

## ESPAÇO E PRECONCEITO NAS OBRAS DE HATOUM

*Marleine Paula Marcondes e Ferreira de Toledo*

Universidade de São Paulo (USP)

Universidade de Sorocaba (UNISO)

Este trabalho pretende demonstrar como o espaço e o preconceito estão presentes nas obras **Relato de um certo Oriente** e **Dois irmãos**, do escritor manauara Milton Hatoum.

Em um primeiro momento, salienta-se o fato de que, nos dois livros, as cortinas da cidade de Manaus foram abertas ao leitor, deixando-se entrever que a exuberância da floresta amazônica passou a ser simples pano de fundo das narrações. Como afirmou o próprio Hatoum em entrevista a Luíza Luzvarghi, no jornal **O Estado de S. Paulo**, deixar a floresta amazônica em segundo plano e fazer sobressair a cidade

de Manaus se deve ao fato de que, de antemão, a “*floresta se impõe, enquanto Manaus pouco aparece*”<sup>1</sup>. Como bem ressalta Hatoum, diversas obras sobre a selva já foram escritas por ser um assunto de grande apelo e sedução, e, justamente, como manauara, decidiu colocar a cidade na vanguarda da trama, deixando a selva amazônica como espécie de cartão postal da obra, apontando espaços que se contrastam.

Em conferência proferida na PUC-SP, Hatoum enfatiza:

*“O Oriente e o Amazonas podem formar o perfeito par exótico. Escrever sobre índios, seringueiros e a floresta exuberante pode significar um aceno à imagem que muitos leitores esperam de um escritor amazonense. Uma das minhas preocupações foi de evitar a descrição da natureza; e também recusar o romance de aventuras.*

.....

*“Tentei evitar não apenas o exotismo, como também o regionalismo, que, muitas vezes, pode tornar-se uma camisa de força, uma forma de inscrever o texto numa área geográfica. Numa obra literária, os traços da cor local e as circunstâncias históricas, geográficas e sociais são inevitáveis, pois o escritor está sempre rondando suas origens; às vezes, sem se dar conta, são sempre essas origens que o seguem de perto, como uma sombra, ou mesmo de longe, como um sonho ou um pesadelo.”*<sup>2</sup>

Assim, tanto em **Relato** quanto em **Dois irmãos**, Hatoum procurou libertar-se da “camisa-de-força”, não se prendendo ao exotismo amazônico. A cidade de Manaus é mostrada, nas duas obras, em suas diferentes faces: a que abraça imigrantes, dando-lhes sustento por toda uma vida e a que desagrada os olhos com seu lado aviltante. É o que se pode entrever no comentário da narradora do **Relato** quando volta à

---

<sup>1</sup> LUZVARGHI, Luíza. ‘*Nossa selva é a linguagem*’. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 29 de abril de 1989. (Caderno 2).

<sup>2</sup> Conferência “Sobre Relato de um certo Oriente”, realizada em 28 de setembro de 1995, a convite do Centro de Estudos da Cultura da PUC-SP, publicada posteriormente com o título **Literatura & memória** (Notas sobre **Relato de um certo Oriente**). São Paulo: PUC-SP, 1996, p. 9,10,11.

cidade após vinte anos de ausência. Deparar com a imundície espalhada pelos cantos da cidade revela-lhe uma realidade desconcertante:

*“De olhos abertos, só então me dei conta dos quase vinte anos passados fora daqui. A vazante havia afastado o porto do atracadouro, e a distância vencida pelo mero caminhar revelava a imagem do horror de uma cidade que hoje desconheço: uma praia de imundícias, de restos de miséria humana, além do odor fétido de purulência viva exalando da terra, do lodo, das entranhas das pedras vermelhas e do interior das embarcações. Caminhava sobre um mar de dejetos, onde havia tudo: casca de frutas, latas, garrafas, carcaças apodrecidas de canoas, e esqueletos de animais. Os urubus, aos montes, buscavam com avidez as ossadas que apareceram durante a vazante, entre objetos carcomidos que foram enterrados há meses, há séculos.”*<sup>3</sup>

A descrição de uma paisagem degradante pode ser entrevista, com um pouco mais de insistência, em **Dois irmãos**. Em uma dessas descrições desarmoniosas da cidade, o narrador Nael, filho da empregada da casa em que vivem os gêmeos Yaqub e Omar, ao sair para comprar miúdos de boi para Zana, sua patroa, relata o que vê nos bairros que cercavam o centro de Manaus:

*“Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver, alguns vegetando, feito a cachorrada esquálida que rondava os pilares das palafitas. Via mulheres cujos rostos e gestos lembravam os de minha mãe, via crianças que um dia seriam levadas para o orfanato que Domingas odiava.”*<sup>4</sup>

Nas duas obras, o véu que encobre a sujeira e a miséria humana é derrubado, mostrando a realidade que *não se vê ou que não se quer ver*, como afirmou o narrador.

---

<sup>3</sup> **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 124.

<sup>4</sup> **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia da Letras, 2000, p. 80-81.

Apesar de serem ressaltados alguns aspectos negativos do quadro amazônico, a beleza da floresta não deixou de despertar fascínio em algumas personagens. É o que se pode entrever nas palavras do marido de Emilie, em **Relato de um certo Oriente**, sobre o deslumbrante amanhecer amazônico:

*“Ansioso, esperei o amanhecer: a natureza, aqui, além de misteriosa é quase pontual. Às cinco e meia tudo ainda era silencioso naquele mundo invisível; em poucos minutos a claridade surgiu como uma súbita revelação, mesclada aos diversos matizes do vermelho, tal um tapete estendido no horizonte, de onde brotavam miríades de asas faiscantes: lâminas de pérolas e rubis; durante esse breve intervalo de tênue lumisonidade, vi uma árvore imensa expandir suas raízes e copa na direção das nuvens e das águas, e me senti reconfortado ao imaginar ser aquela a árvore do sétimo céu.”<sup>5</sup>*

Também particulariza a imagem do sol no Amazonas:

*“Antes das seis, tudo já era visível: o sol parecia um olho solitário e brilhante perdido na abóboda azulada; e de uma mancha escura alastrada diante do barco, nasceu a cidade.”<sup>6</sup>*

A paisagem sedutora descrita pelo marido não delicia somente seus olhos; a imaginação do leitor também é contemplada.

Enfim, a cidade de Manaus constitui o *espaço maior* dos enredos — nela, desenrolam-se os conflitos humanos daqueles que vieram de outros cantos do mundo para construir sua história. E, ao desfiar o novelo do cotidiano, as personagens tecem acontecimentos familiares, fazendo que o lar se torne um *espaço menor*, habitado por segredos velados, conflitos e distinções.

---

<sup>5</sup> **Relato...**, p. 73.

<sup>6</sup> **Op. cit.**, p. 73.

\*

\*

\*

**Relato de um certo Oriente** reúne diversos relatos, organizados por uma narradora cujo nome não é revelado. Ao retornar a Manaus, após ter permanecido internada em uma clínica de repouso em São Paulo, a narradora chega justamente na noite que precede o dia da morte de Emilie, sua mãe adotiva.

No intuito de enviar uma carta ao irmão, que se encontra em Barcelona, a fim de lhe revelar a morte de Emilie, acaba escrevendo um relato com depoimento de membros da família e de amigos, conforme o irmão lhe pedira na última correspondência que lhe enviara. Esses testemunhos proporcionam uma verdadeira viagem à memória, com regresso à infância e aos fatos marcantes da vida familiar.

E no retorno, a lembrança de um ambiente marcante: a Parisiense, lugar que, nos primeiros anos foi o lar daquela família, até que um dia passou de residência a estabelecimento comercial unicamente.

Nesse passeio ao passado, recordou as festas de Natal que Emilie preparava, com muita comilança, música, contando com a presença de amigos e vizinhos. Lembrou-se de que o pai adotivo, muçulmano, não aprovava as comemorações, e numa dessas festas saiu de casa ostensivamente, diante de todos os convidados. Reservado, preferia ambientes calmos, silenciosos e gostava da solidão:

*"...sempre fora fiel a uma vida reclusa, até mesmo nas reuniões noturnas com os patrícios e vizinhos lá no pátio dos fundos, onde todos tagarelavam, enquanto..., absorto, talvez pensasse na imensa infelicidade dos que não conseguem ficar sozinhos."*<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> **Relato**, p. 69.

Essa solidão e quietude vão-se transformando aos poucos em tristeza, em parte devido a sua condição de imigrante, exilado, vítima dos espaços divididos. Das personagens do **Relato**, foi ele quem mais sofreu as conseqüências do exílio, até porque

*"O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada."*<sup>8</sup>

A terra natal era sempre lembrada, tinha lugar não somente na memória e no coração, mas também na linguagem, uma vez que, quando possível, falava-se a língua do saudoso país. Foi ainda na Parisiense que Emilie ensinou a língua árabe, sem método, de forma aleatória, apenas a Hakim, o filho mais velho, o preferido e o que mais se identificava com ela. A partir desse aprendizado rudimentar, os dois de vez em quando se comunicavam em árabe, o que estabelecia entre ambos certa carga de cumplicidade.

Anos depois, a família mudou-se para um sobrado e a Parisiense ficou sendo apenas estabelecimento comercial. A nova morada, definitiva, continha um pedaço da terra materna, seguindo a estrutura das casas árabes: quadrada, fechada em torno de um claustro também quadrado, com um jardim ao centro e uma fonte.

Explica Maria Zilda Ferreira Cury que a arquitetura da casa árabe tem um sentido extremamente religioso:

---

<sup>8</sup> SAID Edward *Reflexões sobre o exílio*. Em: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. de Pedro Maia Soares, São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p. 46.

*"um universo fechado em quatro dimensões, cujo jardim central é uma evocação do Éden, aberto exclusivamente à influência celeste."*<sup>9</sup>

Nesse pequeno mundo oriental, Emilie acaba mesclando-se com a casa, a qual se torna o refúgio, a proteção do seio materno. Isso é justificável, pois a vida do imigrante está muito presa à casa, à comida típica preparada pela mãe, aos cheiros e temperos que lhe trazem de volta, ainda que imperfeitamente, a terra natal<sup>10</sup>. É o que se pode entrever no trecho abaixo:

*"Alguns, temendo não ser convidados para o jantar do sábado - quando seria preparado o pernil de carneiro assado com tâmaras - esperavam ansiosos o momento da despedida, para que meu pai citasse a frase em que Deus permitia abrir-lhes as portas da casa para a ceia de amanhã."*<sup>11</sup>

Ali, também, reviviam-se os costumes árabes, as festas, as comilanças, a tradicional devora do fígado cru de carneiro:

*"No centro de um pátio iluminado pelo sol equatorial, homens e mulheres repetiam o hábito gastronômico milenar de comer com as mãos o fígado cru de carneiro."..."Havia extravagância e prazer nos gestos para saciar a bulimia."*<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> CHEVALIER, J. et GEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**, Rio: José Olímpio, 1991, citado por Maria Zilda Ferreira Cury, *De orientes e relatos*.

<sup>10</sup> Cf. IDEM, **Ibidem**.

<sup>11</sup> **Relato**, p. 58.

<sup>12</sup> **Relato**, p. 58.

Portanto, o Oriente feito por Hatoum era um universo fechado, que se restringia a uma loja e a uma casa em Manaus. Primeiro, a Parisiense, loja e morada da família; depois, o sobrado, uma réplica da casa árabe, um pequeno Oriente incipientemente assimilado à cultura brasileira, especificamente manauara: contato entre as duas línguas, duas tradições culturais, religiosas, familiares, culinárias, simbólicas, míticas, medicinais e raciais.

E nessa mistura de tradições, ora se ressaltava o ambiente oriental ali mantido, ora se salientava a atmosfera do espaço amazônico, dominado pela essência das frutas, das cores e dos perfumes locais. Ao retornar a Manaus, após anos de ausência, a narradora enfatiza as delícias aromáticas, que a fizeram voltar ao passado:

*"A atmosfera da casa estava impregnada de um aroma forte que logo me fez reconhecer a cor, a consistência, a forma e o sabor das frutas que arrancávamos das árvores que circundavam o pátio da outra casa."*<sup>13</sup>

*"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."*<sup>14</sup>

Porém, o retrocesso da narradora não era marcado apenas por sabores e odores; os mistérios também faziam parte de suas recordações. Os verdadeiros motivos que levaram sua mãe consanguínea a deixar os dois filhos naquele espaço miscigenado de oriente e ocidente, sob os cuidados de Emilie, nunca

---

<sup>13</sup> **Relato**, p. 10

<sup>14</sup> **Op. cit.**, p. 122



foram apresentados. Portanto, para ela, olhar pelo retrovisor da vida era deparar com o irrelatável e a única transparência existente era seu ressentimento, deduzível das palavras escritas ao irmão em Barcelona:

*“Minha história com ela é a história de um desencontro. Sei que este assunto melindroso não te atrai muito, ‘é uma conversa de cristal’, dizias, sempre que eu voltava a falar nisso. Assunto que arde, palavras de fogo, conversa do diabo, não? Sei também que conviveste um certo tempo com ela, mas eu, que saí mais cedo de Manaus, só a vi uma única vez durante a infância. Emilie nunca me escondeu nada, como se me dissesse: tua mãe é uma presença impossível, é o desconhecido incrustado no outro lado do espelho.”<sup>15</sup>*

E, justamente essa “quase desconhecida”, era, de acordo com a narradora, suspeita de tê-la internado em uma clínica, depois de seu último acesso de fúria, “quando nada ficou de pé nem inteiro no lugar onde morava”<sup>16</sup>. A relação conflituosa com a mãe, somado ao trauma de ter presenciado as chocantes cenas do dia do acidente ocorrido com Soraya Ângela, a neta surda-muda de Emilie, podem ser considerados como prováveis molas propulsoras de seu delicado estado emocional. Na voz da narradora, as impressões da tragédia:

*“Estavas [irmão] ausente naquela manhã.. Emilie te levava ao mercado, os tios dormiam e Samara Délia madrugava na Parisiense com vovô. Tudo aconteceu de uma forma rápida e inesperada, como se o golpe fulminante da fatalidade perseguisse o corpo de Soraya Ângela.”<sup>17</sup>*

Mais adiante:

---

<sup>15</sup> **Relato**, p. 162.

<sup>16</sup> Cf. **op. cit.**, p. 160.

<sup>17</sup> **Relato**, p. 15.

*“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.”*<sup>18</sup>

Um pouco mais à frente, enfatiza:

*“Foi uma das imagens mais dolorosas da minha infância; talvez por isso tenha insistido em evocá-la em duas ou três cartas que te escrevi; na tua resposta me chamavas de privilegiada, porque esses eventos haviam acontecido quando eu já podia, bem ou mal, fixá-los na memória.”*<sup>19</sup>

Sem dúvida, essa é uma das passagens mais fortes da obra. Não é, porém, a única cena funesta a marcar a vida das personagens daquele *certo Oriente*. O fotógrafo Dorner, amigo da família, também presenciou e registrou em sua câmera momentos marcados pelo traço negro do destino: não conseguiu enxergar, nas atitudes de Emir, irmão de Emilie, as pistas que intencionavam o suicídio. E, como a morte sempre deixa suas desculpas, Dorner pensava se não podia ter mudado as linhas da sorte:

*“Na manhã em que avistei Emir no coreto da praça, eu me encaminhava para a moradia de uma dessas famílias...Eu devia fazer um álbum de retratos dessa família e, ainda de manhã, 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*

---

<sup>18</sup> **Relato...**, p. 21.

<sup>19</sup> **Op. cit.**, p. 22.

*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.”<sup>20</sup>*

*“Não sem um certo arrependimento , eu pensava: por que não levava Emir para a casa dos Ahler? por que fotografá-lo com a orquídea na mão e deixá-lo vagar, atordoado, a um passo do desastre? aquelas imagens de Emir, ainda vivas na minha memória, estavam registradas no filme da câmera que eu esquecera no La Ville de Paris.”<sup>21</sup>*

No entanto, o fotógrafo teve de conviver com a angústia de ter eternizado o desastroso instante que precedeu à morte de Emir. A foto contava o que Dorner não queria dizer: o rosto tenso do irmão de Emilie, seu corpo a caminhar em círculo, sem rumo; uma das mãos desaparecida no bolso da calça e a outra acariciando uma orquídea rara.<sup>22</sup>

Esses enigmas, guardados na caixa de surpresa da vida, assemelham-se ao baú misterioso de Emilie, espaço reservado, onde a matriarca conservava seu passado. Uma vez aberto, às escondidas por Hakim, o pretérito vem à tona, curiosamente intacto:

*“Uma das chaves abriu o armário mastodonte, e as portas abertas revelaram-me, pela primeira vez, o mundo íntimo de Emilie.”...”O interior do móvel encerrava uma indumentária luxuriante, costurada com brocados magníficos. Confinada num recanto escuro, abandonada e em desuso, a vestimenta parecia aludir a um corpo vivido em outro tempo, caminhando sobre outro solo e desafiando as estações de uma região longínqua; imaginava como teria sido o corpo de Emilie coberto com aquela vestimenta exótica”...”ao abrir o baú, detinha-me diante da visão do relógio*

---

<sup>20</sup> **Relato...**, p.61-62.

<sup>21</sup> **Relato...**p. 66.

<sup>22</sup> Cf. **Relato...**, p. 60.

*deitado”...”Enxergava, através da tampa de vidro (do relógio), as cartas de que me falara Hindié; e violar aquela correspondência guardada dentro do relógio implicava penetrar num tempo longe do presente. Brincava, talvez sem saber, com esse jogo delicado e insensato que consiste em desvendar o passado de alguém, percorrendo zonas desconhecidas do tempo e do espaço: Trípoli, 1898; Ebrin, 1917; Beirute, 1920...”<sup>23</sup>*

Continuando a vasculhar o baú e o relógio, Hakim encontra outros memoriais: as quatro pulseiras entrelaçadas, correspondentes aos quatro filhos de Emilie, as quais, coincidente e misteriosamente, ela só passou a usar depois do nascimento do caçula; o hábito de freira, branco e salpicado de bolor; a auréola plissada...<sup>24</sup>

\* \* \*

O novelo de conflitos desse *espaço menor* é desfiado também no complexo relacionamento entre Samara Delia e os irmãos “inomináveis”, que não aceitavam o fato de a jovem ter engravidado, com o agravante de não ter revelado a ninguém a identidade do pai da criança. O depoimento mais minucioso sobre o comportamento arredo dos filhos de Emilie é exarado pela voz de Hindié Conceição, amiga da matriarca:

*“É difícil saber de onde vem a revolta de um filho, essa delinqüência precoce, a inveja, o ciúme e a violência que desde cedo tomaram conta desses dois filhos de Emilie. Eles fizeram um pacto contra a irmã, sabendo que Emilie, desde o nascimento e, sobretudo, desde a morte de*

---

<sup>23</sup> **Relato...**, p. 54.

<sup>24</sup> **Cf. op. cit.**, p. 55

*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.”*<sup>25</sup>

De acordo ainda com a amiga de Emilie, nem o pai tinha forças para amenizar o conflito:

*“Também não entenderam o 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.”*<sup>26</sup>

Mais adiante, Hindié reforça:

*“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 clarabóia 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.”*<sup>27</sup>

A relação conflituosa entre Samara e os irmãos permaneceu até o dia em que ela partiu rumo ao ignorado. Emilie, um pouco antes de sua morte, convencera-se de que a volta da filha dependia unicamente dos dois filhos. Encontrando-se já meio fora de si, queria que ambos fizessem uma declaração pública em que juravam reconciliação definitiva com Samara Delia. Hindiê e Emílio, irmão da matriarca, conseguiram persuadi-la a abandonar a idéia. Apesar disso, conversou com ambos, para dizer que o rancor corroía a vida

---

<sup>25</sup> **Relato...**, p. 144.

<sup>26</sup> **Relato...**p. 144.

<sup>27</sup> **Op. cit.**, p. 145.

do homem, e que ela mesma, já no fim da vida, ainda não conseguira entender o ódio. Como resposta, seus filhos “inomináveis” disseram, à queima roupa: “*A senhora deu à luz a uma mulher da vida; a senhora devia se odiar, e mais que ninguém entender o ódio*”<sup>28</sup>. Não é difícil identificar que, na intolerância dos irmãos, encontrava-se a mancha do preconceito, que fazia Samara Délia sofrer a dor da diferença, o drama de ser rejeitada pelos próprios irmãos. Hindiê conta que os filhos

*“também não atenderam o pedido do pai, que muitos anos antes de morrer reuniu os homens da casa e pediu ao único filho letrado [Hakim] 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”*.<sup>29</sup>

No entanto, a tentativa de amenizar o conflito fora em vão. Para agravar ainda mais a situação, a menina surda-muda Soraya Ângela era filha de pai desconhecido, fato que, como explica Hakim,, encolerizava seus irmãos “inomináveis”, que se viam obrigados “*a engolir a raiva e a dissimular o riso com aquela expressão apalermada e doentia dos que não conseguem extravasar nem a cólera nem o cômico*”.<sup>30</sup>

O peso da rejeição a Soraya, segundo a narradora, vinha à tona, também, quando a menina tentava entrar em contato com outras crianças:

*“Lembro que era rejeitada pelas crianças da vizinhança e ela mesma percebia isso porque resignava-se a brincar com os bichos e fazia diabruras com eles, montando nas ovelhas e torcendo-lhes as orelhas ou enodando o rabo dos macacos. Ela malinava com uma fúria que realmente amendrontava, mas depois ria e quietava e nos olhava com aqueles olhos graúdos e*

---

<sup>28</sup> Cf. **Relato...**, p. 152-153.

<sup>29</sup> **Relato...**, p. 144.

<sup>30</sup> Cf. **op. cit.**, p. 113-114.

*escuros, como se algum prodígio fosse acontecer após aquele olhar: o som de uma palavra, mesmo mal articulada, ou de uma sílaba soprada pela impaciência ou revolta.”*<sup>31</sup>

Além das restrições causadas pelas limitações de natureza física, Soraya Ângela era vítima de outras. Desde o nascimento até os primeiros meses de vida, seu espaço no interior da casa era reduzido: vivia enclausurada no quarto com a mãe, o que pode explicar sua vontade incontrolável de descobrir o mundo. Hakim narra o período de reclusão de mãe e filha:

*“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 de 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 denunciasse a presença dos dois corpos, como se mãe e filha tivessem renunciado a tudo, à espera da absolvição e do reconhecimento.”*<sup>32</sup>

Todavia, não somente Soraya teve sua história marcada por momentos de repulsa. As empregadas da casa conheceram, igualmente, a dimensão do desprezo e da humilhação. É Hakim, irmão adotivo da narradora de **Relato de um certo Oriente**, quem revela que o maltrato às empregadas da casa foi um dos motivos que o levaram a deixar o lar e mudar-se para o Sul do país:

*“Eu presenciava tudo calado, moído de dor na consciência, ao perceber que os fâmulos não comiam a mesma comida da família, e escondiam-se nas edículas ao lado do galinheiro, nas horas da refeição. A humilhação os transtornava até quando levavam a*

---

<sup>31</sup> **Relato...**, p. 13.

<sup>32</sup> **Op. cit.**, p. 106.

*colher de latão à boca. Além disso, 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 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 ríspidas, injúrias, bofetadas também participavam deste teatro cruel no interior do sobrado. Lembro de uma cena que me deixou constrangido e apressou a minha decisão de partir, e assim venerar Emilie de longe.”<sup>33</sup>*

Percebe-se, pelo depoimento acima, que aquelas índias trabalhavam sem remuneração, em troca de um canto para morar e comida para os filhos, tendo de submeter-se a todo tipo de situação.

E, como se não bastasse a falta de compensação monetária, as serviçais eram vítimas, ainda, de violência sexual. Um dia, conta Hakim, uma ex-empregada apareceu com um bebê entre os braços, alegando estar carregando um neto de Emilie. O marido, tempestuoso, dominado pela fúria, repreendeu a esposa, argumentando que não era a primeira vez que o fato ocorria e que não se conformava com a situação. Entre pontapés e murros na porta, gritou “*que um filho seu não podia escarrar como um animal dentro do corpo de uma mulher*”<sup>34</sup>. Essa fala marcante do marido carregava o peso do desrespeito e da injustiça; soava como um protesto, um grito de desespero diante da indignação humana. Revoltado, dizia à esposa: “*não atravessara oceanos para nutrir frutos de prazeres fortuitos de seres parasitas*”, *que confundiam sexo com instinto, esquecendo-se do nome de Deus*”.<sup>35</sup>

Contudo, naquele espaço familiar ecoava a voz feminina do preconceito: em resposta ao cônjuge, Emilie contra-argumenta que as caboclas olhavam para o céu e não pensavam em Deus, pois não

---

<sup>33</sup> **Relato...**, p. 86.

<sup>34</sup> Cf. **op. cit.**, p. 86-87.

<sup>35</sup> Cf. **Relato...**, p. 87.



passavam de sirigaitas, umas espevitadas que se esfregavam no mato com qualquer um e corriam a sua casa para mendigar leite e uns trocados<sup>36</sup>. O marido, assim como Hakim, decepçionava-se com o ponto de vista da matriarca, que optava por defender os filhos, considerando-os “pérolas que flutuavam entre o céu e a terra”.<sup>37</sup>

Enfim, a empatia com a vivência das personagens, os cheiros, os sons, as cores, os mistérios indecifráveis, a melancolia e paradoxalmente as explosões de alegria, as decepções, as amizades, as frustrações, as estranhezas, as quase aberrações e as sugestões não confirmadas constituem o universo desse Oriente amazônico.

\*

\*

\*

**Dois irmãos** tem, como centro do enredo, a história dos irmãos gêmeos — Yaqub e Omar, o Caçula — e suas relações com a mãe, o pai e a irmã. Na mesma casa, localizada em bairro portuário de Manaus, moram Domingas, a empregada da família, e seu filho Nael, um menino cuja infância é moldada pela condição de filho da empregada. Na tentativa de buscar a identidade de seu pai entre os homens da casa, Nael narra os acontecimentos que lá se passam, testemunhando vingança, paixão e relações arriscadas. É por meio de seu ponto de vista que o leitor entra em contato com Halim, o pai dos gêmeos, sempre à espera da decisão mais acertada diante dos abismos familiares; com a desmedida dedicação da esposa Zana ao filho preferido Omar; com o trauma de Yaqub, o filho que, adolescente, foi separado da

---

<sup>36</sup> Cf. **op.cit.**, p. 87.

<sup>37</sup> Cf. **Relato...**, p. 87.

família; com a relação amorosa entre Rânia e seus irmãos; com a vida simples e cheia de renúncias da mãe Domingas.

O romance é conduzido pelo fio condutor de um enigma a ser desvendado: Nael, o narrador, tinha firme propósito de descobrir sua origem, encontrar a identidade perdida em meio à poeira dos anos. Na condição de filho da empregada, julgando-se apenas o “rastros dos filhos de Zana”, Nael sentia a necessidade de se situar no espaço em que vivia. Em sua voz, o desabafo:

*“Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância sem nenhum sinal de origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe.”<sup>38</sup>*

Mesmo ignorando a identidade do pai, tinha desconfiança, confirmada nos capítulos finais do romance:

*“(…) ‘Quando tu nasceste’, ela disse, ‘seu Halim me ajudou, não quis me tirar da casa... Me prometeu que iria 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.’”<sup>39</sup>*

Comprova-se, destarte, que o narrador pertencia mesmo à família, embora aceito apenas por Halim. Mas a revelação da paternidade continuou uma incógnita:

---

<sup>38</sup> **Dois irmãos**, p. 73.

<sup>39</sup> **Op. cit.**, p. 241.

*“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, brutalhado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão.’”<sup>40</sup>*

A revelação da mãe, sem dúvida, acentuou a implicância do narrador em relação a Omar, mas não dissolveu a fumaça da dúvida que sempre pairou no ar. Afinal, era filho de quem? Para Halim, “*filho da casa*”; para Zana, “*um filho de ninguém*”<sup>41</sup>. A busca da identidade nunca teve fim, assim como nunca tiveram fim seus conflitos. Neste ponto, a intersecção desse segundo romance de Hatoum com o primeiro: a identidade do pai de Soraya Ângela também permaneceu oculta. Este é o ponto forte dos enredos de Hatoum: a predominância do irrevelável, a busca incansável e inútil de respostas.

Mas, se de um lado Nael não conhecia nada de si, de outro, sabia muito bem dos conflitos que rondavam dia e noite aquele seio familiar. Assistia ao jeito tímido e hermético de Yaqub, o qual parecia remoer, mudo, todo tipo de humilhação e a forma esculhambada de Omar, que lhe permitia enxergar a vida como um grande palco de algazarras. Pode-se perceber, pelas palavras do narrador, a acentuada diferença entre Omar e Yaqub:

*“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.”*

---

<sup>40</sup> **Dois irmãos**, p. 241.

<sup>41</sup> Cf. **op. cit.**, p. 250.

*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 Barés, do Acapulco, do Cheik Clube, do Shangri-Lá.”<sup>42</sup>*

É interessante como esses traços comportamentais são sempre salientados pelo narrador, deixando transparecer a extrema diferença entre os gêmeos e a sutil sugestão do perigo contido no silêncio do matemático-engenheiro. Por diversas vezes, as reticências existentes no perfil de Yaqub (como o próprio Nael salientou: “(...) *um ser calado que nunca pensava em voz alta.*”)<sup>43</sup>, mostram a imagem de um ser frio, calculista, que está sempre arquitetando algum plano. Assim como as cobras da imensa floresta rastejam silenciosamente para dar o bote, Yaqub, em sua selva interior, deixava-se humilhar para atacar no momento oportuno. Esse comportamento é comprovado pela traição a Omar durante os ajustes para a construção de um hotel em Manaus. Nesse momento, os rastros deixados pelo narrador em todo o decorrer do romance a respeito do caráter perigoso de Yaqub de certa forma se concretizam. Há aqui um contraponto: Nael, no início do enredo, dá pistas sobre a periculosidade de caráter de Yaqub, porém faz que seu lado positivo se sobreponha ao negativo, portando-se da mesma forma que Zana em relação a Omar. Em outras palavras: assim como Zana perdoava a Omar, Nael parecia, também, minimizar defeitos de Yaqub, a quem admirava e desejava fosse seu pai. E essa forma amena de enxergar os erros de Yaqub, pelo menos no início da narrativa, pode ser fruto dos pontos incompreendidos de seu comportamento, o qual, conforme o narrador mesmo frisa, *possuía algo que lhe escapava.*<sup>44</sup>

E esse “algo” enigmático pode ser percebido, também, por alguns traços físicos do jovem Yaqub:

---

<sup>42</sup> **Dois irmãos**, p. 32.

<sup>43</sup> Cf. **op. cit.**, p. 61.

<sup>44</sup> Cf. **op. cit.**, p. 114.

*“Domingas também se deixava encantar por aquele olhar. Dizia: “Esse gêmeo tem olho de boto, se deixar, ele leva todo mundo para o fundo do rio”. (...) Esse encantamento dos olhos deixava expectativas e promessas no ar.”<sup>45</sup>*

Sem dúvida, o misterioso Yaqub, *“que esbranquecia feito osga em parede úmida”<sup>46</sup>*, só se parecia com o irmão fisicamente:

*“Tinham o mesmo rosto anguloso, os mesmos olhos castanhos e graúdos, o mesmo cabelo ondulado e preto, a mesmíssima altura.”<sup>47</sup>*

Mas o “olhar de boto” de Yaqub era um traço distintivo e bastante peculiar: além de envolvente, sugeria que o jovem não tinha apenas a capacidade de levar “todo mundo para o fundo do rio”, como citou Domingas, mas também a de ajudar a conduzir toda uma família para o “fundo do poço”, como atesta o desfecho do romance.

E essa demolição do espaço familiar deixou Zana, a mãe dos gêmeos, sufocada em meio aos escombros, pois de acordo com a aluna Ana Flávia Sartori, do curso de Pós-graduação *lato sensu*, da Universidade Federal de Minas Gerais, a casa, com todos os seus pormenores, constitui-se ambiente de construção da história da personagem e de sua identidade. De acordo com Sartori,

*“a necessidade de Zana permanecer na casa revela, entre outras coisas, a tentativa da personagem de retomar o passado, as suas origens. Isso pode ser comprovado, por exemplo, no*

---

<sup>45</sup> **Dois irmãos**, p. 30.

<sup>46</sup> Cf. **op. cit.**, p. 32.

<sup>47</sup> **Op. cit.**, p. 16.

*fato de Zana proibir a limpeza do galinheiro da casa, ambiente que trazia as recordações mais vivas de seu pai.*”<sup>48</sup>

O ambiente doméstico, portanto, era algo tão marcante na vida de Zana que, como afirma Sartori, “*após a perda da casa, Zana esmorece gradativamente até a morte*”. Ainda segundo a autora da pesquisa, isso implicou, para a personagem, não somente uma perda material, mas a tomada brusca de suas lembranças e referências, que constituíam parte significativa de sua identidade.<sup>49</sup>

Não sem razão Gaston Bachelard diz que

*“(...) a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. (...) A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano.”*<sup>50</sup>

Desse modo, sem o abrigo de suas origens e desprotegida das intempéries da vida, Zana tem sua história encerrada.

E se por vezes o espaço familiar é capaz de constituir a identidade das personagens, o meio em que viviam também pode interferir no comportamento delas. Nesta obra de Hatoum, somente Yaqub

---

<sup>48</sup> SARTORI, Ana Flávia Lage. **O entrecruzar de espaços em Dois irmãos, de Milton Hatoum**. Monografia apresentada à Profa. Silvana Maria Pessôa de Oliveira, no *Seminário de Literaturas em Língua Portuguesa: sujeito, espaço, memória na ficção contemporânea*. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, agosto de 2001, nota de rodapé, p. 5-7.

<sup>49</sup> Cf. **op. cit.** p. 7.

<sup>50</sup> *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. In BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não./O novo espírito científico./ A poética do espaço*. BERGSON, Henri. *Cartas, conferências e outros escritos*. **Os pensadores – História das grandes idéias do mundo ocidental**. São Paulo, Abril Cultural / Editor: Victor Civita, 1974, v. XXXVIII, p. 359.

aparentava não se enquadrar nos padrões de conduta do local. A vinda para São Paulo, lugar “frio” e “sério”, no intuito de estudar Engenharia, insinua que ele encontrara, enfim, seu verdadeiro *habitat*. De certa forma, o ritmo da vida paulistana parecia não incomodá-lo porque seu caráter, sua forma de pensar e agir se identificavam perfeitamente com o tipo de espaço em que passara a viver. O mesmo não ocorreu com Omar. A ida a São Paulo, também para tentar estudar, obrigou-o a colocar uma máscara temporária de “seriedade” e “juízo”, no intuito de não ser escorraçado de imediato pelos demais, mas o engodo foi descoberto, pois ele era um “peixe fora d’água”.

O espaço interfere não só na conduta mas também nos sentimentos das personagens. No caso de Nael, o meio que habitava juntamente com sua mãe causava-lhe indignação:

*“Nos primeiros meses depois da chegada de Yaqub, Zana tentou zelar por uma atenção equilibrada aos filhos. Rânia significava muito mais do que eu, porém menos do que os gêmeos. Por exemplo: eu dormia num quartinho construído no quintal, fora dos limites da casa. Rânia dormia num pequeno aposento, só que no andar superior. Os gêmeos dormiam em quartos semelhantes e contíguos, com a mesma mobília; recebiam a mesma mesada, as mesmas moedas, e ambos estudavam no colégio dos padres.”<sup>51</sup>*

Pela descrição do ambiente em que vivia, Nael deixava revelar um íntimo corroído pelas injustiças e machucado pelos estilhaços das diferenças.

\* \* \*

Percebe-se no fato de Nael expressar que dormia “*num quartinho construído no quintal, fora dos limites da casa*”, o quanto sentia-se discriminado pelos membros daquela família. Via preconceito

---

<sup>51</sup> **Dois irmãos**, p.29-30.

embutido não só nas atitudes de todos que o cercavam; também nas palavras de Omar, quando, ao lado de um grupo de amigos, apontou-o e, aos risos, gritou: “É o filho da minha empregada”<sup>52</sup>. O tom de escárnio o feriu profundamente, a ponto de sentir “vontade de arrastar o Caçula até o igarapé mais fétido e jogá-lo no lodo, na podridão da cidade”.<sup>53</sup>

Também foi o espaço o fator que possibilitou a relação íntima entre Nael e Rânia, irmã dos gêmeos, quando, na loja pertencente à família, o momento permitiu que ambos se encontrassem em igual situação. Dessa forma, Nael deixou de ser, por instantes, o filho da empregada, para tornar-se o homem que a acariciou e lhe serviu de confidente:

*“Depois ela falou um pouco, sem ânsia, olhando só para mim, com aqueles olhos amendoados e graúdos. O aniversário de quinze anos, a festança que não aconteceu. (...) ‘Ninguém entendeu por quê, só eu e minha mãe sabíamos o motivo’, disse Rânia.”*<sup>54</sup>

A confiança foi acompanhada por calorosas horas no chão da loja, marcadas por afagos e beijos. No entanto, apesar de ter conseguido realizar um grande desejo, Nael nunca se conformou com a escala hierárquica à qual precisava se submeter, pois desconfiava ser filho de um dos gêmeos, conforme afirma a certa altura do enredo<sup>55</sup>. Como essa posição nunca foi assumida pela família, o narrador cresceu vendo sua mãe Domingas, índia humilde tirada de um educandário para ser empregada da casa em que moravam, ser explorada até o fim de seus dias. Em um dos inúmeros instantes de desespero, relata outra situação indicativa das injustiças que, sob sua óptica, eram cometidas contra ele e sua mãe:

*“Quando Omar esborniava, era um transtorno. Às vezes vinha tão chumbado que perdia o equilíbrio e tombava, anulado. Mas se entrava meio lúcido, com força para mais algazarra,*

---

<sup>52</sup> Cf. **Dois irmãos**, p.179.

<sup>53</sup> Cf. **op. cit.**, p. 179

<sup>54</sup> **Dois irmãos**, p. 206.

<sup>55</sup> Cf. **op. cit.**, p. 73.



*acordava as mulheres, e lá ia eu ajudar Zana e minha mãe. “Traz uma bacia de água fria... O braço dele está sangrando... Corre, pega o mercurucromo!... Cuidado para não acordar o Halim... Ferve um pouco de água, ele precisa tomar um chá...” Não paravam de pedir coisas enquanto o Caçula se contorcia, arrotava, mandava todo mundo à merda, se exibia, era um touro, agarrava minha mãe, bolinava, dava-lhe um tapinha na bunda e eu pulava em cima dele, queria esganá-lo, ele me tacava um safanão, depois um coice, e aí a gritaria era geral, todo mundo se intrometia, Zana me despachava para o quarto, Domingas me socorria, chorava, me abraçava, Rânia enlaçava o irmão, “Pára com isso, pelo amor de Deus!”, mas ele persistia, queria acabar com a noite de todos, escornar Deus e o mundo, acordar os moradores do cortiço, da rua, do bairro.”<sup>56</sup>*

Aos olhos do narrador, a insensatez insistia em imperar naquele espaço de injustiças. Omar, causava-lhe, por vezes, repulsa. Dizia a si mesmo que não o suportava; que tudo o que via e sentia, e que tudo o que Halim, o pai dos gêmeos, havia lhe contado sobre o Caçula bastavam para lhe fazer detestá-lo. Não entendia por que sua mãe não o destratava de vez, ou pelo menos não se afastava dele. Não compreendia por que Domingas tinha de aturar tanta humilhação.<sup>57</sup>

Além de tudo isso, tinha de sentir, na pele, o peso de ser considerado, por alguns membros da família e pela sociedade, o simples filho da criada, motivo de exploração também por parte dos vizinhos:

*(...) Com toda tropa de serventes à sua disposição, aquela parasita era a vizinha que mais atazanava. Parecia que fazia de propósito. “Zana”, dizia com uma voz melosa e falsa, “o teu menino pode apanhar uma talha de leite para mim?” Eu saía para buscar o leite e tinha vontade de mijar e cuspir na talha. (...) Um dia encasquetei: me recusei a ser mensageiro dos Reinoso. Minha mãe não tinha coragem de dizer a Zana que eu não era um empregado dos outros.”<sup>58</sup>*

---

<sup>56</sup> **Op. cit.**, p. 88-89

<sup>57</sup> **Cf. op. cit.**, p. 202-203.

<sup>58</sup> **Op. cit.**, p. 83-84.

Durante toda infância e parte da adolescência, teve o narrador de conviver com a idéia de aceitar aquilo que sobrava dos gêmeos — roupas, livros e até uma vaga na escola, alcunhada “Galinheiro dos Vândalos”:

*“(...) E, graças a Halim, ingressei no Galinheiro dos Vândalos. No liceu havia vestígios do Caçula: ex-namoradas, histórias de algazarra, de cenas heróicas, duelos, desafios. (...)Eu cheguei a terminar o curso que ele havia abandonado no último ano.”*<sup>59</sup>

Porém, estudar não era uma atividade apoiada por Zana. De forma egoísta, a mãe dos gêmeos sobrecarregava-o de serviço, apontando evidências de que a família tirava proveito tanto da mãe quanto do filho:

*“Eu contava os segundos para ir à escola, era um alívio. Mas faltava às aulas duas, três vezes por semana. Fardado, pronto para sair, a ordem de Zana azarava a minha manhã na escola. (...) Eu bem podia fazer essas coisas à tarde, mas ela insistia, teimava. Eu atrasava as lições de casa, era repreendido pelas professoras, me chamavam de cabeça-de-pastel, relapso, o diabo a quatro. Fazia tudo às pressas, e até hoje me vejo correndo da manhã à noite, louco para descansar, sentar no meu quarto, longe das vozes, das ameaças, das ordens.”*<sup>60</sup>

O tratamento diferenciado de Zana corroía o íntimo do narrador. Enquanto ele lutava para conseguir estudar, Omar aprontava o que queria na escola, tendo sempre como escudo a defesa ferrenha da mãe. Na ocasião em que o filho agride um professor, a superproteção de Zana e o constante amenizar dos erros cometidos pelo Caçula deixaram Nael incorformado:

---

<sup>59</sup> **Dois irmãos**, p. 108.

<sup>60</sup> **Op. cit.**,p. 88.

*“Ah, dessa vez Omar tinha ido longe demais. O episódio abalara o orgulho da mãe; o orgulho, não a fé. Ela considerou injusta a expulsão do filho, mas Deus quis assim; afinal, até um ministro de Deus é vulnerável. ‘Esse Bolislau errou’, murmurava. ‘Meu filho só quis provar que é homem... que mal há nisso?’*

*Ela não queria ver no homem o agressor.”<sup>61</sup>*

E assim Nael passou por sua existência: presenciando explorações, injustiças, preconceitos, incógnitas. Descobriu, naquele *espaço menor*, que a gangorra da vida pode proporcionar a subida de uns e provocar a queda de outros. E foi assim que Nael, muitos anos depois, viu o indiano Rochiram, um dos sócios de Omar e Yaqub, que intencionava construir um hotel em Manaus, exigir que Rânia, a irmã dos gêmeos, vendesse a casa em que viviam para pagamento de dívidas. Surgiu, no local, a Casa Rochiram, uma loja de quinquilharias importadas de Miami e do Panamá. A partir de então, o espaço de Nael, antes restrito ao “quartinho do fundo”, passou a ser um pequeno quadrado no quintal da loja, ao qual Rânia denominou “herança”.

Foi nesse limitado espaço que, em meio ao jogo de interditos, juntando os cacos da vida, Nael se empenhou em recordar o passado, e somente após trinta anos, quando quase todos já estavam mortos, é que pareceu motivado a olhar para as personagens.

---

<sup>61</sup> **Dois irmãos**, p. 37.

## **BIBLIOGRAFIA**

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. In BACHELARD, Gaston. A filosofia do não./O novo espírito científico./ A poética do espaço. BERGSON, Henri. Cartas, conferências e outros escritos. **Os pensadores – História das grandes idéias do mundo ocidental**. São Paulo, Abril Cultural / Editor: Victor Civita, 1974, v. XXXVIII.

BORNEUF, Roland e OUELLET Réal. **O universo do romance**. Trad. de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

CHEVALIER, J. et GEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio: José Olímpio, 1991.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *De orientes e relatos*. In SANTOS, Luís Alberto Brandão, PEREIRA, Maria Antonieta (Orgs.). **Trocas culturais na América Latina**. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelam/FALE/UFMG, 2000, 256 p.:il.

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

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

**Literatura & memória** (Notas sobre **Relato de um certo Oriente**). São Paulo: PUC-SP, 1996. (Conferência “Sobre Relato de um certo Oriente”, realizada por Milton Hatoum, em 28 de setembro de 1995, a convite do Centro de Estudos da Cultura da PUC-SP).

LUZVARGHI, Luíza. ‘*Nossa selva é a linguagem*’. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 29 de abril de 1989. (Caderno 2).

MOISÉS, Massaud. **A criação literária** (prosa). São Paulo: Cultrix, 1985.

MUIR, Edwin. **A estrutura do romance**. Trad. de Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Editora Globo, s.d.

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

SARTORI, Ana Flávia Lage. **O entrecruzar de espaços em Dois irmãos, de Milton Hatoum**. Monografia apresentada à Profa. Silvana Maria Pessôa de Oliveira, no *Seminário de Literaturas em Língua Portuguesa: sujeito, espaço, memória na ficção contemporânea*. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, agosto de 2001.

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. **Itinerário para um certo relato**. (A sair brevemente).

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de e 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: Nanquim, 2004.