes de sua morte:

Dos três tios era o único que costumava fazer macaquices com a gente, passear de mãos dadas com Soraya, sempre às escondidas, porque receava que tia Samara descobrisse e lhe jogasse na cara a mesma frase repetida desde que a filha nascera: “Nenhum de vocês é digno de tocar na minha filha”. Mas ele não se intimidava com a advertência da irmã, mesmo sabendo que esta tinha suas razões para proibir qualquer contato da filha com os irmãos. Mas tia Samara já desconfiava que nos meses que precederam o natal de 54, Soraya iniciara suas caminhadas pela cidade, acompanhada pelo tio Hakim. (HATOUM, 1989, p.17-18)

Se em outro momento dissemos que Hakim poderia ser uma das pessoas a ter intolerância em relação à situação da irmã, parece-nos, a partir do excerto acima, ter havido superação dessa postura. Hakim foi um tio de verdade para Soraya Ângela, mesmo contra a permissão da irmã, não deixou de criar laços com a menina nas caminhadas deduradas pelas imitações da pequena.

Todos, à exceção dos dois tios, riam dessas imitações que se prolongavam até a hora da sesta; eu, entre o riso e a perplexidade, não entendia por que depois do riso Emilie fechava a cara: sinal de desagrado aos passeios de Soraya. Tia Samara fingia indiferença, mas no fundo andava preocupada com essa encenação, embora não proibisse as saídas esporádicas da filha com tio Hakim. Pior seria vê-la crescer nos limites da casa, rasteando frutas e papoulas, e queimando as mãos ao escavar os formigueiros. (HATOUM, 1989, p.18-19)

O reconhecimento da filha parece ser a chave para ganhar a simpatia de Samara Délia, pois ao reconhecê-la, parece-nos que Hakim desperta a gratidão da irmã. Mas, como nos aponta a narradora, Emilie não parecia gostar dos passeios. Isso implica, mais uma vez, numa certa dubiedade na atitude de Emilie, embora fizesse questão de cuidar da menina à mesa e se emocionasse com a pequena evolução da escrita, não aprovava um simples passeio da criança com seu tio. Também se reitera no excerto acima o certo mistério que paira em Soraya Ângela, já que as encenações da menina preocupavam Samara Délia, mas não nos é revelado ao certo o porquê.

O pouco que ficamos juntas, tia Samara lamentou a ausência de Hakim, seu irmão. Com uma ponta de ressentimento, dizia: “Lá se vão quase dez anos que ele foi embora e nunca me escreveu uma linha”. Os acontecimentos passados já não a fustigavam tanto; por isso, talvez os evocasse com naturalidade, sem nenhum sinal de rancor. (HATOUM, 1989, p.16)

O que se depreende da relação de Samara Délia com o irmão Hakim é que uma vez que a escrita era esperada e só disso havia ressentimento, esta relação fraterna foi positivamente diferente da relação de Samara com os outros irmãos.

Antes de partir para a vida nova no Sul, Hakim faz questão de ir visitar a irmã que, neste momento, já havia se escondido dos irmãos na Parisiense, loja da família.

Passei a observar o quarto, e constatei que a cama era a mesma em que ambas [Samara e Soraya] dormiam, juntas, no sobrado. O leito era o objeto comum às duas moradias, às duas vidas, às duas épocas. Ela voltou à cama, sentou-se, e permaneceu quieta, esperando um aceno, um sinal vindo de mim. Pela primeira vez nossos olhos se encontraram, e quantos pensamentos povoaram esse encontro, que não foi breve. Pensava: quem pode desenredar tantas lembranças confusas?! Porque na confluência de olhares misturavam-se cenas e sentimentos disseminados em épocas distintas: os passeios de bonde, os mergulhos na água gelada dos igarapés, os segredos de irmãos, o medo e o ciúme que se apodera de um ao ver que o outro se prepara para o primeiro baile; e sobretudo os risos de cumplicidade nas madrugadas em que acordávamos com rangidos de cama e vozes abafadas de corpos resfolegantes. Com o riso contido, saíamos do nosso quarto na ponta dos pés, atravessávamos o longo corredor e parávamos diante da porta do quarto dos pais; como duas sentinelas, vigiávamos às cegas, mas com uma imaginação ardente que dava piruetas, o que acontecia lá dentro do quarto. E sem parar de rir (uma das mãos tapava a nossa boca e a outra apertava a mão do outro), encostávamos a cabeça na porta para captar não mais a crepitação do leito e sim um ciclone de risos e estrondos: um circo em chamas no coração da noite. Dalí não arredávamos o pé enquanto perdurasse o ímpeto dos corpos acasalados. O silêncio tardava a chegar, e às vezes não chegava nunca: o sono vencia a nossa curiosidade, e regressávamos ao quarto como dois sonâmbulos tateando as paredes do corredor, e acordávamos com as palmas e os passos de um corpo vigoroso que parecia ter dormido três noites seguidas. (HATOUM, 1989, p.133-134)

Tal encontro ativa as memórias da infância, quando as tragédias ainda não haviam marcado a vida de ambos, como diz Hakim:

“A nossa cumplicidade, que parecia ser um atributo da noite, vinha à tona quando a memória percorria as águas da infância. Pensava: o que sobrevivera daquela outra pessoa, ainda criança? Um resíduo daquela época era visível no olhar dela, mas o sorriso e os trejeitos haviam sumido, e a voz também mudara; [...]. (HATOUM, 1989, p.135).

A Samara Délia do presente é apenas ruína da Samara Délia das memórias de infância de Hakim. Ruína sendo cada vez mais esfacelada pelo ressentimento, principalmente dos irmãos, que fica claro que ainda existe na personagem. No referido encontro com o irmão, Samara o questiona sobre o responsável pelo envio da coroa de flores de organdi enviada à Soraya morta; com medo de incriminar alguém sem provas, Hakim se esquiva da pergunta e Samara desaprova essa atitude. A partir disso, já disposto a ir embora, Hakim faz a derradeira pergunta

[...] perguntei por que viera morar na Parisiense, onde tudo eram sombras do passado.

— Do teu passado, não do meu — disse com precipitação. — Toda minha vida foi abandonada na outra casa, no quarto onde penei durante anos. Decidi morar aqui porque o silêncio do meu pai é terrível, é quase um desafio para mim.

— Ele não conversa contigo? Não te diz uma palavra? — perguntei.

— Fala comigo como se falasse com um espelho, e passa horas lendo o Livro em voz baixa.

Mal escuto a voz dele e não compreendo nada do que é possível escutar. Tenho a impressão de que ele lê para me esquecer.

Ela se levantou e acompanhou-me até a porta. Tinha os olhos um pouco úmidos, e com a mesma voz serena disse que teria preferido ser anarquizada e esbofeteada por ele.

— Nada me fere mais que o silêncio dele — desabafou antes de chorar, e dando-me o abraço de despedida. Já não era mais um corpo de adolescente que me abraçava.” (HATOUM, 1989, p.134-136)

Pudéssemos nós questionar Samara Délia após esta afirmar que o silêncio de seu pai era terrível, a questionaríamos sobre o porquê escolher essa convivência com alguém cujo silêncio é tão “desafiador” a ela. Parece-nos ser mais um modo de penitência imposta a ela mesma, consequência também do medo do castigo aos que violam um tabu, como colocamos em momento anterior. Além disso, veja-se que os excertos acima são permeados por ressentimento, primeiramente, mais uma vez em relação aos inomináveis e a coroa de flores para a filha morta. Samara demonstra não ter absoluta certeza do agente do ato, e Hakim prefere manter-se neutro a acusar alguém sem ter absoluta certeza do fato. A recordação da vida no claustro, vivido nos aposentos do sobrado também retornam instigados pela visita de Hakim. Por fim, o assunto engloba a postura do pai em relação à filha, o qual, mesmo convivendo com ela, prefere o silêncio ou o diálogo com seu Livro do que com a própria filha.

No que diz respeito à relação com Emilie, sabemos que parte da tristeza da matriarca se deve à ausência de Hakim, seu filho preferido e mais próximo. Entretanto, esta é uma relação não menos dúbia do que as outras relações de Emilie. Dentre todos os filhos, Hakim foi o escolhido como herdeiro da língua materna de sua mãe: “Nessa noite, ao me acompanhar até o quarto, minha mãe sussurrou que no próximo sábado começaríamos a estudar juntos o ‘alifabata’. Sentada na cama, me confidenciou que sua avó lhe ensinara a ler e escrever, antes mesmo de frequentar a escola. (HATOUM, 1989, p. 55). Ela, Emilie, foi escolhida pela avó e, quando chegou o momento, escolheu Hakim para continuar a tradição. Tal atitude territorializa a relação entre mãe e filho na medida em que cria um limite para os demais, a começar pelo tempo a mais dedicado a esse filho já que o método de ensino de Emilie se baseava no contato direto com a necessidade de nomeação:

As primeiras lições foram passeios para desvendar os recantos desabitados da Parisiense, os quartos e cubículos iluminados parcialmente por claraboias: o corpo morto da arquitetura. Sentia medo ao entrar naqueles lugares, e não entendia por que o contato inicial com um idioma inaugurava-se com a visita a espaços recônditos. Depois de abrir as portas e acender a luz de cada quarto, ela apontava para um objeto e soletrava uma palavra que parecia estalar no fundo de sua garganta; as sílabas, de início embaralhadas, logo eram lapidadas para que eu as repetisse várias vezes. Nenhum objeto escapava dessa perquirição nominativa que incluía mercadorias e objetos pessoais: cadinhos de porcelana, almofadas bordadas com arabescos, pequenos recipientes de cristal contendo cânfora e benjoim, alcovas, lustres formados de esferas leitosas de vidro, leques da Espanha, tecidos, e uma coleção de frascos de perfume que do almíscar ao âmbar formava uma caravana de odores que eu aspirava enquanto repetia a palavra correta para nomeá-los. No fim da peregrinação aos quartos e às vitrinas da loja, sentávamos na mesa da sala, e ela escrevia cada palavra, indicando as letras iniciais, centrais e finais do alfabeto. (HATOUM, 1989, p.56-57)

Nem Hakim sabia porque ele, dentre todos os irmãos, havia sido o escolhido. Para nós, é possível colher no excerto acima uma impressão de incesto, principalmente do que se coloca sobre as aulas se darem em “cubículos iluminados parcialmente” e em “espaços recônditos”. No mínimo, o método de ensino da matriarca se coloca no plano do inusual. Fato é que ao ensinar sua língua materna ao filho mais velho, Emilie constrói uma ponte entre o presente e o passado, uma vez que é Hakim, graças ao domínio da língua materna de sua mãe, que consegue desvendar uma parte dos segredos da matriarca.

Desde pequeno convivi com um idioma na escola e nas ruas da cidade, e com um outro na Parisiense. E às vezes tinha a impressão de viver vidas distintas. Sabia que tinha sido eleito o interlocutor número um entre os filhos de Emilie: por ter vindo ao mundo antes que os outros? Por encontrar-me ainda muito próximo às suas lembranças, ao seu mundo ancestral onde tudo ou quase tudo girava ao redor de Trípoli, das montanhas, dos cedros, das figueiras e parreiras, dos carneiros, Junieh e Ebrin? (HATOUM, 1989, p.57)

Após as lições, Hakim percebe que sua mãe se embrenhava em um aposento onde ninguém, sequer o marido, tinha permissão de entrar. Era o quarto dos segredos de Emilie o qual, com a mudança de casa, foi reduzido a um baú que ficava escondido no novo aposento da mãe.

[...] me intrigava antes sua caminhada solitária quando nos despedíamos após as lições. Sem deixar vestígios, ela desaparecia naquele aposento que sempre me interessou pelo simples fato de ter sido um espaço inviolável, inacessível até mesmo ao meu pai, que fazia vista grossa sempre que Emilie entrava e saía do esconderijo carregada de badulaques, de papéis repletos de palavras e expressões que havíamos mastigado durante a tarde dos sábados. Só quando mudamos para a casa nova (o sobrado), o santuário de segredos desmoronou. Mudar de casa traz revelações, deixa mistérios, e na passagem de um espaço a outro, algo se desvenda e até mesmo o conteúdo de um pergaminho secreto pode tornar-se público. Os objetos do esconderijo da Parisiense ela arrumou no baú lacrado que carregou sozinha, caminhando ao

longo dos dois quarteirões que separam as duas casas. Eu a seguia de longe. Nas pausas que ela fazia para recobrar forças, me escondia atrás do tronco de uma mangueira. Ela nunca me perdoaria se me enxergasse pertinho dela, vigiando seus passos, cuidando para que ela não tropeçasse e tombasse com o seu mundo guardado no baú. Ao entrar na casa nova, fiquei matutando: onde minha mãe teria enfiado o volume pesado, repleto de pertences inacessíveis, de antigos segredos? Numa manhã em que Emilie se ausentara para ir ao mercado comecei a vasculhar o quarto dos pais. Àquela época eu devia ter menos de vinte anos e lembro que a casa era realmente imensa. (HATOUM, 1989, p. 57-58)

A busca de Hakim dá frutos e ele encontra a chave que abriria o armário onde o baú ficava escondido.

Uma das chaves abriu o armário mastodonte, e as portas abertas revelaram-me, pela primeira vez, o mundo íntimo de Emilie. Lembro muito bem que fiquei encabulado e fascinado diante de tantos objetos ausentes nos aposentos da Parisiense; mas a vexação e o desvario quase sempre tomam conta de alguém que se depara com a intimidade do outro. (HATOUM, 1989, p. 59)

Mesmo sendo o preferido da matriarca, Hakim decide ir embora da casa materna e distanciar-se de Emilie, decisão que é motivada por uma variedade de motivos:

Essa contaminação de angústias, a minha idolatria por Emilie, a sua intromissão na minha vida, tudo se acentuava pelo fato de eu compreender quando ela falava na sua língua. Porque, ao conversar comigo, minha mãe não traduzia, não tateava as palavras, não demorava na escolha de um verbo, não resvalava na sintaxe. E eu sentia isso: cheia de prazer, soberana, despreendida de tudo, ela podia eleger os caminhos por onde passa o afeto: o olhar, o gesto e a fala. Quando lhe comuniquei diante dos outros irmãos a minha decisão de ir embora daqui ela expressou sua surpresa com uma torrente verbal que só nós dois entendemos. (HATOUM, 1989, p.116)

A imagem da matriarca fálica permeia o relato de Hakim. A personagem nomeia de “contaminação” o fato de “qualquer sintoma de abalo e de lassidão que tomava conta de um logo contaminava o outro.” (HATOUM, 1989, p. 116). Tal nomeação demonstra o reconhecimento por parte do filho do quadro melancólico em que vivia a mãe e a consciência do poder da mãe em levá-lo ao mesmo estado. A idolatria do filho também por ele reconhecida não é abalada pela invasão de seu espaço pela mãe. Tudo isso, confessa-nos Hakim, potencializado pela proximidade que era o traço característico dessa relação entre mãe e filho que só foi possível pelo conhecimento de ambos da língua materna de Emilie. Assim, o que deveria ser bom, acaba intensificando o efeito negativo da mãe sobre o filho. A liberdade de falar a língua materna dava à Emilie a facilidade em fazer o seu dizer significar ainda mais e, além disso, em mostrar à Hakim uma outra Emilie. Por não tatear as palavras no momento de se expressar, Hakim tinha

conhecimento de sua mãe em seu modo mais impulsivo, aquela que falava sem pensar no dizer e, por isso, aquela que se comunicava de modo mais passional. Ademais, sua mensagem se direcionava ao seu único interlocutor, singularmente escolhido, o que excluía os demais filhos, inclusive os inomináveis:

Percebi que alguma perversão havia na sua atitude. Indefesos, atordoados, quem sabe nos odiando, meus irmãos foram excluídos, banidos do pátio. E eu pensava: ensinou a mim e a nenhum outro, para sermos confidentes, para ficarmos sozinhos na hora da separação. Ela não falava para proibir, condenar ou censurar, mas para que eu sentisse com toda a intensidade, como uma explosão detonada só dentro de mim, a dor da separação. Naquele início de tarde, contrariando o hábito sagrado da sesta, ela não cedeu ao sono. Esperou os dois filhos subirem para o quarto e, a sós comigo, entregou-se de vez à *cantilena* da despedida. Às vezes emudecia, debruçava-se sobre meu corpo, com a ponta dos dedos contornava meus olhos; alisava-me as sobrancelhas e os pômulos, cerrava meus olhos triscando a pele do dorso da mão nos meus cílios, e juntando os cinco dedos da mão que me *acariciava*, repousava-os no seu coração. Depois se afastava lentamente, sem desviar os olhos de mim. Eu aspirava o ar denso do mormaço impregnado por um bafo de almíscar e, quase esvanecido, entregava-me à dolorosa sensação de uma saudade antecipada, imaginando-me a bordo de um navio que não mais retornaria a essas águas. Uma única vez levantou-se para ir à cozinha. Ao voltar, com uma jarra de suco de frutas e uma bandeja com pistache, amêndoas, gergelim e figos, não pudemos esconder nosso embaraço ao perceber que ambos tínhamos os olhos avermelhados e a voz alterada pela emoção.

Foi uma tarde inteira de promessas e confidências entremeadas de *chamegos* e risos. Mas, quando ríamos, era a vida mesma que parecia interromper seu curso, porque era um riso convulsivo, engrolado, quase nefasto. Os pedidos que lhe fiz foram cumpridos à risca. Ela convenceu meu pai de que eu devia continuar meus estudos no outro lado do país, e que para isso era necessário enviar-me uma mesada cuja quantia ela mesma estipulou. (HATOUM, 1989, p.117-118. Grifos nossos)

O leitor desavisado julgará, ao ler o excerto acima, tratar-se da despedida de um casal enamorado. Isso se deve ao inegável tom incestuoso que se pode atribuir a tal cena.

Além disso, outro motivo destaca-se como singular na relação entre mãe e filho. Curiosamente, após a partida de Hakim, a comunicação entre mãe e filho não se deu por meio da linguagem escrita, quer fosse pelo português, quer fosse pela língua materna de Emilie, ensinada apenas ao filho preferido. A linguagem escolhida foi justamente a não verbal, mais lacônica, muitas vezes hermética, mas sempre muito sugestiva: a fotografia.

Nunca me escreveu uma linha, mas trocávamos fotos por correspondência, sabendo ser essa a única maneira de preservar uma idolatria à distância. A última frase que me disse no finzinho daquela tarde (antes que a casa mergulhasse na azáfama do crepúsculo com a chegada de parentes e amigos que participavam do jantar e da jogatina ao redor do narguilé) foi: “Guardo

dentro de mim teus olhos”. Enviou-me fotografias durante quase vinte e cinco anos, e através das fotos eu tentava decifrar os enigmas e as apreensões de sua vida, e a metamorfose do seu corpo. Soube da morte do meu pai ao receber uma fotografia em que ela estava sentada na cadeira de balanço ao lado da poltrona coberta por um lençol branco, onde meu pai costumava sentar-se ao lado dela nas manhãs dos domingos e feriados. No dedo da mão esquerda vi dois anéis de ouro, e os olhos negros brilhavam por trás do véu de tule que escondia a metade do rosto. Foi a penúltima fotografia enviada por ela, há uns oito anos. Pouco tempo depois da morte do meu pai, recebi as duas últimas, no mesmo envelope; numa delas, via-se no primeiro plano o seu rosto ainda sem rugas, com a cabeça envolta por uma mantilha de fios prateados; talvez por causa da intensidade do *flash* ou da profusão de chamas das velas e círios que ondulavam em volta de seu corpo, a mantilha e as mechas de cabelos se espalhavam sobre a testa e escorriam nos ombros como folhas de cardo fosforescentes. Era um rosto suavemente maquilado, e na sua expressão conviviam a serenidade implacável e a postura soberana dos rostos esculturais das santas embutidas em nichos com tampa de cristal, perfilados nas laterais da nave da igreja cujas portas se abrem para o porto e são iluminadas pelo sol da manhã. O rosto de minha mãe e os das santas, outra fotografia, tão diferente daquela, enquadrava Emilie no centro do pátio cercado por um jardim de Delícias. Quase tudo naquela imagem me remetia à tarde já remota em que lhe anunciei minha decisão de partir. Identifiquei o mesmo vestido de seda pura com florões negros bordados à mão, que se ajustava ao seu corpo ainda esbelto, e também ao luto que lhe impunha a morte recente do marido. Sentada na mesma cadeira de vime, ladeada por uma cadeira idêntica em cujo espaldar me recostei para sentir a fragrância do almíscar, eu contemplava aquela imagem como quem contempla o álbum de uma vida, construída de páginas transparentes, tecidas durante um sonho. Ao olhar para a foto, era impossível não ouvir a voz de Emilie e não materializar seu corpo no centro do pátio, diante da fonte, onde fios de água cristalina esguicham da boca dos quatro anjos de pedra, como as arestas líquidas de uma pirâmide invisível, oca e aérea. Se eu não tivesse olhado para aquela fotografia, poderia abstrair todas as outras, fechar os olhos a todos os retratos enviados para mim ao longo de tantos anos, ou simplesmente recordar através das imagens algo fugidivo, que escapa da realidade e contraria uma verdade, uma evidência. Porque era a revelação de um momento real e de uma situação palpável o que mais me impressionava na fotografia. Sentia-me ali, juntinho de Emilie, ocupando a outra cadeira de vime, atento ao seu olhar, à sua voz que não me interrogava, que aparentava não relutar que eu fosse embora para sempre. A voz e a imagem me fazem recordar um mundo de desilusões, onde um rosto sombrio se cobre com um véu espesso enunciando uma morte que já iniciara. Ela falava para desvelar este véu tecido há muito tempo, e que pouco a pouco foi se alastrando na sua vida. E o rosto na fotografia parecia revelar as decepções, os tropeços e o sofrimento desde o momento em que Emilie descobriu o relevo no ventre da filha, antes que Samara Délia o descobrisse. (HATOUM, 1989, p.117-118)

Sobre a escolha de Emilie em comunicar-se por fotografia com seu filho, cabe-nos mais do que levantar hipóteses que tentem explicar as motivações da matriarca para a escolha, mas discutir a singularidade desse tipo de comunicação estabelecida via imagens e, para isso, recorreremos às colocações de Roland Barthes em “A câmara clara”.

Vejamos que no dizer de Hakim há alta carga de detalhes, demonstrando que a imagem da mãe foi varrida pelo olhar do filho, o que se coloca como algo seguro para

Emilie se compreendemos que é não é possível aprofundar ou penetrar a Fotografia, pode-se “apenas varrê-la com o olhar, como uma superfície imóvel.” (BARTHES, 2015, p.89). Uma vez que Emilie era cheia de mistérios, como já pontuara o próprio filho Hakim, a fotografia seria um meio seguro de não se trair por meio da escrita.

Por meio da foto a idolatria era preservada, sendo a foto “uma emanção do referente” (BARTHES, 2015, p. 70) é como se Emilie tomasse conta dos pensamentos do filho, por meio dessa mensagem fechada, pois “a imagem fotográfica é plena, lotada: não tem vaga, a ela não se pode acrescentar nada.” (BARTHES, 2015, p.77). Se a idolatria era preservada, o vínculo entre mãe e filho não se desfaria.

A última foto enviada por Emilie remete o filho diretamente ao momento anterior a sua partida de Manaus para longe da mãe. De acordo com Barthes (2015, p. 71) a fotografia nada apresenta de proustiniana, não há rememoração do passado, mas ela é eficaz em atestar que aquilo que nela se pode ver, de fato, existiu.

A fotografia não fala (forçosamente) *daquilo que não é mais*, mas apenas e com certeza daquilo que foi. Essa sutileza é decisiva. Diante de uma foto, a consciência não toma necessariamente a via nostálgica da lembrança (quantas fotografias estão fora do tempo individual), mas, sem relação a qualquer foto existente no mundo, a via da certeza: a essência da Fotografia consiste em ratificar o que ela representa. (BARTHES, 2015, p. 72)

Dissemos anteriormente que a despedida de Emilie e Hakim apresenta forte conotação incestuosa. Sendo o incesto da ordem do tabu, a verbalização é vedada e a força da imagem que remete a tal momento revela “[...] a pressão do indizível que quer se dizer.” (BARTHES, 2015, p. 24). Assim, a imagem da mãe e do que com ela foi vivido é ratificada, reafirmada e revivida por meio da memória acionada.

É preciso dizer ainda que há outra conotação para essa linguagem escolhida para a comunicação com o filho. Diremos adiante que as perdas de Emilie e Zana se dão pelas mortes e pelos distanciamentos, como a promovida por Hakim ao escolher migrar para o sul. Parece-nos, por isso, que podemos atribuir à linguagem via fotografia a concepção de linguagem do luto, ou seja, a única linguagem possível quando a dor do luto ainda é dolorida.

O filho preferido de Emilie não consegue chegar a tempo de despedir-se da mãe. Na verdade, a notícia da morte não lhe é verbalizada, mas depreendida, uma vez que Hakim viajara ainda na esperança de encontrar Emilie viva e ao deparar-se com as pessoas em luto voltando à casa depreende o ocorrido.

Sabia que entre os tios, apenas Hakim era uma fonte de segredos. No momento em que ele desembarcou, Emilie já tinha expirado. Chegou no

início da noite de sexta-feira, depois de mais de dez horas de um voo complicado e cheio de escalas. [...] Chegou também com um pouco de esperança, pois tio Emílio, discreto e comedido, evitou falar a verdade ao sobrinho. Avisou por telefone que Emilie estava mais triste e saudosa que idosa, e implorou a presença dele antes do pôr do sol daquela sexta-feira. Tio Hakim concordou sem insistir em falar com Emilie, sabendo que a mãe andava meio surda, e só escutava a voz de duas ou três pessoas além de Hindié Conceição, e assim mesmo era necessário falar aos berros, bem devagar e em árabe. Quando voltamos do cemitério no início da noite, nós o encontramos sozinho no jardim deserto do casarão fechado. Ele observava o interior da sala em desordem através do trançado de fasquias, inconformado em não poder entrar, desconsolado com o pressentimento funesto que se tornou real ao perceber a aproximação dos carros enfileirados e a vestimenta escura das mulheres que desciam para cumprimentá-lo. Notei seu jeito embaraçado, as mãos abertas que penteavam os cabelos acinzentados, os movimentos apressados para recompor o corpo e ajeitar o paletó de linho, e a expressão indecisa do rosto, porque a saudação que teria sido efusiva e calorosa por tanto tempo de ausência, não passou de um aperto de mão ou de um abraço de pêsames. Formaram um círculo ao redor de tio Hakim, e uns sentavam nas maletas para chorar e outros procuravam na sala desarrumada e aclarada por uma única lâmpada os resquícios de uma vida inteira, adiando a difícil decisão de entrar na sala que ainda recendia a flores e a cera derretida. Por fim, tio Hakim começou a falar, ele também já contaminado pela dor súbita, e lá fora eu escutava sua voz a intervalos, uma voz que indagava e respondia ao mesmo tempo, sem outra preocupação a não ser manter a voz no ar para que os amigos e o irmão de Emilie não lamentassem a cada segundo o desastre ocorrido no início da manhã. (HATOUM, 1989, p.30-31)

Apesar de, a princípio, tentar conter sua dor, Hakim desmorona e permite-se o luto:

Algumas pessoas sorriam e agradeciam ao desembulhar os pacotes, e o que se via era um objeto perfeitamente adequado ao gosto e ao corpo a que se destinava; mesmo assim o entusiasmo foi pouco, e então tio Hakim começou a perguntar sobre a vida de cada um, mas na fala reticente de todos, o que sobressaía era um halo de morte. Nada mais havia a fazer, senão entregar-se sem pena e receio à dor que ele dissimulava com esforço; compartilhou com os outros o luto e a saudade, só que de uma maneira exagerada, quase feroz, a ponto de deixar Hindié Conceição tremendo da cabeça aos pés, e por pouco a mulher corpulenta não veio abaixo com a bandeja repleta de xícaras de café. Fiquei tão surpresa com a reação de tio Hakim, que não notara a chegada de amigos de Emilie, atraídos pela claridade, pelas portas escancaradas e pela voz de um filho que magnetiza a atenção dos outros ao evocar sua mãe: — Lembram como fazia Emilie? — disse tio Hakim, sorvendo o último gole de café. — Ela pedia para que todos emborcassem a xícara na bandeja, e depois examinava o fundo de porcelana para decifrar no emaranhado de linhas negras do líquido ressequido o destino de cada um. — O tempo necessário para rever minha irmã. (HATOUM, 1989, p.34)

Seguindo nossa trajetória analítica das relações incestuosas em nosso *corpus*, é preciso focar na relação entre Samara Délia e seu pai, que antes fora seu algoz, mas não só perdoa a filha como a “protegia com unhas e dentes”. Tal mudança de comportamento reacende o viés incestuoso das relações familiares. Em *Dois irmãos*, a sugestão de comportamento incestuoso é mais bem contornada em relação a Rânia e os

irmãos; em *Relato de um certo Oriente* a insinuação é mais velada e misteriosa. O mesmo apontamento é feito por Cezar (2012, p.215):

Sobre essa mudança de atitude, da qual não compartilham os irmãos de Samara Délia – pelo contrário, a cólera aumenta com o tempo, tão-só – pode-se [...] trazer à discussão o tema do incesto nas famílias libanesas representadas nos dois primeiros romances de Milton Hatoum. Em cotejo com *Dois Irmãos*, é possível afirmar que *Relato de um certo Oriente* apresenta um motivo somente tratado com mais desvelo pelo romance subsequente, em que se distingue o relacionamento amoroso entre Rânia e os gêmeos. No texto de estreia, entretanto, paira uma névoa de mistério sobre a gravidez da adolescente que, associada à ferocidade dos irmãos inomináveis e à observação sempre distanciada de Hakim, revela um desejo recôndito de posse dessa irmã que extrapolou os esteios da instituição familiar.

Sem dúvidas, a não revelação da paternidade da filha de Samara Délia fomenta as especulações que tentam levantar a decifração desse enigma. Inclusive em Hakim se vislumbrava a dúvida provocada pela imagem da menina Soraya Ângela e a ausência do nome de um pai:

Em mim [Hakim], [Soraya Ângela causava] um certo fascínio e uma curiosidade desmesurada em querer filtrar os traços do seu rosto que me levassem a identificar seu pai. Nem Emilie conseguiu arrancar da filha este segredo, que permaneceu inviolável como uma caixa escura perdida no fundo do mar. Lembro que uma parte da adolescência dos meus irmãos foi dedicada a essa perquirição. Chegaram até a insinuar que os cabelos clareados da menina podiam ser fruto das frequentes visitas que eu e Samara Délia fazíamos a Dorner. Ao tomar conhecimento disso, ele se afastou da vida do sobrado. Numa das cartas que me enviou da Alemanha, alude ao fato, dizendo que na província a calúnia é cultuada como uma deusa. “É o que há de mais inventivo na vida provinciana”, escreveu Dorner. “Além de ser a única opção para que os idiotas resistam ao tédio. Por isso, não seria um disparate afirmar que os idiotas também inventam.” (HATOUM, 1989, p.129)

Vemos que o tom alourado dos cabelos da menina ajudou a levantar o nome do alemão Dorner, fotógrafo e amigo da família, como um possível suspeito, fato que fez com que ele se afastasse da vida no sobrado. Vale mencionar que justamente o tom alourado dos cabelos de Soraya Ângela atesta contra um possível incesto entre Samara Délia e o pai ou o irmão. A cor alourada nos cabelos não é uma cor comum aos povos árabes e, além disso, no caso de Hakim, fica claro que sendo a dúvida também dele, ele perde a força como suspeito.

Voltando a analisar a mudança de atitude do esposo de Emilie, sabe-se que a própria matriarca encarava o comportamento do marido de forma positiva, como se explicita no comentário referente ao convite para jantar com ele a filha na Parisiense:

Emilie quase não acreditou. Disse: “Se não for uma fraqueza da idade, posso jurar que não há mais homens inflexíveis na face da terra”. Mas havia pelo

menos dois, porque os dois filhos sopravam palavras de insulto ao mencionar o nome da irmã. (HATOUM, 1989, p.163-164)

Mais uma vez a matriarca se mostra ambígua, sob nosso ponto de vista, mas talvez não sob o ponto de vista dela mesma. Enquanto no relato o marido aparece como um pai protetor, buscando a união da família com a filha, Emilie chama tal atitude de “fraqueza da idade”, no entanto, após a morte do marido, ela se coloca como protetora da filha, ao controlar as finanças, que, como já dissemos, são o freio dos irmãos.

Com a morte do teu avô, tentaram ir mais longe. Enviavam bilhetes ameaçadores, telefonavam em plena madrugada insultando-a de filha disso e filha daquilo, e uma vez pagaram uns moleques para apedrejar a claraboia do quarto onde ela dormia sozinha. Só não chegaram ao cúmulo de espancá-la porque Emilie controlava o caixa da Parisiense e guardava o dinheiro no cofre inglês cujo segredo só ela conhecia. (HATOUM, 1989, p. 164)

Na tentativa de tentar proteger a filha após sua morte, Emilie conta a Hindié Conceição o segredo acerca do cofre onde as riquezas da família são guardadas e escondidas dos inomináveis.

[...] sua maior preocupação não era o temor à morte solitária, e sim o segredo do cofre, pois, quando morresse, os filhos tomariam a casa e a Parisiense de assalto, e Samara seria jogada na rua, sem eira nem beira. Sim, ela me revelou, e creio que só a mim, o segredo do cofre camuflado num lugar insuspeito para onde ela o carregara ao perceber que o marido já estava nas últimas. (HATOUM, 1989, p.165)

No que concerne à relação entre pai e filha, vemos que ocorre uma reviravolta na medida em que o distanciamento entre ambos era muito grande e fora intensificado pela gravidez de Samara, entretanto, mesmo silenciosa, ocorre uma aproximação marcada, principalmente na defesa da filha por parte do marido de Emilie, o que atesta que o apego à religião não era distorcido como o dos inomináveis, e o arrependimento era visto, de fato, como algo positivo.

Em *Dois irmãos*, como dito acima, as conotações incestuosas são mais salientes entre Rânia e os irmãos e entre Zana e Omar. Nael era testemunha do comportamento entre a tia Rânia e os gêmeos. A ele mesmo foi dito por Rânia:

Observa o meu irmão Omar; agora olha bem para a fotografia do meu querido Yaqub. Mistura os dois, e da mistura sairá o meu noivo. Ela nunca encontrou essa mistura. Contentou-se em idolatrar os gêmeos, sabendo que os laços sanguíneos não anulavam o que neles havia de irreconciliável. Mesmo assim, a admiração de Rânia por ambos foi por muito tempo visceral e quase simétrica. Ela conversava com a imagem de Yaqub, beijava-lhe o rosto no papel fosco, soprava-lhe uma sequência de murmúrios, palavras que punha numa carta. (HATOUM, 1989, p. 98)

Tendo fechado as portas para todos os outros pretendentes, Rânia direcionava seus desejos aos próprios irmãos, imaginava um noivo perfeito proveniente da mistura dos dois irmãos e via na própria mãe uma rival: “Ao contrário de Zana, ela conseguia disfarçar o ciúme que sentia do Caçula, e ambas faziam tudo para reinar nas noites de festa, quando ele aparecia em casa com uma nova namorada.” (HATOUM, 1989, p. 98), no entanto, juntas, elas se uniam contra as mulheres que pudessem destroná-las.

No aniversário de Zana, os vasos da sala amanheciam com flores e bilhetinhos amorosos do Caçula, flores e palavras que despertavam em Rânia uma paixão nunca vivida. Por um momento, naquela única manhã do ano, Rânia esquecia o farrista cheio de escárnio e via no gesto nobre do irmão o fantasma de um noivo sonhado. Ela o abraçava e beijava, mas afagos em fantasmas são passageiros, e Omar reaparecia, de carne e osso, sorrindo cinicamente para a irmã. Sorria, fazia-lhe cócegas nos quadris, nas nádegas, uma das mãos Tateava-lhe o vão das pernas. (HATOUM, 2000, p. 93-94)

Rânia emagrecera, tornara-se mais bonita, os olhos amendoados mais graúdos, o pescoço alongado e o rosto, tal o da mãe, quase sem rugas. Envelheceria assim, refratária aos homens, revelando depois de cada ano os vestígios de uma beleza que nunca deixou de me impressionar. Ela mimava os gêmeos e se deixava acariciar por eles, como naquela manhã em que Yaqub a recebeu no colo. As pernas dela, morenas e rijas, roçavam as do irmão; ela acariciava-lhe o rosto com a ponta dos dedos, e Yaqub, embevecido, ficava menos sisudo. Como ela se tornava sensual na presença de um irmão! Com esse ou com o outro, formava um par promissor. Nos quatro dias da visita ela se empeteceu como nunca, e parecia que toda a sua sensualidade, represada por tanto tempo, jorrava de uma só vez sobre o irmão visitante. Rânia, não a mãe, ganhou os melhores presentes dele: um colar de pérolas e um bracelete de prata, que ela nunca usou na nossa frente. Ainda chovia muito quando a vi subir a escada, de mãos dadas com Yaqub; entraram no quarto dela, alguém fechou a porta e nesse momento minha imaginação correu solta. Só desceram para comer. (HATOUM, 2000, p. 117)

Sobre o incesto em *Dois irmãos*, Milton Hatoum, em entrevista⁵ se pronuncia da seguinte forma:

PIBID-PORTUGUÊS: A relação de Rânia com seus irmãos às vezes parece erotizada. Houve a intenção de trazer a questão do incesto?

MH: Sem dúvida é uma relação como você falou erotizada. O incesto é um dos temas ou subtemas do romance. O incesto é um tabu em todas as culturas, em todas as civilizações, o incesto é uma espécie de tabu. Mas a grande relação incestuosa é da mãe com o filho, da Zana com o Omar.

No que tange à relação de Zana e dos filhos, a sugestão de incesto é altamente visível em relação aos dois filhos, mas principalmente em relação a Omar. Inclusive na chegada de Yaqub do Líbano Omar consegue chamar a atenção e os carinhos de Zana para ele:

⁵ Entrevista concedida ao grupo de acadêmicos participante do projeto PIBID de Português – eixo Letramento Literário, turma 2015, da Universidade Estadual do Norte do Paraná – campus de Cornélio Procopio.

Omar se dirigiu à mãe, abriu os braços para ela, como se fosse ele o filho ausente, e ela o recebeu com uma efusão que parecia contrariar a homenagem a Yaqub. Ficaram juntos, os braços dela enroscados no pescoço do Caçula, ambos entregues a uma cumplicidade que provocou ciúme em Yaqub e inquietação em Halim. (HATOUM, 2000, p. 24)

Mesmo preterido, Zana também tinha repulsa pelas mulheres que se aproximavam de Yaqub.

Não revelou o nome da mulher e apenas um telegrama anunciou o casório. Zana mordeu os lábios. Para ela, um filho casado era um filho perdido ou sequestrado. Fingiu-se desinteressada do nome da nora e cercou ainda mais o Caçula, que ela atraía para si como um imenso ímã atrai limalhas. (HATOUM, 2000, p. 93)

Note-se que para ela “um filho casado era um filho perdido” como quem vê no casamento de um filho o atestado de guerra perdida na disputa pelo lugar de destaque. Mas também nos parece que apenas para isso serviria um filho, para ceder à vaidade de sua mãe. Yaqun, consciente desse comportamento da mãe e de sua posição de preterido, contra-ataca quando a mãe lhe dá espaço:

Zana lhe perguntou por que a esposa não tinha vindo a Manaus, e ele apenas olhou para a mãe, altaneiro, sabendo que podia irritá-la com o silêncio. “Quer dizer que não vou conhecer minha nora?”, insistiu a mãe. “Ela está com medo do calor ou pensa que somos bichos?” “O outro filho vai te dar uma nora e tanto”, disse Yaqub, secamente. “Uma nora tão exemplar quanto ele.” Zana preferiu não responder. (HATOUM, 2000, p. 113)

Já adulto, engenheiro de sucesso, casado com a mulher que ele disputou com o próprio irmão e vivendo longe de Zana, Yaqub cria resistência às investidas da mãe e diante da insistência dela em se colocar acima da esposa, ele reage com dizeres que, de forma concisa, é bastante contundente porque a fere em vários sentidos: não rebaixa a esposa em favor da mãe, convoca um cenário que em muito a desagrada (o casamento do filho) e ainda denigre a imagem de Omar e sua futura esposa nivelando-os ironicamente por baixo.

Omar não deixa por menos. Também consciente de sua posição de preferido da mãe, afeta o irmão sempre usando esse mesmo caminho: “Omar agradeceu com um bilhete: “Muito obrigado, mano. Desde que cheguei a São Paulo é a primeira vez que como com prazer. E só minha mãe me daria tanto prazer”. Yaqub permaneceu mudo quando a empregada lhe disse que Omar, sentado na cama, devorou os doces.” (HATOUM, 2000, p.108). No campo simbólico, o incesto na fala de Omar ao dizer que apenas a mãe “lhe daria tanto prazer” apela para aquilo que passa dos limites da relação

entre mãe e filho. Cabe-nos notar que se tal tipo de dizer afetava Yaqub, fosse talvez pela inveja do lugar que Omar ocupava e ele nunca ocupara.

Yaqub também era consciente quanto aos efeitos negativos do tratamento dado pelas mulheres da casa ao caçula, já que “os quitutes caseiros e o colo e os afagos das mulheres da casa estimulavam ainda mais a insolência dele? Em Manaus, Omar nunca seria um anônimo. E, para Yaqub, o anonimato era um desafio.” (HATOUM, 2000, p.109)

Essa culpa das mulheres repousa mais em Zana, a mãe cega de amor pelo próprio filho, sufocava-o e comandava o filho. Mesmo que Omar verbalizasse “Dane-se! Danem-se todos, vivo a minha vida como quero.” (HATOUM, 2000, p.33) ele não era livre para viver a vida que queria, um cativo de sua própria mãe, ou seja, do amor incestuoso da própria mãe. Esse excesso, esse amor transbordante e asfixiante levou Omar a seu fundo do poço.

Na relação entre Domingas e os gêmeos, embora não possamos considerá-la incestuosa, também não podemos dizer que se trata de uma relação auspiciosa. Da parte dela, o desejo por Yaqub é evidente e fica evidente, por exemplo, quando Livia chega para se despedir de Yaqub e Zana manda Domingas atrás dos dois:

Zana, inquieta, fez um sinal a Domingas, que os encontrou perto da cerca. Estavam espichados no mato, e Yaqub acariciava o ventre e os seios da mulher, adiando a despedida. Domingas ficou calada, ofegante; agachou-se, balançou as folhas e *torceu com raiva os galhos da fruta-pão*. Observou a cena, boquiaberta, e *se retirou com a boca seca, com sede daquela água*. (HATOUM, 2000, p.x)

Ao encontrar o casal, a cena com a qual se depara provoca uma mistura de inveja e ciúmes em Domingas, pois estar com “sede daquela água” nada mais é do que querer estar no lugar de Livia. Diferente não é a reação de Domingas em relação ao Caçula:

Disso ela sentia falta? Do corpo e dos cheiros que o envolviam nas noites de mil farras? Minha mãe parecia sedenta do corpo do Caçula, já não escondia mais a ânsia pelo regresso dele. Domingas perguntou à patroa: “Posso preparar um olho de boto? A senhora pendura o olho no pescoço e aí o Caçula vem beijar a senhora... com muito amor”. (HATOUM, 2000, p. 148)

Do excerto acima, além de ficar reafirmada a sugestão de incesto por parte de Zana e do filho, se depreende explicitamente o desejo à flor da pele de Domingas em relação à Omar. O ritual de cuidados com o Caçula que a princípio parecia a Nael ser trabalhoso e penoso para a mãe, começa a ser visto por ele como algo esperado e prazeroso para a mãe. Por isso, Nael confessa que a mãe o “deixava na dúvida, me desnorreava quando lamentava a ausência do Caçula.” (HATOUM, 2000, p.147)

“Nem nesse galinheiro meu filho quis estudar”, Halim se queixou. “Um fraco... deixou minha mulher sugar toda a força dele, a fibra... a coragem... sugou o coração, a alma... o desejo... Eu não queria filhos, é verdade... mas o Yaqub e a Rânia, bem ou mal, me deixaram viver... Quis mandar os gêmeos para o Líbano, eles iam conhecer outro país, falar outra língua... Era o que eu mais queria... Falei isso para a Zana, ela ficou doente, me disse que o Omar ia se perder longe dela. Não deu certo... nem para o que foi nem para o outro que ficou aqui. (HATOUM, 2000, p.180)

2.3 Falta de consciência de classe

Da relação entre as matriarcas e as demais mulheres com quem elas convivem, podemos depreender uma visível falta de consciência de classe, no sentido de, enquanto mulheres, não se unirem para se protegerem da ascensão machista dentro do contexto familiar no qual vivem. Embora aparentemente empoderadas, falta, a nosso ver, a essas matriarcas certa consciência de coletividade entre aqueles que formam com elas o grupo feminino.

Já pontuamos que a queda do patriarcado está assinalada em nosso *corpus*. Com os patriarcas descentrados, as matriarcas são colocadas em uma posição central, no entanto, suas iguais, filhas, empregadas e as mulheres que se envolvem com seus filhos são marginalizadas.

De acordo com Silva (2015, p. 65), a discriminação, repressão e subordinação das filhas das matriarcas marca os vestígios ainda visíveis de um patriarcalismo em declínio, assim como o assomo de um novo regime, no qual a figura do irmão ou do filho substitui a imagem que se tinha até então do pai “protetor” e provedor. Entretanto, nas narrativas aqui analisadas, os patriarcas colocam a função de responsável pela provisão familiar em segundo plano: o esposo de Emilie desvia-se dessa função para o campo religioso e sua leitura voraz do Livro sagrado; por outro lado, Halim primeiramente se importa com suas noites de amor com Zana “Por Deus, nunca pude levar a sério o comércio”, disse ele, num tom de falso lamento. “Não tinha tempo nem cabeça para isso. Sei que fui displicente nos negócios, mas é que exagerava nas coisas do amor.” (HATOUM, 2000, p.65) e o sofrimento de perdê-las pela intromissão dos filhos, em especial Omar.

Nenhum dos filhos dessas matriarcas se dispõem a assumir a função paterna e conservar a figura masculina de provedor familiar, assim, diante de tal situação, mesmo marginalizadas são as filhas quem se incubem de tal tarefa.

Samara Délia, única filha, a que carrega o “pecado” de uma gravidez na adolescência, de um homem que nunca chegou a revelar o nome e cuja deficiência da filha é vista como castigo divino, mostra-se uma mulher com talento para o trabalho no comércio. Após a morte da filha, Samara Délia vai trabalhar na Parisiense, loja da família e começa a ajudar o pai nas vendas.

Ela ainda morava e trabalhava na Parisiense, e era tão destra nas artimanhas do comércio que nosso avô atribuiu-lhe para sempre uma tarefa arriscada e temida até mesmo por ele: sondar o gosto da freguesia e selecionar os pedidos das mercadorias. Ela ia raramente ao sobrado, e além das atividades na Parisiense, a sua vida era um mistério para todos nós. (HATOUM, 1989, p.19)

Após a morte do pai, é Samara Délia que assume o negócio da família exitosamente:

Depois que ela perdeu o marido, a filha tomou conta da Parisiense sem a ajuda de ninguém, e deu um impulso tão grande na loja que no fim de alguns anos Emilie chegou a caçar do finado: — Ganhamos em cinco anos o que deixamos de ganhar em cinquenta; a vocação dele era vociferar no alto de um minarete, em vez de ficar mudo atrás do balcão. (HATOUM, 1989, p.167-168)

Com Rânia não foi diferente

Abandonou a universidade no primeiro semestre e pediu ao pai para trabalhar na loja. Halim consentiu. O que ele esperava de Omar, veio de Rânia, e da expectativa invertida nasceu uma águia nos negócios. Em pouco tempo, Rânia começou a vender, comprar e trocar mercadorias. Conheceu os regatões mais poderosos e, sem sair de Manaus, sem mesmo sair da rua dos Barés, soube quem vendia roupa aos povoados mais distantes. Fez um acordo com esses regatões, que no início a desprezaram; depois, acreditaram ou fingiram acreditar que Halim se escondia por trás da negociante astuta. Não era raro vê-la exibir para os fregueses o sorriso quase instantâneo de uma falsa simpatia. Sabia atraí-los, lançando-lhes um olhar lânguido, demorado e cativante que contrastava com os gestos rápidos e prestativos de vendedora exímia. (HATOUM, 2000, p.94-95)

O discurso, tal como ele se apresenta no excerto acima, é revelador dos vestígios patriarcalistas já citados no dizer de Silva (2015, p.65). Veja-se que, a princípio, Rânia tinha de lidar com o desprezo dos comerciantes com os quais se relacionava comercialmente e, no dizer do narrador, o desprezo foi trocado pela ilusão de que havia uma figura masculina por trás da moça. Ainda assim, é preciso notar que o narrador levanta a possibilidade de que os regatões apenas fingirem acreditar na existência de Halim orientando a filho, como se fosse preciso fingir uma ilusão para não correr o risco de aprovar uma atitude 100% feminina.

Não é revelado pelo narrador se tal comportamento dos regatões em relação à Rânia em algum momento demonstrou mudança. Entretanto, Zana mostra-se astuta ao não exigir uma mudança de tratamento, mas sim ao usar de suas armas, a feminilidade, para conseguir o que queria e tocar o comércio da família com sucesso.

Em casa, no dizer de Nael “Rânia significava muito mais do que eu, porém menos do que os gêmeos.” (HATOUM, 2000, p.29). Poderíamos expandir esse dizer de Nael para Samara Délia também, pois ela também significava bem menos que os irmãos, principalmente para a mãe. Como já colocamos, Samara Délia padece entre seus familiares, é relegada à exclusão e perseguida pelos irmãos por ser mãe solteira e não revelar o nome do pai de sua filha. Rânia também se enclausura no quarto, não por imposição direta da família, mas por escolha própria, dada após a mãe reprovar seu primeiro namorado apresentado à família.

Muito mocinha, Rânia se retraiu, emburrou a cara. Domingas, que a viu nascer e crescer, lembrava-se da tarde em que mãe e filha se estranharam. Os buquês de flores com mensagens para Rânia murcharam na sala até exalar um cheiro de luto. Minha mãe não soube o que aconteceu, e eu só viria a saber alguma coisa anos depois, num encontro inesperado e memorável. Era uma menina alegre e apresentada, contou Domingas, mas desde aquele dia Rânia só tocou em dois homens: os gêmeos. Não foi mais aos salões dançantes da cidade; parou de passear pelas praças onde encontrava veteranos do Ginásio Amazonense para ir às matinês do Odeon, do Guarany, do Polytheama; aderiu à reclusão, à solidão noturna do quarto fechado. Ninguém soube o que fazia entre quatro paredes. Rânia foi esse ser enclausurado, e ai de quem a molestasse depois das oito, quando ela se resguardava do mundo. Saía do quarto na noite do aniversário da mãe e nas ceias natalinas. (HATOUM, 2000, p.94)

Depois de um avanço no tempo, fica é revelado o motivo do confinamento:

Zana conhecia o meu namorado, o homem que eu amava... Eu queria viver com ele. Minha mãe implicou, se enfezou, dizia que a filha dela não ia conviver com um homem daquela laia... não ia permitir que ele fosse à minha festa. Me ameaçou, ia fazer um escândalo se me visse com ele... ‘Com tantos advogados e médicos interessados em ti, e escolhes um pé-rapado...’ Meu pai ainda tentou me ajudar, fez de tudo, implorou para que Zana cedesse, aceitasse, mas não adiantou. Ela era mais forte, enfeitiçou meu pai até o fim. Desprezei todos aqueles pretendentes... (HATOUM, 2000, p.207)

Consideramos Rânia mais uma vítima do poder destrutivo de Zana.

Ano após ano eu ouvi Zana dizer para a filha no dia seguinte à festa de aniversário: “Perdeste um rapagão, querida. Estás jogando a sorte pela janela”. Rânia reagia com raiva: “A senhora sabe... Não era esse que eu queria. Nunca me senti atraída por nenhum desses idiotas que passam por aqui” (HATOUM, 2000, p.136)

A dissimulação de Zana atingia Rânia. Como um revide, ao invés de procurar um noivo conforme o querer de sua mãe, ela contra-atacava desprezando a todos os homens que estivessem ao gosto de Zana.

No que diz respeito à relação entre Emilie e Samara Délia em casa, já explanamos a postura da mãe ao enclausurar a filha quando ela engravida. Essa atitude de Emilie, de castigar a filha devido à gravidez e não castigar os filhos pela perseguição promovida a ela já demonstra a falta de solidariedade e apoio à filha. Parece-nos que o grande pecado de Samara Délia possa ser, não a gravidez em si, mas a paternidade da filha que ela tanto oculta. A crítica tem apontado algumas possibilidades, como afirma Silva (2015, p. 107):

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

Poderíamos questionar, com a autora, a questão da anomalia física como denunciadora do relacionamento incestuoso. A nossa ver, parece uma questão que não pode deixar de ser considerada e que coloca os inomináveis dentro das possibilidades a serem consideradas quando se busca pensar na paternidade de Soraya e, principalmente, quando se busca entender o porquê da rigidez gigantesca do castigo a Samara por conta dessa gravidez. Que em plena década de 1950 ser uma mãe solteira fosse algo tratado de modo bastante diferente do que nos dias atuais é fato. Entretanto, há um exagero muito grande quanto à punição imposta. Além disso, a busca pelo nome do pai de Soraya é retratada sempre como uma busca implacável dos inomináveis e uma curiosidade por Hakim, nada se fala sobre os demais membros da família. Sobre isso, pontua Toledo (2005, p.36)

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

O cinismo dos irmãos, para a autora, poderia sugerir que a busca pelo pai da sobrinha fosse apenas uma desfaçatez dos inomináveis. Concordamos com essa

possibilidade e acrescentamos outra leitura que coloca os inomináveis no centro da cena. Como dissemos no primeiro capítulo, Freud aproxima a necessidade da proibição do incesto ao fato de haver um desejo no sujeito a cometê-lo. Assim, valendo-nos novamente dessa chave de leitura, entendemos que encontrar a paternidade de Soraya em outro homem seria um modo de se livrar dessa infração e, sendo os inomináveis extremamente religiosos, viam nisso a possibilidade de “salvação”. Ademais, o ódio direcionado à mãe e filha pode significar uma equivocada culpabilização dos inomináveis por Samara ter-lhes despertado tal desejo proibido. Ou seja, Samara passa de vítima a culpada do ocorrido.

Há ainda outro caminho interpretativo que deve ser considerado. Na visita feita por Hakim à irmã antes de partir de Manaus, Samara Délia faz a ele uma pergunta que, como dissemos, ainda demonstra traços de ressentimento em relação aos inomináveis. Ademais, tal diálogo revela-nos outra leitura importante. Vejamos o diálogo:

[...] pausada, serena sem ser austera, a voz perguntou, afirmou: “Tu mandaste fazer as flores de organdi, tu ou os outros: quem?”. Eu não sabia quem lhe enviara *a coroa de flores imitando orquídeas*, finamente bordadas, para cobrir a cabeça de Soraya Ângela. Minha irmã pensava nisso. Ela tentava desvendar uma teia de enigmas e eu não podia reiterar o que para mim era duvidoso; tampouco me interessava alimentar suspeitas. Deixei a pergunta no ar, até que o silêncio a apagasse. (HATOUM, 1989, p. 135. Grifos nossos.)

Se dissemos anteriormente que a possibilidade de Dorner ser o pai de Soraya Ângela é negada pelo fotógrafo, que inclusive se distancia devido aos boatos, precisamos voltar à discussão e rever essa possibilidade. Já sabemos, também, da indignação de Samara Délia com a coroa de flores de organdi enviadas quando da morte de Soraya Ângela. O que nos é novo e na passagem acima é dito é o fato de tais flores serem orquídeas. Dorner fora a última pessoa a ver Emir, irmão de Emilie, vivo. Na ocasião, o fotógrafo se distrai com a orquídea que o suicida segurava em suas mãos.

Assim, a orquídea torna-se um elemento simbólico que muito se relaciona a Dorner. Quando Hakim revela que as flores da coroa enviada à filha falecida de Samara Délia eram imitações de orquídeas, descobrimos duas novas camadas de leitura que devem ser consideradas: é possível que os inomináveis, por meio da escolha dessas flores, estivessem reafirmando as suspeitas já reveladas anteriormente sobre a paternidade de Soraya Ângela, mas tal leitura pressupõe que sejam os inomináveis que de fato enviaram as flores. Não sabendo quem de fato as enviou, temos a segunda possibilidade de leitura como um forte caminho de explicação: já distanciado da família devido aos boatos, consideramos que Dorner pode ser o responsável pelo envio da coroa

de flor, em uma tentativa de fazer-se presente em momento tão difícil. Outro motivo poderia ser o fato de ser realmente o pai da menina e tal capricho na escolha da coroa de flores dever-se a isso.

Essa situação vivida pela família quanto a Samara Délia mostra-nos muito da relação entre mãe e filha. O distanciamento entre elas é consequência notada e pontuada no relato de Hindié Conceição, uma das amigas de Emilie.

Bem ou mal, as duas continuaram vivendo assim: Emilie na casa, com os animais, recebendo visitas esporádicas, e vendo os filhos uma vez ao mês, ou nem isso. Samara Délia trabalhando, comendo e dormindo sozinha na Parisiense, visitando a mãe uma vez por semana, sempre calada, pensando não sei o quê. Andava sempre vistosa, e o tempo e o luto a embelezavam ainda mais. Na última vez que a vi estava inteirinha vestida de negro. Foi num domingo de manhã, na casa de Emilie, onde havia alguns vizinhos, e todos conversavam ao redor da fonte. (HATOUM, 1989, p. 168).

Cabe aqui aproximarmos, mais uma vez, Zana de Emilie e, conseqüentemente Rânia de Samara Délia, uma vez que, como expresso no excerto acima, Zana fora a culpada do enclausuramento da filha, assim como Emilie foi culpada do enclausuramento tanto da filha quanto da neta.

No que diz respeito às empregadas domésticas presentes em nosso *corpus*, muito há que se pontuar quanto à falta de consciência de classe. De acordo com Silva (2015, p. 117), a relação entre gênero, classe e etnia está assinalada no estado subalterno em que se encontram as empregadas domésticas dos romances hatounianos aqui analisados.

Anastácia Socorro, Domingas [...], descendentes da etnia indígena, personificam, no romance hatouniano, a figura da mulher submissa e servil. São mulheres humildes e totalmente desprovidas de recursos próprios. [...] Mulheres oprimidas, cuja condição étnica atua como marca da sua alteridade e fator de discriminação a permear o convívio com o Outro.

A opressão de Anastácia Socorro, dentro da casa de Emilie, dava-se de várias maneiras. Não recebia pagamento pelos seus trabalhos, o que é considerado pelo narrador um “procedimento corriqueiro aqui no Norte” (HATOUM, 1989, p. 83) e o que comia fazia Emilie resmungar que era “como uma anta”. (HATOUM, 1989, p. 83). Ademais, frutas e guloseimas eram vedadas à empregada e, caso essa regra não fosse seguida, poderia haver conseqüências:

As frutas e guloseimas eram proibidas às empregadas, e, cada vez que na minha presença Emilie flagrava Anastácia engolindo às pressas uma tâmara com caroço, ou mastigando um bombom de goma, eu me interpunha entre ambas e mentia à minha mãe, dizendo-lha; fui eu que lhe ofereci o que sobrou da caixa de tâmaras que comi; assim evitava um escândalo, uma punição ou uma advertência. (HATOUM, 1989, p.87)

Dorner, o fotógrafo, descreve de maneira acertada a situação vivida por Anastácia Socorro e outras empregadas da região: “— Aqui reina uma forma estranha de escravidão — opinava Dorner. — A humilhação e a ameaça são o açoitado; a comida e a integração ilusória à família do senhor são as correntes e golilhas.” (HATOUM, 1989, p.99). A agressão também era física e provinha da parte dos inomináveis:

Meus irmãos abusavam como podiam das empregadas, que às vezes entravam num dia e saíam, no outro, marcadas pela violência física e moral. A única que durou foi Anastácia Socorro, porque suportava tudo e fisicamente era pouco atraente. Quantas vezes ela ouvia, resignada, as agressões de uns e de outros, só pelo fato de reclamar, entre murmúrios, que não tinha paciência para preparar o café da manhã cada vez que alguém acordava, já no meio do dia. Vozes rípidas, injúrias e bofetadas também participavam deste teatro cruel no interior do sobrado (HATOUM, 1989, p. 85-86).

Pelo relato de Hakim acima apresentado, é possível ler por inferência que o tratamento dado à Anastácia Socorro era direcionado a todas as empregadas que passaram pela casa, e ainda piores já que se insinua a possibilidade de serem violadas, o que não acontecia com Anastácia por ser “pouco atraente”. Traumas vividos diariamente por essa mulher, índia e pobre, que eram amenizados pela sua tradição oral. Os poucos momentos de tranquilidade e paz se davam quando patroa e empregada se colocavam juntas para bordarem e Anastácia contava histórias de sua cultura e vivência.

Anastácia, através da voz que evocava vivência e imaginação, procurava um repouso, uma trégua ao árduo trabalho a que se dedicava. Ao contar histórias, sua vida parava para respirar; e aquela voz trazia para dentro do sobrado, para dentro de mim e de Emilie, visões de um mundo misterioso: não exatamente da floresta, mas do imaginário de uma mulher que falava para se poupar, que inventava para tentar escapar ao esforço físico, como se a fala permitisse a suspensão momentânea do martírio. (HATOUM, 1989, p. 92)

Assim, ao narrar-se, Anastácia também se cura um pouco desse trauma diário de sua condição subalterna. Nessas empregadas não há voz reivindicativa, como também não há nas filhas. Elas nada reivindicam dessas matriarcas opressoras que se agigantam em suas vidas e as oprimem. O mesmo se pode dizer de Domingas, cuja situação não era menos opressora.

Domingas entra na vida da família de Zana a partir de uma transação que mais se parecia com uma espécie de escravidão moderna: em troca da cunhatã órfã, a freira que até então criara Domingas recebeu alguns móveis sem uso do antigo restaurante de Galib e algum dinheiro. Domingas recebeu como nova morada um quartinho nos

fundos, dentro de casa era quem rezava junto com Zana: “O que a religião é capaz de fazer”, ele disse. “Pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa.” e servia a família: “Domingas serviu; e só não serviu mais porque a vi morrer, quase tão mirrada como no dia em que chegou a casa, e, quem sabe, ao mundo.” (HATOUM, 2000, p. 65).

Por trás da paternidade de Nael também se depreende o modo como Domingas era tratada. Em sua fala, num determinado momento, a hipótese de um estupro por parte de Omar é levantada: “Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, brutalizado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão.” (HATOUM, 2000, p. 241). Do mesmo modo, é possível considerar que pai de Nael seja Yaqub, por quem Domingas nutria grande afeto, a princípio materno, mas que pode ter se transformado, pois, a partir das palavras da cunhatã “esse gêmeo tem olho de boto, se deixar ele leva todo mundo para o fundo do rio.” (HATOUM, 2000, p.30). Ter “olho de boto” significa ser uma pessoa que seduz, como conta a lenda local de que em dias de festa, um boto saía das águas disfarçado em um moço sedutor e engravidava uma moça antes de voltar à sua forma original. Por isso, fica marcada a suspeita de ser Yaqub o pai de Nael. Nos dois casos a situação deixa entrever como Domingas era tratada pelos filhos dos patrões, mesmo assim, a relação com os filhos da patroa a limitava e prendia àquela família:

“Louca para ser livre.” Palavras mortas. Ninguém se liberta só com palavras. Ela ficou aqui na casa, sonhando com uma liberdade sempre adiada. Um dia, eu lhe disse: Ao diabo com os sonhos: ou a gente age, ou a morte de repente nos cutuca, e não há sonho na morte. Todos os sonhos estão aqui, eu dizia, e ela me olhava, cheia de palavras guardadas, ansiosa por falar. Mas ela não tinha coragem, quer dizer, tinha e não tinha; na dúvida, preferiu capitular, deixou de agir, foi tomada pela inação. Pela inação e também pelo envolvimento com os gêmeos, sobretudo com a criança Yaqub, e, quatro anos depois, com Rânia. Com Yaqub foi mais forte: amor de mãe postiça, incompleto, talvez impossível. (HATOUM, 2000, p.67)

No que concerne à relação entre Zana e Domingas, mãe de seu neto, podemos dizer que apresenta muito vínculo com o religioso, uma vez que elas rezavam juntas, mas também há entre elas certa cumplicidade nos cuidados com Omar, mesmo que Domingas tenha se dedicado muito mais à Yaqub durante sua infância.

Em Domingas, encontramos na ideia de exílio subjetivo uma chave de leitura pertinente, para isso, convocamos as colocações de Vieira (2014, p. 88):

Domingas experimenta, radicalmente, um exílio subjetivo diante do sentimento de não pertencimento: desenraizada de sua terra natal, atravessa um período de aculturação no orfanato, onde, tampouco, se percebe como parte do grupo, dividida entre os deveres religiosos e a alfabetização impostos; ao ser entregue, para servir como empregada na casa do casal libanês, em troca de alguns móveis e uma quantia em dinheiro, a cunhantã vive uma sensação de liberdade, ao sair do orfanato, que detestava, porém o seu papel na casa estava restrito ao de serviçal, em troca de um quarto nos fundos e o básico para a sua subsistência. Domingas é, portanto, um ser “partido”: desarraigada de suas origens, ela é “consumida” pelos afazeres domésticos e, depois, repartida por uma paixão pelos gêmeos, sentimento também partido entre uma afeição maternal e uma atração carnal por Yaqub, e uma revolta encoberta por uma dedicação servil a Omar. Esse perfil da mãe é desenhado pelo narrador ao relatar o cotidiano de trabalho de Domingas.

Assim, em todos os aspectos, Zana nada faz para melhorar as condições de Domingas. Ela a mantém como empregada marginalizada e, diante da possibilidade do estupro, também não há nenhum indício de mínima solidariedade.

Anastácia Socorro e Domingas compartilham a mesma situação e, como dirá o próprio Milton Hatoum (2005, p. 86), seja na trajetória ou no modo de vida sofrida, elas espelham a infâmia da sociedade brasileira, nas maneiras atroz de expropriação a que são submetidas. Essas personagens, segundo o autor, comovem o leitor e representam a grande família de personagens femininas exploradas e humilhadas. Além disso, na análise de Santos, (2015, p. 139-140), o fato histórico de que o índio era o escravo da sociedade colonial na sociedade amazônica é confirmado pela preferência das famílias de classe alta de Manaus pelas empregadas domésticas de origem indígena, como Anastácia Socorro e Domingas. Essas duas personagens, diferente de outras personagens similares presentes em outras obras do autor, não possuem direito a intervir e opinar na vida da família. Elas estão silenciadas e apenas acompanham os acontecimentos, acatando as ordens e o que lhes é imposto, por mais injusto que seja. Dessa forma, por meio da Literatura, é retomada uma situação histórica de silenciamento dessa população indígena. Assim, Eni Orlandi coloca:

Com efeito, o índio não fala na história (os textos que são tomados como documentos) do Brasil. Ele não fala, mas são falados pelos missionários, pelos cientistas, pelos políticos. [...]. Eles falam do Índio para que ele não signifique fora de certos sentidos necessários para a construção de uma identidade brasileira determinada em que o Índio não conta. Trata-se da construção de sentidos que servem, sobretudo, à instituição das relações colonialistas entre os países europeus e o Novo Mundo (ORLANDI, 1993, p. 59).

Em certa medida, essa ficcionalização da história fica mais bem assinalada em *Dois Irmãos*, onde encontramos um narrador, filho bastardo de um dos filhos e patrões,

a dar voz à sua mãe no momento em que afirma que muito de sua história depende dela, de que aquilo que ele narra só existe porque a mãe lhe contou, ou seja, sua narração é fruto de uma narração primeira. Simbolicamente, Nael dá voz à mãe silenciada.

TERCEIRO CAPÍTULO: Identidades

3.1 Melancolia e ressentimento: tempos da ruína

Em 1915, Sigmund Freud escreve o famoso texto intitulado “Luto e melancolia”, no qual estabelece as distinções entre os dois estados citados. O autor inicia seu texto determinando a melancolia como um estado caracterizado psicologicamente

“por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição” (FREUD, 2010, p. 172).

Em uma perspectiva comparativa, Freud afirma que a única diferença desse estado ao de luto é a preservação da autoestima. Em contrapartida, o “luto de modo geral é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante.” (FREUD, 2010, p.174-175). Freud afirma que não há no luto nenhuma característica patológica e, por isso, não há necessidade de intervenção médica. “Confiamos em que [o luto] seja superado após certo lapso de tempo, e julgamos inútil ou mesmo prejudicial qualquer interferência em relação a ele.” (FREUD, 1996, p.250). Para o enlutado, o mundo externo perde o interesse, ele é tomado pelo desânimo e é incapaz de executar certas atividades. A vida fica em suspenso e, principalmente, não é possível, neste momento, adotar um novo objeto de amor, pois esse objeto não mais existe. É preciso, portanto, promover uma reorganização psíquica que consiste no redirecionamento da libido para outro objeto de desejo, e o tempo para tal processo é impreciso. Embora não se possa precisar qual o tempo do luto, ele não chega a se tornar um problema quando realizado de forma “correta”.

Por outro lado, sobre a melancolia, Freud diz:

[...] é evidente que também ela pode ser reação à perda de um objeto amado; em outras ocasiões, nota-se que a perda é de natureza mais ideal. O objeto não morreu verdadeiramente, foi perdido como objeto amoroso (o caso de uma noiva abandonada, por exemplo). Em outros casos ainda, achamos que é preciso manter a hipótese de tal perda, mas não podemos discernir claramente o que se perdeu, e é lícito supor que tampouco o doente pode ver conscientemente o que perdeu. Esse caso poderia apresentar-se também quando a perda que ocasionou a melancolia é conhecida do doente, na medida em que ele sabe quem, mas não o que perdeu nesse alguém. Isso nos inclinaria a relacionar a melancolia, de algum modo, a uma perda de objeto

subtraída à consciência; diferentemente do luto, em que nada é inconsciente na perda. (Freud, 2010, p. 174-175)

A importância do trecho acima está no fato de que se deve assinalar a diferença do estado consciente do enlutado em relação à perda em contraposição ao estado inconsciente do melancólico em relação ao objeto de desejo. Outro ponto importante para distinguir a melancolia do luto é que:

O melancólico ainda nos apresenta uma coisa que falta no luto: um extraordinário rebaixamento da autoestima, um enorme empobrecimento do Eu. No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio Eu. O doente nos descreve seu Eu como indigno, incapaz e desprezível; recrimina e insulta a si mesmo, espera rejeição e castigo. Degrada-se diante dos outros, tem pena de seus familiares, por serem ligados a alguém tão indigno. Não julga que lhe sucedeu uma mudança, e estende sua autocrítica ao passado; afirma que foi melhor. O quadro desse delírio de pequenez – predominantemente moral – é completado com insônia, recusa de alimentação e uma psicologicamente notável superação do instinto que faz todo vivente se apegar à vida. (FREUD, 2010, p.175 – 176)

Freud explica que a fala do melancólico está impregnada de autoacusações e que a partir delas pode-se compreender que, na realidade, elas não dizem respeito ao próprio sujeito, mas sim a pessoa que o melancólico ainda ama ou um dia amou. O psicanalista usa a definição “queixar-se é dar queixa” desse outro cuja sombra ainda recai sobre o melancólico. Eis um breve resumo desse processo nas palavras freudianas:

Havia uma escolha de objeto, uma ligação da libido a certa pessoa; por influência de uma real ofensa ou decepção vinda da pessoa amada, ocorreu um abalo nessa relação de objeto. O resultado não foi normal – a libido ser retirada desse objeto e deslocada para um novo - , e sim outro, que parece requerer várias condições para se produzir. O investimento objetal demonstrou ser pouco resistente, foi cancelado, mas a libido livre não foi deslocada para outro objeto, e sim recuada para o Eu. Mas lá ela não encontrou uma utilização qualquer: serviu para estabelecer uma identificação do Eu com o objeto abandonado. Assim, a sombra do objeto caiu sobre o Eu, e a partir de então pôde ser julgado por uma instância especial como um objeto, o objeto abandonado. Desse modo a perda do objeto se transformou numa perda do Eu, e o conflito entre o Eu e a pessoa amada, numa cisão entre a crítica do Eu e o Eu modificado pela identificação. (FREUD, 2010, p. 180-181)

A partir dessas considerações, Freud (2010, p. 181) analisa a melancolia como tendo em sua constituição uma fixação no objeto amoroso e certa resistência de investimento objetal, esta levando a certa regressão ao narcisismo. Freud explica que substituir o amor objetal pela identificação “é um mecanismo importante nas afecções narcísicas”. Ele conclui que a melancolia é constituída por uma parte caracterizada por um luto e outra parte pela regressão que desemboca no narcisismo. O psicanalista observa, ainda, que as identificações com o objeto também são traços comuns da

histeria; segundo ele, é possível diferenciar identificação narcísica de histeria pelo fato de que a primeira é caracterizada por um investimento no Eu, enquanto a segunda se caracteriza pela persistência da identificação objetal.

Em suas colocações, a relação com a memória também é estabelecida por Freud, ele diz: a cada uma das recordações e expectativas que mostram a libido ligada ao objeto perdido, a realidade traz o veredicto de que o objeto não existe, e o Eu, como que posto diante da questão de partilhar ou não esse destino, é convencido, pela soma das satisfações narcísicas em estar vivo, a romper seu vínculo com o objeto eliminado (FREUD, 2010, p. 189)

O que depreendemos da fala acima e que merece singular importância dentro do presente estudo é a vinculação da melancolia ao campo do inconsciente (Ics) e, por consequência, atribui-se a ela uma relação estreita com os mecanismos da memória. Tal relação deve-se ao retorno à perda promovido pela memória, à ausência ativada e resgatada a todo momento.

Na melancolia, como vimos, tem algo mais no conteúdo que o luto normal. Nela a relação com o objeto não é simples, sendo complicada pelo conflito da ambivalência. Essa é ou constitucional, isto é, própria de todo vínculo amoroso desse Eu, ou nasce das vivências ocasionadas pela ameaça da perda do objeto. Por isso a melancolia, no tocante aos motivos, pode ultrapassar bastante o luto, que via de regra é desencadeado somente pela perda real, a morte do objeto. Portanto, na melancolia, travam-se inúmeras batalhas em torno do objeto, nas quais ódio e amor lutam entre si, um para desligar a libido do objeto, o outro, para manter essa posição da libido contra o ataque. Não podemos situar essas lutas em outro sistema que não o Ics, a região dos traços mnemônicos das coisas (em oposição aos investimentos de palavras). (FREUD, 2010, p. 191)

Além do aspecto memorialístico, há outro de relevância ímpar, o trauma:

[o caminho que] se acha bloqueado para o trabalho da melancolia, talvez devido a muitas causas ou à ação conjunta de causas. A ambivalência constitucional pertence, em si, ao reprimido; as vivências traumáticas com o objeto podem ter ativado outro material reprimido. Assim, tudo que diz respeito a esses conflitos da ambivalência permanece subtraído à consciência, até que sobrevém o desenlace característico da melancolia. (FREUD, 2010, p. 192)

Toda perda de um objeto amado denota certo trauma para aquele que o perde. Quando, por meio da memória, revivemos um episódio impactante favorecemos a fixação nesse objeto perdido e damos manutenção ao estado melancólico. Por esse motivo Freud compara a melancolia a uma ferida aberta na medida em que ela: “de todos os lados atrai energias de investimento [...] e esvazia o Eu até o completo empobrecimento” (2010, p. 186).

O tema da melancolia e do luto é atualizado por Maria Rita Kehl no livro *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. Nele, a psicanalista, ao levantar uma discussão referente ao luto, fala-nos:

O luto demanda tempo; este tem a função de proteger o psiquismo da desorganização causada pela perda. Mas o tempo do luto não se limita ao transcorrer de um determinado prazo: ele implica também a reconstrução de um novo ritmo compatível com novas modalidades de presença e ausência do objeto e sua representação." (2009, p.206).

Não somente a ausência do objeto impõe a necessidade de readaptação, mas também a representação do objeto. A ausência deixa presenças que se manifestam nos objetos que se ligavam a quem/ao que foi perdido, nos costumes e nas rotinas que terão de ser reassimilados. Por isso, aponta Freud (2010, p. 174):

O normal é que vença o respeito à realidade. Mas a solicitação desta não pode ser atendida imediatamente. É cumprida aos poucos, com grande aplicação de tempo e energia de investimento, e enquanto isso a existência do objeto perdido se prolonga na psique. [...] Mas o fato é que, após a consumação do trabalho de luto, o Eu fica novamente livre e desimpedido.

Assim, ao pontuar o fato de a presença do objeto perdido se prolongar na psique do sujeito ser traço comum naqueles que se encontram enlutados, Kehl endossa o falar poético de Manoel de Barros em “O livro sobre o nada”, poema no qual o poeta assinala que “tem mais presença em mim o que me falta”, ou seja, a imagem daquilo que perdemos é potencializada e o que era ausência converte-se em uma presença possível apenas pela memória a qual é intensamente acionada e direcionada.

No referido livro, Maria Rita Kehl considera seu ponto de partida a crença de que “Freud privatizou o conceito de melancolia; seu antigo lugar de sintoma social retornou sob o nome de depressão”. Para defender tal hipótese, ela analisa o conceito de melancolia desde a Antiguidade até meados do século XX. Em uma relação direta com os dizeres freudianos, a psicanalista debruça-se sobre o tema da melancolia, considerando-a como algo que vem da relação do sujeito com seu objeto perdido na constituição de si. A estudiosa explica que no momento em que o bebê vai se tornando desejante ele perde alguma coisa. Por isso, a melancolia está ligada a certo tipo de relação com a mãe, uma mãe que não está interessada nele, ou seja, por algum motivo, não há na mãe um olhar de amor direcionado a essa criança e esta não enxerga a si mesma no olhar desse outro.

Considerações importantes sobre o tema são dadas também por Vladimir Safatle, em fala denominada “Melancolia no poder”⁶ (2017), na qual, retomando os estudos freudianos, ele distingue a forma de luto e a de melancolia. Para ele, o luto é reconhecido pela sociedade como uma forma de sofrimento que tem a função de transformar o modo de presença do objeto perdido. Além disso, no luto, a perda pode ser objeto de uma forma de elaboração, a qual pode produzir uma forma de superação que nunca será o apagamento e a substituição do objeto. Não se coloca outro objeto no lugar do que foi perdido, mas podemos transformar o modo de presença de objetos que se perderam.

Por outro lado, prossegue o filósofo, a melancolia é um tipo de amor por objetos perdidos marcado por uma estrutura de fixação.

Não há elaboração possível na melancolia, há uma espécie de fixação que faz com que se vincule a uma cena, uma situação, a um objeto, a uma pessoa que não pode mais estar presente, mas te joga em um tempo da inação, onde nenhuma ação é possível porque é o tempo da ruína, o processo já se arruinou, ele foi arruinado, só lhe resta um ressentimento em relação ao que aconteceu, uma resignação ao que aconteceu e resignação nunca será aceitação, e essas formas de ressentimento e resignação podem ganhar múltiplos desenvolvimentos, por exemplo, podemos fazer com que o objeto seja internalizado no eu. (SAFATLE, 2016)

Essa internalização, de acordo com Safatle (2016), assemelha-se a uma sombra que cai no eu, o eu fica sob a sombra de algo, e questionamentos são levantados: Como eu fui capaz de perdê-lo? Por que eu o perdi? O que de fato aconteceu? Também é possível que transformemos tais questionamentos em agressividade contra o objeto perdido: Como ele foi capaz de ir embora? Como ele foi capaz de me abandonar? Como ele foi capaz de me trair?

A partir da impossibilidade de elaboração da perda, traço característico dos melancólicos, nasce no indivíduo, como aponta Safatle (2016), um sentimento de ressentimento. Este afeto interessa-nos enquanto instrumento de análise do *corpus* e, por esse motivo, convocamos novamente Maria Rita Kehl e suas considerações sobre o tema. Em sua fala denominada “Identidades e ressentimento psicológico”, a autora levanta a discussão sobre o ressentimento, afeto considerado por ela fortemente relacionado com a modernidade. Para a psicanalista, ressentimento é uma constelação afetiva composta de mágoa, raiva, inveja e desejo de vingança reprimido. A referida

⁶ Tal fala insere-se no módulo sobre “A melancolia da vida cotidiana”, do Café Filosófico, do qual Maria Rita Kehl é curadora e cujas falas giram em torno de seu livro “O tempo e o cão: a atualidade das depressões”.

fala interessa, segundo a autora, para além da prática clínica. Ela afirma que é perceptível que o ressentimento é a mola propulsora da ação de certos personagens literários. Kehl nota duas faces nesse afeto: por um lado, ressentimento como um afeto declarado é moralmente considerado negativo; por outro, quando camuflado, é percebido complacientemente pelas pessoas, visto com certa generosidade, notando-se, assim, uma valorização.

De acordo com ela, as funções desse afeto são várias, entre elas está a preservação do narcisismo do queixoso, culpando sempre o outro pela falta, considerada prejuízo na vida do ressentido. Além disso, para preservar o narcisismo, há isenção total de responsabilidade, porque o ressentido nunca assume a corresponsabilidade pelo dano de si mesmo, a responsabilidade é sempre do outro e há prazer em fazer esse tipo de acusação. Por fim, Kehl afirma haver uma vingança embutida no ressentido, embutida porque o sujeito ressentido nunca declara seu anseio pela vingança, ele se coloca em posição de ser superior, para além de um ato vingativo.

Ademais, prossegue Kehl, por se acreditar superior, o ressentido é incapaz de se defender por meio da agressividade, a qual, para a psicanálise, não é sinônimo de destrutividade, pelo contrário, é impulso vital, pulsão de vida. Não há defesa por parte de um ressentido quando da agressão e, a partir dessa passividade, a vingança torna-se uma fantasia, por isso a pesquisadora apoia-se em Nietzsche para declarar que “o ressentimento é uma vingança imaginária e adiada”. Porque adia, nunca esquece. E não quer esquecer, pois com sua queixa ele anseia que, mais tarde menos tarde, o seu agressor venha a se sentir culpado, se arrependa e sofra. Portanto, o ressentimento promove certa dependência em relação ao outro, não é, portanto, vingança.

Outro apontamento importante feito por Maria Rita Kehl é o fato de haver, nesse afeto, relação com o narcisismo na medida em que, se por um lado assemelha-se a uma forma de sofrimento capaz de fazer com que o pior de nós apareça, por outro, tem um revestimento narcísico positivo. O ressentido vê-se como uma pessoa tão íntegra que não negocia com a vida e, por esse motivo, fica paralisado, ancorado sempre no mesmo lugar. A psicanalista justifica esse comportamento paralisado do ressentido reconhecendo que ele tem

um apego infantil a um certo passado ideal que é o passado do narcisismo. É o passado daquele momento que todos nós perdemos na vida, algo que pode ser exemplificado por meio da imagem de um bebê, o qual é o ideal de si mesmo, o objeto mais perfeito para seus pais. Não há distância entre ele e o que ele acha que deve ser e isso vai se perdendo aos poucos na medida em

que pai e mãe mostram outros interesses além da própria criança. (KEHL, 2015)

Em relação à sua manifestação, afirma Kehl, é preciso pontuar a diferença em relação à mágoa, sendo esta um sentimento passageiro, superado, de curta duração, enquanto o ressentimento é algo que não se esquece e, mais precisamente, algo que o sujeito “quer não se esquecer”. Daí sua forte relação com a memória, esta sempre em excesso: o sujeito tem prazer em lembrar o dano e em dar manutenção a ele por meio da memória.

Maria Rita Kehl alça esse afeto como característico da modernidade justamente por, de acordo com ela, vivermos em uma sociedade narcísica. O individualismo, segundo ela, é uma falácia, pois “nossa dependência do outro é constitucional”. Embora a divisão seja constituinte do ser humano, nós apagamos essa divisão por influência da sociedade individualista na qual vivemos. A pesquisadora afirma que a ideia de que nós somos *self made* não se sustenta, é “um propósito individualista dado ao fracasso” que atribui o traço de ingrato àquele que não reconhece tal falácia. Somos seres divididos, de acordo com a psicanalista porque somos faltantes, somos conflituosos e porque o inconsciente nos escapa. Aquele que alcança uma posição superior pode ter a ilusão de que chegou até esse ponto por si só, no entanto não chega a ser uma verdade porque há dependência. O ressentido acredita nesse ideal individualista, porque em caso de fracasso a culpa será sempre do outro. Dessa forma, enquanto indivíduo ele fica preservado, “ele não tem que se espelhar na sua incompletude”, não precisa se lembrar que na origem do dano houve covardia de sua parte, uma submissão voluntária. Este é o mecanismo do ressentimento apontado por Kehl.

Max Scheller, embora antinietzschiano, também é convocado pela autora para compor sua fala, na medida em que o filósofo alemão diz que “o ressentimento produz um envenenamento psicológico”, ou seja, “o impulso agressivo se volta contra o próprio sujeito”. Nesse aspecto, freudianamente falando, o sadismo pode converter-se em masoquismo.

Por fim, no ressentimento há o que Maria Rita Kehl chama de ganhos subjetivos desse afeto que se configuram no fato de o sujeito se reconhecer como vítima, ao invés de derrotado e, por isso, ficar isento de responsabilidade. Nos dizeres de Freud, o ressentido sofreria de uma “covardia moral”. Por isso, segundo a autora, é importante pontuar a diferença entre ressentimento e revolta: esta seria algo vital e

impõe uma postura ativa do sujeito; aquele seria o avesso da revolta, uma vez que implica em passividade e vitimização.

3.2 Mortes e distanciamentos: duas faces da perda

Posteriormente ao levantamento teórico referente ao luto, à melancolia e ao ressentimento, passaremos à análise do *corpus*. Tanto em *Relato de um certo Oriente* quanto em *Dois irmãos* encontramos personagens que não fazem o luto da maneira como Freud considerou não patológico e, portanto, saudável. São personagens que desenvolvem um quadro sustentado de melancolia, o qual acreditamos ser um traço marcante e significativo para o entendimento da subjetividade das personagens Emilie e Zana, a princípio.

Em *A dispersão da memória e da escrita em Milton Hatoum e Lobo Antunes*, Vera Lúcia Ramos de Azevedo analisa como as personagens retornam ao passado a partir da memória e como ela é capaz de explicar o momento presente. No referido estudo, a pesquisadora centra sua análise na narradora de *Relato de um certo Oriente*. Nesse sentido, mesmo que nossa análise percorra outro caminho ou mesmo que nos interesse, neste momento, analisar as matriarcas do nosso *corpus* e não os narradores, as considerações feitas por Azevedo convergem para o modo como também analisamos as matriarcas. No segundo capítulo de seu livro, a autora investiga em quais condições pessoais a narradora de *Relato de um certo Oriente* busca seu passado. De acordo com a autora, nessa obra, as impossibilidades da construção de uma memória estabelecem paralelo com as vivências pessoais, uma vez que a memória se mostra hesitante. A morte é colocada como desencadeadora do esfacelamento familiar, o qual tem correspondente não só pela representação do luto/ da melancolia, mas também por reformulações pessoais e identitárias.

Ainda segundo Azevedo, defendendo que a decifração do passado é fruto de uma vivência da morte, a autora avalia qual a medida do grau de perturbação da narradora pelas perdas e mortes na família, a partir da narrativa titubeante da narradora em relação ao que se esforça para construir sobre o passado. O grau de afetação da narradora pela morte é analisado pela autora a partir de Benjamin (1984), mais especificamente, a partir da aproximação estabelecida entre luto e alegoria, “como rasura alegórica e/ou como tentativa de atribuição de sentidos ao passado e,

consequentemente, na impossibilidade de sua expressão através das narrativas que empreendem” (2016, p. 13).

Em seu estudo, Azevedo coloca a melancolia como correlata ao luto. A busca pelo passado motivada pela vivência da morte não pode ser analisada separadamente da análise das reações à perda que a narradora apresenta. Não apenas a dissolução da estrutura familiar, mas também o impacto interno dessa dissolução é analisado e considerado primordial.

No início do capítulo a estudiosa resume a relação entre narradora, passado e luto:

A morte constitui-se em fator desencadeador da busca do passado nessas narrativas da memória [...]. O percurso da memória vê-se fortemente determinado pelo peso que a morte assume no âmbito da história familiar; a condição das narradoras, se é que a podemos assim rotular, é de enlutadas. (AZEVEDO, 2016, p. 135)

A citação mostra claramente a posição assumida pela autora em considerar a narradora de *Relato de um certo Oriente* uma enlutada. Para além dessa classificação, o trabalho de Azevedo interessa-nos porque as considerações feitas a respeito da narradora convergem para o modo como analisamos não só a matriarca do primeiro livro de Hatoum, como também a matriarca Zana de *Dois irmãos*. Para essas mulheres, a morte, a nosso ver, de fato desencadeia a relação intrínseca que elas estabelecem com o passado. É por serem enlutadas, por terem seus dias marcados por mortes e por distanciamentos que o passado se presentifica a todo momento, que essa memória traumática e dolorida é reavivada constantemente.

Ao analisar a narradora de *Relato de um certo Oriente*, Azevedo afirma existirem dois tipos de luto:

[...] Em uma dessas formas, o luto é expresso pela perda de seu objeto, haja vista tratar-se efetivamente da morte da pequena surda-muda; a morte como perda irreversível se manifesta, gestualmente, por suas marcas mais convencionais, através do ritual de austeridade a que se vê impelida a se submeter e que faz dela uma personagem enlutada. Em outra, o luto, sem ser referendado pela situação de perda proveniente da morte, passa a designar a morte simbólica de que se revestiu a partida de Hakim, irmão de Samara, por esta sentida como afastamento e dor. (2016, p.138).

Depreendem-se do excerto acima duas concepções de luto: uma que se configura pela perda através da morte e outra pela perda simbólica devido a afastamentos, exemplificados pela autora com a morte de Soraya Ângela e o afastamento de Hakim, respectivamente. Começaremos por analisá-los.

Como já mencionado, Emilie é filha de Fadel e Samira, irmã de Emílio e Emir. Não se sabe se nasceu em Trípoli, mas sim que morou com a família durante um período de sua juventude enquanto seus pais migraram para o Brasil, mais especificamente para o Amazonas. Tal distanciamento fora insuportável para Emilie, o que a fez confinar-se no convento de Ebrin de onde fora obrigada a sair, duas semanas depois, pelo irmão Emir, que ameaçara suicidar-se caso ela não cedesse ao seu pedido.

Foi Emir quem armou o maior escândalo ao saber que sua irmã aspirava à vida do claustro: ele irrompeu no convento sem a menor reverência ao ambiente austero, gritando o nome de Emilie e exigindo, com o dedo em riste, a sua presença na sala da Irmã Superiora; viu, enfim, a irmã entrar no recinto, toda vestida de branco e o rosto delimitado por um plissado de organdi; essa visão, mais que a fuga, talvez o tenha levado a tomar a atitude que tomou: sacou do bolso um revólver e encostou o cano nas têmporas ameaçando suicidar-se caso ela não abandonasse o convento. (HATOUM, 1989, p.36)

Veja-se que a cena é impactante dada a coragem, a determinação e, também, a insolência do ato de Emir, que sequer respeitou o ambiente sacro ou demonstrou pudor em profaná-lo caso fosse contrariado. A retirada do convento e da vida religiosa foi, como afirma Hindié, “um golpe terrível na vida de Emilie” (HATOUM, 1989, p. 36), o segundo em tão pouco tempo, uma vez que o convento fora a saída encontrada para conseguir lidar com o golpe de distanciar-se dos pais. Talvez seja mais correto dizer “para não ter de lidar” com a situação de distanciamento dos pais, pois nos parece que tal ato fora uma maneira de não encarar o abandono dos pais e trocá-lo pelo acolhimento da vida sagrada. A reação de Emir ao distanciamento da irmã sinaliza que a separação dos pais também não fora fácil para ele e que tal reação, levada às últimas consequências, pode ser a tradução de sua incapacidade de suportar o segundo distanciamento, desta vez da irmã, e a saída encontrada por ele para colocar um fim a dor causada pela separação, se necessário, seria a morte.

Tempos depois, já em terras brasileiras, Emir e Emilie vivem no Amazonas, enquanto os pais vivem em Recife. Nessa época, a fragilidade de Emir vem à tona novamente e Emilie sofre o maior golpe da sua vida até então. O mesmo Emir que ameaçara suicidar-se caso a irmã não desistisse da vida religiosa, acaba dando um fim à vida tempos depois, jogando-se no rio e morrendo afogado: “Dorner fotografou Emir no centro do coreto da praça da Polícia. Foi a última foto de Emir, um pouco antes de sua caminhada solitária que terminaria no cais do porto e no fundo do rio.” (HATOUM, 1989, p. 67). É um dos relatos de Dorner que traz mais informações sobre o ocorrido:

[...] Eu devia [...] revelar e ampliar os filmes que documentavam uma das minhas viagens às cachoeiras do rio Branco, onde coletei amostras de flores preciosas, mas não tão raras quanto a orquídea que Emir ostentava na mão esquerda. Me impressionou a cor da orquídea, de um vermelho excessivo, roxeado, quase violáceo. Observava a flor entre os dedos de Emir, e talvez por isso tenha me escapado sua expressão estranha, o olhar de quem não reconhece mais ninguém. Lembro que o convidei para almoçar no restaurante francês; ele apenas emitiu um som apagado, palavras enigmáticas que eu interpretei como uma recusa ao convite; mas percebi que ele queria se desvencilhar de mim e do mundo todo, que a orquídea a brotar de sua mão era o motivo maior de sua existência. (HATOUM, p. 68 -69)

Uma existência resumida a uma orquídea de cor violácea. Dorner, o fotógrafo e amigo de Emilie, ainda não sabia, mas seria a última vez que veria Emir. Não sabia, mas pressentira, “um sentimento esquisito tomava conta de mim, como se eu estivesse impressionado por um presságio, um indício de um acontecimento adverso.” (HATOUM, 1989, p. 70). Tal acontecimento veio a ser o afogamento de Emir, um suicídio silencioso e incompreensível. “Ao fim de duas semanas do desaparecimento de Emir, os sonhos rarearam e o último coincidiu com a notícia de que haviam encontrado o corpo dele no fundo de um igarapé onde há pouco tempo os namorados passeavam [...]” (HATOUM, 1989, p. 70).

Neste momento de dor na vida de Emilie se dará seu encontro com aquele que será seu marido: “Quem encontrou o corpo foi Lobato, um índio que teu pai conhecera antes de se casar com Emilie. Ele se encontrou com Emilie pela primeira vez no dia em que o corpo de Emir foi localizado.” (HATOUM, p. 75-76). Foi ele, inclusive, que fez com que Emilie transpassasse a negação em aceitar que o corpo encontrado fora o do irmão e aceitasse os fatos:

A publicação desse artigo fantasioso já começava a fomentar dúvidas quando teu pai apareceu com uma prova irrefutável que dissipou todas as especulações em torno da identidade da vítima e, de certo modo, selou o destino afetivo de Emilie. Lembro perfeitamente a expressão sisuda gravada no rosto dele, o corpo alto, magro, um pouco corcunda, e as mãos espalmadas e imensas. Ele entrou na casa onde Emilie morava com o outro irmão, apresentou-se em árabe e em português, e não quis sentar porque estava com pressa. Eu e as outras visitas deixamos os dois à vontade. Creio que ninguém imaginava o que ele ia dizer. Ele retirou da algibeira uma caixinha, colocou-a na palma da mão direita e a ofereceu à Emilie. E no instante mesmo em que abriu a boca para falar, Emilie cobriu o rosto com as mãos e balbuciou umas palavras que não entendi, como também não entendi as poucas palavras pronunciadas por teu pai, com uma voz grave que ele conservaria até a morte.

Casaram poucos meses após o enterro de Emir. [...] (HATOUM, 1989, p. 76-77)

“Casaram poucos meses após o enterro de Emir”. Eis onde reside o cerne da nossa discussão sobre Emilie e sua relação com o luto. Como nos aponta Freud, todo luto

trabalha a favor do redirecionamento da libido para um novo objeto de desejo. Assim sendo, esse redirecionamento é importante para que se supere a perda de alguém, seja pela morte ou por qualquer outro tipo de afastamento. No entanto, acreditamos que em *Relato de um certo Oriente* o redirecionamento que Emilie faz ao casar-se pouco tempo após a morte do irmão, tão querido, e por quem ela mudara a vida para preservar a dele, não significa superação do luto, mas sim a fuga dele. Há uma tentativa de superar o luto passando por cima dele, sem dar o tempo necessário para que aconteça. Não há tempo específico para o luto, diz-nos Kehl, mas há sim a necessidade de um tempo.

Acrescento ainda, entre as possibilidades de um luto desembocar em uma ocorrência depressiva de curto ou longo prazo, os casos de luto irrealizado apontados por Pierre Fédida, em que o recalçamento da perda produz o efeito de uma “morte desapercibida”. São casos em que as tentativas maníacas de superar rapidamente uma morte, com ou sem o auxílio (inconveniente, nesses casos) do uso de antidepressivos, podem produzir uma espécie de negação da perda que, segundo Fédida, equivale a não perceber a morte em seu sentido pleno. (KEHL, 2015, p. 206)

Consideramos que o luto é reativado em Emilie rotineiramente, o que a leva à manutenção de seu estado melancólico. Anos após a morte trágica do irmão, mais um acontecimento funesto assola a família, desta vez a morte de Soraya Ângela, filha de Samara Délia, neta da matriarca. Morrera devido a um acidente ocorrido em frente à casa da família. Emilie foi a primeira a chegar ao local e desta vez ela participara diretamente do ocorrido:

“Ele [Hakim] deu um salto, olhou para mim [a narradora] e eu mergulhei na rede e fiquei pensando no clarão aberto no meio da rua, preocupada contigo, te procurando, mas só havia enxergado Emilie debruçada sobre um volume coberto por um lençol manchado de vermelho.” (HATOUM, 1989, p. 21).

A cena é uma das mais fortes descritas na narrativa:

Sob a luz intensa do sol todos pareciam de bronze, apenas destoavam o florido da saia de Emilie e a mancha vermelha que ainda se alastrava ao longo do lençol transformado em casulo, a cabeça tal um gorro grená, ou um vermelho mais intenso, mais concentrado, como se a cor tivesse explodido ali, numa das extremidades do corpo. (HATOUM, 1989, p.21)

Concordamos com as colocações de Toledo (2006), para quem a cena da morte de Soraya Ângela apresenta coincidências com a morte da própria Emilie em relação à evidência ao sangue na cabeça: “Sem parar de falar, Hindié arrastou o corpo até a sala, estendeu-o no sofá e acomodou numa almofada a cabeça ensanguentada.” (HATOUM, 1989, p. 139).

Iremos além da percepção dessa coincidência para analisar a reincidência da alusão às flores relacionadas às mortes. Vejamos que, primeiramente, Emir segurava uma orquídea de cor violácea nas mãos pouco antes de suicidar-se. Emilie vestia uma saia florida no dia em que a neta se acidentara, além disso, Samara Délia, mãe de Soraya, considera uma ofensa dos irmãos o fato de eles terem encomendado flores de organdi suíço e terem coberto a “cabecinha esfacelada” da menina morta com flores tão caras.

Sim, eram adolescentes e cínicos — continuou tia Samara. — No dia em que minha filha faleceu tiveram a audácia de encomendar flores de organdi suíço à Madame Verdade. Acho que pressentiam a morte de Sorainha porque logo depois do acidente a cabecinha esfacelada estava coberta de flores de tecido. Nunca me senti tão humilhada. Passaram seis anos sem falar comigo, sem fazer um mimo na menina, e de repente enfeitam sua cabeça sem vida com flores que valem uma fortuna! (HATOUM, 1989, p. 13-14)

Quando da morte de Emilie, é dada às flores uma característica singular e disfórica:

Não apenas os amigos, também os curiosos vinham falar comigo, sabiam que eu era uma irmã para Emilie; *alguns levaram ramalhetes de flores que exalavam o aroma de uma morbidez antecipada, pois lá no sofá da sala Emilie ainda respirava, como um corpo que ainda vive, mas à sombra da morte*. Sim, flores brancas e ramagens verdes, telefonemas e mensagens de luto, tudo isso era como levar o túmulo para dentro da casa. (HATOUM, 1989, p. 162. Grifos nossos)

Ora, se Emilie ainda respirava, então ainda vivia, por isso as flores chegavam antes da hora e, por isso também o aroma era de morbidez, no sentido de doença. As flores, neste caso, eram brancas, simbolicamente referindo-se ao fim da vida que logo chegaria.

Outra morte importante na narrativa e que recebeu um tratamento diferenciado em relação a de Emir e de Soraya Ângela foi a morte do marido de Emilie. Libanês, ele veio ao Brasil a mando de seu tio Hanna. Quando chega em terras brasileiras descobre que o tio havia morrido. Inicia os trabalhos como comerciante, o que segue fazendo durante toda a vida. Ele é apontado como um mulçumano praticante e solitário. Quando de sua morte, lemos:

Enviou-me fotografias durante quase vinte e cinco anos, e através das fotos eu tentava decifrar os enigmas e as apreensões de sua vida, e a metamorfose do seu corpo. Soube da morte do meu pai ao receber uma fotografia em que ela estava sentada na cadeira de balanço ao lado da poltrona coberta por um lençol branco, onde meu pai costumava sentar-se ao lado dela nas manhãs dos domingos e feriados. No dedo da mão esquerda vi dois anéis de ouro, e os olhos negros brilhavam por trás do véu de tule que escondia a metade do rosto. Foi a penúltima fotografia enviada por ela, há uns oito anos. (HATOUM, 1989, p. 117)

Em um determinado momento, Hakim vai embora de Manaus para viver no Sul e começa a corresponder-se com sua mãe por meio de fotografias. A morte do marido de Emilie é confirmada na fala de Hakim no excerto acima. Por meio dessa fotografia especificamente, ou melhor, por meio da descrição feita da fotografia, vemos que o luto recente é afirmado por índices habituais a esse contexto: o lençol branco cobrindo a poltrona marcando a ausência e o anel do morto na mão da viúva. Indiretamente, em momento anterior da narrativa, a situação crítica do marido de Emilie fica subentendida:

Notei que ela franziu a testa e ficou cabisbaixa, talvez por lembrar que o marido estava padecendo no quarto; mas nem assim chorou. Perguntei uma vez se ela não chorava para se aliviar das agruras desse mundo, e ela me respondeu que só a morte nos traz alívio: “É quando o corpo e a alma entram de acordo para desfrutar o silêncio da eternidade”, disse, sem pestanejar. (HATOUM, 1989, p.166-167)

Na cena descrita, Emilie, pressentindo que a morte do marido chegaria em breve e temendo que os filhos inomináveis pudessem fazer algo contra a família, revela a Hindié Conceição, amiga e cúmplice de longa data, o esconderijo do cofre onde era guardada a fortuna da família formada por uma bíblia, álbuns de retratos, cartas antigas e dinheiro proveniente da Parisiense que Samara entregava à mãe semanalmente. Note-se que, ao se lembrar do marido acamado e preocupar-se por ele, Emilie é aconselhada ao choro por Hindié e sua resposta revela-nos sua postura diante de mais uma morte: a aceitação de que a morte é o único caminho para aliviar a alma. Acreditamos que tal pensamento se origina de uma pessoa cuja alma carrega profunda angústia. No caso de Emilie, tal angústia é a de uma grande perda que ainda sangra. Segundo Hindié, naquele momento Emilie não chorou, mas quando retomamos a descrição da foto feita por Hakim, podemos questionar se o brilho nos olhos negros por trás do véu de tule não seria o brilho comum a olhos marejados.

Após a morte do marido de Emilie, seguirá a morte da própria matriarca como já comentado acima. No entanto, essa retomada das mortes e dos distanciamentos de Emilie serve para nos mostrar o quanto a morte do irmão lateja durante todo o momento. A Emilie que enfrenta a morte do marido é bem diferente da que lida com a morte do irmão e da neta, justamente porque no momento em que a morte do esposo acontece a matriarca já está “calejada”.

A perda que ainda sangra é, sem dúvidas, a do irmão Emir. Ao redor dessa morte paira a incompreensão, que não facilita a superação do luto e favorece o

estabelecimento do quadro melancólico. “E nessa tentativa desesperada de compreender o outro, como compreender a si mesmo? A angústia da incompreensão me despertava em sobressaltos, e o resto da noite se arrastava, pesada e lenta, enquanto eu precipitava frases do sonho para recompor diálogos, rememorar sons. “(HATOUM, 1989, p. 75). Nesta fala de Dorner, evidencia-se o fato de que não há compreensão do ocorrido e, por isso, a angústia se estende, se perpetua. As duas grandes vítimas da angústia da incompreensão são Dorner, como explícito na sua fala já citada, e Emilie.

A última imagem de Emir vivo está eternizada em uma fotografia feita por Dorner e religiosamente revelada anualmente no dia da morte do jovem:

Dorner fotografou Emir no centro do coreto da praça da Polícia. Foi a última foto de Emir, um pouco antes de sua caminhada solitária que terminaria no cais do porto e no fundo do rio. A história desse retrato me contou o próprio Dorner, anos depois, com palavras medidas para não revelar um fato atroz que eu já havia intuído ao ler as cartas de Virginie Boulad. A foto contava o que Dorner não me pôde dizer: o rosto tenso de um corpo que caminhava em círculo ou sem rumo; uma das mãos de Emir desaparecia no bolso da calça, e a outra mão acariciava uma orquídea tão rara que Dorner nem atinou ao desespero do amigo. (HATOUM, 1989, p. 67)

“Rosto tenso”, “corpo sem rumo”, “orquídea na mão”, “desespero”. Emir foi fotografado sem saber, por isso a fotografia revela a feição natural dele, podendo, assim, revelar ou trazer mais questionamentos à tona acerca do porquê encontrar no suicídio a solução. Mas, mais do que isso, todos esses indicadores de que algo não estava bem com Emir, apontados pelo próprio fotógrafo na descrição que faz da foto, vem da mesma imagem que ele visualizou ao vivo. Se pode depreender da foto esses sinais de socorro, como não os ter notado no momento real quando tudo acontecia? O fascínio pela flor rara, de fato, ofuscou qualquer outro tipo de percepção. Essa foto, posteriormente, também nos revela a vivência do luto e da angústia por parte de Emilie:

Mal esperou que o cumprimentasse e me indagou por onde andavam as fotografias de Emir. Creio que essa pergunta latejava na sua mente há muito tempo e eu sempre disfarçava quando o assunto rondava aquela manhã do coreto; desconfio que Emilie lhe pediu para que me cobrasse as fotos; ela mesma tentara resgatá-las de mim, mas eu sempre inventava uma desculpa ou mudava de assunto e a coisa ficava por isso mesmo. Emílio, teu tio, mandou buscar de Trieste a moldura oval do tamanho de um rosto humano; da Itália vieram também o mármore já lapidado e o cristal ligeiramente côncavo: este fazia parte da moldura e protegeria a foto das intempéries e do limo; foi tão bem fixado à moldura que até hoje não criou fungos; está apenas um pouco embaçado, mas isso é atribuído ao tempo e a um eventual suspiro de indignação dos que, mesmo mortos, não se deixam observar passivamente. Só quando teu pai tocou no assunto é que providenciei as fotografias sem pestanejar; a pergunta dele soou como uma sentença e, além disso, havia a insistência de Emilie. Ela passou meses batendo na mesma

tecla: que o túmulo do irmão permanecia inacabado só por minha causa. Tive que ceder, como normalmente fazíamos quando Emilie perseverava; mas não recorri à prática de fotógrafo, abandonada por um bom tempo. Teria sido doloroso ver Emir emergir lentamente da química, a orquídea na mão bem próxima à lapela, como um coração escuro surgindo de dentro do corpo.

Foi um amigo da colônia alemã que fez a ampliação do rosto, no tamanho natural, como desejava Emilie. Fez várias cópias, algumas com bastante contraste; as sobrancelhas pareciam dois arcos negros, espessos e contínuos; e os cabelos, quase azulados e bem penteados, não dissimulavam o desespero marcado pelo olhar e pelos sulcos cinzentos que lhe riscavam a testa. (HATOUM, 1989, p. 88)

No trecho acima, Dorner fala da cobrança a ele para que a última foto fosse revelada e, assim, se pudesse terminar o túmulo do irmão. Percebe-se que o desespero é palavra recorrente para descrever a feição de Emir em seus últimos momentos de vida. É preciso dizer, também, que inclusive para Dorner voltar a tal cena é dolorido, uma vez que o próprio afirma que seria “doloroso ver Emir emergir lentamente da câmera”, doloroso porque intensifica a angústia, revive a memória de nada ter feito quando algo podia ser feito para impedir a tragédia. Por esse motivo, a morte do suicida enquanto acaba com a dor daquele que opta pela morte, perpetua a angústia dos que ficam.

Além disso, mais uma vez a fotografia estabelece uma relação com o luto. Ela é essencial para que se termine o túmulo, simbolizando o possível término do luto. No entanto, isso não acontece. Emilie exige que a foto do rosto seja de tamanho natural, uma tentativa de driblar a distância entre imagem e realidade, mais um indício da não aceitação da perda. Após o término do túmulo, inicia-se um ritual por parte de Emilie.

Pedi que fizesse outras cópias com menos contraste, mas há sempre um estigma, uma marca inextirpável da angústia que até mesmo a fotografia perpetua. Imaginei, num desses momentos em que a morbidez se interpõe entre a nostalgia e o esforço para que o irreversível se torne possível, imaginei como seria a expressão de Emir ao contemplar o seu próprio rosto multiplicado por uma série de ampliações e qual ele escolheria para satisfazer o desejo de Emilie; esta, ao examinar as treze ampliações, deteve o olhar nas que definiam todos os contornos e detalhes do rosto do irmão. Ela permaneceu alguns minutos silenciosa e serena, embebida pelas imagens, talvez pensando “por que esse olhar, esse rosto contraído, essa febre intensa que o jogo de luz e sombra deixa transparecer?”. Deixei-a sozinha com os retratos, ao notar que suas mãos pousavam nos olhos de Emir ou encobriam uma parte do rosto, como se ela quisesse mirá-lo por partes para desvendar alguma coisa que nos escapa ao fitarmos o todo. Emilie me pediu as treze ampliações. Exigiu também uma do corpo do irmão para colocar na moldura encomendada de Trieste. (HATOUM, 1989, p.88-89)

O que fica evidente é que Emilie busca nas fotos a compreensão do ocorrido, um motivo que explique o suicídio. No entanto, este é o relato de Hakim, que não é onisciente, não é capaz de saber o que passa na mente da mãe. Além disso, ele próprio

já relatou o lado misterioso da mãe e nesse relato ele fala-nos de uma carta endereçada ao irmão, mas nunca enviada.

Das leituras das cartas de V.B. induzi que Emir estava enfezado com Emilie desde a simulação do suicídio no convento; e o esboço de uma carta que Emilie não enviou elucida de certa forma essa desavença e talvez o destino trágico do irmão. Na viagem de Beirute para o Brasil, o navio fez uma escala em Marselha. Uma frase de Emilie, que bem ou mal traduzi e nunca mais esqueci, dizia mais ou menos assim: “Um porto é um lugar perigoso para os jovens porque quase sempre são vítimas de um vírus fatal, o do amor”. Na mesma carta abundavam expressões como “mulher da vida”, “torpe desejo” e “tentações do capeta”. É provável que Emir desejasse ficar em Marselha, ou vir com alguém para o Brasil, pois durante os quatro dias de permanência no porto ele andou sumido. Emilie, preocupada, aconselhou o outro irmão a prevenir a polícia francesa. Encontraram-no próximo à estação de trem e conduziram-no à força de volta ao navio. Num dos bolsos da calça, além de duas passagens de trem, havia uma parte do dinheiro que Emilie trazia no baú, no meio das roupas, pulseiras e joias. (HATOUM, 1989, p.94-95)

Por “enfezado” podemos entender ressentido. Sobre isso, continuaremos a deixar-nos conduzir pelas colocações de Maria Rita Kehl (2015) para quem ressentimento é uma “constelação afetiva que serve aos conflitos característicos do homem contemporâneo, entre as exigências e as configurações imaginárias próprias do individualismo, e os mecanismos de defesa do eu a serviço do narcisismo.” (p. 13). A atitude de ressentir-se, segundo a autora, nada mais é do que conferir ao outro a culpa pelo sofrimento que sentimos.

Desse modo, ao analisarmos o excerto acima, chama-nos atenção o fato de Emir ser colocado como ressentido com Emilie e não o contrário, tendo em vista que foi ela quem desistiu do sonho de seguir a carreira religiosa por ele. O que até então era desconhecida é a desavença entre os irmãos durante a viagem que os trouxe do Líbano ao Brasil. Na concepção de Hakim, tal carta esclarece tanto a briga entre Emir e Emilie quanto a própria morte do tio. Na parada feita em Marselha, Emir desaparece e é encontrado pela polícia em uma estação de trem com duas passagens compradas. Abrem-se neste ponto várias possibilidades que não podem levar a uma conclusão do que de fato aconteceu, e a frase de Emilie traduzida por Hakim dá o tom do ocorrido: o perigo do amor, este colocado com algo fatal. Pelo trecho podemos pensar no amor por uma mulher da vida, como é sugerido no excerto, mas apenas esse tipo de amor seria capaz de fazer-nos entender a ideia de “tentação do capeta”? Essa expressão está impregnada de um julgamento com traços religiosos muito fortes, sendo Emilie uma mulher apegada à religião, que inclusive escolhera a vida religiosa, parece-nos plausível

tal conclusão. No entanto, é possível levantar outra hipótese quando relacionamos tal informação à imagem da flor violácea que Emir segurava poucos antes de suicidar-se.

Fernanda Muller (2006) faz considerações sobre a orquídea que tanto prendeu a atenção de Dorner:

A orquídea é uma flor que simboliza o exótico, o misterioso, a fragilidade e a delicadeza. Sua cor, quase roxa de tão vermelha, nos remete à paixão e ao amor, mas também ao sangue e aos sentimentos impulsivos e extremados. Tal como a vida suspensa na delicadeza da flor, prestes a estourar pela pressão, inadaptado, sufocado, não reconhece o lugar onde está. (MULLER, 2006, p. 38)

A pesquisadora levanta várias questões a partir da imagem dessa flor por meio de um recorte teórico que privilegia o estudo dos movimentos migratórios na obra e do lugar do estrangeiro, este visto como exótico e misterioso ao chegar em um novo território, assim como é a flor nas mãos de Emir. A inadaptação e o não reconhecimento do lugar onde está são também abordagens a partir desse mesmo recorte teórico. No entanto, a alusão à paixão proveniente de um vermelho quase roxo pode aludir ao amor deixado em Marselha por Emir, em uma das paradas que o navio que os trazia fez na cidade. Acrescentamos a essa leitura uma aproximação: aproximamos *violácea* a *violência*.

Quando o trio de irmãos desembarca em Recife e reencontra os pais, vemos como se desenrolou tal conflito:

Quando desembarcaram em Recife, os pais de Emilie, meus avós, estranharam a atitude de Emir; este, mal falou com eles, e durante o tempo que viveu em Manaus só se comunicava com a irmã na presença dos pais. Lembro-me também de Hindié ter contado que nos seus momentos de “tontura” Emir costumava pronunciar uma frasezinha em francês. Nenhuma referência a esta frase encontrei na correspondência. (HATOUM, 1989, p. 94-95)

Seguindo a análise da passagem acima, percebe-se que há ressentimento pelo fato de Emir conversar com Emilie apenas na presença dos pais. Havia, realmente, uma ruptura na relação. Ressentimento por parte de Emir e uma culpa muito grande crescia em Emilie a partir de então e junto a ela, uma angústia sem fim, que a acompanhou e direcionou seus passos desde então.

Hakim conta a história da família materna ao sair do Líbano e, em especial, a intenção de Emilie de entrar para o convento de Ebrin. A ameaça de suicídio, com a qual seu irmão Emir consegue tirá-la desse lugar, marcará a vida dos dois. Emir, no caminho para a Amazônia, se apaixonará por uma francesa em Marselha e será igualmente privado de sua paixão para seguir o caminho da emigração. Esta perda dupla, a causada à irmã ao tirá-la do

convento e a sofrida em Marselha, o levará ao suicídio.⁷ (MATA, 1996, p.105. Tradução nossa)

Rodolfo Mata (1996), em artigo denominado “El oriente de una novela” também aponta esses dois episódios, o da retirada do convento e a retirada de Marselha, como momentos decisivos para a configuração da relação entre os irmãos. O pesquisador nota que ambos privaram alguém de algo que muito queriam e igualmente foram privados, ou seja, ambos conheceram os dois lugares, de privadores e de privados. Cabe-nos questionar: o impedimento da relação amorosa causado por Emilie seria o motivo do sofrimento de Emir? Seria o motivo de encontrar no suicídio o fim de sua dor? Percebe-se que é Emir quem mais se ressentiu a ponto de não mais estabelecer diálogo com a irmã. Há margem para que consideremos, e concordemos com Mata, de que este, o impedimento da vivência amorosa, tenha sido o motivo maior do suicídio de Emir, pois, é preciso relembrar, que o rio onde ele se jogou era um rio onde os namorados passeavam, ou seja, um lugar que pode ter promovido a ativação da lembrança do amor interdito e que pode ter se transformado na gota d’água. E, a partir daí, a culpa seria um sentimento carregado por Emilie? Tal situação estabelecida com o irmão e não resolvida endossa nossa visão de Emilie como uma matriarca ressentida, melancólica e angustiada.

Se, a partir de Azevedo (2016), havíamos dito que as perdas se configuram como morte, e como distanciamentos, cabe-nos agora levantarmos as perdas em vida, entendidas por nós como mortes simbólicas.

A primeira delas, e acreditamos que a mais significativa de todas as que apresentaremos aqui, é a morte simbólica de Hakim, o filho mais velho de Emilie. Hakim não concordava com o comportamento dos irmãos em relação às empregadas que trabalharam na casa da família, muito menos com o modo como os irmãos “inomináveis” tratavam a própria irmã, Samara Délia. Como afirma o próprio Hakim, em seu relato: “Lembro de uma cena que me deixou constrangido e apressou a minha decisão de partir, e assim venerar Emilie de longe.” (HATOUM, 1989, p. 86). Tal cena é esta:

Estava lendo no quarto quando escutei um alvoroço na escada: gritos, choro, convulsões. Corri para ver o que acontecia, e vi um dos meus irmãos arrastando uma das nossas ex-empregadas com um bebê entre os braços.

⁷ Hakim cuenta la historia de la familia materna al salir de Líbano y, en especial, el intento de Emilie de ingresar en el convento de Ebrin. La amenaza de suicidio, con que su hermano Emir logra sacarla de ese lugar, marcará ambas vidas. Emir, en el camino a Amazonia, se enamorará de una francesa en Marsella y será igualmente privado de su pasión para seguir la ruta de la emigración. Esta doble pérdida, la inferida a la hermana al sacarla del convento y la sufrida en Marsella, lo llevará al suicidio. (Texto original)

Emilie surgiu de não sei onde, apartando um do outro, e tentando acalmá-los. Ela acompanhou a mulher até o portão e, ao despedir-se dela, cochichou algo no seu ouvido. (HATOUM, 1989, p. 97)

A cena presenciada e posteriormente relatada por Hakim diz respeito ao costume comum na região, e já pontuado anteriormente, de colocar as empregadas em uma situação de trabalho semiescravo. O agravante, em relação à casa da família libanesa, é que as empregadas rotineiramente eram destratadas e agredidas física, emocional e sexualmente pelos filhos mais novos de Emilie. Na referida cena, percebe-se que sequer o fato de haver um bebê em jogo amenizava a fúria dos irmãos. No entanto, nessa ocasião especificamente, o pai de Hakim entra em cena, enfurecido:

A mulher levou a criança à Parisiense e contou coisas a meu pai. Foi uma das poucas vezes que o vi cego de ódio, os olhos incendiados de fúria. Eu estava de pé, ao lado da janela da copa, olhando ora para a gravura de um livro de viagens, ora para uma abóbada de folhas cinzentas movimentando-se no quintal, quando o pai irrompeu na casa; fiquei estatelado ao divisar seu corpo alto e um pouco curvado surgir no vão da porta; levava enroscado no punho o cinturão, tal uma serpente negra e delgada; a sua maneira de subir a escada era inconfundível: dava passadas espaçosas, calcando o pé no degrau, e a mão esquerda roçava o corrimão: o atrito da pele com a madeira emitia, em breves intervalos, ruídos agudos, uma espécie de silvado; escutei com temor o corre-corre, o salve-se-quem-puder, e escutei também, pela primeira vez nos seus acessos de fúria, uma frase em português; gritou, entre pontapés e murros na porta, que um filho seu não pode escarrar como um animal dentro do corpo de uma mulher. (HATOUM, 1989, p. 98)

A atitude não era menos reprovável em relação à irmã Samara Délia. Ao saberem da gravidez da irmã, reprovaram de todas as formas: “Demorou quase um ano para que os irmãos aceitassem a companhia velada de ambas [Samara Délia e a filha], e às vezes esquecíamos por completo a existência dos dois seres alheios ao nosso convívio.” (HATOUM, 1989, p.120). A reprova vinha mais agressivamente dos irmãos, mas um pouco mais branda vinha também do pai de Samara Délia e de Emilie, uma vez que a filha engravidara com apenas quinze anos, de uma pessoa que ela nunca revelou quem era. Dada a não aceitação da maior parte da família, Samara Délia sai de casa e vai morar na Parisiense, loja da família, paradeiro conhecido apenas por Emilie e seu esposo. Depois da morte da filha, depois da morte de seu pai, Samara Délia também se afasta definitivamente de Emilie que, a essa altura, já vivia sozinha no sobrado e cultuava a solidão de seus últimos dias:

“Na manhã do dia seguinte, soube o que tinha acontecido. Lembrei que Samara Délia se despedira sem cerimônia, com um até logo rápido como um lampejo; ela desapareceu no corredor lateral deixando atrás de si um silêncio de estupefação e enigma compartilhado até pelos animais.” (HATOUM, 1989, p. 171).

Emilie se recusa a ir atrás da filha, e recusa a ajuda do irmão Emilio para sair em busca da sobrinha. É um momento em que mais uma vez uma memória dolorida é ativada: Emilie lembra-se da última vez que Emílio saíra em busca de alguém, no caso de Emir, e lamenta: “[...] se Emir tivesse ficado com aquela quenga em Marselha, talvez estivesse vivo ainda hoje.” (HATOUM, 1989, p. 172).

Passaremos agora à análise da relação entre Zana e as mortes e distanciamentos que se destacam em sua trajetória. A primeira morte que se destaca, que consideramos a mais importante por ser definidora da subjetividade de Zana, é a morte de Galib, pai da matriarca de *Dois irmãos*. De descendência árabe, era dono do restaurante Biblos, “ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos” da região.

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, 2000, p. 49)

O excerto acima é crucial para a compreensão de Galib, personagem da qual pouco se sabe, mas acreditamos ter grande impacto na vida e na família de Zana e, portanto, na compreensão de parte importante da trama narrativa de *Dois irmãos*. Vejamos que, inicialmente, temos uma descrição dos imigrantes que frequentavam o restaurante de Galib, no entanto, quase imperceptivelmente a referência aos outros se desfaz e a descrição termina com o foco claro e específico em Galib, afinal, a “esperança de que os caloteiros saldassem suas dívidas”, nesse contexto específico, só pode ser de Galib. Em que momento a descrição deixa de ser do outro e começa a ser de dele?

O pai de Zana é apresentado como “o viúvo”, isso nos permite estabelecer uma relação entre ele e a “perda coberta de luto”, que faz parte da gradação “uma dor ainda viva, uma paixão ainda acesa”. A perda da esposa? Provavelmente sim, mas não há como ter certeza. O que, sim, se pode afirmar porque assim nos autoriza o texto é que há uma perda, Galib é uma pessoa que ainda vive, rumina, a perda de um objeto de desejo.

Após o casamento e o retorno de Zana da lua de mel, ela sugere ao pai que viaje ao Líbano. “Era o que Galib queria ouvir.” (HATOUM, 2000. p. 55). O viúvo parte e, depois de duas cartas escritas à filha, morre dormindo na casa onde Zana nascera, morre na terra que lhe fora berço. Zana reage trancando-se no quarto, “como se ele [Galib]

ainda estivesse ali.” (HATOUM, 2000, p. 56). “Duas semanas trancada no quarto, duas semanas sem dormir com o Halim. Gritava o nome do pai, atordoada, fora de si, inacessível. Os vizinhos escutavam, tentavam consolá-la, em vão.” (HATOUM, 2000, p. 56.). A reação de Zana à morte do pai interessa-nos de perto, principalmente a descrição de seu estado: "Chorava que nem uma viúva", disse-me Halim. "Se esfregava nas roupas do pai, cheirava tudo o que tinha pertencido ao Galib. Ela se agarrou às coisas, e eu tentava dizer que as coisas não têm alma nem carne. As coisas são vazias... mas ela não me ouvia." (HATOUM, 2000, p.56)

Buscaremos mais uma vez na psicanálise uma chave de leitura para este comportamento de Zana. Interessa-nos as colocações de Freud em relação ao Complexo de Édipo, o qual estipula que toda criança durante seu desenvolvimento passa por um momento de morte simbólica do pai de mesmo gênero e enamoramento pelo pai do sexo oposto. Ao chorar como uma viúva, Zana parece colocar-se não no lugar de filha, mas no de companheira do pai, o que de fato ela era, uma vez que sendo viúvo, restara-lhe a filha como alvo único do direcionamento libidinal. No entanto, esse Édipo mal realizado gera consequências negativas na estrutura psíquica de Zana, que acaba por não viver a perda do pai e querer substituí-lo por “outro marido”, Halim, e posteriormente pelo papel de mãe.

Em certo momento de seu período de luto temos: “Depois [Zana] balbuciou para o esposo: ‘Agora sou órfã de pai e mãe. Quero filhos, pelo menos três’.” (HATOUM, 2000, p.56). De imediato, parece-nos um esforço gigantesco de tentar redirecionar a libido para outro objeto, talvez, para que não se tenha de lidar com a falta paterna. Os filhos tomariam o lugar do pai, uma vez que Halim não fora suficiente para tal empreitada.

Há uma problemática no modo como a morte de Galib se estabelece: não há corpo, não há o ritual da morte. Tal dificuldade é apontada pelo próprio Halim:

"O oceano, a travessia... Como tudo era tão distante! ", lamentou Halim. "Quando alguém morria no outro lado do mundo, era como se desaparecesse numa guerra, num naufrágio. Nossos olhos não contemplavam o morto, não havia nenhum ritual. Nada. Só um telegrama, uma carta. . . A minha maior falha foi ter mandado o Yaqub sozinho para a aldeia dos meus parentes", disse com uma voz sussurrante. "Mas Zana quis assim... ela decidiu." (HATOUM, 2000, p. 57)

Desde o início, Halim se perfila como uma pessoa que enxerga para além da superficialidade. Como podemos depreender pelo excerto acima, ele consegue encontrar o ponto central da problemática que se torna a morte do sogro: a falta do ritual

de passagem. Sem a imagem do corpo sem vida, sem o encaminhamento fúnebre que se dá quando se perde um ente querido, a morte não se concretiza. Tudo fica em suspenso, não há a vida e não há a morte de fato. É preciso concretizar o ocorrido, tirá-lo da abstração. A falta de rito de passagem dificulta ainda mais a elaboração do luto.

É preciso pontuar que o trecho acima é mais um exemplo da destreza hatoumiana em fazer com que a linguagem não se pareça, mas seja memória. Basta que se repare no modo como uma lembrança passada se entrelaça a uma lembrança mais atual e como o discurso não se segmenta. Mal termina a lamentação pelo modo como as coisas aconteceram com Galib, inicia-se a lamentação pelo modo como as coisas aconteceram com Yaqub. Do mesmo modo se dá a memória, mal percebemos quando deixamos de pensar em uma coisa e já estamos pensando em outra.

Retomando o luto de Zana – ou a falta dele – acreditamos que tal luto não é vivido pela matriarca como perda, como disserta Kehl:

Segundo Lacan, o único tipo de luto que não é vivido como perda, falta, saudade, mas como abatimento do sujeito, é o que se pode resumir na frase: “eu era a sua falta”. Não é o luto do objeto (amado) perdido, mas do lugar de onde o sujeito cai ao perder aquele(a) cuja falta ele supunha preencher. (2009, p. 204)

Zana perde o pai, mas mais do que isso, perde o lugar que ela preenchia na vida dele. Assim, tenta voltar a esse lugar não mais no papel de filha, mas no de mãe. Diz Halim para Nael: “Depois da morte do Galib, o Omar foi crescendo na vida dela... Vivia dizendo que o Caçula ia morrer... Era uma desculpa, eu sabia que não ia acontecer nada com ele...”. (HATOUM, 2000, p. 181)

A segunda morte que se dá no romance e que abalará a família como um todo, mas principalmente Zana, é a morte de Halim. Numa das passagens mais poéticas do livro, temos:

[Omar] Não suportou ver o pai morto em casa, sentado no sofá cinzento, de onde costumava ver o filho embriagado ou grogue de sono na rede vermelha. O mesmo sofá em que Halim se sentara por uns minutos, ofegante, exausto, depois de ter esbofeteado e acorrentado o filho. Ele deve ter se lembrado disso, o Caçula, na noite em que despertou com o choro convulsivo das mulheres da casa. Logo que desceu a escada, Omar não entendeu, não queria entender o que acabara de acontecer. Viu no sofá cinzento o único homem que o desonrou com um bofete. Começou a gritar, criança incendiada de ódio ou de algum sentimento parecido com o ódio. Gritava, fora de si: "Ele não vai acorrentar o filho dele? Não vai passar a mão no rosto suado? Por que ele não se mexe e fala comigo? Vai ficar aí, com esse olhar de peixe morto?". Gritos na madrugada. Os gritos do Caçula. (HATOUM, 2000, p. 217)

Significativamente, a cena da morte de Halim não é descrita na obra, apenas a comoção diante da percepção da morte aparece com destaque. Mais significativamente ainda, a reação de Omar é colocada no centro da cena. Este filho que fora esbofetado pelo pai, agora diante do corpo sem vida, enche-se de indignação, de não aceitação perante a morte.

O choro de Rânia, de Domingas. Zana cobria o rosto com as mãos; ela estava sentada no chão, no meio de cacos do alguidar, perto de Halim, talvez sem entender como tinha acontecido. Ninguém, naquela noite, viu o velho entrar na sala. Ele devia ter chegado no meio da madrugada, avançando com passos imperceptíveis de velho ferido que foge de tudo e de todos para morrer. Omar nos surpreendeu com seu gesto irado, o dedo em riste apontado para o rosto de Halim, para os olhos quase fechados, sem vida, do pai cabisbaixo. Rânia ficou paralisada: não sabia o que fazer, não pôde impedir o irmão de gritar, de pegar no queixo do pai e erguer-lhe a cabeça. O viúvo Talib chegou a tempo de evitar um confronto [...]. (HATOUM, 2000, p. 217)

Como vemos, Halim morre sozinho, sem alardes, seu corpo “de velho ferido que foge de tudo e de todos para morrer” é encontrado quando nada mais pode ser feito. Um pai de três filhos, com esposa ainda viva, morre na solidão. As feridas referidas pelo narrador, no caso Nael, confidente de Halim, não são corporais, mas emocionais. Feridas na alma e na memória de um homem que se bastaria apenas com o amor da mulher amada, mas que perdeu tal amor para os filhos e nem dos filhos teve amor. Este amor, por parte de Zana, veio esmigalhado *post mortem*:

[Omar] Via Zana de luto, melancólica, sentada no sofá cinzento, onde Halim tantas vezes a enlaçara com desejo. Ele não suportava a quietude da mãe, o luto fechado desde a morte de Halim, as tardes que ela começou a passar no quarto, esquivando-se das visitas, remoendo alguma coisa. Eu a via perto do tronco do jatobá, sentada num tamborete, o sol iluminando a metade do corpo. Saía pouco, aos domingos levava flores ao finado Halim e voltava se lastimando, ninguém lhe tirava um sorriso. (HATOUM, 2000, p.223)

O luto recente e a melancolia de sempre formam a imagem de uma Zana sem Halim. Desta vez, o ritual fúnebre foi feito, havia um corpo para ela visitar e levar flores aos domingos, tudo muito diferente do que havia sido a morte do pai. O mais diferente e significativo é que para enfrentar essa segunda morte, Zana tinha Omar, já que, como dissemos, era com ele que ela satisfizera a necessidade de deslocar a sua libido, era Omar seu novo objeto de desejo. Por esse motivo, mesmo reprovando a atitude de Omar diante do corpo morto do pai, ela “[...] perguntava por Omar, nunca deixou de saber a que horas o filho entrara em casa, se ele estava bem. Pedia que Rânia lhe desse dinheiro, e ao meio-dia, quando o Caçula acordava, ela ouvia as histórias dele.” (HATOUM, 2000, p. 223)

Também na trajetória de Zana houve distanciamentos com os quais teve de lidar. Embora Omar fosse o filho preferido, Yaqub em dois momentos afasta-se da mãe. No primeiro deles, Yaqub é mandado pela família ao Líbano, uma tentativa de evitar problemas maiores entre os irmãos que já haviam tido uma briga em que Yaqub fora atingido no rosto pelo irmão e ganhara uma cicatriz. Quando retorna, a recepção de Zana deixa entrever a dificuldade do afastamento:

“Mas ela não cessou os afagos, e saiu do avião abraçada ao filho, e assim desceu a escada e caminhou até a sala de desembarque, radiante, cheia de si, como se enfim tivesse reconquistado uma parte de sua própria vida: o gêmeo que se ausentara por capricho ou teimosia de Halim.” (HATOUM, 2000, p. 16).

Percebe-se que reconquistar uma parte da vida implica que a ausência do primogênito lhe tirara tal parte. Podemos considerar, também, que a dificuldade do afastamento tenha se dado pela culpa em ter escolhido o primogênito para tal viagem, pois a culpa sobre a decisão de qual dos gêmeos enviar ao Líbano é oscilante. Primeiramente é atribuída a Halim, no entanto, no desenrolar da trajetória, Halim confirma que fora um desejo de Zana e como a matriarca sempre conseguia o que desejava, podemos considerar Zana como a possível culpada pela escolha.

Há, ainda, mais um afastamento do próprio Yaqub que Zana tem de enfrentar. Ao concluir os estudos, Yaqub decidiu sair de Manaus para morar em São Paulo e estudar na Universidade de São Paulo, onde se tornará engenheiro. “A mãe se desnortou com a notícia da viagem de Yaqub.” (HATOUM, 2000, p. 41). Desta vez ela sabia que Yaqub não voltaria: “E a mãe, pura ânsia, dizia que filho que parte pela segunda vez não volta mais a casa.” (HATOUM, 2000, p.45).

Por fim, a morte da própria matriarca marca a ruína total da família libanesa. Antes de ir para a clínica onde viria a morrer, a situação descrita por Nael beira a calamidade, Zana tinha

o rosto que fora tão belo agora sombrio, abatido. A mesma frase eu ouvi, como uma oração murmurada, no dia em que ela desapareceu na casa deserta. Eu a procurei por todos os cantos e só fui encontrá-la ao anoitecer, deitada sobre folhas e palmas secas, o braço engessado sujo, cheio de titica de pássaros, o rosto inchado, a saia e a anágua molhadas de urina. (HATOUM, 2000, p. 12)

A decadência familiar, no caso de Zana, revela-se no corpo também. Ela morre na clínica para onde é levada. A essa altura, já não tem mais a casa, o marido, os filhos, apenas Rânia, filha deixada de lado durante a vida toda. Sequer Nael, o neto bastardo, fica a seu lado no fim de sua vida. Na cena final de Zana, a qualidade poética da prosa

hatoumiana se evidencia mais uma vez: “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, 2000, p. 12). A morte metaforizada a partir da imagem de céu crepuscular se apagando precisa ser notada. Além disso, a parede cinzenta da clínica reflete a vida já sem vida levada pela matriarca arruinada material e emocionalmente.

Cabe salientar a aproximação possível entre a morte de Emilie e a de Zana. Ambas morrem solitárias, longe de todos, principalmente dos filhos a quem tão devotamente se dedicaram.

Após esse percurso pelas várias mortes encontradas nas narrativas e vivenciadas pelos personagens, cabe reafirmarmos o motivo pelo qual tal análise se faz necessária para entender a subjetividade das matriarcas e, posteriormente, dos narradores. A partir de Azevedo (2016) tal importância se explicita a partir do apontamento feito em relação a análises possíveis do luto em *Relato de um certo Oriente*:

No *Relato*, qualquer análise do luto não pode deixar de considerar sua forma disseminada ao longo do romance, tecida por vários relatos. Todos esses registros, mesclados pelo romance, são relatos de perdas e/ou ausências que se acumularam e que fazem da morte o eixo condutor da narrativa. E não só a narradora principal, a quem cabe dar forma e imprimir um tom narrativo a esses relatos, mas cada personagem parece ter, em relação à memória do passado, uma vivência a partir de suas lacunas, de mortes próximas ou mais distantes, todas responsáveis, no entanto, por fazer do romance um relato entrecortado pelas perdas do passado. Azevedo (2016, p. 137)

Tais considerações acerca da obra primogênita de Milton Hatoum podem ser estendidas para *Dois irmãos*. Os dois primeiros romances do escritor manauara estabelecem um tripé formado pela relação entre as matriarcas, suas memórias e suas perdas. Em *Relato*, a relação da matriarca com a morte, reativada a todo momento pela memória, promove um forte ressentimento e angústia, uma vez que a morte que mais afeta a matriarca é a do irmão suicida. Acreditamos que esse luto não foi corretamente elaborado e desencadeou um quadro de melancolia. Em relação à Zana, embora as mortes sejam em menor número, foram tão significativas quanto as mortes na vida de Emilie e não foram positivamente elaboradas, por isso consideramos Zana também uma melancólica.

3.3 Melancólicos, depressivos e ressentidos: tripé identitário

Acreditamos que melancolia e ressentimento são chaves de leitura produtivas para análise da personagem Emilie. Na vida desta personagem houve uma perda de

grande peso psíquico, a do irmão Emir, com o agravante de ter se dado por meio de um suicídio. Ele assume a posição de objeto de amor perdido e, a partir de uma leitura freudiana, podemos dizer que não houve elaboração dessa morte/perda. Compreendemos que não houve elaboração porque há fixação no ocorrido com Emir, Emilie revive a perda anualmente quando do aniversário de morte de seu irmão, há, inclusive um ritual, como já relatado. Este ritual, que como todo ritual pode ser subentendido como repetição, parece-nos o que Safatle (2017) atribui como uma inação comum ao estado melancólico. A repetição não leva o sujeito adiante, ela cria a ilusão da ação, mas uma ação retrógrada que nada mais é do que não ação.

Sobre esse aspecto, é importante convocarmos as considerações de Freud em seu texto “Recordar, repetir e elaborar” (1996), no qual o autor apresenta a técnica psicanalítica que veio a substituir o antigo método catártico, no qual se fazia uso da hipnose, com o objetivo de retornar ao momento em que os sintomas se formavam, direcionar as descargas para uma atividade consciente, promover a recordação e posteriormente a ab-reação. A nova técnica valia-se de associações livres a partir da interpretação da fala dos pacientes. Para que tais associações livres aparecessem, era necessário acabar com as resistências inconscientes. Percebe-se que, assim, o foco não era mais o momento inicial dos sintomas, mas a sua forma de manifestação no presente. O psicanalista afirma que a lembrança de certos acontecimentos muitas vezes não é consciente ao paciente e que o trabalho terapêutico deve, primeiramente, tornar a resistência em recordar consciente para que a lembrança propriamente dita venha à tona. Além disso, é possível também que a recordação volte não como lembrança, mas como uma ação repetitiva, *acting-out*, inconsciente também. Não basta, salienta o autor, apenas tornar consciente a resistência, é preciso que se trabalhe esse novo estado para que a experiência traumática seja elaborada.

Se considerarmos tais colocações, aprofundamos nossa análise de Emilie uma vez que a atitude direcionada ao irmão, de não permitir a ele viver a vida como desejava viver, com uma “moça da vida” ou não, criou nele uma prisão simbólica que se assemelha à prisão na qual se converteu a vida de Samara Délia ao engravidar de Soraya Ângela. O tempo de claustro, desta vez não religioso como Emilie ansiava, em um tempo um pouco mais longo, surtiu efeito semelhante ao de Emir, a morte simbólica da filha, por meio do afastamento promovido por ela mesma. Afastamento que poderíamos, inclusive, considerar uma fuga. Entendemos que há, portanto, uma repetição na atitude de Emilie enquanto privadora e proibitiva.

Outra questão que valida a chave de leitura que propomos é o fato de que tal melancolia leva Emilie à resignação. Como já antecipado, resignação, de acordo com a fala de Safatle (2017), não é de forma alguma aceitação. Há, inclusive, certa resistência de Emilie em acreditar que o corpo encontrado era o do irmão que nos leva a considerar que a morte do irmão não foi aceita. Essa resistência é vencida, como vimos, graças à intervenção do homem que pouco tempo depois se tornaria marido da matriarca.

Muito tempo após o episódio do suicídio do irmão, Samara Délia, a filha de Emilie que cuidava da loja da família, afasta-se silenciosamente da família por tempo indeterminado. Embora o distanciamento cause muita dor na matriarca, ela não permite que o irmão Emilio vá procurá-la para trazê-la de volta, lembrando-se de quando, no passado, ela fizera pedido semelhante ao irmão, daquela vez para que trouxesse Emir de volta antes que ele “fugisse” com uma mulher. As consequências desse pedido foram as piores, pois, impossibilitado de viver o sentimento de amor pela misteriosa mulher devido ao afastamento forçado, Emir encontra solução no suicídio que comete. Safatle (2017) ainda considera que pensamentos como “Como eu fui capaz de perdê-lo [o objeto amado]?” são comuns em sujeitos melancólicos e assim lemos certa culpa subentendida em Emilie quando ela não aceita a ajuda do irmão Emilio. No caso específico do ocorrido com Emir, o suicídio levanta ainda questionamento mais específico como “O que de fato aconteceu?”, o qual também revela a angústia da não compreensão. Acredita-se que o ato de Emir foi motivado pela privação da vivência do amor marselhês, mas a possibilidade de certeza já não existe mais, teve fim assim como a vida de Emir.

Em relação à Zana, essa chave de leitura também se mostra produtiva. Não houve em Zana aceitação pela perda do pai. Embora não tenha sido uma morte por suicídio, houve agravantes bastante consideráveis na forma como as coisas se deram. A ausência do corpo impõe dificuldades na elaboração da perda e no processo de luto. O modo de ausência de Galib foi modificado para que se pudesse dar conta da perda. Como levantou Safatle (2017), ao falarmos em melancolia falamos de sujeitos que não assimilam a perda e modificam o modo de presença de seus objetos perdidos. A melancólica Zana modifica a forma de presença do pai, na verdade ela troca o pai pelo filho Omar. A não opção pelo marido para ocupar esse lugar parece-nos ter a ver com o Édipo que não foi corretamente feito por Zana. Há vários indícios de uma relação simbolicamente incestuosa entre Emilie e o pai. Tal interdição não seria mantida entre

ela e Halim, mas permaneceria se o novo objeto de desejo fosse um dos próprios filhos, no caso, Omar.

A imagem paterna torna-se como uma sombra na vida de Zana. Como nos disse Safatle (2017), o objeto perdido torna-se uma fixação e assim ocorre. A sombra que recai sobre o sujeito apontada pelo filósofo também é outro traço melancólico presente em Zana. Nos delírios de seus últimos dias de vida, a imagem do pai morto aparece nas alucinações da matriarca, criando um resgate significativo, aquele que deu a ela a vida, se faz presente inclusive em sua morte.

Antes de abandonar a casa, Zana via o vulto do pai e do esposo nos pesadelos das últimas noites, depois sentia a presença de ambos no quarto em que haviam dormido. Durante o dia eu a ouvia repetir as palavras do pesadelo, “Eles andam por aqui, meu pai e Halim vieram me visitar... eles estão nesta casa”, e aí de quem duvidasse disso com uma palavra, um gesto, um olhar. Ela imaginava o sofá cinzento na sala onde Halim largava o narguilé para abraçá-la, lembrava a voz do pai conversando com barqueiros e pescadores no Manaus Harbour, e ali no alpendre lembrava a rede vermelha do Caçula, o cheiro dele, o corpo que ela mesma despia na rede onde ele terminava suas noitadas. “Sei que um dia ele vai voltar”, Zana me dizia sem olhar para mim, talvez sem sentir a minha presença, o rosto que fora tão belo agora sombrio, abatido [...]. (HATOUM, 2000, p.12)

O excerto acima revela, como dissemos, a grandeza da figura paterna na vida de Zana e apresenta indícios da relação incestuosa entre pai e filha e entre filha (agora mãe) e filho. Veja-se que o quarto em que se dormia é citado de forma ambígua: dormia o pai? Ela e o pai? Ela e Hakim? O texto, da forma como se apresenta, abre esse outro caminho interpretativo reforçando indícios incestuosos que, como já dissemos, são comuns no trato entre mãe e filho, como foram no trato de pai e filha. Por esse motivo, as colocações sobre o recordar o repetir e o elaborar de Freud podem ser resgatadas também no que diz respeito a Zana, pois a maneira incestuosa de se relacionar com o pai, é repetido na sua relação com o filho.

Estando a melancolia ligada a certo tipo de relação com a mãe, como bem pontuou Kehl (2009), cabe utilizarmos este conceito para definirmos o filho primogênito de Zana como um melancólico também. Afinal, “é frequente que, na origem da vida do melancólico, se encontre uma mãe mergulhada em depressão, em luto, em sua própria melancolia ou em alguma outra dor que não lhe permita alegrar-se com a chegada de seu bebê. (KEHL, 2009, p. 199). Já dissemos que Zana sustenta um luto mal elaborado em relação ao pai, Galib, e sabemos que o melancólico é aquele cuja mãe não esteve interessada nele em seu período de bebê. É o caso de Yaqub, que foi

deixado aos cuidados de Domingas enquanto Zana mimava o Caçula. Ser preterido, ainda que idêntico àquele que fora preferido, é um golpe duplo para Yaquub.

Os questionamentos do sujeito melancólico são visíveis em Yaquub. Esse amor de mãe não recebido sempre fora desejado e, diante da ausência dele, surgem os questionamentos inconscientes sobre como se deu essa perda, por que tal perda aconteceu. Na trama narrativa de *Dois irmãos*, do modo como os fatos são narrados por Nael, vemos, como já dissemos várias vezes até aqui, Zana está no centro da família. Todos a querem, seu amor, sua atenção, seus cuidados, mas apenas a Omar é dado tudo isso. A problemática se intensifica porque tal excesso, como tudo o que é excesso, surte um péssimo efeito em Omar. Omar não é um sujeito desejante porque nunca lhe foi dada a possibilidade de desejar. Zana não permitiu o desejo acontecer, daí o caráter depressivo de Omar:

[...] a retirada do depressivo se deve não a uma ausência prolongada do Outro materno, vivida por ele como abandono ou desinteresse (como ocorre na melancolia), mas ao contrário: o tempo lento e vazio do depressivo corresponde a um excesso de presença do Outro. É como se, no momento precoce da constituição do psiquismo, o futuro depressivo fosse atendido por uma mãe exageradamente solícita, que se antecipasse às demandas do *infans*, não permitindo que ele criasse condições de responder, por meio do trabalho psíquico (desde logo criativo) de representação do objeto de satisfação, à angústia diante do vazio deixado pela ausência do Outro. Tal excesso de zelo materno não determina necessariamente a formação de uma estrutura psicótica, pois nem sempre a mãe hiperprotetora carece de outros objetos de interesse além de seu filho. Na origem da predisposição à depressão – que ocorre com frequência, a meu ver, nas estruturas neuróticas – não está uma mãe que não deseja nada além do que seu bebê representa para ela. Mas pode estar uma mãe ansiosa, insegura, hiperativa, amorosa demais – uma que atropela, com sua pressa e solícitude, ou seja, com sua própria demanda, a delicada constituição do tempo psíquico de seu bebê. (KEHL, 2009, p.141)

“Mãe exageradamente solícita”, que se “antecipa às demandas”, “que atropela a constituição do tempo psíquico de seu bebê”. Essas expressões parecem dar conta da descrição de Zana o trato com Omar. Já pontuamos inúmeras vezes a predileção dessa mãe pelo filho caçula e como o mais grave é o fato de, concomitantemente a isso, haver a exclusão do filho primogênito e gêmeo de Omar. Trata-se de uma mãe que atinge os filhos de maneira oposta, o excesso direcionado a um e a ausência sentida pelo outro fazem de Zana a mãe do depressivo e do melancólico.

Enquanto depressivo, entendemos que Omar tenta vencer a dominação de Zana, por exemplo, no momento em que foge de casa com a Pau-Mulato e é procurado intensamente pela mãe. Esta é uma situação clássica do que se refere Kehl (2009, p. 141), ao pontuar que “quanto mais o depressivo recua, mais se coloca à mercê da

demanda do Outro.” Quanto mais ele quis se afastar da mãe, ainda mais a atenção dela ela conseguiu.

Outro momento significativo ocorre quando da partida de Yaqub para São Paulo e o narrador nos diz que o

Caçula não moveu uma palha: continuou sentado à mesa, quieto diante do prato intocado, o olhar desviando furtivamente para o rosto do irmão. Sofria com a decisão de Yaqub. Ele, o Caçula, ia permanecer ali, ia reinar em casa, nas ruas, na cidade, mas o outro tivera a coragem de partir. O destemido, o indômito na infância, estava murcho, ferido. (HATOUM, 2000. p. 42)

O que depreendemos do excerto acima é que há comportamento de Yaqub certa inveja da liberdade do irmão de sair das amarras maternas e partir, atitude que a ele não estava permitida. Além de inveja, há também vergonha, pois como depressivo que é, Omar “se envergonha de sua impotência” (KEHL, 2009, p. 201). Isso diz respeito à dor moral do depressivo que

é de natureza diferente da do melancólico. O depressivo está marcado pela castração, mas não a simboliza – até aqui, não se diferencia do neurótico. Só que a castração é para ele motivo de dor narcísica e também de vergonha (são estes os componentes de sua dor moral), uma vez que ele se instalou na condição de castrado por covardia – para esquivar-se da rivalidade fálica com o pai e, conseqüentemente, com os substitutos dele, ao longo da vida. Permanece, portanto, na versão imaginária da castração infantil: aquele que nada pode. Se tivesse entrado na rivalidade com o pai, como faz o neurótico, o depressivo estaria fadado à derrota; mas, como ele preferiu se retirar do jogo sem nem ao menos tentar, o depressivo se envergonha de sua impotência. (KEHL, 2009, p. 201)

Se, tempos depois, Omar é mandado para São Paulo também é porque havia, primeiramente, a esperança de que com a proximidade entre os irmãos em um “território neutro” pudesse apaziguar o rancor entre ambos. O que não aconteceu, pelo contrário, Omar mais uma vez apronta com o irmão e some durante um tempo, devido a uma viagem arquitetada silenciosamente aos EUA.

Tomando as colocações de Kehl (2009, p. 157) de que

“nem todos os depressivos retiram-se, fisicamente, do convívio com os outros e das tarefas que lhes cabe cumprir. Muitos se retiram apenas emocionalmente, funcionando num simulacro de normalidade, numa vida morta da qual não esperam nada que torne o futuro desejável.”

a ida de Omar aos EUA e a tentativa de sociedade com Rochiram a princípio parecem depor contra o perfil de depressivo aqui defendido, contudo, ironicamente, é justamente essa tentativa de sociedade que se torna a gota d’água entre os irmãos e leva o conflito ao ápice. Assim, sequer nesse projeto com Rochiram podemos dizer que houve de Omar a tentativa de visualizar o futuro de modo desejável.

O ressentimento parece-nos uma chave de leitura pertinente e de grande valia para a compreensão da matriarca Emilie, de *Relato de um certo Oriente*. Como já apresentamos, o traço de ressentida pode ser atribuído à personagem, pois parece haver ressentimento na relação dessa personagem com o falecido irmão Emir.

Especificamente em Emilie, se há melancolia, há também ressentimentos e, de fato, o ressentimento presente nela encaixa-se na categorização dada por Maria Rita Kehl de ressentimento camuflado. Em nenhum momento Emilie declara esse sentimento a seu irmão. A atitude da matriarca de abrir mão do seu querer religioso em prol da vida do irmão é narrada sob contornos positivos, com tons altruístas. No entanto, devido ao enfezamento descrito pela narradora, podemos intuir que o ressentimento em Emir é explícito. Na sua incapacidade de se impor agressivamente, Emir silencia-se, limita sua vingança ao campo ideal, não real. Se pensarmos nesse tipo de vingança do ressentido estamos falando do que Kehl atesta ser a função do ressentimento. Desse modo, na incapacidade de bancar sua covardia no momento de bancar sua escolha, Emir culpabiliza Emilie afastando-se dela e, posteriormente, infligindo nessa irmã o sentimento eterno de culpa por meio do ato suicida. Emir foi incapaz de se vingar da irmã. Embora o suicídio tenha servido como um castigo a ela, não parece ter havido a intenção de tal agressão emocional. No entanto, diante de um suicídio, a vítima se configura naquele que fica.

O descontentamento de Emir em relação à posição que ocupa na vida: numa terra estrangeira, sem o amor que outrora fora despertado e sua covardia moral o impediu de assumir e de viver parece fazê-lo ficar estagnado, como estava quando foi fotografado por Dorner. Não foram feitas negociações para que a vida fosse possível, não houve diálogo ou tentativa de retorno a Marselha, pois em relação a esse episódio, o papel assumido é o de vítima.

Outro ponto importante é analisarmos que Emilie, ao estabelecer um ritual para lembrar a morte do irmão todo ano em seu aniversário de morte, inconscientemente trabalha com a questão do não esquecer. Parece ser um modo de expiar certa culpa pelo ocorrido. Assim, não se trata apenas de uma memória do dano, mas de uma memória fortemente traumática, por isso, reviver a morte do irmão, embora a faça expiar uma culpa, a faz reviver o trauma uma vez mais. Há certo querer na lembrança, comportamento que Kehl apresenta como característico do ressentido.

Em *Dois irmãos*, o ressentimento como conceito operatório também se coloca como produtivo. Yaqub de maneira velada culpa a mãe por essa falta de olhar,

praticamente um abandono emocional. Ele se coloca em posição superior, para além de um ato de violência, é agredido fisicamente por Omar e não revida na mesma moeda, por isso a vingança em Yaqub não é declarada e totalmente inconsciente. Quando o primogênito se intromete nos negócios do irmão como o comerciante, Yaqub quer atingir o irmão como uma maneira de atingir a mãe por meio daquele em quem ela depositou todo o amor que a ele faltou. No entanto, da parte de Omar é tudo em perspectiva aumentada e o que acontece quando descobre o conluio do irmão é a consequência última de uma rivalidade fomentada pela mãe que não consegue ser mãe de mais ninguém além de Omar.

Podemos pensar se Rânia não estaria na mesma situação de Yaqub, como preterida e abandonada. Parece-nos possível que a situação da filha de Zana seja a mesma do irmão, entretanto, como dependemos das lentes de Nael enquanto narrador e como este foca sua análise nos irmãos por estar em busca da paternidade, não nos são dados elementos suficientes para sustentarmos essa mesma análise.

QUARTO CAPÍTULO: A perspectiva da memória

O que restará das ruínas de tal passado recente o qual foi brutal e repentinamente destruído? Reminiscências.
Milton Hatoum, 2004.

4.1 Os narradores: quem são eles?

Relato de um certo Oriente apresenta-nos uma narradora, como já dito, não nomeada, filha adotiva de Emilie e seu marido. Pouco se sabe sobre a narradora e o irmão, também filho adotivo. Sabe-se apenas que foram entregues à Emilie pela própria mãe biológica e que foram bem recebidos na família libanesa. Diz o irmão da narradora que:

Foi ele [esposo de Emilie] que me ajudou a sair da cidade para ir estudar fora, e além disso nunca se contrariou com a nossa presença na casa, desde o dia em que Emilie nos aconchegou ao colo, até o momento da separação. Desfrutamos os mesmos prazeres e as mesmas regalias dos filhos, e com eles padecemos as tempestades de cólera e mau humor de um pai desesperado e de uma mãe aflita. Nada e ninguém nos excluía da família, mas no momento conveniente ele [esposo de Emilie] fez questão de esclarecer quem éramos e de onde vínhamos, contando tudo com poucas palavras que nada tinham de comiseração e de drama. (HATOUM, 1989, p. 20)

Sobre o irmão da narradora, a memória da irmã resgata certa idolatria ao recém-nascido, o cuidado de Emilie para com ele, que fora companheiro de Soraya Ângela durante um curto período:

Passaste o dia falando dos peixes e dos animais que tinhas visto no mercado, sem entender o alvoroço, a consternação que reinava na casa. Vestias uma camisolinha de cambraia de linho, daquelas em que Emilie bordava duas cabeças de cavalo, ou melhor, bordava o contorno da cabeça e a crina, e o que sobrava pertencia ao tecido transparente, elegia à tua pele. Tu aparecias aos outros vestido assim: a camisola bordada caindo até o joelho, e calçavas um par de botas de soldado e uma meia branca de algodão que terminava também no joelho, com as iniciais do teu nome bordadas com letras góticas. Era uma incongruência que te cobria da cabeça aos pés: botas, bordados, meias compridas, extravagâncias de Emilie, que te acomodava numa cadeira alta, tuas pernas no ar, e sentias uma espécie de vertigem porque olhavas para o chão como se fosse um abismo e lá no alto permanecias imóvel: estatueta ou brinquedo para os adultos que te contemplavam, examinando tuas bochechas, o teu perfil, o pouco do teu corpo que era visível naquele trono cuidadosamente colocado sob a parreira do pátio menor, o teto vegetal que te protegia do sol. *Incomodava-me um pouco te ver assim*, rodeado de mulheres com os rostos empoados, máscaras ridentes à luz do dia, querendo te devorar, cada gesto teu provocando um alarido, uma convulsão, todas empunhando leques e disputando um espaço ao teu lado para arejar o pequeno ídolo de Emilie. Emilie se regozijava durante essa sessão de idolatria, fazia gosto observar sua postura de *mãe do mundo*, estendida sobre ti tal uma redoma radiante a inflar perpetuamente, e confesso que era quase uma humilhação para as outras crianças presenciar essas cenas de devoção,

de êxtase; afinal, quem não gostaria de estar ali em cima, santo recém-nascido, suspenso por lufadas e bafos oriundos de bocas e leques de cores exuberantes. Flutuavas, sem saber, em um nicho de nardos. E mais tarde, quando completaste dois anos, aquele pedestal foi abolido, já podias fixar-te no solo e andar sozinho, mas continuavas cercado por uma muralha de mulheres, exalando odores tão estranhos quanto seus nomes: Mentaha, Hindié, Yasmine; sentias falta de Soraya Ângela rastejando contigo, [...]. (HATOUM, 1989, p. 23-24)

Sabemos também que, assim como Hakim e a narradora, ele deixou a casa familiar e partiu rumo a Barcelona, onde vive no tempo presente à escrita da carta que a irmã endereça a ele. Tal carta fora um pedido feito por ele, assim, embora este irmão tenha pouco destaque na narrativa, a sua importância é grande, uma vez que é o destinatário da carta, o motivo pelo qual a escrita existe e é empreendida pela narradora. É importante notar o incômodo provocado na narradora devido à veneração a seu irmão por parte de Emilie e de outras mulheres que o rodeavam, talvez devido à inveja, uma vez que, quando analisamos o romance em sua macroestrutura, percebemos que para os homens da família cabia sempre a veneração e a condescendência, o que não se pode dizer das mulheres. Outra questão importante que merece ser pontuada é a descrição de Emilie como “mãe do mundo”, o que nos parece pertinente vindo de uma pessoa adotada por aquela que se coloca como alvo de tal descrição.

Na carta enviada ao irmão, constam os vários relatos recolhidos pela narradora. Quando ela passa a função de narração a esses personagens, não perde seu papel como tal, uma vez que é ela quem nivelará esses relatos no formato final que será enviado ao irmão. Assim, podemos dizer que em *Relato de um certo Oriente* temos uma narradora-mediadora, diferentemente do que veremos em *Dois irmãos*.

Essa narradora, em certo momento também se distancia da casa de Emilie, como o fizera Hakim. Nesse distanciamento, ela permanece internada numa clínica de repouso durante determinado tempo:

Lembro-me de que na penúltima carta quiseste saber quando eu ia deixar a clínica, e “sem querer ser indiscreto” me fizeste várias perguntas, e até brincaste: “Não se trata de uma inquisição epistolar”. Sei que não era uma carta inquisitória, mas a tua curiosidade exorbitante às vezes me assusta, a ponto de me deixar perplexa e desarmada. O que aconteceu enquanto morei na clínica? As primeiras semanas vivi imersa na escuridão pacata de um sono contínuo e sem sonhos. Era como se eu tivesse os olhos vendados, ou como se uma cegueira precoce e súbita fosse uma defesa à vinda de nossa mãe, que chegou assim que foi informada do meu internamento. (HATOUM, 1989, p.181)

Essa mãe que chega assim que sabe do internamento da narradora na clínica não é Emilie, é a mãe biológica, que faz a narradora agradecer pela espécie de cegueira a

qual é submetida devido às medicações recebidas. Subentende-se dessa fala da narradora que há um grande conflito entre ela e a mãe e que, provavelmente, fora este o motivo dos problemas que a levaram a precisar de tratamento na clínica onde passou muitas semanas.

Ao sair da clínica, resolve voltar e rever Emilie. Chega a Manaus no começo da madrugada e sua primeira parada é na casa da mãe biológica, onde resolve dormir na grama e esperar o dia amanhecer. Antes de ir à casa de Emilie, decide dar um passeio e quando de fato chega ao sobrado, é recebida por Hindiê Conceição e pelo anúncio da morte recém ocorrida da matriarca Emilie. Assim, a tarefa de relatar ao irmão, por meio de uma carta, todos os episódios do retorno a Manaus, ganha o desafio maior de contar sobre o uma morte que coloca fim a muito mais do que apenas a uma vida.

Portanto, quem narra em *Relato de um certo Oriente* é alguém que não se revela diretamente, cujas informações mais recentes em relação ao momento da narrativa nos são dadas devido à interlocução com o irmão. Uma narradora cuja mãe está viva e com quem parece viver uma relação que só não chega a ser conflituosa porque não há aproximação suficiente para isso e, assim mesmo, há consequências negativas para a subjetividade dessa narradora. Acreditamos que a narradora coloca Emilie no centro de uma narração porque ela simboliza o materno, em sua relação biológica, a qual não é possível à narradora.

Em *Dois irmãos*, acompanhamos a trajetória de Nael que, por meio da escrita de um livro sobre o que viveu às margens da família de Zana, revisita seu passado. Essa escrita é uma tentativa de fazer com que a revisão dos fatos desvende qual dos gêmeos, filhos de Zana, é seu pai.

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

O excerto acima deixa entrever que, por parte da mãe, Domingas, dificilmente a dúvida do narrador seria sanada. O recuo diante dos questionamentos do filho e os olhos tristes com os quais o silenciava levantam hipóteses que poderiam denotar várias

possibilidades. A resposta omitida poderia ter pelo menos dois motivos: Nael poderia ser filho de Yaqub já que a relação entre ele e Domingas era de muita proximidade, possibilidade também levantada pelo narrador: “Hoje, penso: sou e não sou filho de Yaqub, e talvez ele tenha compartilhado comigo essa dúvida.” (HATOUM, 2000, p. 264)

Também é possível que Nael fosse filho de Omar. Nesse caso, seriam grandes as chances de ser fruto de um estupro, hipótese levantada veladamente pela própria mãe do narrador:

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, brutalizado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão.” Ela soluçava, não podia falar mais nada. (HATOUM, 2000, p. 241)

Além do excerto acima pontuar que o possível estupro de Domingas por parte de Omar fora motivado por ciúmes dela com Yaqub, já que o caçula os via “juntos, no quarto” – ratificando a intimidade entre os dois – é partir de tal episódio que Nael conviverá inconscientemente com essa possibilidade do estupro de sua mãe e tal fato gerará influência direta no modo como o jovem encarará Omar. Ao vê-lo acorrentado por Halim a um cofre, Nael pensa: “Bastava um maçarico para libertá-lo, mas ninguém pensou nisso, muito menos eu, que desconhecia a existência dos maçaricos e só pensava, vagamente, em vingança. Mas vingar-me de quem?” (HATOUM, 2000, p.93).

Além disso, o perdão esperado pela mãe e não alcançado por ela em vida, tampouco chegou ao filho. Depois de toda a ruína familiar, Omar, já velho, invade o quarto de Nael e o narrador relata que “Ele [Omar] me encarou. Eu esperei. Queria que ele confessasse a desonra, a humilhação. Uma palavra bastava, uma só. O perdão.” (HATOUM, 2000, p.265). Mas o pedido de perdão não se concretiza, e Omar parte dali silenciosamente não se sabe para onde. Além dessas duas hipóteses, talvez, o silenciamento se devesse ao fato de tampouco Domingas saber qual dos dois gêmeos fosse o pai.

Se Nael não sabe de quem é filho, ele sabe-se muito bem neto de Halim. O neto e o grande confidente de Halim: “Eu era o seu confidente, bem ou mal era um membro da família, o neto de Halim.” (HATOUM, 2000, p. 134). Halim se fez um avô presente na medida do possível e Nael teve dele o reconhecimento que Zana nunca lhe dera. Ele esteve no batismo e, inclusive, deu o nome de seu pai ao neto:

“Quando tu nasceste”, ela [Domingas] disse, “seu Halim me ajudou, não quis me tirar da casa... Me prometeu que ia estudar. Tu eras neto dele, não ia te deixar na rua. Ele foi ao teu batismo, só ele me acompanhou. E ainda me pediu para escolher teu nome. Nael, ele me disse, o nome do pai dele. Eu achava um nome estranho, mas ele queria muito, eu deixei... Seu Halim. Parece que a vida se entortou também para ele... Eu sentia que o velho gostava muito de ti. (HATOUM, 2000, p. 241)

No entanto, a posição em relação à família ainda é de marginalizado:

Podia frequentar 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. Saía a qualquer hora para fazer compras, tentava poupar minha mãe, que também não parava um minuto. Era um corre-corre sem fim. Zana inventava mil tarefas por dia, não podia ver um cisco, um inseto nas paredes, no assoalho, nos móveis. A estátua da santa no pequeno altar tinha que ser lustrada todos os dias, e uma vez por semana eu subia à platibanda para limpar os azulejos da fachada. Além disso, havia os vizinhos. Eram uns folgadões, pediam a Zana que eu lhes fizesse um favorzinho, e lá ia eu comprar flores numa chácara da Vila Municipal, uma peça de organza na Casa Colombo, ou entregar um bilhete no outro lado da cidade. Nunca davam dinheiro para o transporte, às vezes nem agradeciam. (HATOUM, 2000, p. 82)

Mesmo reconhecido por Halim como seu neto, a inclusão na família era limitada a frequentar a casa, sentar em certas cadeiras, comer da mesma comida dos patrões e só. A partir disso, o que a fala de Nael enumera assemelha-se aos afazeres de um empregado como outro qualquer, mas note-se que as ordens sempre partiam de Zana, não de Halim, ou seja, partiam da avó que nunca se assumira dessa forma, porque assumir-se avó seria assumir o caso de seus filhos com a empregada e ela, como já pontuamos, não cedia espaço junto a seus filhos, principalmente a Omar.

Sobre a perspectiva da qual Nael narra, a crítica tem apresentado diversas considerações que, a nosso ver, se complementam. Colocado como um narrador ambíguo, que resgata a obliquidade machadiana, por Mello (2014, p. 17), a memória do conflito fraternal só por Nael pode ser analisado com distanciamento justamente pela posição de agregado.

Na perspectiva de Miranda (2007, p. 311), o olhar lançado por Nael ao passado é um olhar alheio a si mesmo. O lugar de sofrimento e exclusão do qual narra lhe permite observar atenciosamente a “paixão incestuosa de Zana pelo filho Omar, a rivalidade deste pelo irmão, o afastamento de Yaqub, engenheiro formado pela Politécnica de São Paulo e depois empresário favorecido pela ditadura militar pós-64, a morte de Halim, o pai, e a solidão de Rânia, a irmã.”

A metáfora proposta por Koleff (2007, p. 315) de que “das cinzas de um passado - pouco glorioso, mas real -, o narrador, como uma ave fênix, eleva-se acima dos escombros e tece com os escassos elementos disponíveis (os restos, as sobrevivências) as ancoragens necessárias para instaurar sua voz e criar, assim, sua independência.” dá conta de dialogar com a imagem criada no presente trabalho, das ruínas como matéria prima da rememoração, ao atribuir a Nael a conquista de sua independência justamente por meio da escrita dessas memórias. Este narrador-escritor supera as suas faltas e dribla o seu autodesconhecimento.

Desse modo, em nosso *corpus*, lidamos com narradores com problemas em suas gênesis e que vivem num entre lugar, sendo testemunhas do arruinamento de famílias que implodem e em cujo centro dessa implosão encontram-se as matriarcas.

Enquanto a primeira narradora deseja a reconstrução e a preservação como modos de criar um vínculo indestrutível com seu passado, o segundo praticamente utiliza o processo de contar uma história como uma catarse que lhe permite seguir com sua vida. Ao contrário do que se passa com sua mãe, a reconstrução de sua memória não possui um vilarejo indígena e tampouco a memória de um pai querido para lhe dar validade. A memória de Nael começa com a violência do seu nascimento. Ele escolhe, à diferença de Domingas, não revivê-lo, mas, sim, rejeitá-lo. Nesse processo de rejeição ele se constitui como sujeito, criando a possibilidade de um futuro. É o último sobrevivente da violência dessa família, e com o fim e olhar para frente e não para trás, deve deixar que aquele tempo “morra” dentro de si. Em contraste, a narradora de *Relato* utiliza a memória coletiva para venerar uma mulher que todos amavam, para comemorá-la e, assim, imortalizá-la, ao mesmo tempo em que se provê a si mesma com um vínculo com um passado que havia sido esquecido. (ARCE, 2007, p.235)

Endossamos o dizer de Arce, no que tange às concepções sobre o modo como Nael se relaciona com o passado rememorado. Ele se propõe a reunir essas memórias em forma de livro para colocar-se como aquele que tem controle de seu destino. Nisso reside a importância de sua escrita, muito mais do que perguntarmos se a versão redigida é fiel ou não à realidade dos fatos, seu valor está no efeito de elaboração do trauma promovida pelo narrar-se. Pelo mesmo caminho segue a análise da narradora de *Relato de um certo Oriente* e nisso consiste nossa discordância de Arce. O resgate do passado pela narradora não tem como objetivo comemorar e imortalizar Emilie. Tão traumatizada quanto Nael, embora não tenha sido o objetivo primeiro, a recolha dos relatos e a transformação destes em uma carta ao irmão têm o mesmo efeito que a escrita de Nael, a elaboração do trauma, porque ao narrar a vida daquela família, a narradora narra a si mesma.

4.2 Ditadura Militar: Divisora de águas

A metáfora proposta por Perrone-Moisés (2007, p. 288) cabe muito bem para ilustrar o que queremos discutir neste subcapítulo. Diz a autora que “Assim como Zana põe os filhos na gangorra de seu afeto, o narrador-personagem se sente em uma gangorra quando tenta julgar os gêmeos.” Acreditamos que o elemento que favorece o movimento desta gangorra é o contexto histórico que se pode depreender e, inclusive, analisar, de forma subjacente à história do conflito fraternal que ocupa o primeiro plano.

Para que compreendamos o papel estabelecido pela presença do contexto histórico na obra, necessário se faz que entendamos a tríade formada pelos gêmeos e pelo professor Antenor Laval, morto pelos oficiais da ditadura, em abril de 1964. Antenor Laval era o professor de francês do colégio vulgarmente chamado de Galinheiro dos Vândalos, onde Omar foi estudar após ser expulso do Liceu por agredir o professor de matemática, simpatizante de Yaqub. Também era poeta e boêmio e estabeleceu com Omar uma amizade para além dos muros do colégio. Também era poeta e isso é o que se sabe de concreto. Mas há as especulações, duas, pelo menos, como aponta Nael:

Um: que fora militante vermelho, dos mais afoitos, chefe dos chefes, com passagem por Moscou. Ele não negava, tampouco aprovava. Calava quando a curiosidade se alastrava em alaridos. O outro rumor, bem mais triste. Diz que havia muito tempo o jovem advogado Laval vivia com uma moça do interior. Líder e orador nato, ele fora convocado para uma reunião secreta, no Rio. Levou a amante e voltou a Manaus sozinho. Falou-se de traição e abandono. Versões desiguais, palavras desencontradas e afins... Conjeturas. O que se sabe é que, desde então, Laval internou-se no subsolo de uma casa à margem do Igarapé de Manaus. Várias vezes foi encontrado no canto da caverna, quieto e emudecido, o rosto cadavérico, a barba espessa que ele conservaria até a imolação. Não era greve de fome nem inapetência. Talvez desespero. Seus poemas, cheios de palavras raras, insinuavam noites aflitas, mundos soterrados, vidas sem saída ou escape. Às sextas-feiras distribuía-os aos alunos, pensando que ninguém os leria, pensando sempre no pior. Lá no íntimo era um pessimista, um desencantado, e tentava compensar esse desencanto por meio da aparência, com seu jeito de dândi. Refutava o rótulo de poeta, mas não se incomodava quando o chamavam de excêntrico ou afetado. Não sei qual dos dois atributos o definia melhor. Nenhum, talvez. Mas foi um mestre. E também um atormentado que escrevia, sabendo que não publicaria nada. Seus poemas repousam por aí, em gavetas esquecidas ou na memória de ex-alunos. (HATOUM, 2000, p. 192-193)

A caracterização do professor sugere uma relação dele com os movimentos contrários ao regime. Sendo ele professor de francês e poeta, possuía a arte como uma grande “arma” na disseminação dos ideais democráticos, o que o potencializa enquanto alvo dos militares. Quando levamos em consideração o contexto no qual qualquer

pessoa que se mostrasse contra o golpe era considerada um perigo e levada para prisões, a cena de sua prisão se torna ainda mais revoltante.

Foi humilhado no centro da praça das Acácias, esbofeteado como se fosse um cão vadio à mercê da sanha de uma gangue feroz. Seu paletó branco explodiu de vermelho e ele rodopiou no centro do coreto, as mãos cegas procurando um apoio, o rosto inchado voltado para o sol, o corpo girando sem rumo, cambaleando, tropeçando nos degraus da escada até tombar na beira do lago da praça. Os pássaros, os jaburus e as seriemas fugiram. A vaia e os protestos de estudantes e professores do liceu não intimidaram os policiais. Laval foi arrastado para um veículo do Exército, e logo depois as portas do Café Mocambo foram fechadas. Muitas portas foram fechadas quando dois dias depois soubemos que Antenor Laval estava morto. *Tudo isso em abril, nos primeiros dias de abril.* (HATOUM, 2000, p.189-190)

Pelo excerto acima e pela passagem em destaque, fica claro que o recurso utilizado pelo autor para estabelecer a ligação entre a história e o período é a marcação temporal. O referido abril é o de 1964, ano em que os militares tomaram o poder e deram início ao regime ditatorial que durou cerca de 20 anos. Na cena acima, quanto ao retrato da violência desse período, Hatoum não ameniza na gravidade da violência que torturou alguns e matou muitos. Na cena em que Laval é preso, a violência toma o primeiro plano da ação.

Veja-se que a cena descrita é de verdadeiro horror e, embora a morte seja apenas sugerida, isso não diminui a catarse gerada pela cena, pelo contrário, o efeito de sugestão trabalha junto com a imaginação e, com isso, mobiliza o conceito de horror de cada um, sendo, assim, mais eficaz em causar um efeito no leitor. O fato de apenas se dizer que Laval, dias depois, estava morto, é um grande exemplo desse efeito de sugestão que favorece a intensificação do horror que envolve a morte, efeito este muito comum na narrativa da época.

Consideramos que, em *Dois irmãos*, Hatoum trabalha metonimicamente a questão da ditadura. O horror da morte de Laval é parte de um horror maior vivido nacionalmente; a personagem do professor Laval é sugerido como um militante que representa todos os militantes que tiveram papel ativo durante o período do golpe.

Voltando à relação de Laval com Omar, este fora aluno de Laval e nutria por ele uma amizade para além da relação professor/aluno. Com a morte de Laval, Omar assume uma posição de repúdio ao novo regime, enquanto Yaqub, mesmo sabendo do ocorrido com o professor, se mantém a favor dos militares. Apenas a partir de tal acontecimento pode ser depreendida a mudança de olhar do narrador no que diz respeito

à paternidade, graças à postura distinta dos gêmeos tanto em relação à trágica morte do professor, quanto pela ocupação de Manaus pelos agentes da ditadura.

À morte de Laval segue-se a ligeira mudança no olhar do narrador. A primeira atitude de Omar a chamar a atenção de Nael é a de escrever, com tinta vermelha, um verso de Laval: “A chuva acentuava a tristeza e acendia a revolta. No chão do coreto, manchas de sangue. Omar escreveu com tinta vermelha um verso de Laval, e por muito tempo as palavras permaneceram ali, legíveis e firmes, oferecidas à memória de um, talvez de muitos. (HATOUM, 2000, p.190-191). Tal gesto demonstra uma atitude de dever de memória (Cf. Ricouer, 2007)⁸, de olhar para os oprimidos e de lembrá-los na tentativa de recuperar o passado e redimi-lo.

Por outro lado, a simpatia de Yaqub pela intervenção militar é notada pelo narrador, principalmente porque o primogênito não esconde seu apoio e, de acordo com Nael, orgulha-se disso:

Mesmo assim, Yaqub não se intimidou com os veículos verdes que cercavam as praças e o Manaus Harbour, com os homens de verde que ocupavam as avenidas e o aeroporto. Nem mesmo um diabo verde o teria intimidado. Eu não queria sair de casa, não entendia as razões da quartelada, mas sabia que havia tramas, movimento de tropas, protestos por toda parte. Violência. Tudo me fez medo. Mas ele insistiu em que eu o acompanhasse: "Já fui militar, sou oficial da reserva", me disse orgulhoso. (HATOUM, 2000, p.198-199)

Mesmo em conversa com o pai, que se mostra desagradado com a “invasão” dos militares, a postura de Yaqub é a de apoio:

O pai reclamava que a cidade estava inundada, que havia correria e confusão no centro, que a Cidade Flutuante estava cercada por militares.
"Eles estão por toda parte", disse, abraçando o filho.
"Até nas árvores dos terrenos baldios a gente vê uma penca de soldados..."
"É que os terrenos do centro pedem para ser ocupados", sorriu Yaqub.
"Manaus está pronta para crescer."
Halim enxugou o rosto, olhou nos olhos do filho e disse sem entusiasmo:
"Eu peço outra coisa, Yaqub... Já cresci tudo o que tinha de crescer..."
(HATOUM, 2000, p.196).

Há, portanto, um evidente contraste: o ato de rebeldia, de inconformismo e de espírito de luta tocam Nael e o fazem assumir a simpatia por Omar naquele momento:

Por uma vez, uma só, não hostilizei o Caçula, não pude odiá-lo naquela tarde chuvosa, nossos rostos iluminados por tochas, nossos ouvidos atentos às palavras de um morto, nosso olhar na fachada do liceu, na tarja preta que descia do beiral à soleira da porta. Um Liceu enlutado, um mestre assassinado: assim começou aquele abril para mim, para muito de nós. (HATOUM, 2000, p.191. Grifo nosso)

⁸ O dever de memória é concebido com uma reivindicação promovida pelas vítimas de uma atitude histórica criminosa, assim, ele se justifica pelo apelo das vítimas por justiça.

É preciso assinalar a coincidência que unirá os destinos de Omar e Laval anos mais tardes e que será novamente presenciada por Nael. Após passar um tempo foragido, Omar é encurralado pela polícia justamente em plena praça das Acácias:

Cedo ou tarde, o tempo e o acaso acabam por alcançar a todos. O tempo não apagara um verso de Laval pintado no piso do coreto da praça das Acácias. Alguns anos depois, num dos primeiros dias de abril, um lance do acaso uniu o destino de Laval ao de Omar. [...] Naquela tarde de abril já chovia quando Rânia o avistou na praça das Acácias. Ficou paralisada. Estava magro, meio amarelão, barba de uma semana, o cabelo crespo com jeito de juba. Os braços cheios de arranhões, a testa avolumada por calombos. Os olhos fundos e acesos davam a impressão de um ser à deriva, mesmo sem ter perdido totalmente a vontade ou a força de recuperar uma coisa perdida. Rânia não teve tempo de se aproximar dele. Ouvia estampidos, viu pessoas correrem, largando guarda-chuvas que quicavam nos caminhos da praça. Eram três policiais, e logo cinco, muitos. Uma caçada. Viu o Caçula agachado, atrás do tronco de um mulateiro. Os policiais farejavam por ali, todos de arma em punho. Os tiros cessaram. Queriam matá-lo ou só lhe dar um susto? Agora ventava com rajadas de chuva, e a praça das Acácias era um palco só. Sabiam que Omar podia reagir. E reagiu, à sua maneira: deu uma risada na cara dos meganhas. A coronhada que levou no rosto antecipou sua entrada no inferno. Caiu de costas e foi puxado, arrastado até a viatura. [...] Então ela soube que o irmão passara uns dias encarcerado no Comando Militar, e eu intuí que a sua amizade com Laval era uma forma de condenação política. (HATOUM, 2000, p.259)

Pagou muito tempo depois pela amizade com Antenor Laval, numa época de suspensão da democracia e da liberdade de expressão, estar na mira do Comando Militar poderia terminar da pior maneira possível, como ocorreu com Laval. Nisso, Omar foi sortudo. Livrou-se da prisão poucos anos depois da cena humilhante de sua prisão.

A consciência de Nael quanto a sua mudança de opinião é clara. Assim, ele afirma: “Não pude odiar o Caçula. Pensei: se toda a nossa vida se resumisse àquela tarde, então estaríamos quites. Mas não era, não foi assim. Foi só aquela tarde. Ele voltou para casa tão alardeado que não se apercebeu da presença do outro.” (HATOUM, 2000, p.191). De acordo com Nael, “foi só aquela tarde”. A afirmação é verdadeira, talvez, em relação à simpatia por Omar, que, de fato, não dura.

Porém, a simpatia nutrida por Yaquub parece arranhada em definitivo. “Ele [Yaquub] me deu um susto ao entrar de mansinho na casa. Tinha acabado de chegar do aeroporto e parecia um paxá. (HATOUM, 2000, p.193). Essa é a primeira vez durante todo o relato que Nael relaciona um adjetivo negativo ao gêmeo primogênito. Desse momento em diante, ou seja, desse episódio fortemente motivado pelo início do regime

militar, Nael vai se desapegando da ideia e do desejo de descobrir sua origem, e termina aparentemente conformado com a sua “orfandade”:

A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e contra todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada. Meus sentimentos de perda pertencem aos mortos. Halim, minha mãe. Hoje, penso: sou e não sou filho de Yaqub, e talvez ele tenha compartilhado comigo essa dúvida. O que Halim havia desejado com tanto ardor, os dois irmãos realizaram: nenhum teve filho. Alguns dos nossos desejos só se cumprem no outro, os pesadelos pertencem a nós mesmos (HATOUM, 2000, p. 263-264).

Atentamo-nos, também, para a possibilidade de o narrador apenas simular a aceitação da orfandade, e que essa simulação mostre apenas um desejo que inconscientemente não se concretiza. Pode-se ainda entrever que Nael levanta a possibilidade de Yaqub, assim como ele, desconhecer a relação paterna possível, o que seria uma espécie de perdão mínimo caso fosse ele seu pai.

No que concerne à influência do momento histórico sobre narrador e sua busca da paternidade, como pontuamos, de fato direciona seu olhar, porque permite que a posição tanto de Omar, quanto de Yaqub sejam reavaliadas e reconsideradas pelo narrador. Não há uma troca de opiniões; Nael segue com sua antipatia em relação a Omar, mas assume que, no momento em que o caçula reage à ocupação dos militares com rebeldia, sua antipatia por ele fica em suspenso. Contudo, em relação a Yaqub, vemos um abandono da simpatia nutrida e um olhar de rejeição a ele também que não é momentâneo. Disso resulta a aparente aceitação da “orfandade” de Nael.

4.3 Resgate de memórias: construção da subjetividade

Dispor-se a ler livros com forte carga memorialística como é o nosso *corpus* pressupõe uma leitura sempre desconfiada em relação ao lido, pois para além do jogo ficcional, evidentemente, há um jogo outro, que é o da ficção e da memória, ou seja, aquilo que se poderia ler como a “verdade” da ficção fica ameaçado pela “verdade” da ficção memorialística. É o caso de *Dom Casmurro*, obra machadiana, da qual sabemos que os fatos narrados o são apenas pela perspectiva de Bentinho, até aqui nada há de espanto, é o ponto de vista da narrativa, porém, os fatos são narrados do ponto de vista da *memória* de Bentinho o que acentua a desconfiança do leitor em relação ao relato. O mesmo se passa em *Dois irmãos*. A narração de Nael é colocada sob o status de duvidosa, uma vez que, na tentativa de encontrar na revisão dos fatos evidências que apontem para a elucidação de sua paternidade, ele acaba deixando-nos entrever sua

preferência, até certo momento, pelo primogênito Yaqub. Assim, é claro que este é colocado em um pedestal enquanto o caçula é inferiorizado. Em *Relato de um certo Oriente*, o mecanismo para busca do passado da narradora inominada é, além de reviver suas próprias memórias, recolher relatos dos membros de sua família adotiva, a família de Emilie. No entanto, o que mais nos serve como alerta para a possível inverdade do narrado é o fato de ela depender exclusivamente da memória. Grande parte dessa memória é composta por meio de sua posição como testemunha dos fatos, outra parte, talvez a mais importante, é uma memória não dele, mas da mãe, Domingas, que conta ao filho os acontecimentos anteriores ao seu nascimento. Isso duplica a imparcialidade do relato. É como aponta Seligmann-Silva (2003, p. 372), ao pensar a literatura “não como uma máquina de ‘representar’ o ‘real’, mas sim de dar uma forma a ele”. Ou seja, os narradores dão à memória do passado a forma que lhes convém, ou melhor, a forma que lhes é possível tolerar. E quem são esses narradores, de qual posição eles narram e como ao narrar eles narram a si mesmo e constroem sua subjetividade é o que veremos neste subcapítulo.

Dentre os críticos e estudiosos que se dedicaram ao estudo da memória, as proposições de Walter Benjamin proporcionam, a nosso ver, meios interessantes para fundamentar a leitura que desejamos empreender. A respeito de Proust diz o filósofo alemão:

Sabemos que Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida rememorada por quem a viveu. Porém, esse comentário ainda é difuso, e demasiadamente grosseiro. Pois o principal, para o autor que rememora, não é absolutamente o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria talvez preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? Não se encontra a memória involuntária de Proust muito mais próxima do esquecimento do que daquilo que em geral chamamos de rememoração? E não seria esse trabalho da reminiscência espontânea, em que a rememoração é a trama e o esquecimento a urdidura, muito antes o oposto do trabalho de Penélope, ao invés de sua cópia? (BENJAMIN, 2012, p. 38)

Ao estabelecer uma comparação entre rememoração espontânea e o trabalho de Penélope do esquecimento, o filósofo chama-nos atenção para o fato de que na rememoração a sua construção se dá apenas após um processo de esquecimento fundamental para que haja rememoração. Seria algo oposto ao trabalho de Penélope na medida em que enquanto Penélope primeiro constrói para depois desconstruir, na rememoração o sujeito primeiro esquece para que haja memória e só depois essa memória retorna em forma de uma releitura do passado.

O excerto acima parece-nos adequado para iniciar uma discussão sobre a memória, uma vez que Benjamin salienta um aspecto da obra de Proust que é o mínimo a se considerar ao trabalhar com qualquer obra memorialística, a saber, a de compreender que o passado rememorado pelo sujeito não mais está investido do real, este existe apenas no momento de seu acontecimento e, quando rememorado, fornece apenas uma releitura do evento original. Os relatos de Proust não revelam exatamente como os fatos se deram, assim como o rememorar da narradora *de Relato de um certo Oriente* e do narrador de *Dois irmãos* também não revelam a verdade da família de Emilie e Zana. No entanto, como assinala Benjamin, o relato não perde sua importância por fugir do real dado que o produto final da rememoração se revela ainda mais eficaz e bem-vindo, pelo fato de produzir uma história outra que revela muito sobre o sujeito que rememora já que está imbuída de sua subjetividade. Nesse sentido, a questão da qualidade da verdade narrada fica em último plano, pois o importante é o produto da rememoração e seu efeito na vida do sujeito que rememora. É por acreditarmos nisso, na elaboração pela palavra, pelo narrar, que situamos nosso trabalho no campo da psicanálise. Como afirma Arce (2007, p. 219)

“A memória é constituída 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 – para comprometer essa recordação, tornando a memória, desse modo, dinâmica, fluida e falível.”

Assim, uma vez que a memória não pode ser reativada em sua inteireza, mas sim de modo fragmentário, existem formas de preenchimento dessas lacunas que revelam a subjetividade do sujeito. Para melhor análise dessas possibilidades, Benjamin revela como se deu o processo de edição do livro de Proust:

Mas nenhum erro de impressão era corrigido; todo espaço disponível era preenchido com material novo. Assim, a lei da rememoração exercia-se também no interior da obra. Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento rememorado é sem limites, pois é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. E, em outro sentido ainda, é a rememoração que prescreve o rigoroso modo de textura. Pois a unidade do texto está apenas no *actus purus* da própria rememoração, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação. (BENJAMIN, 2012, p. 38-39)

Do dizer acima, evidenciamos o fato de “todo espaço disponível era preenchido com material novo”, isso nos leva a perguntar acerca de nosso próprio *corpus*, o que a

memória não resgata é preenchido de qual forma por Nael e pela narradora de *Relato de um certo Oriente*?

Como já dissemos, na tentativa de preencher as lacunas de suas memórias, os narradores de nosso *corpus* valem-se de relatos de pessoas que estavam presentes e foram testemunhas de todo o ocorrido. Em *Relato de um certo Oriente*, a importância dos testemunhos recolhidos é mais evidente, a narradora passa a voz a várias pessoas que formaram a família da qual ela fez parte após ser adotada. Hakim, Dorner e Hindê Conceição são as vozes ouvidas pela narradora e cujos relatos orais são recolhidos por ela e transformados em relatos escritos, em uma carta endereçada ao irmão. É uma estratégia em busca da aproximação de um passado na sua integridade que embora à narradora pareça confiável, falha justamente porque a sensação de inteireza e realidade é falsa. Nesse sentido, vale o dizer de Benjamin (2012, p. 243) para quem “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘tal como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo.”, ou seja, manipula-se o passado já em uma releitura inconsciente dele e, para aprofundarmos, a conversão dos relatos em carta implica em ainda outra releitura, o que afasta ainda mais o sujeito do real que tanto tenta buscar.

A recolha dos testemunhos que a narradora promove, a nosso ver, se dá de maneira parcial, uma vez que caso houvesse havido a recolha dos testemunhos dos inomináveis, as convicções tidas pela narradora talvez destoassem da apresentada. Há poucos momentos em que a voz dos inomináveis ganha espaço, nas poucas vezes em que aparecem o fazem apenas para levantar uma outra explicação dos fatos, quando, por exemplo, o pai de Samara Délia explica ao restante da família que a filha já havia voltado de uma viagem que, embora acontecesse regularmente, nunca era explicada. Os inomináveis lançam a hipótese: “-De volta da moradia clandestina...”. (HATOUM, 2000, p. 19). Ainda assim, estão mediadas pelo narrador.

Em relação a *Dois irmãos*, a narrativa de Nael se dá em um tripé, ele foi testemunha, por isso narra o que viu, mas narra também aquilo que ouviu da mãe Domingas e do avô Hakim, ou seja, antes que ele mesmo filtre ele já recebe lembranças filtradas pela subjetividade da mãe e do avô: “Isso Domingas me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final.” (HATOUM, 2000, p. 29). O narrador Nael não omite a fonte de parte do seu saber e esclarece, como aparece no excerto, que Domingas muitas vezes

foi sua informante. Ele também esclarece qual a sua perspectiva enquanto testemunha dos fatos: sempre de fora e algumas vezes em perspectiva distanciada. “Há certamente uma dificuldade na construção de Nael, mas esta não passa pelos padrões tradicionais da conceituação de narrador. Nael está dentro e fora da família; dialetiza o interior e o exterior; é o porta-voz e depositário da memória dessa história.” (CRISTO, 2007, p.325). É importante pontuar que Nael nunca deixou o lugar de sua infância, mas escreve suas memórias apenas muitos anos depois dos acontecimentos o que promove certo distanciamento subjetivo.

A terceira perna do tripé, a terceira fonte do seu narrar, se depreende de forma indireta em passagens como:

Ele [Halim] abanava o tabaco do narguilé, a fumaça cobria-lhe o rosto e a cabeça e o sumiço momentâneo de suas feições era acompanhado de um silêncio: o intervalo necessário para recuperar a perda de uma voz ou imagem, essas passagens da vida devoradas pelo tempo. Aos poucos, a fala voltava: membranas do passado rompidas por súbitas imagens. (HATOUM, 2000, p.55)

Note-se que nessas passagens Nael descreve Halim em seus momentos de silenciamento, de lacunas, em que a memória lhe fugia “devorada pelo tempo”, porém, pelo esforço, a fala voltava, não em sua inteireza, mas como lhe era possível e necessário retomá-la. É essa versão, possível e necessária da memória, como imagem do passado como ela relampeja, a partir de uma leitura benjaminiana, que chegava a Halim e era relida outra vez por Nael.

Para Alisson Leão (2009, p. 31), ao recorrer a narrativas indiretas, provenientes de narradores indiretos, Nael faz um inventário, no sentido do verbo inventar. Tais fomentadores de sua narrativa, Halim e Domingas, vêm o contato com a tradição de narrativas orais, pois ambos representam culturas cujo traço de oralidade é importante. Segundo Leão, há dois pontos fundamentais nesses narradores: o esquecimento e a dispersão da autoria, intrinsecamente ligados à ideia de imprecisão.

As narrativas são chamadas de subjacentes por Leão (2009, p. 32) porque são ressignificadas, ganhando, assim, outro sentido. Nael inventa a si mesmo, diz o autor, como consequência do olhar e do ouvir o outro. As memórias apreendidas por Nael são líquidas, sem talhe, transitórias e moldam-se da forma que parecer de mais proveito a quem as ouve. Enquanto narradores, Halim e Domingas narram as próprias experiências; Nael narra o que viu e ouviu, ou seja, o que testemunhou. Por isso, mais adiante será importante pontuarmos a questão do testemunho.

Tanto voltar à casa da infância quanto olhar para os acontecimentos passados anos após o momento em que ocorreram implicam em acionar memórias involuntárias, como já apresentamos, e memórias voluntárias também. Se nos voltarmos a *Relato de um certo Oriente* veremos que cada memória recolhida em forma de relato se trata de memória voluntária pois quem relata se propõe a fazê-lo. Também o relato de Domingas e a escrita de Nael, em *Dois irmãos*, se caracterizam da mesma forma.

Outro aspecto que não pode ser ignorado na análise de um texto pautado na memória é a imaginação. O historiador italiano Paolo Rossi, mais especificamente no diálogo que propõe em *O passado, a memória e o esquecimento: seis ensaios da história das ideias* estabelece uma importante diferenciação entre memória e reminiscência:

Na tradição filosófica, e também no modo de pensar comum, a memória parece referir-se a uma persistência, a uma realidade de alguma forma intacta e contínua; a reminiscência (ou anamnese ou reevocação), pelo contrário, remete à capacidade de recuperar algo que se possuía antes e que foi esquecido. (ROSSI, 2010, p. 15).

Dada esta diferenciação, percebemos que nos interessa justamente o produto da recuperação do passado, ou seja, das reminiscências de nossos narradores, uma vez que acreditamos que esses produtos nos revelarão traços das subjetividades desses narradores:

[...] Voltar a lembrar implica um esforço deliberado da mente; é uma espécie de escavação ou de busca voluntária entre os conteúdos da alma: quem rememora ‘fixa por ilação o que antes viu, ouviu ou experimentou e isso, em substância, é uma espécie de pesquisa; diz respeito somente a quem possui capacidade deliberativa, porque também é uma forma de ilação’. (ROSSI, 2010, p. 15–16).

Nesse sentido, a relação de Nael com sua memória parece ser a de um pesquisador com sua fonte de pesquisa. Ele recorre à dedução a partir de fragmentações da imagem do que um dia aconteceu. Quando se depara com lacunas cujo preenchimento nem sequer com a dedução é possível, lança mão da imaginação, esta que sempre agira na preservação do indivíduo, livrando-o do possível trauma gerado pelo reencontro de um passado bloqueado pela própria memória. Entretanto, há uma distinção importante entre a “escavação” feita por um historiador e por Nael, o primeiro escava o passado de outros e o segundo escava o próprio passado, as próprias memórias ou, no mínimo, as memórias de outros, mas nas quais ele parece mesmo como

coadjuvante. Por isso, endossamos o dizer de Rossi (2010, p. 17) de que perscrutar o passado significa alcançar a revelação daquilo que mais se tenta dissimular.

Para discussão, o autor, baseando-se em Heidegger, traz também o esquecimento e o coloca como a outra face do lembrar. Segundo Heidegger, aponta Rossi, “o saber pode ser definido como ‘memória do ser’, mas é o esquecimento que suscita a memória e permite voltar-se para o esquecido. (ROSSI, 2010, p. 20). Por este motivo, a escrita de Nael e da narradora ocorre muito tempo após os acontecimentos vivenciados por eles, porque é preciso esquecer para ter liberdade de memória, para dar liberdade à memória. Apenas com essa liberdade, os narradores conseguem direcionar seus olhares para as catástrofes de seus passados, como o *Angelus Novus*, apresentado a nós por Benjamin em sua Tese Nove:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Nele está desenhado um anjo que parece estar na iminência de se afastar de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, seu queixo caído e suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu semblante está voltado para o passado. Onde *nós* vemos uma cadeia de acontecimentos, *ele* vê uma catástrofe única que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as arremessa a seus pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele volta as costas, enquanto o amontoado de ruínas diante dele cresce até o céu. É *essa tempestade* que chamamos de progresso. (BENJAMIM, 2012, p. 245-246. Grifos do autor)

Tanto a narradora de *Relato de um certo Oriente* quanto Nael no momento em que encaram fixamente seus passados percebem-se atrelados a eles de modo que seu tempo presente se encontra impregnado de passado e a perspectiva de futuro não parece promissora porque não mais será do que repetição.

Também os narradores de Hatoum gostariam de acordar seus mortos e juntar seus fragmentos. Veja-se a narradora inominada que, em busca de uma possível reparação, superação, elaboração do passado vai ao encontro de Emilie anos depois de se afastar e a encontra morta. O pior, encontra-a há poucos minutos de seu último suspiro. Na procura de redenção, a catástrofe joga mais ruínas a seus pés, como um aviso de que o futuro segue como espelho do passado. Para Nael, o passado guarda tantas tragédias quanto o passado da narradora inominada e guarda mais, guarda a chave de sua paternidade, de sua origem, por esse motivo sua relação com o passado é ainda mais estreita e sufocante. Daí concordamos com o dizer de Baldwin (1962, p. 112 -116) “Enquanto nos recusarmos a aceitar nosso passado, em lugar nenhum, em nenhum

continente, teremos um futuro diante de nós (...). Tenha consciência de suas origens: se conhecer suas origens, aí não haverá limites que você não possa superar”. Todavia, como já apresentado em citação anterior, Nael verbaliza que os desejos de Halim de não ter filhos foi realizado pelos filhos, assumindo, assim, uma possível superação dessa busca pela paternidade desconhecida. Tal superação se situa no campo do possível, porque consideramos Nael um narrador como Bentinho.⁹ A superação ou a falsa ideia de superação daria a Nael a possibilidade de abrir-se para um futuro sem a repetição do passado. Desse modo, ainda de acordo com Rossi (2010, p. 24), podemos dizer que a memória está para além de uma relação unidirecional com o passado, ela também se vincula ao futuro e nele persiste porque é o passado que molda a subjetividade dos indivíduos e esta o acompanha adiante na vida.

Outra distinção importante no que diz respeito à memória é em relação à História. Para o autor, baseando-se em Lowenthal, “a história é interpretação e distanciamento crítico do passado; e a memória segundo ele implicaria sempre uma participação emotiva em relação a ele, ou seja, “é sempre vaga, fragmentária, incompleta, sempre o passado tendo por base as exigências do presente.” (ROSSI, 2010, p.28). Assim, precisamos tentar compreender: quais são as exigências da narradora protagonista de *Relato de um certo Oriente* no momento presente de sua recolha de relatos e, principalmente, da transformação desses relatos na carta que escreve ao irmão? Quais são as exigências de Nael quando já adulto escreve um livro contando a história da ruína de uma família?

Outra questão importante levantada pelo filósofo italiano diz respeito a aproximação da memória com a psicanálise:

Mas creio que seja difícil sustentar essa tese, presente em Hutton, que vê na psicanálise uma espécie de nova arte da memória. As ‘lembranças de cobertura’ não são de fato traços reais de lembranças, mas “elaborações” que sofreram influência das potências psíquicas da idade madura e que nos defendem de imagens dificilmente toleráveis. O fato de as lembranças da infância assumirem, de modo bem geral, o significado de lembranças de cobertura, faz que essas mesmas lembranças, aos olhos de Freud, tivessem notável analogia com as lembranças das infâncias dos povos, tal como se acham depositadas nas lendas e nos mitos. É difícil associar a tradição da arte da memória com a psicanálise, pois esta tende, na realidade, a decifrar os motivos pelos quais houve esquecimento e a decodificar as razões no interior das lembranças de cobertura. (2010, p. 95)

⁹ Assim como a narração de Bentinho, em Dom Casmurro, é imparcial visto a necessidade da personagem em vilanizar Capitu e colocá-la como culpada, Nael também apresenta narração igualmente imparcial.

Endossamos o dizer de Rossi, na medida em que, partimos do pressuposto de que na psicanálise destrói-se uma memória colocando uma narrativa outra no lugar do que foi esquecido. Esse mecanismo de defesa é o que faz o sujeito continuar interpretando, no entanto, a memória reaparece como dor, sofrimento e só depois de muita repetição ela desabrocha como elaboração. Este é o motivo de nosso interesse na relação entre memória e psicanálise, pois tal aproximação interessa-nos porque em certo ponto importa-nos como o sujeito elabora o passado, ou seja, qual o fruto de sua elaboração para que possamos entender qual caminho tomou a construção de sua subjetividade.

“A memória aparecerá, cada vez mais, como uma realidade vaga, fragmentada e incompleta; o passado será concebido como ‘reconstruído’ e organizado sobre a base de uma coerência imaginária. O passado imaginado se torna um problema não só para a psicologia, mas também (e se gostaria de dizer principalmente) para a historiografia. A memória involuntária precede a memória voluntária e a condiciona. Somente a sobreposição e o entrelaçamento casual, no período contemporâneo, de emoções e imagens que pertencem a tempos diversos constituem a memória.” (ROSSI, 2010, p. 96)

Outro fato relevante para a análise que empreendemos, é que, por meio das memórias e de como os narradores regatam seu passado, entendemos parte importante de sua subjetividade, uma vez que, na esteira do que afirma Rousseau em suas *Confissões*:

Todos os papéis que eu havia juntado para suprir a memória e guiar-me nesta empresa passaram para outras mãos e não mais voltarão às minhas. Tenho apenas um guia seguro com que posso contar e é a sucessão dos sentimentos que marcaram a sucessão do meu ser, e, por meio deles, a dos acontecimentos que foram sua causa e efeito. (...) posso incorrer em omissões nos fatos, em transposições, em erros de datas, mas não me enganar sobre aquilo que senti, nem sobre aquilo que meus sentimentos me induziram a fazer; eis aqui a substância de tudo. (2012, p. 96)

Quando estudamos a subjetividade, é isso o que nos interessa: o que sentiu o indivíduo que viveu os fatos e como a elaboração nos ajuda a pensar nessa subjetividade. Pelo dizer de Rousseau, percebe-se que muitas vezes os fatos em si escapam da retenção da memória, mas sempre sobrar o sentimento a respeito do vivido, prevalecendo e sobrevivendo à deformação do tempo. O único a conhecer o que o que sentiu é o próprio sujeito que rememora, quando tal sujeito revivi o trauma ele revive a dor causada, por isso, muitas vezes, a preferência inconsciente pelo esquecimento, só após muito tempo a elaboração é possível. Antes dela, a única atitude

possível é a repetição, como nos fala Freud em “Recordar, repetir, elaborar”. Como veremos adiante.

4.4 Amansar o trauma com palavras

Este trabalho iniciou-se pela colocação da imagem da casa em ruínas, uma casa que simbolicamente se esfacela diante da desestrutura familiar pela qual as famílias libanesas de Emilie e Zana passam. Esse arruinamento é considerado por nós composto por inúmeros episódios que já foram pontuados e que consideramos traumáticos. Os sobreviventes dessas ruínas, em especial os narradores, transeuntes sobre ruínas, para usar um termo de Vieira (2014), são aqueles a quem cabe, como herança ingrata, lidar com os traumas e sobreviver a eles. Para isso, sem a consciência do ato, lançam mão da cura pelas palavras, em sua versão escrita: de uma carta e de um livro.

Compreendamos primeiramente em que consiste o trauma. De acordo com Maria Rita Kehl (2007, p. 160), “A invasão do Real sobre o psiquismo que não dispõe de recursos de linguagem para simbolizá-lo é chamada pela psicanálise de trauma.”. Ou seja, quando estamos diante de acontecimentos cuja carga de realidade parece ser de tamanha dor psíquica, a verbalização torna-se inviável. Verifica-se uma aproximação possível ao que concebe Walter Benjamin em relação à pobreza das experiências narráveis: “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável.” (BENJAMIN, 1985, p. 198), isto é, não podendo ser elaborado simbolicamente pelos sujeitos, o trauma tornava as narrativas pobres.

A problemática da falta de simbolização do Real se evidencia, de acordo com Kehl (2007, p. 160), nos efeitos sintomáticos de repetição, quando a tentativa de apagar o trauma da memória produz apenas a aparência de apagamento, ou melhor, quando a latência da dor traumática se manifesta via repetição e torna-se evidente que a elaboração do trauma é mais do que necessária. Em “Recordar, repetir e elaborar” (1969, p. 87), Freud reflete sobre a resistência que um indivíduo apresenta em recordar, pelo fato de a recordação trazer a dor. Nesse caso, o sujeito opta, inconscientemente, por preencher as brechas da memória com fatos inventados. De acordo com o psicanalista, a melhor maneira de superar a resistência é colocar em segundo plano a questão fulcral da problemática e interpretar as informações superficiais da mente para

promover a elaboração. Conseqüentemente, as resistências são identificadas e se tornam conscientes para o indivíduo.

O esquecimento seria um aliado na tentativa de superar as resistências da elaboração, mas muitas vezes o esquecimento requer tempo. Parece ser este o caso dos narradores de nosso *corpus*. Vejamos primeiramente o caso de Nael, pois o próprio verbaliza a nossa concepção:

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 durante uma conversa [...]. (HATOUM, 2000, p. 244. grifo nosso)

No caso de Nael, as palavras, de fato, esperaram a morte de pelo menos boa parte das pessoas que protagonizaram o arruinamento da família da qual o narrador fez e não fez parte. No momento da escrita, já estavam mortos Halim, Domingas, Zana e Yaqub, restavam vivos Rânia e Omar, a primeira ressentida com ele pela falta de empatia com a situação do segundo. O estado em que as palavras se encontram enquanto não encontram vazão também foi muito bem descrito por Nael. As memórias que marcam, que o Real não simboliza, ficam em estado de latência, até que sua irrupção se dá via sintoma ou via cura por meio da verbalização.

Já morando sozinho, em um quartinho nos fundos do sobrado que se tornara a Casa Rochiram, o projeto de escrita de Nael se centra em dois personagens importantes de suas memórias: “Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da tarde com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. Ia de um para o outro, e essa alternância — o jogo de lembranças e esquecimentos — me dava prazer.” (HATOUM, 2000, p. 265). Com essa revisitação do passado por meio da escrita, Nael aproxima-se de sua mãe Domingas por ambos, por meio da arte, conseguem suspensão da dor e o desfrute do prazer.

O trauma de sua “nenhumidade”, no dizer de Koleff (2007, p. 320) “marcou parte do seu desenvolvimento emocional e afetivo, minando os comandos de sua personalidade, a constituição do si mesmo após a “algumidade” (ser alguém) reivindicou sua compleição pessoal e fortaleceu seu amor próprio. Todavia, essa “algumidade” só é alcançada por meio do pacto escritura que o leva a superação do trauma. É o que propõe Koleff, com cuja proposta concordamos:

[...] Através do exercício escritural e da afirmação do viés literário que reconhece como próprio, Nael consegue exorcizar um passado de carências e de negações, transformando-o em relato, em narração “artística”, como meio de alcançar uma reconciliação consigo mesmo e com sua história, e um reconhecimento social legitimador: (2007, p. 320)

De fato, já se começa a reconhecer o passado ficando para trás, sendo elaborado, no próprio dizer de Nael, quando ele afirma que “Desde a partida de Zana eu havia deixado ao furor do sol e da chuva o pouco que restara das árvores e trepadeiras. Zelar por essa natureza significava uma submissão ao passado, a um tempo que morria dentro de mim.” (HATOUM, 2000, p. 265). O passado que morria dentro de Nael, parece-nos, na verdade, a parte do passado representativa do trauma e, sendo assim, podemos dizer que o tempo morria, porque era elaborado pela revisão via escrita.

No que diz respeito à narradora de *Relato de um certo Oriente*, encontramos a necessidade de uma abordagem diferenciada. Como já dissemos, a escrita empreendida por essa narradora se dá pela escrita da carta destinada ao irmão que se encontra na Espanha e que pediu a ela que contasse detalhadamente como fora o regresso dela a Manaus após tanto tempo de ausência: “Na última, ao saber que vinha a Manaus, pedias para que eu anotasse tudo o que fosse possível: ‘Se algo inusitado acontecer por lá, disseque todos os dados, como faria um bom repórter, um estudante de anatomia, ou Stubb, o dissecador de cetáceos’.” (HATOUM, 1989, p. 188). Todavia, esta carta ganha um objetivo não esperado: anunciar a morte de Emilie a esse irmão. Nesse processo de escrita, que consiste na recolha de vários relatos e posterior organização deles, o processo de elaboração do trauma de constitui. É preciso notar que antes dessa carta, a narradora assume que já houvera indícios de uma necessidade inexplicável de escrita:

Nessa época, talvez durante a última semana que fiquei naquele lugar, *escrevi um relato*: não saberia dizer se conto, novela ou fábula, apenas palavras e frases que não buscavam um gênero ou uma forma literária. Eu mesma procurei um tema que norteasse a narrativa, mas cada frase evocava um assunto diferente, uma imagem distinta da anterior, e numa única página tudo se mesclava: fragmentos das tuas cartas e do *meu diário*, a descrição da minha chegada a São Paulo, um sonho antigo resgatado pela memória, o assassinato de uma freira, o tumulto do centro da cidade, uma tempestade de granitos, uma flor esmigalhada pela mão de uma criança e a voz de uma mulher que nunca pronunciou meu nome. Pensei em te enviar uma cópia, mas sem saber por que rasguei o original, e fiz do papel picado uma colagem; entre a textura de letras e palavras coleí os lenços com bordados abstratos: a mistura do papel com o tecido, das cores com o preto da tinta e com o branco do papel, não me desagradou. O desenho acabado não representa nada, mas quem o observa com atenção pode associá-lo vagamente a um rosto informe. Sim, um rosto informe ou estilhaçado, *talvez uma busca impossível neste desejo súbito de viajar para Manaus depois de uma longa ausência*. (HATOUM, 1989, p. 186)

De acordo com a descrição de seu relato, depreendemos que mesmo havendo a tentativa de escolha de um tema para dar unidade a ele, o texto se construía como um mosaico de imagens, cujos fragmentos advinham de fragmentos da carta do irmão, de seu próprio diário e, ao que parece, de situações reais, como sua “chegada a São Paulo, um sonho antigo resgatado pela memória, o assassinato de uma freira, o tumulto do centro da cidade, uma tempestade de granitos, uma flor esmigalhada pela mão de uma criança e a voz de uma mulher que nunca pronunciou meu nome”. Se as referências ao assassinato, ao tumulto, à tempestade, à flor esmigalhada e à voz da mulher misteriosa situam-se no campo do real ou no da fantasia não há como ter certeza. Podemos esclarecer que, caso os fatos aludidos sejam realidade, situações vividas pela narradora, eles fomentam os traumas e condensam seus conflitos emocionais. Gagnebin (2002, p.129) fala-nos da escrita narrativa como um rastro da memória e afirma a predominância da metáfora da escrita em detrimento da metáfora de imagens justamente pelo fato de a escrita, por ser mais arbitrária que a imagem, fugir da problemática da aparência versus realidade.

Acreditamos que este contato com a escrita do relato foi fundamental para o despertar do desejo de enfrentar o passado e todo o trauma inerente a ele. Podemos até dizer que foi a válvula propulsora do referido “desejo súbito” de retornar a Manaus:

Não desejava desembarcar aqui à luz do dia, queria evitar as surpresas que a claridade impõe, e regressar às cegas. [...] Já passava das onze quando cheguei na casa que desconhecia. Ninguém foi avisado de que eu chegaria aquela noite, mas eu sabia que, *na ausência da mãe*, a empregada ficaria sozinha na casa construída próxima ao sobrado onde Emilie morava. Dirigi-me ao quintal, após ter atravessado uma espécie de caramanchão: passagem entre um vasto jardim e o fundo da casa. Ali, onde se encontravam as edículas, tudo estava escuro. Um único globo de luz aclarava o jardim. Preferi não acordar a empregada e passar a noite ao ar livre, deitada na grama ou sentada nas cadeiras espalhadas sob os jambeiros, ou entre palmeiras mais altas que a casa. Levava comigo apenas um alforje com algumas roupas, um pequeno álbum com fotos, todas feitas na casa de Emilie, *a esfera da infância*. (HATOUM, 1989, p. 186-187)

Primeiramente, a narradora se dirige não à casa de Emilie, mas a casa da mãe adotiva. Chega na certeza de que a mãe não está em casa e, mesmo assim, decide passar a madrugada do lado de fora da casa. No excerto acima, ao revelar o que levava no alforje, ela revela a presença de fotos ambientadas na casa de Emilie, a verdadeira casa da infância.

Observemos de perto, a partir de agora, como se deu o “parto escritural” dessa narradora-escritora:

Não esqueci o meu caderno de diário, e, na última hora, *decidi trazer o gravador*, as fitas e todas as tuas cartas. Na última, ao saber que vinha a Manaus, *pedias para que eu anotasse tudo o que fosse possível: “Se algo inusitado acontecer por lá, disseque todos os dados, como faria um bom repórter, um estudante de anatomia, ou Stubb, o dissecador de cetáceos”*. O teu presságio me deu trabalho. Gravei várias fitas, enchi de anotações uma dezena de cadernos, *mas fui incapaz de ordenar coisa com coisa*. Confesso que as tentativas foram inúmeras e todas exaustivas, mas ao final de cada passagem, de cada depoimento, tudo se embaralhava em desconexas constelações de episódios, rumores de todos os cantos, fatos medíocres, datas e dados em abundância. Quando conseguia organizar os episódios em desordem ou encadear vozes, *então surgia uma lacuna onde habitavam o esquecimento e a hesitação*: um espaço morto que minava a sequência de ideias. E isso me alijava do ofício necessário e talvez imperativo que é o de ordenar o relato, para não deixá-lo suspenso, à deriva, modulado pelo acaso. Pensava (ao olhar para a imensidão do rio que traga a floresta) num navegante perdido em seus meandros, remando em busca de um afluente que o conduzisse ao leito maior, ou ao vislumbre de algum porto. Senti-me como esse remador, sempre em movimento, mas perdido no movimento, aguilhoado pela tenacidade de querer escapar: movimento que conduz a outras águas ainda mais confusas, correndo por rumos incertos. Quantas vezes recomencei a ordenação de episódios, e quantas vezes me surpreendi ao esbarrar no mesmo início, ou no vaivém vertiginoso de capítulos entrelaçados, formados de páginas e páginas numeradas de forma caótica. Também me deparei com um outro problema: como transcrever a fala engrolada de uns e o sotaque de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes. Assim, os depoimentos gravados, os incidentes, e tudo o que era audível e visível passou a ser norteado por uma única voz, que se debatia entre a hesitação e os murmúrios do passado. E o passado era como um perseguidor invisível, uma mão transparente acenando para mim, gravitando em torno de épocas e lugares situados muito longe da minha breve permanência na cidade. Para te revelar (numa carta que seria a compilação abreviada de uma vida) que Emilie se foi para sempre, comecei a imaginar com os olhos da memória as passagens da infância, as cantigas, os convívios, a fala dos outros, a nossa gargalhada ao escutar o idioma híbrido que Emilie inventava todos os dias. Era como se eu tentasse sussurrar no teu ouvido a melodia de uma canção sequestrada, e que, pouco a pouco, notas esparsas e frases sincopadas moldavam e modulavam a melodia perdida.” (HATOUM, 1989, p.197-198)

É necessário pontuar que os narradores eventuais como Hakim, Dorner e Hindié Conceição promoveram relatos orais, ou seja, resgataram a tradição das narrativas orais e, certamente, também elaboraram seus traumas do passado. Esse passado no momento em que é ouvido e gravado pela narradora principal já promove certa elaboração por parte da narradora, a qual, quando novamente houve os relatos recolhidos em sua versão gravada, reelabora novamente. O sujeito entra, portanto, em um ciclo de elaboração que altera a subjetividade do sujeito e muda a postura com a qual ele encara seus conflitos.

A estudiosa Suzi Frankl Sperber (2009), trabalha, em seu livro "Razão e ficção: uma retomada das formas simples", o conceito de pulsão de ficção, caracterizado por

ela como "a necessidade imperiosa de contar para atribuir um sentido, corrigi-lo, entender, ou tentar compreender." (SPERBER, 2009, p. 577). A nosso ver, há nos narradores de nosso corpus necessidade de narrar a suas histórias para compreendê-las, se autorreconhecerem.

Vemos, também, que essas considerações são afínicas aos preceitos de Freud (1969, p. 163) quando este defende, como dissemos no início deste capítulo, que é necessário recordar e repetir, para, então, elaborar e preencher os vãos que ficam na memória. Em decorrência desse processo, os eventos fazem-se relatáveis, uma vez que eles são compostos

“[...] por acontecimentos que produzem sensações intensas, repercutidas no corpo e ao mesmo tempo independentes dele, dentro e fora dele e que, imperfeitamente repetidos, constituirão referência para percepções. Mesmo a percepção se dá no tempo. Isto é, uma primeira percepção afeta uma zona defendida da mente. A sua repetição poderá permitir a ruptura das defesas, brotando, então, uma percepção mais intensa e ineludível. A partir deste ponto, pode começar propriamente o processo de efabulação, repetível. (SPERBER, 2009, p. 581)

Não deixa de ser uma repetição quando as os narradores revisitam o passado e revivem, por meio da rememoração as vivencias da infância. Assim, apenas relembra não levaria à elaboração, é o ato de narrar, no caso específico de nosso *corpus*, narrar pela escrita essa rememoração que liberta o sujeito e os faz superar, de certa formas seus traumas, ou, pelo menos, se encaminharem para a superação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos ao final desta travessia interpretativo-analítica, reafirmamos as palavras de Milton Hatoum, já apresentadas na introdução deste trabalho, de que devemos compreender a literatura como um campo das incertezas e das indagações. Por esse motivo, não seria coerente propormos neste momento fechamentos e respostas definitivas e ilusórias. Muito mais pertinente e produtivo é, de fato, fomentarmos as indagações resultantes das indagações iniciais desta pesquisa.

No enfrentamento do texto memorialístico de Milton Hatoum, analisamos os dramas familiares em questão a partir da metáfora das ruínas. Tanto a família de Emilie quanto a de Zana foram compreendidas como clãs que passam por um processo de arruinamento motivado por conflitos fraternos, lutos mal resolvidos, ressentimentos cultivados, traumas fomentados. Sem perdermos de vista que a perspectiva dos narradores é parcial, afinal ambos narram em primeira pessoa, acompanhamos o olhar de Nael em busca de sua paternidade e o da narradora inominada em busca de respostas a questões não resolvidas. Em comum, esses narradores se apresentam como indivíduos traumatizados que buscaram nas palavras uma maneira de elaborar seus traumas.

Antes de alcançarmos esse ponto de nossa análise, foi preciso pontuar como se deu a organização dessas famílias de imigrantes libaneses. Assim, verificamos se tratar de uma organização matriarcal na medida em que há as figuras fortes de duas matriarcas que comandam suas respectivas famílias e determinam o destino de cada um dos integrantes delas. Como tentamos evidenciar, muitas vezes, as atitudes dessas mulheres não só pioram os conflitos como os fomentam. O amor em demasia por certos filhos em detrimento dos demais, assim como o abandono das filhas, criam relações assimétricas que pouco a pouco esfacelam de dentro para fora o que em algum momento fora previsto como uma família.

As relações incestuosas com os filhos, sempre mais ou menos sugeridas, mostraram-nos os conflitos mal resolvidos dessas mães: primeiramente Zana, em um luto mal elaborado pelo pai, preenche o vazio da perda direcionando sua libido ao filho caçula. Esse amor desmesurado e asfixiante, tem consequências trágicas nesse filho cuja liberdade de desejo é tolhida desde sempre. As ressonâncias na família são desastrosas, uma vez que tanto o esposo quanto a filha são relegados a segundo plano

e o filho, gêmeo do preferido, não só é abandonado como afastado do seio familiar, tornando-se, assim, o ressentido.

Em segundo lugar, Emilie e sua predileção por Hakim, quem, diferentemente de Omar, consegue se desvencilhar dos excessos da mãe e partir para o sul, tornando-se mais uma morte simbólica que Emilie deve lidar, entre tantas outras que ainda sangram no coração da matriarca. A morte do irmão suicida ainda ecoa na vida de Emilie, assim como a da pequena Soraya Ângela. Desse modo, deparamo-nos com duas matriarcas melancólicas.

Ainda sobre Soraya Ângela paira o mistério sobre paternidade da menina e sobre os motivos que levaram a matriarca a ser tão rígida no modo como lidou com a gravidez da filha, enclausurando-a no quarto, longe das vistas de todos, inclusive da própria família. Levantamos a possibilidade de Soraya ser fruto de uma relação incestuosa com alguns dos irmãos ou de uma relação com Dorner, fotógrafo e amigo da família. Iluminados pelas considerações freudianas, o ódio dos irmãos direcionados a Samara Délia foi discutido pelo viés do tabu.

Essas matriarcas, além de melancólicas e por mais que tivessem voz dentro das respectivas famílias, não apresentaram a nosso ver uma consciência de classe no trato com as demais mulheres com as quais se envolveram. As filhas, como disseram, foram abandonadas, não tiveram o olhar materno e acabam por assumir os negócios da família, mostrando sua independência e direcionando seu caminho a futuros bem distintos aos de suas mães que não optaram pelo caminho dos negócios. Com as empregadas, viveram uma relação de exploração apaziguada apenas nos momentos de reza. E, principalmente Zana, em relação às mulheres que se relacionavam com seus filhos, foram extremamente hostis.

Tento em vista as relações das matriarcas dentro de seus clãs e o nível de influência delas nos conflitos vividos pelos integrantes das famílias, foi o momento de aprofundar nossa análise na subjetividade dessas matriarcas e nos personagens que foram chaves para o arruinamento familiar. Percebeu-se que, todo uma conjuntura de mortes, lutos mal elaborados e ressentimentos instaurados gerou consequências que foram determinantes para o declínio das famílias de imigrantes libaneses que compõem nosso *corpus*.

Dessa forma, no capítulo quatro, foi possível analisar os narradores e investigar qual fora exatamente o passado resgatado por elas a partir dos escombros dessas famílias, dessas casas desmoronadas. Tal percurso foi fundamental para a compreensão tanto do trauma gerado por tal vivência como do aprofundamento de trauma previamente existentes. Tanto a narradora de Relato de um certo Oriente quanto a de Dois irmãos ingressaram nas famílias de Emilie e Zana trazendo conflitos paternos. A narradora foi dada a Emilie pela mãe e Nael nasce e desde sempre não sabe de quem é filho. Assim, a vivência como testemunhas e participantes dessas famílias em ruínas, em certa medida, os levam ao arruinamento também. Mas eles resistem pela escrita, pois por meio da narrativa em sua forma escrita elaboram seus traumas e não sucumbem, ao narrarem o que viveram, eles narram a si mesmos e se autoreconhecem, superando, assim, seus traumas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Lindalva Alves de. **Um relato oscilante** – A Amazônia de Milton Hatoum em Relato de um certo Oriente. 2010. 105f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

ALEIXO, Marcos Frederico Kruger. O mito de origem em Dois irmãos. **Intertextos – revista do Programa de Pós-Graduação em Natureza e Cultura na Amazônia**, Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, v. 3, n. 3, p. 203-214. jan./dez. 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond. Liquidação. (Boitempo, 1968). **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 2006. p. 943.

ANDRADE, Sara Freire Simões de. **(Des)orientes no Brasil**: visto de permanência dos libaneses na ficção brasileira. 2007. 101f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

ARCE, Bridget Christine. Tempo, sentidos e paisagem: os trabalhos da memória em dois romances 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. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p.219 – 237.

ARRIGUCCI Jr, Davi. Relato de um certo Oriente. In _____ **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p.345 – 346.

ARRUDA. R. **A invenção do inimigo. Literatura e fraternidade**. 2008, 585 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2008

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2015.

AZEVEDO, Vera Lúcia Ramos de. **A dispersão da memória e da escrita em Milton Hatoum e Lobo Antunes**. Niterói: Editora da UFF, 2016.

AZEVEDO, Amanda Carvalho. Narração e resistência em Dois irmãos: os desvãos da História. **Cadernos Benjaminianos**, Belo Horizonte, v. 8. 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/10367/9295>. Acesso em: 23 de outubro 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de S. P. Rouanet.

Prefácio de J. M. Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 114-119. (Obras Escolhidas, 1)

_____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de S. P. Rouanet. Prefácio de J. M. Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221. (Obras Escolhidas, 1)

_____. Sobre o conceito de história. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de S. P. Rouanet. Prefácio de J. M. Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222-232. (Obras Escolhidas, 1)

_____. Antigüidades - Torso. In: _____. **Rua de mão única**. 5. ed. 3. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2000. (Obras escolhidas, v. 2).

_____. A imagem de Proust. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BEZERRA, Paulo. Prefácio. In: BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BLANCHOT, Maurice. A experiência de Proust. In: _____. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. In: _____. **Inquisiciones/Otras inquisiciones**. Buenos Aires: Delbolsillo, 2014. p.279-282.

BRANDÃO, Luis Alberto. Vozes estranhas. In: _____. **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p.258 – 283.

BRUNN, Albert Von. **Milton Hatoum**: entre Oriente e Amazônia. Trad. de Rafael Rocca dos Santos. São Paulo: Humanitas, 2018.

CEZAR, Luis Adriano Souza. Samara. **Letrônica**, v. 5, p. 207-217, 2012.

CHIARELLI, Stefania. Retalhos de Brasil. **Revista Escrita** (PUCRJ. Online), PUC-Rio, v. 6, p. 1, 2005.

CHIODI, Giulio Maria. **Politiques de Caïn em dialogue avec René Girard**. Paris: Desclée de Brouwer, 2004.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. Relatos de uma cicatriz. In:_____. **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p.324 – 334.

CURY, Maria Zilda Ferreira. De orientes e Relatos. In: SANTOS, Luís Alberto Brandão & PEREIRA, Maria Antonieta (orgs). **Trocas Culturais na América Latina**. Belo Horizonte, PósLit/ FALe/ UFMG, 2000.

_____. Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum. **Letras** (Santa Maria), Santa Maria, v. 26, p. 11-19, 2003.

FRANCISCO, Denis Leandro. **Linguagem, memória, ruínas: Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum**. *Em tese*, Belo Horizonte, v.12. 2008. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/issue/view/143>. Acesso em: 18 de agosto de 2016.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In:_____. **Obra completas**. Volume 12. Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos. (1914-1916). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p.170 – 194.

_____. Recordar, repetir e elaborar. In:_____. **Obra completas**. Volume 10. Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia (“o caso Schreber”), artigos sobre técnica e outros textos. (1911-1913). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p.193 – 209.

_____. Nota sobre o bloco mágico. In:_____. **Obra completas**. Volume 16. O Eu e o id, Autobiografia e outros textos. (1923-1925). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p.267 – 274.

_____. Totem e tabu. In:_____. **Obra completas**. Volume 11. Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p.13 – 244.

_____. O mal-estar na civilização. In:_____. **Obra completas**. Volume 18. O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos. (1930-1936). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p.13 – 122.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

HATOUM, Milton. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia da Letras, 1989.

_____. “Sobre Relato de um Certo Oriente”, Conferência proferida na PUC-SP, 288/9/1995, e publicada em **Literatura & Memória**, São Paulo, PUC-SP,1996, PP. 9,10,11.

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

HOLANDA, Lourival. A prosa sedutora de Hatoum. In_____ **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p.335 – 344.

IEGELSKI, Francine. **Tempo e memória, literatura e história**. Alguns apontamentos sobre *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar e *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum. 144 f. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras)–Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

JOLLES, Andre. **Formas simples**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

KEHL, Maria Rita. A mulher e a lei. In. **Ética**: vários autores. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p.366- 385

_____. **Deslocamentos do feminino**. A mulher freudiana na passagem para a modernidade. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

_____. **A fratria órfã**: conversas sobre a juventude. São Paulo: Olho d'Água, 2008.

_____. **O tempo e o cão**: a atualidade das depressões. São Paulo, Boitempo, 2009.

_____. **Ressentimento**. São Paulo: Casa do psicólogo, 2015.

KOLEFF, Miguel. Nael, filho de ninguém. In_____ **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p.315 – 323.

LEÃO, A. **Memória e arquivo na narrativa poética de Dois irmãos**. *Fólio Revista de Letras*, São Paulo, v.1, n.1. 2009. Disponível em: <https://www.usp.br/bibliografia/periodico.php?cod=313&Pagina=1>. Acesso em: 11 de maio de 2017.

LIMA, Luiz. Costa. **Intervenções**. São Paulo: EDUSP, 2002.

_____. A ilha flutuante. In_____ **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

MAOMÉ. **O Alcorão**. Trad. De Mansour Chalita. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

MARTINS, Max. **O estranho**. Belém: Revista de Veterinária, 1952

_____. **Para ter onde ir**. Belém: EDUFPA, 1992.

MATA, Rodolfo. El Oriente de una novela. In: **Remate de Males**. Departamento de Teoria Literária IEL/UNICAMP, n. 16. Campinas. 1996. p.101-108.

MELLO, Lucius de. **Dois irmãos e seus precursores: o mito e a bíblia na obra de Milton Hatoum**. São Paulo: Humanitas: Fapesp, 2014.

MIRANDA, Wander Melo. Dois destinos. In_____ **Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte de Milton Hatoum**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p.310 – 312.

MÜLLER, F. **A Literatura em exílio. Uma leitura De Lavoura Arcaica, Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos**. 2011, 272 f. Tese (Doutorado em Literatura), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2011

NETO, Amador Ribeiro. Um livro de estreia. Denso e sedutor. **Jornal da tarde** (Caderno de sábado). São Paulo, 29 de abril de 1989.

NUNES, Benedito. Volta ao mito na ficção brasileira. In: _____. **A chave do poético: ensaios**. São Paulo: Cia das Letras, 2009. p. 289-302.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 2.ed. – Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. **Luso-Brazilian Review**, Wisconsin, v. 1, n. 41, p. 121-135, 2004.

_____. On influences: Graciliano Ramos and Milton Hatoum. In: Brandellero, Sara; Villares, Lúcia. (Org.). **Graciliano Ramos and the Making of Brazil: Memory, Politics and Identity**. 1ed.Cardif: University of Wales Press, 2017, v. 01, p. 235-258.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A cidade flutuante. In: CRISTO, M. da L. P, (org.) **Arquitetura da memória**. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007, pp.284-289.

Pinto, Julio Pimentel; Iegelski, Francine.; Chiarelli, Stefania. Entrevista com Milton Hatoum. **Intelligere**. Revista de História Intelectual. São Paulo, v. 2, n. 2 [3], p. 2-10. 2016. Disponível em <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acesso em 17/01/2018.

PINTO, Manuel da Costa. Milton Hatoum. In_____ **Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte de Milton Hatoum**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A família em desordem**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro Zahar, 2003.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias**. Trad. De Nilson Moulin. São Paulo, Editora da Unesp, 2010.

SAFATLE, Vladimir. Melancolia e poder. **Youtube**, 22 abr. 2017. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=LLLxyYgWzQA>>. Acesso em: 21 dez. 17.

SANTOS, José Benedito dos. O grito dos excluídos em Milton Hatoum. **Revista Decifrar**, Manaus, v. 2, p.137-150, 2015.

SARLO, Beatriz. **Tiempo pasado**: cultura de la memoria y giro subjetivo. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2012.

SCOTTI, Sérgio. **A estrutura da histeria em Madame Bovary**. São Paulo: Casa do Psicólogo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SILVA, Joanna da. **A mulher e o poder na ficção de Milton Hatoum**. São Paulo, Appris, 2015.

SLATER, Candace. Resenha Dois Irmãos. Trad. Ana Maria Furtado. In_____ **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

SPERBER, Suzi Frankl. **Ficção e razão**: uma retomada das formas simples. São Paulo: Hucitec, 2009.

TELAROLLI, Sylvia. Memória e identidade nos romances de Milton Hatoum. **Revista FIKR**, São Paulo, v. 2, p. 16-34, 2010.

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de & MATHIAS, Heliane Aparecida Monti. **Entre olhares e vozes**: foco narrativo e retórica em Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos, de Milton Hatoum. São Paulo, Nankin, 2004.

_____. **Itinerário para um certo Relato**. São Paulo, Ateliê, 2006.

_____. Milton Hatoum. In_____ **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p.290 – 309.

TOLSTÓI, Liev. **Anna Kariênina**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

TREVISAN, A. L. Imágenes del puerto en la narrativa de Luis Arturo Ramos y Milton Hatoum. **Revista Mackenzie**, São Paulo, v. 1, p. 207-216, 2004.

_____. Tempo mítico e tempo histórico em Órfãos do Eldorado. **Revista FIKR**, São Paulo, v. 2, p. 57-65, 2010.

VIEIRA, Noemi Campos Freitas. **Exílio e memória na narrativa de Milton Hatoum.** 2007, 152 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto. 2007

_____. **Transeuntes sobre ruínas:** figurações alegóricas da casa familiar, no limiar de um certo exílio. 2013. 280 f. Tese (Doutorado em Letras)–Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2013.