

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

GIANNE RIBEIRO PEREIRA MURAMOTO

**A REPRESENTAÇÃO DO IMIGRANTE ÁRABE NA LITERATURA
BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA:
UMA ANÁLISE DE *LAVOURA ARCAICA*, DE RADUAN NASSAR, E DE *DOIS
IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM**

CAMPINAS

2020

GIANNE RIBEIRO PEREIRA MURAMOTO

**A REPRESENTAÇÃO DO IMIGRANTE ÁRABE NA LITERATURA
BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA:
UMA ANÁLISE DE *LAVOURA ARCAICA*, DE RADUAN NASSAR, E DE *DOIS
IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM**

Monografia apresentada ao Instituto de
Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas
como requisito parcial para a obtenção
do título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Daniela Birman

CAMPINAS

2020

A Bernardo, meu maior amor,
minha melhor parte,
por quem, antes mesmo de existir,
decidi iniciar essa nova empreitada.

AGRADECIMENTOS

Muito devo a meu filho, quem me fez decidir por iniciar esse novo ciclo. Agradeço por me motivar todos os dias a ser uma pessoa melhor, agradeço por me acompanhar por onde vou.

A meus pais, Roseli e Paulo, não só pelo apoio constante, mas por me possibilitarem ser a mãe que sempre sonhei sem ter que abdicar de outros sonhos. Por cada viagem, por cada aula, por cada palestra, o meu muito obrigada.

A minha irmã, por tantos livros que povoam minhas estantes, e principalmente pelo exemplo: acompanhei suas conquistas e quis seguir seus passos. Quem sabe um dia não me torno doutora.

A meu marido, pelo apoio sem o qual eu não poderia concluir o curso com a dedicação necessária.

A família que a Unicamp me deu: Julia, Louise, Talita, Jéssica, Carol, Paulo e Suzana. Com quem compartilhei meus medos e dúvidas, dividi angústias, comemorei conquistas. Sem vocês a vida já não tem graça, obrigada pela presença constante e obrigada por me lembrarem do que sou capaz, quando, no limite da exaustão, eu havia esquecido.

A Daniela, minha orientadora, meus eternos, intensos e mais sinceros agradecimentos. Por toda a compreensão e principalmente por sempre saber equilibrar a exigência, garantindo um trabalho de qualidade, e a empatia, estendendo a mão todas as vezes em que foi preciso. Muito obrigada sempre.

A Luciana e ao Felício, por terem aceitado participar da banca de avaliação e, principalmente, por terem emitido pareceres e contribuições tão interessantes e pertinentes, incentivando energicamente a continuação da pesquisa.

Ao Rafael, que provavelmente não tem noção de como foi determinante neste processo.

A Eliane, por ter me incentivado a experimentar o que viria a se tornar uma de minhas maiores paixões: o lugar de professora.

Aos meus primeiros alunos, com quem me descobri professora. Ao Exato, pela chance de lecionar sem qualquer experiência. A Unicamp, por ter sido – e de alguma forma sempre será – minha segunda casa.

A Deus, por todos os presentes acima mencionados e pela presença constante nos meus dias, garantindo minha paz em meio ao caos.

*Por mais que tenham êxito no país onde vivem,
são fundamentalmente excêntricos.*
Beatriz Resende

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar como as representações do imigrante árabe na literatura brasileira se transformaram entre a segunda metade do século XX e o início do XXI. Para tal, foram selecionadas as obras *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *A descoberta da América pelos turcos* (1994), ambas de Jorge Amado; *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar; e *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum. A pesquisa foca a análise nestas últimas, mostrando como Nassar e Hatoum romperam estereótipos e problematizaram conflitos culturais e familiares em seus romances. Pretende-se, ainda, comparar as estruturas, as escolhas formais e as citações de mitos bíblicos realizadas pelos dois escritores.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Literatura Contemporânea. Imigrantes. Árabes. Lavoura arcaica. Dois irmãos.

ABSTRACT

The present work aims to analyze how the representations of the Arab immigrant in Brazilian literature became between the second half of the twentieth century and the beginning of the XXI. To this end, the works *Gabriela, cravo e canela* (1958) and *A descoberta da América pelos turcos* (1994), both by Jorge Amado, were selected; *Lavoura arcaica* (1975), by Raduan Nassar; and *Dois irmãos* (2000), by Milton Hatoum. The research focuses on analysis in the latter, showing how Nassar and Hatoum have broken stereotypes and problematized cultural and family conflicts in their novels. It is also intended to compare the structures, formal choices and quotes of biblical myths made by the two writers.

Keywords: Brazilian Literature. Contemporary Literature. Immigrants. Arab. *Lavoura arcaica*. *Dois irmãos*.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| Introdução..... | 9 |
| 1. A representação do imigrante árabe na literatura brasileira | 11 |
| 1.1 Árabes no Romantismo e no Realismo..... | 15 |
| 1.2 Árabes no Modernismo | 18 |
| 2. <i>Lavoura arcaica</i> , de Raduan Nassar: um Oriente sem nome..... | 25 |
| 2.1 Os indícios da ascendência árabe..... | 26 |
| 2.2. O rompimento dos estereótipos: religião, trabalho e sexo | 34 |
| 3. <i>Dois irmãos</i> , de Milton Hatoum: um Oriente brasileiro..... | 42 |
| 3.1. O rompimento dos estereótipos: sexo, religião e trabalho | 44 |
| 3.2 Cultura miscigenada, fala híbrida | 54 |
| 4. Para além dos Orientes | 62 |
| 4.1 A inversão da parábola do filho pródigo..... | 63 |
| 4.2 Esaú e Jacó, Caim e Abel: as disputas entre dois irmãos no Brasil do século XX..... | 72 |
| 5. Raduan Nassar e Milton Hatoum: brasileiros orientais..... | 80 |
| Conclusão | 91 |
| Referências bibliográficas..... | 92 |

Introdução

Um olhar atento à literatura brasileira perceberá a recorrência, desde o século XIX, de uma figura bastante específica: trata-se do imigrante árabe. Orientais deslocados circularam pelas páginas de contos, crônicas e romances de diversos autores nacionais, porém, com representações estereotipadas e clichês em grande parte das obras. Uma série de características provenientes do senso comum resultou em construções simplificadas e até caricaturais, contribuindo para a consolidação de um imaginário árabe nem sempre correspondente à realidade.

No entanto, os séculos XX e XXI trouxeram, com Raduan Nassar e Milton Hatoum, uma mudança na representação destas figuras. *Lavoura arcaica* (1975), do primeiro, e *Dois irmãos* (2000), do segundo, criam suas tramas a partir de famílias de imigrantes árabes, centrando suas narrativas no drama familiar. Os autores exploram os conflitos domésticos, mostrando que diferenças existem mesmo dentro do lar. E, no espaço privilegiado do contexto íntimo, o leitor tem acesso, gradativamente, a referências árabes. Os indícios da ascendência das famílias, ora explícitos, ora sugeridos, são fornecidos, portanto, ao longo de todo o romance, espalhados pelo dia a dia das personagens.

Neste contexto, o presente trabalho tem por objetivo examinar as representações árabes nas citadas obras de Nassar e Hatoum, apontando um rompimento na construção por estereótipos em relação a outras obras da literatura brasileira, e, conseqüentemente, uma nova forma de representá-los. Para evidenciar as diferenças e possibilitar a análise, foi selecionado, além dos romances destes autores, dois outros do modernista Jorge Amado, nos quais a figura do árabe também ganha destaque: *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *A descoberta da América pelos turcos* (1994).

Amado foi o autor escolhido devido à considerável presença de personagens árabes em sua obra. Segundo o pesquisador Valter Villar, “toda a sua construção romanesca, vinte e quatro romances, estender-se-á com a participação de personagens árabes, particularidade não encontrada em nenhum outro romancista brasileiro, inclusive os de origem árabe.” (VILLAR, 2012, p. 157). O autor, como se sabe, é reconhecido pelo público e pela crítica

nacional e internacionalmente, ou seja, o alcance de sua obra e, conseqüentemente da sua representação dos árabes, é bastante considerável. Por isso, sua obra contribuiu para a consolidação de imagens árabes, justamente estas que serão questionadas pelos autores centrais em nossa análise, Nassar e Hatoum.

O trabalho será dividido em cinco capítulos. O primeiro capítulo tem por objetivo retomar algumas representações árabes em narrativas do século XIX e XX, com foco nos dois romances citados de Jorge Amado. Os capítulos 2 e 3, por sua vez, discutem, respectivamente, como *Lavoura* e *Dois irmãos* rompem com visões consolidadas tanto no senso comum quanto literariamente. A construção do imigrante árabe será analisada a partir das esferas religiosa, profissional e sexual, principalmente, já que é nelas que se manifesta grande parte dos estereótipos sobre esse imigrante. Já os capítulos 4 e 5 examinam outras semelhanças entre os romances de Nassar e Hatoum selecionados para o nosso corpus, como a referência a mitos bíblicos e a relação das duas tramas com o contexto ditatorial vivido pelos autores e recriado nas obras, direta ou indiretamente.

Pretendemos, dessa forma, focar nossa pesquisa na comparação de representações dos povos de origem árabe realizadas pela nossa literatura durante um intervalo temporal de quase cinco décadas. Ao nos dedicarmos a esse objetivo, discutiremos, em especial, as contribuições de dois autores contemporâneos para uma representação mais complexa e menos falsamente generalizada desses imigrantes que há mais de um século chegaram no país.

1. A representação do imigrante árabe na literatura brasileira

O Brasil já foi visto como país formado pela “mistura do branco europeu (predominantemente português), do índio nativo e do negro africano”. Porém, sabe-se que muitas outras etnias desembarcaram aqui desde a descoberta destas terras e diferentes motivos trouxeram – e ainda trazem – estrangeiros para cá, levando-nos a mobilizar diversos termos para nos referir a eles, como colonizadores, invasores, exilados, escravizados e imigrantes. No caso deste último, um povo específico nos chama a atenção: os árabes. Imigrantes árabes de diferentes nacionalidades vieram para o Brasil em algumas grandes levadas nos séculos XIX e XX e, desde então, têm sido representados na literatura nacional.

A primeira leva chegou no final do século XIX, na década de 1880, em sua maioria composta por libaneses cristãos que fugiam da perseguição religiosa do Império Otomano, justamente quando o Brasil se mostrava um país atrativo pela necessidade de mão de obra decorrente do progresso que se evidenciava na abertura de fábricas e na crescente urbanização. Próximo à Primeira Guerra Mundial, quando o Império Otomano já vivia um período de declínio, uma nova leva embarca, desta vez, tanto com cristãos quanto com muçulmanos: “registra-se que no ano de 1913 entraram no país mais de onze mil imigrantes de origem árabe (TRUZZI, 1997 apud OMRAN, in CHIARELLI; NETO, 2016, p. 133). Por fim, a década de 1950 atraiu outra leva, desta vez, com concentração significativa na Amazônia¹ devido ao Ciclo da Borracha.

Ou seja, durante todo o último século, o Brasil recebeu consideráveis contingentes de grupos árabes de diferentes nacionalidades:

(...) entre 1884 e 1943, de acordo com registros, entraram no Brasil mais de cem mil imigrantes turco-árabes. O sistema de cotas imposto pelo governo de Getúlio Vargas em 1934 limitou a entrada dos imigrantes no Brasil. Esse fluxo voltou a crescer, no entanto, em 1950. (OMRAN, in CHIARELLI; NETO, 2016, p. 135)

¹ Os dados quantitativos da imigração na Amazônia são escassos. Jorge Baleeiro de Lacerda reconhece “a falta de documentos, aqui e acolá” e indica como fonte que comprova a presença árabe na Amazônia o trabalho do manauara Gaitano Antonaccio, **“A Colônia Árabe no Amazonas — 400 páginas —**, em que, valendo-se de seu convívio de mais de 40 anos com a colônia árabe de Manaus, das conversas de fim de tarde, do relacionamento familiar com grandes comerciantes de origem síria, ameculhou vasto cabedal sobre esses imigrantes que dominaram, entre 1895/1930, o comércio do Amazonas como regatões.” (LACERDA, 2012, não paginado)

No século XIX, antes mesmo da primeira grande leva de imigração, os árabes já circulavam pelas páginas literárias brasileiras. Segundo Valter Villar, doutor em literatura e cultura pela Universidade Federal do Paraíba (UFPB), a aparição deste grupo na chamada literatura brasileira já se inicia no período colonial, nas cartas de Pero Vaz de Caminha e de Pero de Magalhães Gândavo. Em sua tese *Os árabes e nós: a presença árabe na literatura brasileira* (2012), Villar traça um percurso da figura árabe na literatura nacional, estudando o modo como diversos escritores portugueses ou brasileiros concebem o mundo árabe por meio da criação de personagens ou da simples referência a povos dessa etnia, além de especular motivações para determinadas visões sobre os povos árabes a partir da biografia dos autores analisados. Neste contexto, a tese de Villar permite-nos dividir o tratamento recebido pelos grupos árabes na literatura nacional em três momentos predominantes:

- Período colonial: durante os movimentos literários conhecidos como Quinhentismo, Barroco e Arcadismo (ou Neoclassicismo), há o predomínio de **referências negativas** ao universo árabe². Um dos motivos possíveis para tal seria a relação de muitos autores com a coroa portuguesa, que vivia um contexto conflituoso com o Império Otomano, a guerra Alcácer-Quibir, responsável pelo desaparecimento do rei de Portugal, D. Sebastião. A literatura era meio de bastante influência à época e usada para expressar ideias e opiniões políticas. Alguns autores, então, pretendendo uma aproximação à Coroa ou mesmo por serem custeados por ela, tomaram seu partido, optando por “atacar” grupos árabes literariamente, contribuindo para a formação e consolidação de uma visão negativa deles. É o caso de Gregório de Matos, por exemplo. Como se sabe, a crítica foi elemento intenso em sua obra e os árabes não foram isentos. “Poder tirano do pequeno maometano” e “vil Mafoma” são duas formas escolhidas pelo autor para se referir a Maomé, profeta árabe, por exemplo. Nessa situação específica, porém, o crítico Alfredo Bosi atribui as depreciações do escritor também ao fato de Matos ser “homem estreitamente

² Villar analisa trechos de textos de Caminha, Bento Teixeira, Gregório de Matos e Tomás Antonio Gonzaga, por exemplos, chamando atenção para o uso de termos depreciativos nas referências e nas representações dos povos árabes.

ligado à máquina administrativa colonial, [que] dela dependia para obter uma boa aceitação nos meios sociais” (apud VILLAR, 2012, p. 67).

Assim, ainda que a figura árabe não seja central nos períodos citados, ela é frequente em obras de autores canônicos e sempre associada a construções pejorativas, contribuindo para a consolidação de um imaginário árabe depreciativo.

- Período próximo à independência: já no Romantismo, quando o país buscava sua independência em relação à Europa, e principalmente a Portugal, a defesa da metrópole foi sendo deixada de lado e um **imaginário positivo** dos árabes foi sendo paulatinamente criado. Se antes eles eram referenciados com xingamentos, agora características positivas, antes não mencionadas, passam a circular pelas páginas literárias nacionais. São elementos que despertam o interesse dos leitores, como a sexualidade aflorada e o cotidiano de “cavalos”, “tendas” e “desertos” vividos pelos árabes, tão diferente dos indivíduos das cidades ocidentais. Ou seja, se a visão do universo árabe é ampliada, esse aumento vem carregado de exotismo. Dessa forma, apesar de muitas referências contribuírem para uma visão positiva do grupo, minimizando o ideário negativo – as próprias referências negativas à religião desaparecem ou ao menos diminuem consideravelmente –, ao mesmo tempo são construídos outros estereótipos – como os citados acima, em relação ao sexo e à moradia, além da identificação religiosa quase exclusiva com o islamismo –, mantendo uma concepção simplificada e limitada, como mostra Villar:

(...) esse mundo árabe sempre esteve presente no imaginário dos adeptos dessa Escola [Romantismo], que o tinha como um lugar de prazeres, de liberdade, onde o amor brota, como uma força tempestuosa, capaz de excitar uma mente romantizada, entre outras marcas, conforme podemos observar por intermédio dos escritos de Álvares de Azevedo, Castro Alves e Gonçalves Dias. (VILLAR, 2012, p. 119)

A representação passa de “vicioso, vil, torpe” (cf VILLAR, 2012, ps. 32 e 65), como em Camões e Gregório de Matos, para algo próximo do “libertino”, conforme permite sintetizar o trecho acima.

Em outras palavras, houve mudança na representação dos grupos árabes, mas estas permaneceram restritas ao espectro da estereotipização: da negativa à positiva, o grupo continuou a ser representado frequentemente com características semelhantes, suprimindo as naturais disparidades existentes

entre indivíduos da mesma cultura e ignorando, aparentemente, a existência de diferentes grupos, religiões e culturas árabes.

- Período pós-independência: o final do século XIX trouxe a primeira grande leva de imigrantes árabes. Por coincidência ou não, a representação deste grupo sofreu mudanças no século seguinte, dando início a um movimento de **questionamento** da visão estável do Oriente. Já no final do XIX, Machado de Assis, conhecido por sua capacidade de estar à frente de seu tempo, questiona a representação romântica dos árabes usando de sua habitual ironia. No entanto, ao longo do século XX, a construção predominantemente estereotipada permanece em diversas obras, para ser retomada e aprofundada apenas no final do século XX e início do XXI, ainda que de maneira menos explícita do que em Machado.

A cada período, então, a representação dos árabes se altera, oscilando entre estereótipos negativos, positivos, questionamentos e até rompimentos. Porém, um olhar atento perceberia que, no último século, mesmo nas obras em que construções estereotipadas são mantidas, outras mudanças ocorreram: árabes passam a ser personagens, inclusive centrais, e são deslocados espacialmente, pois, se no primeiro e no segundo momento eram referenciados predominantemente em seu contexto oriental, o século XX os traz para o Brasil, recriando literariamente não qualquer árabe, mas um grupo específico, aquele imigrado aqui.

Uma das primeiras narrativas em que aparece um personagem de origem árabe em solo brasileiro é uma crônica de Machado de Assis, publicada no jornal *Gazeta de notícias* no final do século XIX (1892) – ou seja, exatamente no momento histórico da chegada da primeira grande leva de imigrantes árabes em terras brasileiras.

Mais de quatro décadas após Machado, Oswald de Andrade faz circular uma família também árabe em um ambicioso projeto no qual pretendia construir um mural da história do Brasil na primeira metade do século XX em cinco livros, dos quais apenas dois realmente foram escritos: *Marco zero I – A revolução melancólica* (1943) e *Marco zero II – Chão* (1945). Já na segunda metade do século XX, Jorge Amado cria personagens desta etnia em diversas narrativas, tendo, até mesmo, um romance dedicado exclusivamente a ela: *A descoberta da América pelos turcos*.

Naturalmente, o modo como estes autores concebem tais personagens difere, cada um seguindo seu estilo e propósito. No entanto, com exceção da crônica de Machado, chama a atenção a recorrência de algumas características, contribuindo para a consolidação de um estereótipo árabe, ainda que não mais negativo: povo sem nacionalidade ou distinção, de cultura una, em sua maioria devotos de Alá, seguidores de Maomé, ávidos por enriquecer e erotizados ao extremo. A seguir, analisaremos algumas dessas narrativas, com o objetivo de comparar a representação árabe na literatura nacional³.

1.1 Árabes no Romantismo e no Realismo

Segundo indicado, Machado de Assis escreve em 27 de maio de 1892 uma crônica sobre Assef Aveira, um árabe que acabara de falecer. O cerne da narrativa parece ser sua indignação a respeito da vida do homem, que em nada corresponde à sua ideia de árabe:

Nunca desliguei o árabe destas três coisas: deserto, cavalo e tenda. Que importa houvesse uma civilização árabe, com alcaides e bibliotecas? Não falo da civilização, *falo do romantismo, que alguma vez tratou do árabe civilizado, mas com tal aspecto, que a imaginação não chegava a desmembrar dele a tenda e o cavalo.* (...) Não compreendo um árabe sem Alcorão, e o Alcorão marca para o casamento quatro mulheres. Dar-se-á que esse homem tenha sido tão corrompido pela monogamia cristã, que chegasse ao ponto de ir contra o preceito de Mafoma? Eis aí outra restrição ao meu árabe romântico. (ASSIS, 1892, não paginado)

Uma primeira leitura evidencia os preconceitos (em sentido de conceitos prévios) a partir dos quais árabes são vistos: primeiramente, “árabes” são tratados como um grupo uniforme, ignorando haver tantas discrepâncias entre os diversos povos que falam essa língua. Além disso, a maioria deles seria não civilizada, já que habitam o deserto, enquanto outros árabes já seriam civilizados, vivendo em meio ao conhecimento e ao progresso da cidade (representados pela “biblioteca”) e com sistema de liderança organizado (o que se depreende da referência aos “alcaides”). Contudo, independentemente de

³ As narrativas examinadas foram selecionadas a partir de corpus indicados na tese de Valter Villar, *Os árabes e nós: A presença árabe na literatura brasileira* (2012), e no artigo “Uma das mil histórias do Sahrazado Baiano – A descoberta da América pelos turcos”, de Muna Omran (in CHIARELLI; NETO, 2016). As análises se apoiam nestes textos, mas foram desenvolvidas e aprofundadas a partir da leitura e da proposta deste trabalho.

qualquer civilidade, o narrador afirma que a representação romântica do grupo os relaciona com o deserto, o cavalo e a tenda. Ou seja, o narrador parece dizer que deve sua imagem de árabe ligada a esse estereótipo aos românticos, que assim os disseminaram, discutindo, nas entrelinhas, o papel da literatura na criação e consolidação de mitos e estereótipos, revelando que a crônica talvez trate mais de metalinguagem do que de árabes.

Essa crítica por parte de Machado de Assis nos faz perceber que, à época, já havia uma visão estereotipada para os árabes, que, de início, não eram vistos em suas diferenças culturais e individualidades. Ao colocar todos os indivíduos no mesmo grupo, automaticamente eles são filiados às mesmas características, são devotos da mesma religião, sendo provavelmente muçulmanos e, conseqüentemente, possuindo mais de uma mulher.

Assef é, portanto, concebido a partir da visão ocidental de “árabe” e decepciona nosso narrador por não corresponder a essa imagem. Aliando essa decepção à marca do autor da crônica, a ironia, elemento pulsante em praticamente toda a sua obra, percebemos que a narrativa não valida os estereótipos a partir dos quais determinados imigrantes são vistos, mas justamente ironiza quem assim os enxerga, ao identificar tal percepção do “árabe” com uma visão romântica, como evidencia o trecho grifado e aqui reproduzido: “falo do romantismo, que alguma vez tratou do árabe civilizado, mas com tal aspecto, que a imaginação não chegava a desmembrar dele a tenda e o cavalo”. Como sabemos, o movimento romântico caracterizava-se, entre outros elementos, pela idealização com a qual concebia a realidade. Criavam-se imagens que não correspondiam à realidade, como parece ser o caso de Assef Aveira: o narrador decepcionou-se ao descobrir que ele morava no Ocidente sem manter seus hábitos supostamente originais. Como seria possível um árabe casado nos moldes brasileiros? Assim, o narrador não parece estar exatamente interessado nos hábitos deste grupo, mas em discutir a representação desta figura pelos românticos.

Machado de Assis, portanto, ainda no final do século XIX, logo que a primeira leva de imigrantes árabes aporta em terras brasileiras, já detecta, ao que parece, representações estereotipadas do grupo. O autor usa da ironia para problematizar a visão romântica, que acaba limitando e simplificando a

realidade com seu idealismo. Dessa forma, pode-se perceber que havia já, à época, visões consolidadas acerca do grupo.

Essa visão romântica simplificada é encontrada, por exemplo, em *Noite da taverna* (1855), de Álvares de Azevedo. Muna Omran, no artigo “Uma das mil histórias do Sahrazado Baiano – *A descoberta da América pelos turcos*” (in CHIARELLI; NETO, 2016), já a par da discussão lançada por Edward Said em seu *Orientalismo* (1978), examina a representação simplificada dos grupos árabes em diversas obras nacionais, nos termos do autor palestino, lendo-as como orientalistas. Uma das ideias defendidas na obra de Said refere-se justamente a um imaginário que o Ocidente teria criado para o Oriente, difundindo uma série de estereótipos e preconceitos nem sempre correspondentes à realidade do Oriente Médio.

Omran cita algumas obras nacionais que poderiam ser lidas como orientalistas, afirmando que o livro de Álvares de Azevedo acima referido, por exemplo, se destaca “pelo seu caráter de exotismo, sexualizado e primitivista” (OMRAN, in CHIARELLI; NETO, 2016, p. 130), como podemos ver no trecho a seguir: “Bebia já como uma inglesa, fumava como uma sultana, montava a cavalo como um árabe e atirava as armas como um espanhol” (AZEVEDO apud OMRAN, p. 130). Lendo a obra, percebemos que não há um personagem árabe, mas que a imagem estereotipada desses povos é usada como recurso comparativo, sendo o árabe evocado como metonímia de suas características supostamente predominantes. Isso fica evidente no trecho acima, por ela mencionado, e em outras passagens da narrativa, como esta que aqui reproduzo:

— Que te importam meus sonhos, que te importam meus amores? Sim, tens razão! Que importa à água do deserto e à gazela do areal que o árabe tenha sede ou que o leão tenha fome? Mas a sede e a fome são fatais. O amor é como eles:— entendes-me agora? (AZEVEDO, 2003, p. 61)

No primeiro trecho, um das personagens, ao narrar seu encontro com uma mulher, usa o imaginário árabe para descrevê-la: a mulher fumaria como uma sultana e montaria a cavalo como um árabe, ou seja, tanto fumar como montar a cavalo são características que podem definir esses povos, como se a região de nascença ou língua pudessem determinar certos comportamentos, dissolvendo a individualidade no grupo.

No segundo trecho, o mesmo processo se repete: o imaginário é evocado para exemplificar a situação do narrador. Na comparação, a figura árabe aparece ligada ao deserto, como se esse fosse o lugar dos árabes.

Comparando as referências ao mundo árabe no Romantismo e na crônica de Machado de Assis, dois elementos chamam a atenção: primeiro, a problematização lançada por este acerca da representação dos árabes na literatura nacional; segundo, quando as referências árabes se concretizam na figura de personagens, estes já não habitam o Oriente, mas o Brasil. As obras deixam de se referir “aos árabes do Oriente” para se referir a um grupo específico de árabes: aqueles imigrados em terras brasileiras.

O segundo elemento persistirá em nossa literatura, com avanços, ao longo de todo o século XX: imigrantes árabes não só circulam pelas páginas literárias como passam a seu centro, assunto do próximo tópico.

1.2 Árabes no Modernismo

Durante o movimento literário conhecido como Modernismo, a representação da figura árabe ganhou destaque nas obras do baiano Jorge Amado tanto pela frequência quanto pelo papel exercido por ela nos romances. Imigrantes árabes são o centro de narrativas como *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *A descoberta da América pelos turcos* (1994), por exemplo.

No entanto, a discussão sobre a representação permanecerá sem grandes contribuições até o final do século, quando os romances de Raduan Nassar e Milton Hatoum, objetos de nossa pesquisa, são publicados, retomando, em outros moldes, os questionamentos lançados por Machado.

Nos romances de Amado, a despeito das mudanças em relação às obras anteriores ao período realista, as personagens ainda apresentam construções simples: representações negativas dão lugar a positivas, mas construções estereotipadas e mesmo caricaturais se mantêm. Tanto uma obra como a outra tratam de imigrantes árabes aportados na Bahia, onde passam a conviver com brasileiros e outros imigrantes de modo harmonioso, sem qualquer dificuldade adaptativa e com irrelevantes heranças culturais. José Saramago, renomado escritor português, dissertando sobre *A descoberta da América pelos turcos*, ressalta a evolução da literatura brasileira em representar seu povo, híbrido de nascença: outras etnias para além da tríplice

branco-negro-indígena teriam, assim, passado a figurar em nossa literatura.

Cito:

A generalizada e estereotipada visão de que o Brasil seria reduzido à soma mecânica das populações brancas, negras, mulatas e índias, perspectiva essa que, em todo caso, já vinha sendo progressivamente corrigida, (...) recebeu, com a obra de Jorge Amado, o mais solene e ao mesmo tempo aprazível desmentido (SARAMAGO in AMADO, 2008, p. 113).

No entanto, se podemos reconhecer avanços na representação do Brasil, entendido como formado por povos variados, este avanço não se estende à representação dos indivíduos de origem árabe. Estes teriam continuado, pois, sendo descritos de modo generalizado.

Nesse contexto, lembremos de Nacib, um dos protagonistas de *Gabriela, cravo e canela*, é referido, ao longo e todo o romance, como “o árabe” ou mesmo como “turco”:

Era comum tratarem-no de árabe, e mesmo de turco, fazendo-se assim necessário de logo deixar completamente livre de qualquer dúvida a condição de brasileiro, nato e não naturalizado, de Nacib. Nascera na Síria, desembarcara em Ilhéus com quatro anos, vindo num navio francês até à Bahia. (AMADO, 2012, p. 36-7).

Para além desta explicação, o próprio narrador refere-se a ele como “árabe” constantemente. Já de turco são outras personagens que o chamam, ainda que ele não se reconheça em tal nacionalidade:

De árabe e turco muitos o tratavam, é bem verdade. Mas o faziam exatamente seus melhores amigos e o faziam numa expressão de carinho, de intimidade. De turco ele não gostava que o chamasse, repelia irritado o apodo, por vezes chegava a se aborrecer:

- Turco é a mãe!
- Mas, Nacib...
- Tudo que quiser, menos turco. Brasileiro – batia com a mão enorme no peito cabeludo – filho de sírios, graças a Deus.
- Árabe, turco, sírio, é tudo a mesma coisa.
- A mesma coisa, um corno! Isso é ignorância sua. É não conhecer história e geografia. Os turcos são uns bandidos, a raça mais desgraçada que existe. Não pode haver insulto pior para um sírio que ser chamado de turco.
- Ora, Nacib, não se zangue. Não foi para lhe ofender. É que essas coisas das estranhas pra gente é tudo igual. (idem, p. 37)

Na passagem acima, fica claro como, para muitos brasileiros, qualquer “estrangeiro das Arábias” é igual: não há diferença entre as nacionalidades, não importa de onde exatamente vieram, como se não houvesse

particularidades e diferenças culturais. E, apesar de o autor usar a figura do próprio personagem para desconstruir esse estereótipo, ao negar ser chamado de turco, afirmando serem diferentes, mesmo sírios e turcos sendo árabes, essa desconstrução é seguida pela afirmação de outro lugar-comum, baseado desta vez na aparência. Assim, ao justificar porque os amigos o chamariam de turco, o narrador não identifica o comportamento de Nacib àquele atribuído aos indivíduos desta nacionalidade, mas identifica o seu físico, transferindo o padrão para a aparência: “Talvez assim o chamassem menos por sua ascendência levantina que pelos bigodões negros de sultão destronado (...)” (idem, p. 37).

Ou seja, tanto no nível do mundo criado no romance quanto na própria narração os estereótipos são reproduzidos. Dessa forma, personagens brasileiros são dotados de um imaginário sobre o universo árabe por meio do qual categorizam qualquer estrangeiro originado de determinadas regiões, representação que pode ser considerada reflexo de visão característica do senso comum, uma vez que a obra é, em certa medida, realista, propondo-se a debater questões contemporâneas. Já no plano da elaboração narrativa, quando as personagens são “criticadas” por outras personagens, o imaginário aparece por outras vias, como na questão da aparência. Assim, tanto na visão das personagens quanto na do narrador há estereótipos.

Apesar de estereótipos e mesmo alguns traços negativos serem mantidos, de modo geral, as figuras árabes de Jorge Amado são criadas de forma positiva, sendo alegres e bastante próximas dos brasileiros. É o caso da excessiva ambição e do desejo de enriquecer como prioridade. Tal caracterização pode ser lida no trecho a seguir, quando Nacib é acusado por seu funcionário de enganar os clientes: “Ladrão é você, turco de merda! Misturador de bebidas. Roubando nas contas” (idem, p. 275). A denúncia, aliás, procede. Nacib de fato adulterava bebidas para obter mais lucro. Novamente, portanto, o estereótipo do árabe aparece: a maioria trabalha com comércio e é ávida por enriquecer, trapaceando, inclusive, se for necessário para alcançar seus objetivos.

Outro estereótipo seria na área sexual, em que turcos e árabes são caracterizados como insaciáveis. Conversando sobre as “regras” da traição em sua cidade de origem, Nacib comenta que os amantes eram “capados” como

castigo, ao que comentam: “E, fogosas como são essas turcas, deve haver muito capado por lá...” (idem, p. 101).

Na esfera religiosa, a personagem era descrita como “maometano” (idem, p. 211). Ainda que a religião muçulmana fosse realmente comum na Síria, de onde veio Nacib, Said, no citado ensaio *Orientalismo*, reflete sobre como o uso deste termo é descabido, uma vez que Maomé não representa, para o povo islã, o mesmo que Cristo, para os cristãos; sendo, portanto, controverso o uso da expressão (SAID apud OMRAN, in CHIARELLI; NETO, 2016, p.131). Além disso, não há qualquer menção acerca da prática da religião por Nacib ou mesmo da sua relação com outras religiões da Bahia: há conflitos? Preconceito? Harmonia? Não sabemos e o próprio Nacib parece ser muçulmano “da boca para fora”, sem qualquer envolvimento com a religião, nos permitindo especular se ela não é mencionada como característica da personagem apenas para reforçar sua identidade árabe.

A simplificação da figura do árabe se estende na referência a outros imigrantes, já que todos, não importando suas origens, parecem rapidamente se adequar a Ilhéus, sem confronto cultural ou mesmo sem a manutenção de qualquer herança dos hábitos passados, ainda que em harmonia com a cultura de chegada:

Naquele tempo, no rastro do cacau dando dinheiro, chegavam à cidade de alastrada fama, diariamente, (...) centenas e centenas de nacionais e estrangeiros oriundos de toda parte: de Sergipe e do Ceará, de Alagoas e da Bahia, do Recife e do Rio, da Síria e da Itália, do Líbano e de Portugal, da Espanha e de **ghettos** variados. (...) e *todos eles*, mesmo os loiros alemães da recém-fundada fábrica de chocolate em pó e os altaneiros ingleses da estrada de ferro, **não eram senão homens da zona do cacau, adaptados aos costumes da região** ainda semibárbara com suas lutas sangrentas, tocaias e mortes. **Chegavam e em pouco eram ilheenses dos melhores**, verdadeiros grapiúnas (...) **sentindo-se tão dali como os mais antigos ilheenses**, os filhos das famílias antes do aparecimento do cacau. (AMADO, 2012, p. 36-7. Grifos meus).

O que chama a atenção, neste contexto, é o fato de a cultura ser tratada aparentemente como uma vestimenta, que pode facilmente ser trocada. O próprio Nacib, apesar de ser constantemente chamado de árabe ou mesmo turco, parece não ter conservado nenhuma característica cultural de sua terra de origem:

Do que não se recordava mesmo era da Síria, não lhe ficara lembrança da terra natal tanto se misturara ele à nova pátria, e tanto se fizera brasileiro e ilheense. Para Nacib era como se houvesse nascido no momento mesmo da chegada do navio à Bahia, ao receber o beijo do pai em lágrimas. (idem, p. 38)

Ainda que ele fosse criança ao chegar em terras baianas, seus pais vieram também. Seria natural que alguns costumes fossem mantidos no que se refere, principalmente, à língua e à alimentação, já que ambos estão na esfera do privado, na qual os costumes externos demoram mais a chegar. Neste contexto, o único alimento árabe mencionado em toda a narrativa é o “quibe”, mesmo sendo Nacib dono de bar e restaurante e tendo sido criado por seus pais – esses, supomos, provavelmente cozinhavam alimentos de suas terras de origens até conhecer e dominar a cozinha baiana, enaltecida por Nacib.

Quibe é também praticamente o único alimento árabe presente na obra *A descoberta da América pelos turcos*, ao lado da esfiha. Neste romance, apesar de os árabes serem novamente chamados de turcos, tal substituição é esclarecida pelo narrador: “turcos, que não são turcos coisíssima nenhuma, são árabes de boa cepa” (AMADO, 2008, p. 19). Em outro trecho, explica: “Os primeiros a chegar do Oriente Médio traziam papéis do Império Otomano, motivo por que até os dias atuais são rotulados de turcos (...)” (idem, p. 22).

A narrativa trata da imigração árabe no Brasil, contando a história de três árabes: o libanês Raduan Murad, o sírio Jamil Bichara e Jafet, sem nacionalidade indicada. Apesar de ser centrada na história de imigrantes, o assunto é tratado ainda com estereótipos, a começar pelo título, como foi visto: mesmo sabendo não se tratar de turcos, o narrador opta por assim se referir a eles, já que era comum. Ou seja, entre problematização e simplificação, esta última parece ter vencido. Imigrantes árabes, mascates ávidos por enriquecer, religião muçulmana, desapego à cultura de origem, insaciedade sexual e indiferenciação com os turcos são elementos que voltam a caracterizar personagens árabes amadianos.

A construção simplificada é evidente na descrição das personagens e mesmo na trama central: propondo-se a tratar da imigração de diferentes povos, supõe-se que a adaptação cultural poderia ser tema ou parte da narrativa. No entanto, tal assunto não é tocado, tampouco hábitos estrangeiros parecem fazer parte da vida de qualquer indivíduo que aqui tenha aportado. O

centro da trama fica a cargo da procura de Jafet por um marido para uma de suas filhas, marido que possa também assumir a sua loja de modo a fazê-la prosperar. Raduan, amigo de Jafet e de Jamil, tenta convencer este a se casar com a filha daquele. Assim, o enredo se reduz à procura de um marido que seja também um excelente comerciante. Nas palavras de Muna Omran:

Jafet casa sua filha e volta para sua vida cheia de libidinagens nos cabarés; Adib Barud, ao se casar com Adma, reforça a visão do árabe “aventureiro” e interesseiro, educado “no amor ao comércio e ao dinheiro”, e Adma se descobre uma verdadeira mulher árabe, entenda-se isso como sexualizada e submissa aos caprichos e ordens do marido. Mais orientalista do que esse desfecho, talvez seja quase impossível (OMRAN, In CHIARELLI; NETO, 2016, p. 138).

A própria questão linguística é representada de maneira simplificada, já que as personagens, mesmo acabando de chegar ao Brasil, guardam a língua árabe para situações específicas. Que outra língua eles dominavam para se comunicar logo que chegaram? Essas e outras simplificações reduzem a questão do conflito cultural entre brasileiros e imigrantes, ignorando qualquer processo adaptativo.

Como expõe e discute Muna Omran no referido artigo, a vocação para o comércio, a sexualidade aflorada, a preferência do pai para que os laços afetivos das filhas se estabeleçam dentro da comunidade e a submissão das mulheres aos homens são alguns exemplos de como os estereótipos permanecem neste romance.

Ou seja, apesar de os imigrantes árabes ocuparem lugar de relevo nessas obras de Amado, valorizando a presença destes povos na construção e na história do Brasil, o modo como o autor os cria reduz significativamente a sua contribuição para os povos brasileiros, já que elementos de suas culturas são apenas referidos, sem qualquer desenvolvimento mais profundo que mostre como lidaram com as diferenças – ou mesmo semelhanças – culturais.

Amado quer mostrar uma adaptação tão positiva que parece esquecer das diferenças existentes entre os povos vindos e os aqui já estabelecidos. Portanto, se o estereótipo negativo foi superado, o mesmo não se pode dizer acerca dos orientalismos, ainda presente em suas obras.

Contudo, ainda no século XX, Raduan Nassar publica um livro cujo centro é provavelmente uma família de imigrantes ou descendentes árabes. Curiosamente, desta vez, nem mesmo o termo “árabe” aparece. Tal origem é

depreendida ao longo de “pistas” na narrativa: o modo como falam em determinadas situações, as imagens que evocam, os costumes aparentemente estrangeiros que se mesclam à rotina no Brasil. Trata-se do premiado romance *Lavoura arcaica* (1975)⁴. Menos de duas décadas depois, Milton Hatoum também estreia na literatura com um romance no qual retoma a figura do imigrante árabe, no livro *Relato de um certo Oriente* (1989)⁵. O tema da imigração libanesa será ainda explorado pelo autor no seu romance seguinte, *Dois irmãos* (2000). Nesses autores, chama a atenção a diferença no modo de criar tais personagens em relação àqueles já analisados: longe dos estereótipos e do exotismo em torno destes povos, ainda que muitas características normalmente atribuídas aos árabes permaneçam, ambos problematizam a transposição cultural, discutindo ora a sua adaptação no país de chegada, ora a forma como os descendentes de imigrantes lidam com uma herança cultural da qual nem sempre se sentem parte. Coincidentemente, estes autores também descendem de libaneses. Isso talvez ajude a explicar a forma de representar esses povos, já que não podemos atribuir as mudanças apenas ao acesso a novas discussões lançadas sobre o tema, como aquelas de Said, uma vez que *A descoberta da América pelos turcos*, de Amado, foi escrita após a publicação de *Orientalismo* (1990) e após *Lavoura*, por exemplo, invalidando a ideia de que os estereótipos foram sendo progressivamente questionados ou desconstruídos.

Se Machado escolhe a via da ironia e da metalinguagem para discutir a representação árabe, Nassar e Hatoum optam justamente por apresentar uma alternativa à representação estereotipada, focando suas narrativas em espaços privados, nos quais as heranças culturais e o processo de adaptação aparecem de modo mais evidente. A seguir, analisaremos de perto como essas figuras árabes são construídas em *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, e *Dois irmãos*, de Milton Hatoum.

⁴ Em 1976, o livro ganhou o prêmio Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras, e o prêmio Jabuti de autor revelação; em 2016, foi premiado com o Camões.

⁵ *Relato de um certo Oriente* venceu o Jabuti de melhor romance em 1990; e *Dois irmãos* em 2001.

2. *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar: um Oriente sem nome

Lavoura arcaica, romance de Raduan Nassar publicado em 1975, acompanha o processo de uma dissolução familiar, narrada em primeira pessoa por André, um dos sete filhos de Iohána e sua esposa – cujo nome não é referido –, família central do romance. Chama a atenção o desequilíbrio entre o excesso de elaboração linguística e a ausência de referentes históricos e geográficos: a linguagem poética e hermética narra os conflitos familiares através de figuras de linguagem e de frases de tirar o fôlego, mas o livro não nos conta de forma explícita nem onde nem quando o enredo se desdobra.

Em contraste com os romances de Jorge Amado examinados no capítulo anterior e outros textos já aqui mencionados, caracterizados pelo emprego de estereótipos dos povos de origem árabe (ligados à sua aparência, sua religião, sua sexualidade e/ou sua ambição), nesta obra de Nassar não temos acesso a informações básicas sobre as personagens, como onde nasceram, em que século vivem ou como são fisicamente. Conhecemos apenas o estilo de vida da família, com um olhar focalizado na diferença no modo como os filhos se relacionam com a cultura transmitida e imposta pelo pai, ora apropriando-se dela, ora recusando-a.

Essas lacunas de informações aparentemente essenciais demonstram que elas podem ser, na verdade, dispensáveis para o cerne do romance: a referida problematização da relação de apropriação ou recusa da herança cultural familiar, evidenciada no convívio entre as gerações expostas na trama; em outras palavras, a rejeição e o embate de André com o universo rural e tradicional de seu pai. E, a despeito da ausência de dados centrais, os monólogos e diálogos deixam-nos pistas sobre as personagens e suas origens. Esses indícios nos indicam, pois, que se trata de uma família de imigrantes ou de descendentes de árabes, vivendo em solo brasileiro. Temos, assim, ao menos duas culturas, duas línguas e muitas tradições em convívio e em embate no lar de André.

Desta forma, a narrativa mostra, em um primeiro plano, que a diferença cultural pode se fazer presente em qualquer relação, inclusive dentro da mesma família; e, em um segundo nível, inferimos que, quando se trata da

convivência entre culturas de diferentes origens, a necessidade de ajustes e a chance de conflitos é potencializada. A seguir, vamos analisar a construção das referências à ascendência árabe, implícita nas memórias dos conflitos familiares, atentando para a quebra de estereótipos.

2.1 Os indícios da ascendência árabe

Como mencionamos, não há referências explícitas às origens da família, mas há alusões frequentes a elementos e tradições presentes em culturas árabes. Os indícios surgem nas entrelinhas do dia a dia da família, ao contrário das outras narrativas analisadas, nas quais havia referências explícitas ao mundo árabe, porém sem desenvolvimento, como em *Gabriela e A descoberta da América pelos turcos*, de Jorge Amado.

Uma das mais claras diferenças entre as narrativas de Amado e a de Nassar se refere à apresentação das personagens. Sem descrição ou mesmo apresentação formal, as personagens deste vão sendo conhecidas por meio das memórias de André, o filho que decide fugir da fazenda onde habita toda a família. E uma das poucas informações diretas que nos é fornecida refere-se aos nomes: Iohána, o pai; Pedro, Rosa, Zuleika, Huda, Ana, André e Lula, os filhos. A mistura de nomes de origem árabe (Iohána, Zuleika, Huda e Lula) aos brasileiros evidencia certa relação da família com o universo árabe e antecipa a ideia da impossibilidade de nos mantermos indiferentes a elementos de outras culturas quando convivemos com elas. Indivíduos são híbridos, como as próprias culturas o são, já que elas não são fixas nem suas fronteiras estanques. Elementos de uma são incorporados a outras, da mesma forma que alguns vão gradativamente deixando de fazer sentido. Nem culturas nem pessoas estão isentas de influências, resultando em identidades móveis. E, justamente por esse motivo, a associação de “nomes árabes” a um conjunto de elementos culturais já não faz sentido, como acontece nas obras analisadas de Amado. Nestas, como vimos, os nomes árabes vêm acompanhados pela religião, pelo dom do comércio, pela insaciabilidade sexual e pela aparência, ou seja, por estereótipos, como se tais elementos não pudessem se dissociar. Em outras palavras, o nome árabe determinava um comportamento específico, como se houvesse um padrão.

Outra diferença entre os romances de Nassar e Amado baseia-se no espaço privilegiado pela trama e no olhar dirigido às relações sociais e familiares desdobradas. Em *Gabriela*, por exemplo, o foco são os espaços públicos. Por isso, mesmo as relações íntimas, como aquela entre a personagem homônima e Nacib eram expostas fora do âmbito familiar: amigos e conhecidos aconselhavam, opinavam, sugeriam e quase decidiam o modo como o relacionamento deveria ser conduzido. O mesmo se dá em *A descoberta da América pelos turcos*, quando várias personagens se envolvem na escolha de um marido para Adma, uma das filhas de Jafet. Já em *Lavoura*, as relações exploradas centram-se naquelas entre pais e filhos e entre irmãos, praticamente sem qualquer referência a outras estabelecidas fora do lar.

Nesse contexto, enquanto os dois romances de Amado passam-se em bares, portos, comércios, teatros e outros espaços públicos, as lembranças de André se restringem ao quarto de pensão para onde ele foi após fugir de casa e à fazenda onde toda sua família mora. Ou seja, a espaços privados.

A narração tem início justamente no quarto de pensão, onde Pedro, o irmão mais velho, vai buscá-lo, no papel de representante do pai. É neste espaço que conhecemos os pensamentos, a história e a tradição da família do protagonista. Será, pois, por meio do diálogo com o irmão que o narrador nos conta como era a sua vida na fazenda e os motivos de sua fuga. As falas predominam em relação às ações e os monólogos se desenrolam em espaços íntimos. O espaço público antes predominante desaparece e o ambiente íntimo se torna o palco da trama.

A praticamente inexistente referência a lugares ou relações públicas não é mera opção do narrador, mas se justifica pela postura do pai, que evita contatos com o universo exterior, talvez justamente por temer o “contágio” cultural, já que era rigoroso na defesa de seus princípios. Rigoroso a ponto de manter toda a família reclusa na fazenda, como sugere o relato de André. O exagero do próprio alimento precisar ser produzido no mesmo espaço onde eles moram pode ser lido como uma tentativa de manter a família em um círculo de mínima convivência com o “mundo exterior”, sem uma integração verdadeira com o novo país, miscigenado e sincrético. O patriarca preferia manter todos por perto, sob seu controle, numa tentativa de evitar a corrupção

dos seus, já que evitando o convívio com pessoas de outra cultura, costumes trazidos do país de origem poderiam ser mais facilmente mantidos em casa.

Assim, a relação com outros era restrita, limitando-se a necessidades (como a compra de algum produto que a fazenda não produzia) ou às festas organizadas na própria fazenda. Essas festas, aliás, parecem ser o único momento em que a fazenda recebia convidados, sendo a maioria parentes, como rememora André: “e num jorro instantâneo renasceram na minha imaginação os dias claros de domingo daqueles tempos em que *nossos parentes da cidade se transferiam para o campo* acompanhados dos mais amigos” (NASSAR, 2008, p. 30, grifo nosso).

Ainda nesse contexto, há a referência a um “velho tio”, “tio imigrante” (Idem, p. 32), evidenciando não só a presença de familiares nas festas, como, mais uma vez, a relação da família com outro universo cultural. Além de ser imigrante, este tio era “pastor em sua infância” (idem, ibidem) e tocava flauta na festa enquanto as pessoas dançavam. Nesta descrição, mais pistas nos levam ao mundo árabe: como se sabe, muitos destes países foram formados por aldeias⁶ nas quais o trabalho desempenhado por homens é comumente associado ao trabalho de pastores, em referência àqueles que cuidam da terra e dos animais. O próprio Yaqub, uma das personagens de *Dois irmãos*, após morar no Líbano passa a ser associado à figura de “pastor” por morar em aldeias: “Meu filho vai voltar um matuto, um pastor, um *ra’í*. Vai esquecer português e não vai pisar na escola porque não tem escola lá na aldeia da tua família” (HATOUM, 2006, p. 12).

Além da referência a “pastor”, o instrumento tocado pelo tio imigrante coincidentemente é também comum em culturas árabes, já que a flauta seria um dos instrumentos principais usados em comemorações e festas destes povos em geral (cf DIB, 2009, ps. 114 e 304). A partir da rememoração de André, podemos concluir que, de fato, as danças nas festas da fazenda eram similares a diversas das danças praticadas em países árabes. Segundo Marcia Camasmie Dib (2009), há variados tipos de danças, com objetivos e movimentos diferentes nas culturas árabes. Entre eles, há danças coletivas que

⁶ Em países como Líbano, Síria, Jordânia e Egito ainda existem povos que vivem em aldeias, como os núbios, segundo dados do Instituto de Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal de Santa Catarina. Alguns outros povos vivem em espécies de clãs nômades, porém, cada vez mais sedentários, como é o caso dos beduínos.

“costumam acontecer em roda ou semicírculo” (DIB, 2009, p. 277), marcadas por momentos de solo, “quando um dos bailarinos vai para o centro da roda e os outros dançam ao redor, fazendo passos básicos ou apenas animando-o com palmas” (Idem, p. 267).

Dib cita ainda outros elementos característicos de algumas danças árabes: batidas dos pés no chão e divisão entre homens e mulheres. Todos esses elementos (roda, solo, palmas, flauta, batidas de pé no chão) podem ser encontrados na narrativa de Nassar, como fica evidente no trecho abaixo:

(...) era então a **roda dos homens se formando primeiro**, meu pai de mangas arregaçadas arrebanhando os mais jovens (...) logo meu velho tio (...) puxava do bolso a **flauta**, um caule delicado nas suas mãos pesadas, e se punha então a soprar nela como um pássaro (...) e ao som da flauta a roda começava, quase emperrada, a deslocar-se com lentidão, primeiro num sentido, depois no seu contrário, ensaiando devagar a sua força num vaivém duro ritmado ao **toque surdo e forte dos pés batidos** virilmente contra o chão (...) e os mais velhos que presenciavam, e mais **as moças que aguardavam a sua vez**, todos eles batiam **palmas** reforçando o novo ritmo, e não tardava Ana, impaciente, impetuosa (...) ela varava então o círculo que dançava e logo eu podia adivinhar seus passos precisos de cigana se **deslocando no meio da roda** (NASSAR, 2016, p. 31-3. Grifo nosso.)

Essa descrição de dança coletiva constitui mais um indício da proximidade da família com as culturas árabes. Ademais, a passagem corrobora a hipótese de que Iohána temia algum contágio cultural que corrompesse os seus, já que o único contato descrito com pessoas externas a seu núcleo familiar resume-se à convivência com parentes e amigos em festas que podem ser aproximadas daquelas celebradas em países árabes.

E, apesar de essas pessoas frequentarem as festas, não há menção à presença tanto destes familiares como destes amigos na mesa da família, lugar sagrado para Iohána, o que nos permite questionar o tipo de relação estabelecida entre sua família e estes convidados. Pela descrição de André, fica claro que o espaço ocupado nestes eventos é externo à casa, ou seja, é possível que eles não fossem próximos o suficiente para poder penetrar no lar. Ademais, não fica claro se os convidados eram amigos dos parentes também convidados ou se eram amigos de Iohána, novamente permitindo-nos especular se ele, de fato, cultivava amizades e mantinha relacionamentos com pessoas “de fora” ou se apenas os aceitava por consideração aos parentes. Ainda que a resposta seja positiva, é interessante reforçar que o único

momento em que o contato de Iohána com personagens exteriores à família é descrito se dá no território dele, seguindo as regras dele, em festas nas quais aparentemente predominam costumes trazidos da terra de origem dos seus antepassados.

É possível depreender, ainda, que a família mantinha boa relação com os vizinhos, mas não convivia com eles; apenas o necessário devia ser dito, com educação, como manda a conduta paterna, mas sem criar laços. Tal fato se deduz dos exemplos fornecidos pelo narrador acerca do tipo de conversa que a família travava com pessoas de fora da fazenda e da motivação destas falas. Vejamos:

Vou falar sobre coisas simples como todos falam, dizer para o vizinho da campina, por exemplo, que as **safras do ano prometem**, ou que podemos lhe ceder do sangue novo introduzido em nosso plantel, vou tomar-lhe de empréstimo um verbo túrgido e dizer ainda que as **últimas chuvas realmente engravidaram as plantações**; na estrada, vou cumprimentar aqueles com quem cruzo, erguendo a mão como eles até a aba do chapéu, e, na vila, **quando for comprar sal, arame ou querosene**, vou dar um dedo de prosa em cada venda, trocar um aperto de mão, responder com um sorriso limpo aos que me olhar; serei **bom e reto, solícito e prestativo** (Idem, p. 129.. Grifo nosso)

Com base nessa passagem, percebe-se que não havia exatamente uma conversa, mas apenas falas clichês. Além disso, as motivações da comunicação parecem ser a necessidade de comprar algo que a fazenda não produz ou mostrar um comportamento digno, como ordena os preceitos familiares. André deve falar com as pessoas não porque é amigo delas, mas porque é *reto* e *solícito*, características valorizadas em meios religiosos e tradicionais como o do pai. Novamente, pode-se atribuir a falta de convivência com brasileiros não a uma má recepção ou a preconceitos contra imigrantes e seus descendentes, mas sim a uma opção do pai, já que aparentemente as pessoas os tratavam bem. Desta forma, sair de casa, só se fosse realmente necessário. Os filhos deviam adquirir fora apenas aquilo que a fazenda não fosse capaz de produzir.

Neste contexto, cabe retomar a reflexão do antropólogo Roberto da Matta para nos lembrar das diferenças entre as esferas pública e privada: nesta, os obstáculos para a manutenção da cultura de origem são menores, enquanto na outra é provável que haja divergência e até conflito. Regina Igel, ao analisar o conto “O profeta”, de Samuel Rawet, indica que: “Enquanto em

casa (...) eles conseguiram preservar os costumes trazidos dos seus países, na rua, as convenções e relações com os demais lhes resultavam em desafios imperiosos, contínuos e fatigantes” (IGEL, 2007, p 105-6). No contexto da narrativa analisada por ela, importa contrapor a harmonia do lar à dificuldade da rua. Em *Lavoura*, como sabemos, lar não é sinônimo de harmonia, no entanto, Iohána parece defender essa ideia e por isso justamente tentar impedir os filhos de saírem de casa.

Essa distinção entre o espaço público e o privado contribui, então, para lermos a moradia na fazenda e a prática de agricultura de subsistência como decisões paternas tomadas em função de evitar o máximo de contato com o exterior. Leitura ratificada quando lembramos que a habitação em meio urbano já era uma realidade na época em que se passa a narrativa. O próprio tio e os citados amigos lá habitavam, lugar onde o contato com costumes brasileiros seria mais intenso. Ainda neste contexto, o narrador comenta os exageros do pai e, ao mencionar o “código de conduta” da casa, refere-se à sua moradia como uma:

escola de meninos-artesãos, defendendo de adquirir fora o que pudesse ser feito por nossas próprias mãos, e uma lei ainda mais rígida, dispondo que era lá mesmo na fazenda que devia ser amassado o nosso pão: nunca tivemos outro em nossa mesa que não fosse o pão de casa (...) (NASSAR, 2016, , p. 80).

Ou seja, quanto menos contato com o exterior, melhor. O que consiste em mais uma diferença com as narrativas de Amado, já que, nelas, os imigrantes se adaptavam rapidamente ao Brasil, misturando-se aos que aqui nasceram, sem dificuldades ou conflitos, como explicamos no primeiro capítulo e podemos verificar a partir da citação aqui reproduzida:

centenas e centenas de nacionais e estrangeiros oriundos de toda parte: de Sergipe e do Ceará, de Alagoas e da Bahia, do Recife e do Rio, da Síria e da Itália, do Líbano e de Portugal, da Espanha e de *ghettos* variados. (...) e *todos eles*, mesmo os loiros alemães da recém-fundada fábrica de chocolate em pó e os altaneiros ingleses da estrada de ferro, *não eram senão homens da zona do cacau, adaptados aos costumes da região* ainda semibárbara com suas lutas sangrentas, tocaias e mortes. *Chegavam e em pouco eram ilheenses dos melhores, verdadeiros grapiúnas (...) sentindo-se tão dali como os mais antigos ilheenses*, os filhos das famílias antes do aparecimento do cacau. (AMADO, 2012, p. 36-7).

No caso de *Lavoura*, no entanto, nem todos concordavam com a vida presa à fazenda, tampouco com outras imposições paternas. André, por

exemplo, não demonstra afinidade com o trabalho na lavoura⁷, fato depreendido de suas promessas ao tentar convencer sua irmã Ana a aceitar seu amor⁸:

(...) as coisas vão mudar daqui pra frente, vou madrugar com nossos irmãos, seguir o pai para o trabalho, arar a terra e semear, acompanhar a brotação e o crescimento, participar das apreensões da nossa lavoura (...) provando com tudo isso que eu também posso ser útil (...) (NASSAR, 2016, p.123)

Nesse caminho, o romance não nos mostra conflitos sociais, mas revela diversos descompassos no próprio ambiente familiar, isto é, os problemas desenvolvidos no romance não são do âmbito público, mas da esfera privada. Muitos deles se relacionam a exigências feitas pelo pai, no que se refere ao lugar onde os filhos devem morar, o trabalho que devem desempenhar e o cuidado que devem ter com o corpo. Enquanto alguns filhos parecem não se incomodar, acatando e reproduzindo o discurso paterno, outros demonstram certa resistência e alguns confrontam diretamente a figura paterna, resultando na cisão familiar. Pedro, irmão de André, é o primogênito e, como já dito, incorpora o discurso do pai, apoiando-o e representando-o quando necessário: “e a voz do meu irmão, calma e serena como convinha, era uma oração que ele dizia quando começou a falar (**era o meu pai**) da cal e das pedras da nossa catedral” (Idem, p. 20, grifo nosso).

André não aceita a postura paterna, mas guarda silêncio durante toda a infância e parte da adolescência, até decidir fugir: “Desde minha fuga, era **calando minha revolta** (tinha contundência o **meu silêncio!** tinha textura a minha raiva!) que eu, a cada passo me distanciava lá da fazenda” (Idem, p.38, grifo nosso).

Lula, o caçula, adere à fuga do irmão e decide também fugir, ideia conhecida durante seu desabafo com André, assim que este retorna:

- Vou sair de casa, André, amanhã, no meio da tua festa (...) Não aguento mais esta prisão, não aguento mais os sermões do pai, nem o trabalho que me dão, e nem a vigilância do Pedro em cima do que faço, quero ser dono dos meus próprios passos; não nasci pra viver aqui, sinto nojo dos nossos rebanhos, não gosto de trabalhar na terra, nem nos dias de sol, menos ainda nos dias de chuva, não aguento mais a vida parada desta fazenda imunda... (Idem, p. 181)

⁷ Segundo imposição do pai, a família toda deveria trabalhar na fazenda onde moravam, produzindo tudo o que fosse possível para vivência ali.

⁸ Um dos conflitos do romance refere-se à paixão de André por Ana, sua irmã.

Ana, apesar de não aceitar viver com André, como ele gostaria, participa espontaneamente do ato incestuoso, desrespeitando os princípios paternos também. Já a mãe deles, mesmo mantendo-se em silêncio, à sombra do marido, aparentemente também discorda do seu modo de conduzir a família. Esta divergência pode ser lida no tratamento dado aos filhos, no excesso de carícias trocadas longe dos olhos dos outros, ou mesmo quando, na presença do marido, expressa calada sua inquietação e angústia:

Encolhido, senti num momento a presença da mãe às minhas costas, trazida à porta da cozinha pelo discurso exasperado ali na copa, tentando com certeza interferir em meu favor; mesmo sem me voltar, pude ler com clareza a angústia **no rosto dela**, implorando **com os olhos** aflitos para o meu pai: “Chega, lohána! Poupe nosso filho!” (Idem, p. 172, grifo nosso).

Por fim, a diferença na postura do pai e da mãe fica clara na disposição da mesa: ela senta ao lado esquerdo, acompanhada pelos caçulas; enquanto à direita do pai estão os mais velhos. A própria distribuição dos familiares na hora das refeições, portanto, guarda evidências que permitem ler a opinião materna, como o próprio narrador indica:

Eram esses os nossos lugares à mesa na hora das refeições, ou na hora dos sermões: o pai à cabeceira; à direita por ordem de idade, vinha primeiro o Pedro, seguido de Rosa, Zuleika, e Huda; à sua esquerda, vinha mãe, em seguida eu, Ana, e Lula, o caçula. O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto; podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família. (Idem, p.158).

De um lado, os “ajustados e submissos”, e do outro, os “desajustados” (PAIVA; SILVA, 2011, p. 235). Nas palavras do narrador, “se o pai, no seu gesto austero, quis fazer da casa um templo, a mãe, transbordando no seu afeto, só conseguiu fazer dela uma casa de perdição” (NASSAR, 2016, p. 138). Porém, apesar de divergir, a mãe mantém-se submissa ao marido, como é comum não só em religiões predominantes no Oriente, como o cristianismo e o islamismo, mas em culturas árabes de um modo geral⁹. Muitos países dessa

⁹ O comportamento submisso de esposas é frequente também em outros países orientais e mesmo em ocidentais. Porém, considerando as diversas outras alusões às culturas árabes ao longo do romance, entendemos que esse fato pode servir para ratificar a hipótese de que a família descende destes povos.

região defendem a submissão feminina aos patriarcas, seja o pai ou o marido, permitindo-nos ler justamente no silêncio da personagem uma possível herança cultural sem nome, mas viva nas práticas familiares: é o patriarca quem detém o direito à voz e à decisão. Iohána aprendeu que precisava se calar na presença do pai e perpetua essa submissão em sua família. Novamente, o jogo entre anonimato e sugestões caminham lado a lado, já que nenhuma religião é referida explicitamente, mas as práticas da família aludem tanto ao cristianismo quanto ao islamismo. Entre palavra e ação, Nassar prefere esta, mostrando aquilo que não diz.

A seguir, analisaremos detidamente as referências às religiões, mostrando como são construídas nas entrelinhas e como rompem com o habitual modo de relacionar árabes diretamente ao islamismo. Ademais, será analisado o modo como estereótipos também são rompidos nas esferas do trabalho e do sexo.

2.2. O rompimento dos estereótipos: religião, trabalho e sexo

Como indicado acima, o comportamento submisso da esposa à Iohána pode ser lido como uma referência à cultura árabe, de modo geral, assim como a preceitos religiosos comuns em países do Oriente Médio. E, no que se refere à religião, outros são os indícios que aproximam a família tanto do cristianismo quanto do islamismo.

Ainda que haja preceitos defendidos em cada crença, é preciso considerar o modo como cada pessoa se apropria dela, fato claro quando comparamos o comportamento do avô de André ao do pai. Iohána tenta manter sua família nos moldes do patriarcalismo, estrutura social na qual os homens mais velhos detêm o poder sobre toda a família, tanto administrativo quanto moral, fato percebido quando o narrador afirma que, mesmo já morto, o avô ainda ocupa o seu lugar na mesa: “O avô, enquanto viveu, ocupou a outra cabeceira; mesmo depois da sua morte, que quase coincidiu com nossa mudança da casa velha para a nova, seria exagero dizer que sua cadeira ficou vazia.” (NASSAR, 2016, p. 159). Apesar disso, toda a herança do avô é descrita em apenas uma palavra: *maktub*, como mostra a passagem a seguir: “ao contrário dos discernimentos promíscuos do pai (...) [o avô] respondia

sempre com um arrote toscos que valia por todas as ciências, por todas as igrejas e por todos os sermões do pai: ‘Maktub’” (Idem, p. 93). Ou seja, ainda que ambos defendam as mesmas leis, o modo como o fazem difere: enquanto o pai proferia longos sermões, o avô mantinha-se na simplicidade do “está escrito”, ratificando a ideia de que a postura de lohána mais se deve ao modo como ele se apropriou de sua herança cultural e especificamente religiosa do que às culturas ou religiões em si. Nas palavras de Fabiana Almeida-Abi:

O pai, muito provavelmente, toma para si o ideal de ancestralidade (ou seja, não a cultura ou a ancestralidade em si) para validar seu discurso ainda mais. Mas, quando André fala da simplicidade do avô, “arrote toscos”, ele expõe a contradição do discurso paterno, colocando sua validade em dúvida. O rebuscamento do sermão do pai é disfórico em relação à simplicidade do avô (ALMEIDA-ABI, 2009, p. 348).

Além da diferença de apropriação cultural explorada neste trecho, novamente, referências árabes são incorporadas ao cotidiano familiar sem qualquer estereótipo, ao contrário, intrinsecamente ligadas à vida das personagens. A palavra dita pelo avô em árabe é comumente traduzida como “está escrito”, aludindo à ideia da existência de um destino ou futuro fora do controle humano. Tal pensamento circula em algumas vertentes da religião islâmica, em que indivíduos devotos dela se submetem à vontade de Alá. O romance, porém, não faz qualquer referência explícita à crença de lohána. Em nenhum momento ele é chamado de “cristão” ou “maometano”, classificações que acabam por reduzir a complexidade das crenças, principalmente quando não vêm acompanhadas de desdobramentos, como ocorre em narrativas amadianas, por exemplo.

Ainda no contexto religioso, a narrativa traz referências claras ao islamismo quando cita trechos do Alcorão, livro sagrado do Islã. A segunda parte do livro é aberta com um trecho dele, encontrado na Surata IV, 23: “vos são interditas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs” (Idem, p. 147). A passagem proíbe claramente o acesso dos homens a membros femininos da família que não sejam a esposa, condenando a prática do incesto. Contudo, a relação sexual entre pais e filhos ou entre irmãos é tabu não só na religião islâmica, mas na maioria das culturas orientais e mesmo ocidentais, como se sabe. Logo, ao atribuir a proibição ao livro muçulmano, o narrador revela, mais

uma vez, as origens das leis da família: é a cultura islâmica uma das fontes das regras familiares.

As referências ao islamismo, porém, não são as únicas. Com efeito, também podemos identificar na narrativa alusões a trechos da Bíblia, livro sagrado do cristianismo. No discurso de Iohána sobre o tempo, por exemplo, encontramos ecos de Eclesiastes, um dos livros bíblicos, quando ele disserta sobre a necessidade de se aceitar que há um tempo adequado para tudo:

(...) rico só é o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições, não se rebelando contra o seu curso (...) e quem souber com acerto a quantidade de vagar, ou a de espera, que se deve pôr nas coisas (...) por isso, ninguém em nossa casa há de dar o passo mais largo que a perna (...) (Idem, p. 57).

Já o capítulo 3 do referido livro bíblico defende que “Tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo propósito debaixo do céu” (Ec 3.1), transmitindo a mesma ideia do patriarca. Outros preceitos pregados por Iohána encontram paralelos na Bíblia, como mostra Luana Ferreira de Freitas, no artigo “Ecos bíblicos em *Lavoura arcaica*”, no qual desenvolve um estudo comparativo entre trechos bíblicos e os sermões de Iohána.

Ademais, alguns dos preceitos defendidos pelo pai são pregados tanto por uma quanto por outra crença, como a moralidade rígida, segundo a qual o corpo deve se manter puro.

Dessa forma, o modo como as personagens se apropriam de religiões e as praticam é desenvolvido e problematizado constantemente no romance. As exigências referentes à habitação e à ocupação, necessidades básicas do ser humano, por exemplo, não podem ser justificadas pelas religiões. De fato, islamismo e cristianismo pregam a submissão da família ao seu “chefe”, porém, o modo como cada família interpretará, assimilará e praticará essa submissão difere consideravelmente. Se, para Iohána, toda a família, mesmo os filhos já adultos, devem dividir o teto com os pais, além de trabalhar na própria terra para produzir o que consumirão, para alguns filhos essa escolha não faz sentido. As divergências relativas à apropriação da herança cultural familiar tornam-se, portanto, aqui evidentes.

Dessa forma, a crença numa dimensão fatalista da vida, como expresso no termo *maktub*, ou mesmo na soberania de deuses, acaba camuflando o

comportamento autoritário do pai, que não aceita discussões, tampouco opiniões. Sua vontade soberana aparece assim disfarçada de predestinação. Por isso, os filhos devem obedecê-lo: sendo a vida predeterminada, não cabe a eles decidir nada, apenas seguir.

Contudo, se o termo *maktub* traz o universo árabe para o contexto familiar, a própria escolha de profissão do patriarca nega um dos maiores estereótipos dos árabes no Brasil: o trabalho no comércio. Segundo dados do IBGE (2000), a maioria dos imigrantes árabes atuou no comércio desde que aqui chegaram, no final do século XIX, trabalhando como mascates em detrimento da agricultura. Contudo, nem por isso essa foi a única opção, tampouco o único caminho seguido.

Nassar problematiza o suposto “talento natural” dos indivíduos de origem árabe para o comércio, questionando o estereótipo presente em diversas obras literárias, como em *A descoberta da América pelos turcos*. Neste romance, o pretendente de Adma não deverá ser apenas um bom marido para ela, mas também assumir os negócios de seu pai, Jafet. Por esse motivo, ele deverá ser árabe, pois “o sangue árabe do pretendente garantiria a vocação para o comércio e a disposição para o trabalho” (AMADO, 2008, p. 43).

Além disso, em Amado, como vimos, o talento para o comércio é visto não apenas como um dom, mas aparece aliado à caricatura do imigrante ganancioso: muitos descendentes de árabes são apresentados como ávidos por enriquecer, trapaceando, como Nacib, ou mesmo por meio do casamento, como o marido de Adma. Já na fazenda de Iohána não há qualquer menção à venda da sua produção, tampouco qualquer possibilidade de lucro, demonstrando uma falta de interesse pelo acúmulo e, conseqüentemente, rompendo mais um estereótipo.

No lugar dos estereótipos árabes temos, então, alusões ao trabalho rural, já que toda a família produzia nas próprias terras sob o comando de Iohána, praticando a agricultura de subsistência. Neste contexto, a ênfase no trabalho desempenhado pela família e a conseqüente distância da família da cidade contribui para o rompimento com a maioria das representações destes povos, na medida em que parece ser decisão de Iohána e não costume predominante no país de chegada, uma vez que parentes e amigos já

habitavam vilas e cidades, demonstrando que o processo de urbanização já era uma realidade a época.

Iohána é também rigoroso no que se refere ao modo de tratar o corpo: todos devem se manter puros e o corpo deve ser guardado para o matrimônio, princípio defendido tanto no islamismo quanto no cristianismo. Desse modo, a insaciedade sexual normalmente atribuída aos árabes não é reiterada no romance, uma vez que os membros da família seguem as limitações paternas, exceto o narrador, André. Contudo, o comportamento do protagonista não é associado à sua ascendência, sendo antes relacionado à fase de sua vida. Na juventude (“tenho dezessete anos”, *idem*, p. 91), ele arde em desejo, mas, nas leis paternas, o corpo é intocável.

Apesar de não discutir com o pai, André não o respeita, saciando-se conforme deseja, ainda que longe dos olhos dele. Um dos primeiros atos de transgressão é a prática da zoofilia em sua iniciação sexual, que se dá com uma cabra, chamada carinhosamente por André de Sudanesa. O termo pode ser lido como referência às mulheres do Sudão, país africano de cultura predominantemente árabe. A relação se concretiza com um animal, porém, em seu sonho, Ana, uma de suas irmãs, é o objeto do desejo.

Mais uma vez, portanto, as relações familiares se fundem com pistas acerca das origens da família. A cultura não é assim apresentada de maneira estereotipada ou rasa, mas surge incorporada à vida cotidiana das personagens, de modo que o destaque não é dado às referências geográficas e sim aos símbolos e aos hábitos do dia a dia familiar e à influência dessas heranças nas relações privadas ali estabelecidas.

Ainda na esfera sexual, a insaciedade sexual não é mencionada nem no contexto matrimonial, como poderia, tampouco em relações extraconjugais. Iohána parece realmente ser coerente com suas “pregações” ao limitar sua vida ao seio conjugal. André, porém, não aceita, tampouco segue as regras impostas. Após algum tempo da sua iniciação sexual, finalmente ele realiza seus desejos de ter relação sexual com Ana, sua irmã, isto é, transgredir novamente as leis paternas ao cometer o ato incestuoso.

Ao final da narrativa, o lugar de máxima importância dos preceitos tradicionais ocupado na vida de Iohána é ressaltado, já que ele os prefere em relação à própria vida dos filhos: ao descobrir o incesto praticado por Ana e

André, o pai não hesita em assassinar a filha: “o alfanje estava ao alcance de sua mão, e, fendendo o grupo com a rajada de sua ira, meu pai atingiu com um só golpe a dançarina oriental” (NASSAR, 2008, p. 194).

Nesta cena, além do uso do alfanje, instrumento oriental, e da clara alusão à Ana como **dançarina oriental**, as referências ao mundo árabe entram no campo linguístico, pois, neste momento, a mãe

(...) perdida no seu juízo, arrancando punhados de cabelo, descobrindo grotescamente as coxas, expondo as cordas roxas das varizes, batendo a pedra do punho contra o peito

lohána! lohána! lohána!

e foram inúteis todos os socorros (...) a mãe passou a carpir em sua própria língua, puxando um lamento milenar que corre ainda hoje a costa pobre do Mediterrâneo: tinha cal, tinha sal, tinha naquele verbo áspero a dor arenosa do deserto (Idem, p. 196).

Em um momento de máxima dor e perda da sanidade, a mãe fala **em sua própria língua**, em um lamento relacionado à **costa do Mediterrâneo**, onde encontramos países nos quais imperam as culturas árabes. Cabe perguntar qual seria essa língua **própria** da mãe. Não seria a mesma do restante da família? Sabemos que em momentos de sentimentos intensos, como tristeza profunda, raiva ou mesmo delírio é comum recorrer ao passado e, neste movimento, a língua materna parece ter sido encontrada. Olhando para a costa do Mediterrâneo, localizamos países africanos como Líbia e Egito, e países asiáticos, como Líbano e Síria, cuja língua dominante é o árabe. Seria essa a sua “própria língua” ou seria apenas um modo de elocução de difícil entendimento, comuns em crises de choro?

Assim, o romance de Nassar se constrói em um constante jogo entre referir-se ao mundo árabe indiretamente e quebrar estereótipos. Ao longo de toda a narrativa, há indícios da ascendência familiar, mas não há informações explícitas. Nesse contexto, o autor opta por não dizer abertamente, porém por mostrar de modo sinuoso. E, de fato, diversos críticos literários reconhecem a ascendência árabe da família, ainda que a região específica de origem não fique clara:

Lavoura arcaica, de Raduan Nassar, é a narrativa em primeira pessoa de André, jovem de uma família de origem árabe - o que se depreende dos nomes dos familiares e da única palavra dita pelo avô, Maktub ("está escrito") – radicada numa fazenda onde trabalham na lavoura da qual tiram o sustento e todo o alimento. (MANDELBAUM, 2018, não paginado).

Já nas palavras de Chiarelli, “em Lavoura arcaica, o leitor se depara com indivíduos carregados de conflitos de ordem familiar, social e cultural, vivendo em meio a um grupo familiar que ainda preza a **tradição árabe**” (CHIARAELLI, 2007, p. 61, grifo nosso).

Nassar contribui, dessa maneira, com uma nova forma de representação dos grupos de origem árabe na literatura brasileira ao conceder maior dimensão humana e identitária em seus personagens, sem se ater a caricaturas rasas. Estes deixam, pois, de ser tratados a partir de clichês e estereótipos e passam a ser recriados como indivíduos díspares e diferentes, inclusive dentro do mesmo lar.

Sem acesso a estereótipos e a referências explícitas, descobrimos a ascendência da família por meio de indícios, como: os nomes de alguns membros; da fala do avô (“maktub”); do nome de uma cabra da fazenda (Sudanesa); da referência ao livro sagrado islâmico e mesmo à Bíblia, já que o cristianismo era também bastante disseminado no Oriente Médio; da manutenção de costumes, como as festas e os rituais; dos instrumentos musicais e outros objetos, como a arma que assassinou Ana (alfanje, um sabre oriental). Outra pista mais clara é a referência ao tio como imigrante e a própria referência à Ana como dançarina oriental.

A oposição a estereótipos, no entanto, não se limita à descrição das personagens individualmente, mas estende-se ao processo de adaptação cultural, explorando o modo como prováveis imigrantes lidam com as tradições culturais de origem e de chegada. Enquanto romances de Amado retratavam imigrantes naturalmente adaptados ao novo país e, conseqüentemente, às novas culturas, Nassar mostra que a recusa é também um caminho possível. Iohána, como visto, evita ao máximo um envolvimento integral com as culturas do país de chegada e tenta não só transmitir suas práticas culturais aos filhos, mas impedir o acesso deles a outras.

Neste contexto, as formas apontadas no romance de Nassar para lidar com a tradição paterna podem ser expandidos para o contexto migracional externo ao lar: aqueles que deixam suas terras têm vários caminhos a seguir. De um lado, aceitação e perpetuação da tradição, como Pedro; de outro, negação e confronto, como André. Ainda, em relação às práticas culturais do solo de chegada, podem acolher elementos da nova cultura como Nacib, ou

evitá-los, como Iohána. Assim, mais uma diferença entre Amado e Nassar é percebida: se no primeiro os estrangeiros eram tão brasileiros a ponto de não haver diferença entre os nascidos aqui e os imigrados, neste último, qualquer convivência que favoreça o processo natural de hibridização cultural é evitada.

Um caminho alternativo, porém, é lançado por Milton Hatoum, em seu romance *Dois irmãos*: em meio urbano, envolvido na “vida brasileira”, a narrativa nos apresenta uma família de imigrantes explicitamente árabes, sem estereótipos, porém bem adaptados ao Brasil. O próximo capítulo se propõe a examinar a obra, analisando os pontos de semelhanças e divergências da representação do imigrante árabe nas narrativas de Amado e Nassar estudadas até aqui.

3. *Dois irmãos*, de Milton Hatoum: um Oriente brasileiro

Mais de vinte anos após a publicação de *Lavoura arcaica*, Milton Hatoum, escritor amazonense, recria literariamente a figura de imigrantes árabes, desta vez, especificamente libaneses. Tanto *Relato de um certo Oriente* (1989) quanto *Dois irmãos* (2000), seu primeiro e segundo romance, respectivamente, mostram na prática a convivência das culturas de origem no solo de chegada. O segundo foi escolhido para ser aqui examinado, já que a obra explora, com efeito, uma série de temas, intertextualidades e elementos formais que nos permitem aproximá-la daquela de Nassar. Além da problemática da ascendência árabe e do drama familiar, ela faz alusões a passagens da Bíblia e aborda o período da ditadura militar brasileira (1964-1985), tópicos explorados no próximo capítulo.

Dois irmãos é narrado em primeira pessoa por Nael, neto bastardo de Halim e Zana, casal de imigrantes libaneses que forma a família central da narrativa. Assim, já de início, podemos traçar paralelos com *Lavoura* tanto na esfera temática quanto na formal: em ambos os romances a trama é construída pelas lembranças de um dos membros da família central, narradores descendentes de imigrantes que contam suas histórias em primeira pessoa a partir das lembranças próprias e de outros familiares.

Os acontecimentos nem sempre são narrados de modo cronológico, mimetizando o movimento da memória. Os narradores, já adultos, relatam fatos de dois tempos do passado: em *Lavoura*, o passado anterior à fuga e o posterior a ela; em *Dois irmãos*, o tempo vivido pelo narrador, ou seja, lembrado, e os acontecimentos relativos ao período anterior à existência dele, partilhados com ele por terceiros.

Nesse contexto, a polifonia é também um elemento comum às duas obras, pois a contribuição de outras vozes é essencial nelas. André, por exemplo, só tem noção do que se passou durante sua fuga pela boca do irmão que vai buscá-lo na cidade. De modo similar, Nael depende das narrativas de sua mãe e de seu avô para conhecer trechos de sua própria história, como ele mesmo assume a se referir à mãe: “A minha história também depende dela, Domingas” (HATOUM, 2006, p. 20)

Deslocando nosso olhar da narração para outros elementos constitutivos do romance, reconhecemos, desta vez, diferenças com a narrativa de Nassar. Ao contrário das sugestões deste, Hatoum percorre caminho mais simples e recorrente na literatura de modo geral, como Jorge Amado: a descrição de elementos narrativos básicos é explícita, isto é, *Dois irmãos* indica claramente a condição de imigrante de seus personagens, além de situar a trama espacial e temporalmente, informando, inclusive, especificamente de onde as personagens saíram e para onde imigraram.

Zana e Halim nasceram no Líbano, mas se conhecem no Brasil, casam-se e tem três filhos: Yaqub e Omar, gêmeos univitelinos; e Rânia. Moram com eles a empregada Domingas, uma índia arrancada de sua tribo, e seu filho, o narrador do romance, fruto de relação dela com um dos gêmeos, segredo não revelado ao longo de toda a narrativa. Apesar de ser Nael quem conta a história, a trama se desenrola a partir da relação conflituosa dos gêmeos, que afeta a relação de todos os membros da família. Sendo filho de um deles, o agregado busca, ao mergulhar nas histórias do passado, construir sua própria identidade. Ao mergulhar junto com Nael nesse passado, o leitor acompanhará a história da família desde 1914 – quando Galib, pai de Zana, aportou em terras brasileiras e se estabeleceu na Amazônia – até a morte de quase todos os membros, já no final do século XX.

Neste contexto, semelhanças são encontradas, desta vez, com *Gabriela*. As narrativas se passam durante o mesmo período e no meio urbano. No entanto, enquanto as personagens de Amado se estabelecem no Nordeste, na Bahia, os de Hatoum escolhem o Norte, especificamente Manaus. Conseqüentemente, os acontecimentos que se desdobram no pano de fundo dos dois romances também são diferentes: da exploração do cacau recriada em *Gabriela* passamos a episódios do Ciclo da Borracha em *Dois irmãos* – cujo auge ocorreu na virada do século XIX para o XX, atraindo muitos imigrantes para o Norte do país, região de intensa extração do látex. Contudo, como o romance hatoumiano se estende por quase todo o século XX, outros eventos históricos são abordados, como a Segunda Guerra Mundial (1939-45) e a Ditadura militar brasileira (1964-85).

Ainda sobre o espaço, em *Dois irmãos* encontramos em equilíbrio entre os ambientes públicos e privados, já que temos conflitos nas duas esferas na

mesma proporção, diferentemente dos outros autores analisados. Em Amado, como vimos, os espaços públicos ganham relevo, enquanto em Nassar os conflitos se desenrolam na intimidade do lar. Já a narrativa de Hatoum articula os dois espaços, criando diálogos entre eles. Um exemplo seria o processo de ascensão de Halim, relacionado ao progresso da cidade:

Halim havia melhorado de vida nos anos do pós-guerra. Vendia de tudo um pouco aos moradores dos Educandos, um dos bairros mais populosos de Manaus, que crescera muito com a chegada dos soldados da borracha, (...). **Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro.** Desse tumulto participava Halim, que vendia coisas antes de qualquer um. (HATOUM, 2006, p. 32)

No que se refere à descrição das personagens, um primeiro olhar mantém-nos próximos das descrições de Amado, uma vez que características entendidas como comuns aos indivíduos de origem árabe, podem ser encontradas em imigrantes hatoumianos, como em Halim. Entre essas características, citamos: a insaciedade sexual, a crença e a prática da religião muçulmana, o trabalho como mascate e com o comércio.

No entanto, diferentemente dos romances aqui examinados de Jorge Amado, o desenvolvimento das personagens foge a exotismos, funcionando antes como uma problematização dos estereótipos do que a reafirmação destes. Nesse sentido, os questionamentos dos clichês sobre os árabes, lançados por Machado no final do século XIX, e desenvolvidos por Nassar, são retomados por Hatoum.

3.1. O rompimento dos estereótipos: sexo, religião e trabalho

Na área sexual, o exame do comportamento dos integrantes da família de origem libanesa não nos permite reiterar a crença na insaciedade sexual de árabes. Zana e Halim, de fato, são bastante erotizados. No entanto, não apenas são fiéis um ao outro como seu erotismo não é associado à origem deles. Seus dois filhos gêmeos diferem inteiramente um do outro nesse ponto: enquanto Omar frequenta com assiduidade os bordéis da cidade, Yaqub passa toda a vida com a mesma mulher, por quem se apaixonou na infância, pivô de sua primeira grande briga com o irmão. É preciso lembrar ainda que Omar é descrito como uma figura transgressora dos códigos vigentes, de modo que sua sexualidade também não é relacionada a sua ascendência libanesa. Ele não é devoto de nenhuma religião, como o pai e a mãe; foi expulso do colégio;

não segue uma carreira, dedicando-se esporadicamente a trabalhos ilegais. Dessa forma, sua personalidade talvez seja melhor descrita como um malandro boêmio do que como um árabe sexualmente insaciável. Rânia, a irmã dos gêmeos, corrobora a quebra de estereótipos, na medida em que evita qualquer relacionamento, ainda que seja procurada por diversos homens. Ao longo de toda a trama, ela se apaixona por apenas um homem e, diante da reprovação da mãe, mantém-se reclusa, recusando qualquer outro pretendente. Diversas passagens sugerem que seus desejos seriam satisfeitos apenas pelos próprios irmãos, porém, diante da impossibilidade desta relação, ela comete incesto com Nael, filho de um deles, em uma única situação, aparentemente mantendo-se sozinha durante todo o restante a vida. O pai de Zana, Galib, também desconstrói esse estereótipo na medida em que permanece sozinho durante anos após se tornar viúvo. Ele vive com a filha até ela se casar, quando volta, também sozinho, para seu país.

Na esfera religiosa, apesar de Halim ser muçulmano, outros imigrantes árabes do romance são cristãos maronitas, inclusive Zana, sua esposa. Hatoum mostra, assim, que descender desses povos não implica necessariamente na devoção a Alá, tampouco na adesão a radicalismos ou fundamentalismos religiosos, como será melhor explorado adiante.

A referência do romance à religião muçulmana de Halim parece, assim, mais relacionada à quebra do estereótipo de intolerância islâmica e uma crítica à hipocrisia cristã do que uma reafirmação de sua condição de árabe. A seguir, analisaremos, primeiramente, o comportamento hipócrita das figuras cristãs do romance; e, posteriormente, nos ateremos à discussão acerca do rompimento de estereótipos em relação à prática da religião muçulmana, que não precisa necessariamente ser fundamentalista.

Halim, como mencionado, é casado com Zana, cristã maronita, que, apesar de praticar vários rituais, como rezas constantes em um altar dentro de casa, tem atitudes bastante reprováveis pelos princípios da religião que segue. Um deles é o tratamento concedido a Domingas, sua empregada, que, embora também seja cristã e, inclusive, reze junto com a patroa, é tratada como “escrava”¹⁰. Zana não só concedia esse tratamento a Domingas, como também

¹⁰ “Domingas, a cunhantã mirrada, meio escrava, meio ama, ‘louca para ser livre’, como ela me disse [a Nael] certa vez, cansada, derrotada” (HATOUM, 2006, p. 50).

era desrespeitosa com o filho dela, Nael. Além de não reconhecê-lo como neto, ela o tratava como empregado, prejudicando-o em seus estudos ainda na infância:

(...) Zana me mandava à taberna do Talib e a dez outros lugares para comprar uma coisinha de nada. Ela comprava fiado, só pagava no fim do mês, desconfiava de mim e de todo mundo. Ralhava: "Não era isso que eu queria, volta correndo e traz o que te pedi". Eu tentava argumentar, mas não adiantava, ela era teimosa, se sentia melhor quando dava ordens. 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: "Tens que pegar os vestidos na costureira e depois passar no Au Bon Marché para pagar as contas". 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. (Idem, p. 65)

Zana, assim, não apenas violava os direitos do narrador aos estudos como o obrigava a trabalhar, sem se importar com os prejuízos que lhe causava.

Considerando que um dos princípios fundamentais do cristianismo é "amar o próximo como a ti mesmo"¹¹, a adesão da matriarca ao catolicismo pode ser questionada nesse ponto.

A hipocrisia cristã pode, ainda, ser identificada em uma série de personagens. Ela pode ser localizada, por exemplo, no comportamento das freiras do orfanato para onde Domingas foi levada quando criança. Com efeito, o relacionamento das freiras com ela se baseava não no amor de Deus, mas em ordens, cobranças e até na violência, como suas lembranças nos mostram:

Não se esquecia da manhã que partiu para o orfanato de Manaus, acompanhada por uma freira das missões de Santa Isabel do rio Negro. As noites que ela dormiu no orfanato, as orações que tinha de decorar, e aí de quem se esquecesse de uma reza, do nome de uma santa. Uns dois anos ali, aprendendo a ler e a escrever, rezando de manhãzinha e ao anoitecer, limpando os banheiros e o refeitório, costurando e bordando para as quermesses das missões. As noites eram mais tristes, as internas não podiam se aproximar das

¹¹ No livro de Mateus, na Bíblia, livro base do cristianismo, encontramos, no capítulo 22, os dois maiores mandamentos: ³⁷ "Respondeu Jesus: "Ame o Senhor, o seu Deus de todo o seu coração, de toda a sua alma e de todo o seu entendimento". ³⁸ Este é o primeiro e maior mandamento. ³⁹ E o segundo é semelhante a ele: 'Ame o seu próximo como a si mesmo'. ⁴⁰ Destes dois mandamentos dependem toda a Lei e os Profetas".

janelas, tinham de ficar caladas, deitadas na escuridão; às oito a irmã Damasceno abria a porta, atravessava o dormitório, rondava as camas, parava perto de cada menina. O corpo da religiosa crescia, uma palmatória balançava na mão dela. Irmã Damasceno era alta, carrancuda, toda de preto, amedrontava a todos. (Idem, p. 55-6)

As lembranças de Domingas permitem-nos ler não um cuidado com as órfãs, mas um acolhimento de potenciais trabalhadoras que pudessem, de diversas formas, favorecer a “obra de Deus”: decorar rezas sob ameaça de castigo físico, manter o orfanato limpo, preparar os “trabalhos da quermesse, tudo isso aliado à privação da liberdade – considerando nesta privação o impedimento de ver o irmão, por quem Domingas chorava de saudades. As internas eram tratadas, de fato, como propriedade das freiras, fato claro quando Zana recebe em casa a visita de uma delas, acompanhada da então indiazinha, Domingas:

Na época em que abriram a loja, uma freira, Irmãzinha de Jesus, **ofereceu**-lhes uma órfã, já batizada e alfabetizada. Domingas, uma beleza de cunhantã, cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras. (Idem, p. 48)

Zana agradece a “oferta” doando materiais para a igreja, junto com um envelope, cujo conteúdo não é explícito, mas provavelmente trata-se de dinheiro. Nas palavras de Valter Villar, em *Dois irmãos*

acentuam-se críticas à religiosidade da cristã maronita Zana e à caridade das freiras do orfanato, envolvidas numa relação de benefícios, que Milton Hatoum configuraria como um novo modelo de comércio humano, ao contar como a índia Domingas fora deixado na casa de Zana pelas missionárias francesas em troca de dinheiro e de umas mesas e cadeiras pertencentes ao restaurante do árabe Galib, seu falecido pai (VILLAR, 2012, p. 196).

Além da crítica à incoerência entre doutrina e prática no cristianismo, encontramos no romance o questionamento do senso comum tão difundido atualmente sobre a intolerância e o radicalismo religioso dos muçulmanos. De fato, Zana e Halim não apenas são devotos de religiões diferentes como também não têm nenhum conflito sério em relação a esse ponto. Zana, apesar de todas as incoerências, pratica, em seu dia a dia, uma série de rituais cristãos. Sua casa é decorada com santos, havendo um altar na sala, onde ela e Domingas rezam frequentemente. Halim não se opõe a qualquer uma das práticas religiosas da esposa, tampouco limita a exposição de imagens. Ao

contrário, sempre a respeitou e ambos criaram os filhos livres para optar por qualquer – ou nenhuma – fé, sem imposições.

Ainda no campo da desconstrução do adepto do islamismo, Halim é descrito como um muçulmano não fervoroso. Ele seguia a religião a seu modo, sem radicalismos: “nunca se entregou ao êxtase religioso. Suas orações, sempre serenas, pareciam duvidar das coisas do além. E quando não havia tapete para se ajoelhar, ele adiava o mergulho na transcendência”. (HATOUM, 2006, p. 122).

No entanto, se os rituais não tinham lugar privilegiado na vida de Halim, princípios como o “amor ao próximo”, integrantes também do islamismo, podem ser reconhecidos em suas atitudes. Diferentemente de sua esposa, Halim tratava Nael com respeito, inclusive providenciando condições para que ele estudasse, além de protegê-lo dos ataques do Caçula, quando necessário:

Eu não podia comer à mesa com o Caçula. Ele queria a mesa só para ele, almoçava e jantava quando tinha vontade. Sozinho. Um dia, eu estava almoçando quando ele se aproximou e deu a ordem: que eu saísse, fosse comer na cozinha. Halim estava por perto, me disse: "Não, come aí mesmo, essa mesa é de todos nós". (Idem, p. 65)

Ou seja, se em Zana encontramos as leis, em Halim encontramos as práticas, mais uma vez rompendo com estereótipos referentes às duas religiões.

A convivência pacífica entre indivíduos de religiões diferentes aparece também em *A descoberta da América pelos turcos*, de Jorge Amado, romance em que Raduan e Jamil, dois amigos próximos, são adeptos de religiões diferentes, sem conflitos (cf AMADO, 2008, p. 26), conforme estudado no primeiro capítulo. Porém, no caso deles, se não há conflito, também não há desdobramento de qualquer consequência das escolhas realizadas nesse campo por eles. A narrativa limita-se a caracterizá-los desta forma, sendo esse elemento apenas um na lista de diferenças entre eles: idade, país, religião; nenhum empecilho para a amizade. Já em Hatoum, como visto, a questão religiosa é explorada, mostrando como indivíduos de diferentes crenças podem conviver em harmonia. Na análise de Villar:

Como se vê, Milton Hatoum reveste seus personagens muçulmanos com caracteres que os distancia dos arrebatamentos religiosos, dos sentimentos de ódio e de vingança, de paixões

sectárias, constantemente propagadas pela mídia ocidental e por seus agentes culturais. Isso, de certa forma, o aproxima daquela poetização efetuada por Jorge Amado, ao representar, esculpir esses imigrantes árabes, ao mesmo tempo em que se distancia do escritor baiano quando problematiza, via religiosidade das mulheres libanesas, a aclimação às terras nortistas desses imigrantes. Pois, enquanto árabes muçulmanos, seus comportamentos são louváveis; enquanto árabes cristãs, suas maneiras de proceder são censuráveis. (VILLAR, 2012, p. 193).

Ainda neste contexto, Daniela Birman, em seu texto “Canibalismo literário: exotismo e orientalismo sob a ótica de Milton Hatoum” (2008), mostra que:

O casal [Halim e Zana] não se adéqua, portanto, ao estereótipo de intolerância e guerra entre cristãos e muçulmanos integrante da visão comumente aceita do Oriente e do Líbano, parecendo antes um exemplo irônico e crítico deste estereótipo, ou uma referência à difundida imagem da tolerância religiosa nacional. E as brigas, os acessos e os revides entre os dois, incluindo o pacto de respeito pela crença do outro, podem ser lidos como integrantes das negociações às quais nos referimos (...), constitutivas das identificações culturais e pessoais. (BIRMAN, 2008, não paginado)

Novamente, fica clara a postura de Hatoum de abordar as diferenças culturais na relação entre diferentes povos brasileiros e entre imigrantes que aqui aportaram, mostrando como se dá essa tolerância religiosa na prática, ao invés de apenas indicar sua existência.

Outro fato curioso, neste cenário, se deve a Halim, imigrante árabe, não sofrer preconceito por brasileiros por ser estrangeiro, tampouco pela religião à qual devota, mas por outras imigrantes e principalmente pela sua condição financeira. Ao apaixonar-se por Zana, ele enfrenta a “oposição” de cristãs maronitas, que o rejeitam por ser muçulmano e pobre, como indica a passagem a seguir:

Logo todos na cidade souberam: Halim se embeijara por Zana. As cristãs maronitas de Manaus, velhas e moças, não aceitavam a idéia de ver Zana casar-se com um muçulmano. (...) Diziam a Deus e o mundo fuxicos assim: que ele era um mascateiro, um teque-teque qualquer, um rude, um maometano das montanhas do sul do Líbano que se vestia como um pé-rapado e matraqueava nas ruas e praças de Manaus. (HATOUM, 2006, p. 40)

Tal fato desconstrói a questão da intolerância muçulmana, já que esta viria do cristianismo. Ou seja, por meio de diversas personagens, tanto centrais quanto secundárias, o romance desmistifica o comportamento cristão

recorrentemente disseminado, além de romper estereótipos referentes aos muçulmanos.

Já em relação a sua ocupação, Halim começa como mascate e logo abre uma loja, semelhantemente a outras personagens árabes de nossa literatura, como visto no primeiro capítulo, provavelmente por essa ter sido a realidade de muitos imigrantes provenientes de terras orientais, segundo dados do IBGE. No entanto, nas narrativas amadianas analisadas, as personagens eram descritas com características normalmente associadas a essa profissão que contribuíam para uma visão estereotipada do “árabe”: ganância, avareza e sagacidade. Esse é o caso de Nacib, que almejava enriquecer, inclusive adulterando bebidas que vendia em seu restaurante para lucrar mais; e o caso do pai de Adma, que buscava um marido que garantisse a prosperidade dos seus negócios. Contudo, essa não é a realidade de Halim, cuja representação foge a estereótipos também nessa área. Ele não demonstra qualquer desejo por enriquecer ao conduzir a sua loja, tampouco trapaceia para lucrar; ao contrário, prefere conversar com os amigos do que negociar. Yaqub, seu filho primogênito, discordava do modo como o pai conduzia os negócios e tentava argumentar. No entanto, ao responder, o pai questionava a necessidade de investir no progresso da loja, defendendo um uso muito mais social do que comercial:

“São pessoas que atrapalham o movimento da loja (...)Assim vocês não vão muito longe”. Rânia concordava, mas Halim, apoiando os braços no balcão, perguntou: **"Para que ir tão longe? E o prazer do jogo, da conversa?"** (Idem, p. 87, grifo nosso)

Outras passagens do romance nos indicam que acumular bens não era mesmo o objetivo de Halim. Ele colocava o lucro e as conversas ou jogos na balança, que, ora se equilibrava, ora pendia para estes, fato evidente quando Halim, após a reforma da loja, rememora os tempos em que os amigos: “vinham à sua porta, entravam na loja, **compravam**, trocavam **ou simplesmente proseavam, o que para Halim dava quase no mesmo**. (Idem, p. 99. Grifo nosso).”

Além de romper com alguns estereótipos nesta esfera, o romance de Hatoum a utiliza para desdobrar a questão da adaptação cultural. Hatoum, ao contrário de Amado, mostra toda a trajetória percorrida por Halim antes de

chegar à estabilidade econômica, incluindo as dificuldades enfrentadas: Halim “padeceu. Ele e muitos imigrantes que chegaram com a roupa do corpo.” (Idem, p. 39). Já Amado opta por omitir o processo de adaptação ao novo país nos dois romances já aqui examinados. Focalizando o sentimento de brasilidade dos imigrantes, ele acaba ocultando as diferenças que pudessem tornar a chegada ao novo país pesarosa.

Ainda em relação à escolha das ocupações, o romance, novamente, se aproxima de *Lavoura* no que se refere à discussão do modo como heranças culturais são aceitas – ou não – pelas gerações mais novas, descendentes de imigrantes. Como vimos no capítulo anterior, Iohána exige que os filhos trabalhem na ocupação escolhida por ele, porém, nem todos aceitam seguir a tradição. Da mesma forma, em *Dois irmãos*, tanto Yaqub quanto Omar não apresentam interesse por continuar os negócios do pai. O primeiro decide cursar uma graduação em outro estado. Já o Caçula alterna sua situação entre malandro desempregado e trabalhador envolvido em atividades informais e ilegais.

Essa divergência na escolha profissional sugere uma diferença de concepção de mundo, revelando, nas entrelinhas, como diferentes gerações têm expectativas, motivações e objetivos diversos. Halim sofreu ao chegar ao novo país. Passou por dificuldades financeiras e viveu muitas perdas, como a do solo, da língua, da família. Apesar disso, encontrou alguém que amava e conseguiu manter um bom padrão de vida. Comparando sua situação passada à atual, não é difícil acreditar que ele de fato não precisasse de mais. Contudo, Yaqub, Omar e Rânia não são imigrantes. Não sofreram nem precisaram se adaptar a um novo país. Yaqub se forma engenheiro, profissão de status até os dias atuais, numa das melhores universidades do país. Omar tenta enriquecer aliando-se a um grupo de contrabando. E Rânia, a única a se interessar pela loja do pai, a reforma de modo a torná-la irreconhecível. Em outras palavras, os três filhos parecem discordar do modo de proceder do pai; e nenhum aceita seu trabalho como herança tal como é. Diversas passagens indicam explicitamente a discordância de Yaqub e Rânia, por exemplo:

(...) ouço a voz dele [Yaqub] criticar o comércio anacrônico do pai e os amigos que rodeavam o tabuleiro de gamão. "São pessoas que atrapalham o movimento da loja, uns urubus na carniça que ficam esperando o lanche da tarde..." (Idem, p. 87)

O pai, no entanto, tinha expectativas de que os filhos homens assumissem seus negócios, embora esses pareçam nunca terem cogitado essa opção. Rânia, ao contrário do esperado, é quem passa a administrar a loja a determinada altura do romance: “O que ele [Halim] esperava de Omar, veio de Rânia, e da expectativa invertida nasceu uma águia nos negócios.” (Idem, 70). O fato de ser a mulher quem lidera diretamente o comércio da família pode ser considerado um rompimento da tradição árabe, já que, nestas culturas, as mulheres normalmente não assumem cargos fora de casa. Apesar de muitas colaborarem com os negócios da família, a parceria costuma se dar “nos bastidores” e não de maneira pública. Stefania Chiarelli lembra-nos que, de fato, “entre os árabes, raramente a esposa participa publicamente do mundo dos negócios” (CHIARELLI, 2007, p. 83), informação que acreditamos ser possível estender às filhas, uma vez que estes ambientes eram “um terreno masculino sinalizado por símbolos como a foto do patriarca na parede da loja, a herança do pai para os filhos homens, as árvores genealógicas onde só constam os varões” (WORCMAN apud CHIARELLI, p. 84).

Ainda no campo das discussões circunscritas às questões culturais e ao processo adaptativo, a própria escolha de Halim pelo comércio, ocupação recorrentemente associada a um “talento nato” de árabes, é questionável: os imigrantes escolhiam esta ocupação por terem um dom natural ou por ser uma das poucas opções para eles? Nas palavras de Georg Simmel, sociólogo alemão: “O meio do comércio seria aquele indicado para a atuação do estrangeiro, que, por natureza, não é proprietário de terra, e se intromete como uma peça extra em um grupo em que as posições econômicas estão ocupadas” (SIMMEL apud CHIARELLI, p. 62). Ou seja, é possível especular que, não sendo imigrantes, as personagens poderiam ter preferido outras ocupações.

Enfim, comparando as narrativas de Amado e de Hatoum, percebemos como este desnuda todo um processo de adaptação cultural, sugerindo que nem sempre o caminho é decorado apenas com flores. O próprio Halim não apresenta nenhum dom nato para o comércio, tampouco se esforça para desenvolver e fazer crescer seu estabelecimento, desconstruindo estereótipos presentes nas narrativas analisadas anteriormente. Nas palavras dele, o comércio nunca foi sua prioridade: “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, 2006, p. 49).

Ainda na área profissional, porém alterando nosso olhar para Galib, sogro de Halim, seu restaurante era o lugar onde, além de ganhar o sustento, o pai de Zana escolheu alimentar sua cultura de origem, ao optar por servir comidas típicas de seu país, mantendo tanto os hábitos alimentares do passado quanto aquele de cozinhar, já presente no Líbano:

O homem que deixara a clientela do restaurante manauara com água na boca **já era um exímio cozinheiro na sua Biblos natal.** (...) ‘Ali naquele canto ele cultivava as ervas *do Oriente*’, disse Halim, apontando um quadrado de capim, ao lado da seringueira. (Idem, p. 47. Grifo nosso.)

Stefania Chiarelli retoma Boris Fausto lembrando que ele “chama a atenção para o fato de a comida étnica ter representado, sobretudo nos primeiros tempos da imigração, uma ponte para a terra de origem, a manutenção de um paladar, assim como uma afirmação de identidade” (FAUSTO apud CHIARELLI, 2007, p. 80). Então, a escolha do trabalho é lida não só como meio de sustento, mas uma tentativa de cultivar sua cultura original, evidenciando que, ao mudar o espaço da habitação, não se altera automaticamente a cultura. Há, de fato, assimilação de novos hábitos e renúncia a outros, porém, o processo não é imediato, tampouco isento de sentimentos, sejam o alívio, a saudade ou a tristeza.

Ou seja, mesmo optando por manter em seus personagens características recorrentes em imigrantes árabes tanto na realidade quanto na ficção, as representações de Hatoum, novamente, não recaem em estereótipos, mas demonstram como as heranças culturais se desdobram no dia a dia. O comércio era usado por Galib, por exemplo, para manter vínculos com a sua terra natal e também para favorecer a convivência com estrangeiros de diferentes origens em Manaus, que enfrentavam situações análogas, de adaptação ao novo país:

Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito (...) (Idem, p. 36).

Halim, de modo similar, usa o comércio para cultivar amizades. Ou seja, se o trabalho não era usado como meio de enriquecimento ou crescimento profissional, podemos inferir outras funções e estendê-las para os demais imigrantes. Uma delas seria favorecer um contato amigável com os outros, necessário durante o processo de adaptação, além de possibilitar o contato frequente com a língua da terra de chegada, facilitando a assimilação. O convívio de diferentes línguas no mesmo espaço é, inclusive, evidente ao longo da narrativa e será o assunto do nosso próximo tópico.

3.2 Cultura miscigenada, fala híbrida

O campo linguístico é também explorado por Hatoum em seu romance. Diferentemente de *Gabriela* e de *A descoberta da América pelos turcos*, romances em que a língua árabe praticamente não é mencionada, aqui, como na obra de Nassar, ela se faz presente em diversos momentos no dia a dia das personagens, valorizando-a como um elemento fundamental na vida dos imigrantes e dos seus descendentes.

Já de início, como nos outros romances analisados, mesmo nos amadianos, a língua árabe é evidente no nome das personagens: Galib, Zana, Halim, Yaqub, Omar, Tannus, Abbas e outros. Porém, como em *Lavoura*, a referência se estende para além da descrição.

A fala árabe surge na voz de vários integrantes da família por diferentes motivos. Um deles nos lembra a situação vivida pela mãe de André, quando sua filha é assassinada: em momentos de máxima dor, Zana também recorre à língua materna, como indica a passagem abaixo:

Mas alguns dias antes de sua morte, ela [Zana] deitada na cama de uma clínica, soube que ergueu a cabeça e perguntou em árabe para que só a filha e a amiga quase centenária entendessem (e para que ela mesma não se traísse): "Meus filhos já fizeram as pazes?". Repetiu a pergunta com a força que lhe restava, com a coragem que mãe aflita encontra na hora da morte. (HATOUM, 2006, p. 10)

Como mostra o texto, Rânia, brasileira integrante da segunda geração de imigrantes árabes, conhece a língua materna dos pais a ponto de compreender uma longa frase, do que se depreende a presença frequente do árabe em sua vida, provavelmente falado pelos pais em ambientes domésticos.

O próprio narrador conhece algumas palavras, talvez as mais comuns em casa, como relata ao contar momentos próximos à morte de Zana:

Ela [Zana] me reconheceu, ficou me olhando. Então soprou nomes e palavras em árabe que eu conhecia: a vida, Halim, meus filhos, Omar. Notei no seu rosto o esforço, a força para murmurar uma frase em português, como se a partir daquele momento apenas a língua materna fosse sobreviver. (Idem, p. 189)

Além de indicar o convívio de Nael com a língua árabe, a passagem também discute a relação hierárquica existente entre as línguas dominadas: ainda que o português tenha sido usado e apropriado ao longo das últimas décadas, desde a infância, inclusive, é a língua materna que surge à beira da morte, momento delicado quando o controle e o domínio racional comumente são minimizados

De maneira similar, a língua materna é acessada também de modo involuntário por Halim quando a velhice chega e ele, já beirando a senilidade, perde gradativamente a sua autonomia, como ele mesmo reconhece ao desabafar com o neto:

Eu [Nael] gostava de ouvir as histórias. Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente. Às vezes ele se distraía e falava em árabe. Eu sorria, fazendo-lhe um gesto de incompreensão: "É bonito, mas não sei o que o senhor está dizendo". Ele dava um tapinha na testa, murmurava: "É a velhice, a gente não escolhe a língua na velhice. Mas tu podes aprender umas palavrinhas, querido". (Idem, p. 39)

Outro momento em que a língua árabe aparece no romance é durante a conquista de Zana por Halim. Sem saber exatamente como proceder, ele acaba sendo ajudado por Abbas, um amigo poeta, que lhe sugere entregar um gazal, poema de origem árabe, para Zana. Os versos são aparentemente conhecidos na língua original, que é também a língua materna de Zana e Halim. No entanto, ele opta por entregá-lo em português, língua da terra de chegada: "Abbas escreveu em árabe um gazal com quinze dísticos, que ele mesmo o traduziu para o português. (...) Halim pôs as folhas de papel num envelope e no dia seguinte fingiu esquecê-lo na mesa do restaurante." (Idem, p. 37). O poema é árabe, mas a versão escolhida, brasileira, demonstrando, novamente, como as culturas vão pouco a pouco se misturando.

Ainda neste contexto, percebemos a importância e mesmo a necessidade vital da língua quando Yaqub, gêmeo exilado pela família, retorna

a Manaus após morar cinco anos no Líbano com parentes paternos. Ao voltar à cidade natal, Yaqub não domina mais o português, não conseguindo pronunciar corretamente as palavras. Já tímido, o primogênito calou-se ainda mais após seu retorno, comportamento não aceito por sua mãe:

Yaqub olhou para o pai e apenas balbuciou sons embaralhados. “O que aconteceu?”, perguntou Zana; “Arrancaram a tua língua?” “La, não, mama”, disse ele, sem tirar os olhos da paisagem da infância, de alguma coisa interrompida antes do tempo, bruscamente. (...) Ele bebia, comia e escutava, atento; entregava-se à reconciliação com a família, mas certas palavras em português lhe faltavam. (Idem, p. 14-5)

E essa dificuldade certamente doeu mais em Yaqub porque tratava-se da sua língua. Era como uma parte de si lhe tivesse sido arrancada. Tiraram-lhe o país, a família, a voz, a identidade. Yaqub nunca supera a separação, não aceita as perdas. O primogênito precisou voltar anos na escola; foi satirizado e zombado por sua dificuldade de falar o português:

Yaqub, que perdera alguns anos de escola no Líbano, era um varapau numa sala de baixotes. Zana temia que ele mijasse no pátio do colégio, comesse com as mãos no refeitório ou matasse um cabrito e o trouxesse para casa. Nada disso aconteceu. 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 (...) (Idem, p. 24).

Como descrito, Yaqub sofre preconceitos tanto em ambientes públicos, como a escola, como no privado, dentro de casa, com a própria mãe. Yaqub era brasileiro no Líbano e sofreu por não se fazer entender lá. Sofreu mais quando voltou e não se fez entender em seu próprio país. O rompimento com a língua simboliza um rompimento consigo, mostrando como adaptações não são simples ou isentas de sofrimento.

Ainda no contexto linguístico, Birman mostra como essa questão é explorada no romance de modo integrado: a hibridez cultural não está somente no bilinguismo de personagens imigrados ou na dificuldade de dominar uma língua após deslocamentos, mas é também trabalhada na própria escrita, composta por vocábulos de origens variadas:

termos originados do árabe (azáfama, alpercata, alforje, sufi, açucena), outros vindos do tupi (curica, caboclo, tucum), palavras típicas do Amazonas ou das regiões Norte e Nordeste, provenientes ou não do tupi (cunhantã, chichuta, curumim, maracajá), além de uma grande variedade de nomes próprios e termos que designam

guloseimas e frutos característicos (esfiha, tâmara, tabule, cupuaçu). (BIRMAN, 2008, não paginado).

Ou seja, o hibridismo linguístico permeia todo o romance:

Por meio desta reunião de palavras de diferentes origens, Hatoum parece nos indicar como as falas de seus personagens são dificilmente separáveis, pois não são enunciadas por identidades estanques. Ele ressalta ainda assim que tal hibridez vocabular integra nosso cotidiano sem que muitas vezes nem percebamos. (Idem)

Por fim, não só o uso do árabe em terras brasileiras é explorado, mas também a presença de outras línguas, demonstrando uma miscigenação cultural apenas insinuada nos romances de Jorge Amado. Ao criar uma personagem indígena, a mãe de Nael, Domingas, Hatoum faz menção a termos em tupi:

Não abria mais o livro muito antigo que Halim lhe dera, um livro grosso e encapado, com gravuras de animais e plantas cujos nomes ela sabia de cor: palavras em tupi que repetira para Yaqub nas noites em que os dois ficavam sozinhos na umidade do quarto dela. (HATOUM, 2006, p. 179)

Em outro trecho, outras línguas surgem: “Rochiram, o visitante, era um indiano que falava devagar, sussurrando em inglês e espanhol as frases que pensava dizer em português” (Idem, p. 168). Imigrantes de outras origens também falam espanhol, como uma das “mulheres de Omar”: “A peruana de IQUITOS, miudinha e graciosa, que cantou a noite toda em espanhol, fazendo beicinho para Halim”. (Idem, p. 74)

Por fim, outra passagem mostra a convivência de diferentes culturas e línguas no restaurante de Galib, pai de Zana: “Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito (...)” (Idem, p. 36)

Nesses deslocamentos, não apenas as línguas circulam, mas também os hábitos. E, no caso de Yaqub, o retorno a seu país de origem foi acompanhado de desconfortos, uma vez que o seu comportamento já não correspondia ao código aceito no Brasil. A narrativa, assim, explora também embates e conflitos presentes nos deslocamentos:

[Halim] viu o rosto crispado de Yaqub, viu o filho levantar-se, aperreado, arriar a calça e mijar de frente para a parede do bar em plena Cinelândia. Mijou durante uns minutos, o rosto agora aliviado, indiferente às gargalhadas dos que passavam por ali. Halim ainda

gritou, “Não, tu não deves fazer isso...”, mas o filho não entendeu ou fingiu não entender o pedido do pai.

Ele teve que engolir o vexame. (Idem, p. 12)

Yaqub, ao retornar, mantém diversos costumes das aldeias do Líbano, mesmo que estes fossem repudiados no Brasil, provocando momentos de constrangimento na família.

Já Zana e Halim parecem ter se adaptado bem ao país, apesar de toda mudança necessária e das perdas implicadas. Observamos, porém, que ambos casaram com pessoas de cultura próxima, afinal, os dois eram imigrantes e libaneses; além de manterem convivência com outros imigrantes, como Tannus e Abbas. Tal fato provavelmente contribuiu para a melhor adaptação na terra de chegada. Como seriam ambos se estivessem isolados? Ou fossem os únicos estrangeiros de terras tão distantes, como Nacib?

Este é o caso de Domingas. Como dito, a personagem indígena foi arrancada de seu povo, separada de seu irmão e cristianizada à força. Passou o restante da vida no orfanato e na casa dos patrões, sem contato frequente com pessoas de culturas próximas à sua, o que a impediu, por exemplo, de praticar a sua língua materna no cotidiano. Esse fato depreende-se, inclusive, do desconhecimento de Nael, seu filho, acerca da língua da mãe, como mostra a passagem a seguir: “Sentados na escadaria da igreja, índios e migrantes do interior do Amazonas esmolavam. Domingas trocou palavras com uma índia e não entendi a conversa” (Idem, p. 179-80).

Assim, Nael, ao contrário de Rânia, não compreende a língua da mãe. Esse fato nos permite ler, nas entrelinhas, a dificuldade daqueles que migram só: em muitos casos, a prática das culturas de origem acaba sendo limitada ou mesmo impedida. Ou seja, mais uma vez encontramos em Hatoum a discussão cultural: nem sempre é possível manter a herança viva como gostaríamos, ainda que ela não seja esquecida.

Talvez por isso a convivência dos imigrantes com indivíduos em situações análogas seja cultivada por várias personagens do romance, como Galib e o casal Halim e Zana. O trecho abaixo mostra como o pai de Zana, além de manter vínculos com seu país de origem, também tenta se manter próximo a pessoas na mesma situação que ele:

Galib convidou alguns amigos do porto da Catraia, das escadarias dos Remédios, pescadores e peixeiros que abasteciam o Biblos, e também compadres dos lagos da ilha do Careiro e do paraná do Cambixe. *Uma mistura de gente, de línguas, de origens, trajas e aparências.* (Idem, p. 41. Grifo nosso).

Outra passagem reforça a hipótese de que manter-se próximos a outros imigrantes não era só um desejo do pai de Zana, mas um costume entre os imigrantes:

Desde a inauguração, o Biblos foi um *ponto de encontro de imigrantes* libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia 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. (Idem, p. 36)

Nesse sentido, os indivíduos de diferentes origens escolhiam frequentar o restaurante sabendo que lá encontrariam outras pessoas na mesma situação de deslocamento. Além disso, a passagem mostra que muitos deles eram vizinhos, ou seja, provavelmente preferiam morar próximos de outros estrangeiros. Ainda que não partilhem a mesma nacionalidade ou língua, aproximam-se pela condição de estrangeiro; todos integram, de certa forma, o mesmo grupo, formado por aqueles que, de algum modo, não fazem parte como os outros.

Dessa maneira, é possível entender que a ruptura causada pelo deslocamento gera uma lacuna no indivíduo. O relato da imigração de Zana confirma essa ideia, já que ela indica sua cidade natal como um lugar “vital”, ou seja, fundamental à sua sobrevivência:

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

De modo geral, percebe-se que, apesar de viverem bem e felizes em outro país, como parece ser o caso de Galib, Zana e Halim, eles não abdicam de todos os costumes de “outras terras”, criando um círculo de convivência mais restrito, em que alimentos, hábitos e rituais são preservados. Assim, a manutenção dos vínculos com seu lugar de origem e a convivência com

peças com as quais se identifiquem são tidos como fundamentais para a vivência com o desconhecido. Talvez porque, como lembra Resende, (...) por mais que tenham êxito no país onde vivem, são fundamentalmente *excêntricos* (RESENDE in CHIARELLI; NETO, 2016, p. 202), fato aparentemente imperceptível nas narrativas de Amado.

Como dito nos capítulos anteriores, nos romances de Amado a referência à ascendência árabe parece se limitar ao nome, já que não há, efetivamente, elementos de outras culturas no cotidiano das personagens. Com relação a Nacib, por exemplo, ele é apresentado como tão brasileiro a ponto de nem lembrar que não havia nascido aqui. Vindo ainda criança, é possível que ele realmente não se lembre, no entanto, pouco provável que não haja qualquer herança cultural em seu lar. Porém, estas não aparecem na narrativa: não há referências a alimentos de outra cultura que não a baiana, e a língua se restringe a umas poucas expressões durante o sexo. Mesmo em momentos de fúria, como quando descobre que Gabriela o traiu com um de seus melhores amigos, a língua mãe não aflora, como ocorre tanto com a mãe de André quanto com Zana.

Já em *Dois irmãos*, além das esferas já analisadas, muitos outros elementos cotidianos fazem referência a culturas estrangeiras, mostrando a presença de diferentes tradições no dia a dia de imigrantes. Na casa de Zana, há festas com rodas de dança similares às daquelas da fazenda onde André morava. O contexto alimentar também evoca raízes árabes, não só no restaurante de Galib, mas entre os gêmeos, já brasileiros: durante a estadia de Omar em São Paulo, Yaqub lhe oferece doces árabes justamente para ele matar as saudades da mãe, ratificando a relação entre cultura de origem, seio materno e alimento.

Dessa forma, outras questões referentes ao deslocamento são discutidas na obra, problematizando a questão da herança cultural a partir de diversos aspectos, tanto da esfera pública quanto da privada, como a análise mostrou.

Ademais, diferentemente dos árabes das narrativas analisadas no primeiro capítulo, Galib, Halim e Zana não deixam sua cultura no país de origem. Ela vem na mala e vai se mesclando às culturas de chegada, como pudemos perceber na ocupação ou profissão escolhida, na alimentação, na

relação com brasileiros e com outros imigrantes, na religião e em outras práticas cotidianas como o costume de beber arak, bebida tipicamente árabe (cf 51) ou fumar narguilé, espécie de cachimbo de origem também árabe, comum no Oriente Médio e outras regiões (cf p. 9); a declamação de gazais, gênero literário de origem árabe (cf p. 38); o uso de instrumentos musicais em festas familiares, como o *darbuk*, tradicional na música árabe (cf. p 73); a saudação árabe quando Yaqub retorna do Líbano (cf. p. 11); e, por fim, a própria língua.

Nesse contexto, as narrativas de Nassar e Hatoum mostram diferentes maneiras de lidar com a herança cultural e com a apropriação de outras tradições. Esta diferença pode ser exemplificada a partir da oposição entre os dois pais das famílias centrais dos romances, Halim e Iohána.

O primeiro personagem pode ser aproximado da figura do indivíduo desenraizado, tal como esta é descrita por Tzvetan Torodov:

O homem desenraizado, arrancado de seu lugar, de seu meio, de seu país, sofre em um primeiro momento [...]. Ele pode, entretanto, tirar proveito de sua experiência [...]. Talvez ele feche em ressentimento, nascido do desprezo ou da hostilidade de seus hospedeiros. Mas, se ele conseguir superá-los, descobre a curiosidade e aprende a tolerância. (TODOROV, 1999, p. 24).

Essa tolerância pode ser identificada em Halim, por exemplo, quando ele não se incomoda com as críticas que recebe das cristãs maronitas da cidade ou quando permite que os filhos escolham qual religião desejam seguir, caso optem por alguma.

Este traço, contudo, não é encontrado em Iohána. Como vimos, ele limita bastante o contato dos integrantes de sua família com o mundo exterior, sobretudo o contato com ambientes nos quais as culturas do país de chegada imperariam. Aparentemente, o patriarca teme corromper uma herança cultural que pretendia transmitir aos filhos de modo puro, algo impossível.

Assim, é possível concluir, que, seja pelo caminho da tolerância ou do isolamento, representados por Halim e Iohána, os dois romances problematizam a temática da transmissão cultural. Temática, como vimos, trabalhada sobretudo a partir da recriação de famílias de imigrantes e/ou descendentes de imigrantes, de origem árabe, em suas diferentes gerações.

4. Para além dos Orientes

Numa primeira leitura dos romances *Lavoura arcaica* e *Dois irmãos*, concluímos rapidamente que eles têm como centro o drama familiar. Neste trabalho, contudo, temos nos empenhado em mostrar que, em outro nível, o contexto da imigração perpassa as duas narrativas, com discussões que podem ser expandidas para o campo das relações interculturais. É preciso, porém, retornar aqui ao que destacamos no último capítulo, quando indicamos uma série de outros paralelos que podem ser traçados entre as duas narrativas, para além da questão imigratória. Esses paralelos se relacionam justamente com o drama familiar. De fato, tanto temática quanto formalmente, as obras caminham, em certa medida, de mãos dadas, já que na estrutura que sustenta o enredo de ambas encontramos a recorrência de determinados elementos, tais quais a intertextualidade bíblica, a narração construída a partir do ato de rememoração e a associação que pode ser traçada entre as duas histórias com a ditadura militar brasileira (1964-1985).

As tramas se desenrolam a partir de descompassos entre membros do mesmo lar, culminando na violência física, inclusive. As famílias centrais dos dois romances possuem filhos que decidem deixar a casa paterna não devido à busca pela independência e pela autonomia comuns a certa idade, mas especificamente devido a diferenças e conflitos no seio familiar, com os quais em determinado momento a convivência deixa de ser possível. Ao narrar esses conflitos, os dois autores citam uma série de mitos: de um lado, a história do filho pródigo; de outro, as histórias dos irmãos Caim e Abel, Esaú e Jacó. Assim, as alusões a mitos bíblicos são mais um ponto de convergência entre as narrativas, que retomam textos da tradição literária nos quais o conflito era também a base do relacionamento familiar para apresentar releituras.

Essa intertextualidade possibilita ainda em ambas as narrativas um outro nível de leitura, no qual ficam sugeridos questionamentos e reflexões acerca de um evento histórico específico, vivido pelos dois autores: o governo de exceção que atravessou o Brasil nas décadas de 1960, 1970 e 1980.

Este capítulo propõe-se, portanto, a analisar as relações intertextuais que os romances estabelecem explicitamente com a Bíblia, mostrando como a releitura de mitos articula as personagens à história do país, de modo a alçar

as narrativas ao patamar da crítica política, além de permitir estender as reflexões a outros campos, levando as obras a alcançarem dimensões universais.

4.1 A inversão da parábola do filho pródigo

Lavoura arcaica narra a história de André, um filho que decide abandonar o lar devido a discordâncias referentes ao estilo de vida da família. Porém, a certa altura, ele acaba retornando à casa e é recebido pelo pai e demais com festa e comemoração. Para quem está familiarizado com parábolas bíblicas, a trama soa conhecida: Lucas 15, um dos livros da Bíblia, conta a “Parábola do filho pródigo”¹², na qual justamente um filho, decidido a viver um estilo de vida diferente do paterno, sai de casa. Após algum tempo ele retorna e é também recebido com festas.

Porém, apesar de o enredoser semelhante, as narrativas diferem em um ponto crucial: em *Lavoura* não há arrependimento. O retorno não é voluntário, como na história bíblica. André almeja romper com o patriarcado imposto e não desiste, o que acaba gerando um confronto entre ele e o pai.

Iohána, pai de André e conhecedor da Bíblia, provavelmente já havia lido ou ouvido essa parábola. Ao ver o filho regressar, então, supõe que Pedro, o primogênito, havia conseguido atingir seus objetivos de trazer o filho “tresmalhado” de volta ao caminho da pureza e da união familiar. No entanto, o retorno de André não ultrapassa o deslocamento físico. Isto é, no campo das ideias, André mantém seu rompimento: o filho discorda da conduta paterna e, desta vez, terá coragem para enfrentá-lo diretamente, diferentemente de antes, quando preferia calar-se, como deixa claro em seu relato: “Desde minha fuga, era calando minha revolta (tinha contundência o meu silêncio! tinha textura a minha raiva!) que eu, a cada passo, me distanciava lá da fazenda (...)”. (NASSAR, 2016, p. 37)

Nesse caminho, Raduan nos apresenta uma releitura do mito bíblico, mostrando o que acontece quando o amor familiar não é suficiente para apagar as diferenças ou ao menos possibilitar a convivência com elas. Ele

¹² Para além da perceptível semelhança, o próprio Raduan a assume na “Nota do autor”, ao final de *Lavoura arcaica*: “Na elaboração deste romance, o A. partiu da remota parábola do filho pródigo, invertendo-a.” (NASSAR, 2016, p. 199).

problematiza a desarmonia familiar, levando o leitor a questionar, nas entrelinhas, quem estaria errado. O filho por não aceitar as leis paternas? Ou o pai, por não aceitar filhos que não correspondam às suas expectativas e às suas idealizações? No caso de *Lavoura*, as imposições paternas invadem esferas absolutamente pessoais, inclusive durante a vida adulta, quando se espera que as pessoas sejam autônomas, ou seja, tenham o direito de reger a própria vida.

Porém, na casa de Iohána esse direito nunca existiu. E, quando André decide reivindicá-lo, a solução encontrada pelo pai é questionar sua sanidade. Afinal, apenas a falta de lucidez o impossibilitaria de enxergar “a verdade”. Durante a discussão após o retorno do filho, Iohána tenta convencer André e, principalmente, os outros membros da família de que o “fugitivo” está doente. Numa tentativa desesperada de manter-se o único detentor da verdade, o pai só aceita que a oposição exista se a lucidez faltar. Neste contexto, o autoritarismo exacerbado de Iohána, já evidente ao longo de toda a narrativa, ultrapassa qualquer limite. Nassar problematiza a postura de quem detém o poder e os recursos utilizados para se manter nele: não importa se o filho realmente está doente, tampouco importa o filho concordar com esta opinião. Nem mesmo Iohána precisa acreditar nisso. Mas os outros membros sim. É o grupo que mantém o pai no poder, ainda que inconscientemente. Se todos acreditarem na insanidade do irmão, a exclusividade do discurso se sustenta e, conseqüentemente, o lugar do pai.

Ou seja, ultrapassamos os limites do campo de um pai patriarcal para entrarmos numa discussão referente aos mecanismos de poder e sustentação nele: pela linguagem, Iohána manipula. Sua palavra distorce e persuade. Sua liderança depende da adesão dos outros membros e essa depende do seu discurso.

Na trama, Iohána ocupa o lugar de pai. Contudo, ele pode ser comparado a lideranças de outras instituições, como igreja ou política. Trata-se da história de um pai autoritário, que, nas entrelinhas, pode ser lida como a história de um governo autoritário. Sarah Wells, em seu artigo “O improvável sucessor de Nassar: a genealogia alternativa de Milton Hatoum” (2005), parece defender algo semelhante, ao afirmar que:

Em Lavoura, o pai reina soberano, brandindo sobre seus membros um imperativo teológico-moral que sugere o amor e a fúria de um discurso nacionalista. As fronteiras levantadas na casa e na terra propiciam um mundo alternativo onde ele pode reinar como um ditador benevolente, como chefe e sacerdote, ensinando através da narrativa e do exemplo. (WELLS, 2005, p. 54)

Nesse caminho, a figura de Iohána pode ser lida como referência a uma forma de poder passível de instaurar-se em outras instituições, desde que haja apoio o suficiente para sustentá-la. Como vimos, uma das estratégias usadas por ele é o discurso manipulatório, com função não apenas de fazer todos acreditarem na insanidade do filho, mas principalmente com objetivo de evitar que qualquer outro membro decida concordar e agir como ele. Iohána constrói para aqueles que se opõem a ele uma personalidade indesejada: quem pensa como André é, como ele, louco. Assim, pela via da identificação negativa, ele tenta reprimir qualquer comportamento semelhante ao do filho tresmalhado. Afinal, ainda que outros acabem por discordar dele, dificilmente assumiriam, sob pena de também ser considerados doentes ou loucos, como Iohána o classifica durante sua discussão após seu retorno:

- **Corrija** a displicência dos teus modos de ver: é forte quem enfrenta a realidade; e depois, estamos em família, que só um **insano** tomaria por ambiente hostil. (NASSAR, 2016, p. 168. Grifo nosso.)

A liberdade da palavra e até do pensamento é tolhida, lembrando-nos de outro recurso presente nesses tipos de governo¹³: a censura. Quando André tenta explicar por que fugiu, o pai ordena que ele *corrija* seu modo de ver o mundo, isto é, defende que há apenas uma forma correta de viver e, claro, esta corresponde à sua, sendo louco aquele que não a reconhece.

Pedro, por ser primogênito e por aderir ao discurso do pai, goza de algum poder. É ele quem ocupa o lugar de autoridade paterna quando necessário, reproduzindo o discurso persuasivo do pai. Pela palavra, Iohána e Pedro oprimem e coagem, como o próprio André reconhece e nos conta ao relatar seu retorno ao lar. Antes de iniciar sua discussão com o pai, logo ao entrar na casa, o narrador lembra:

(...) eu já estava a meio caminho quando me ocorreu que, embora toda iluminada, inclusive os quartos de dormir, a casa estava

¹³ O termo está sendo usado na acepção referente ao ato de governar, ou seja, liderar, e não referindo-se à esfera política exclusivamente.

em silêncio, vazia por dentro, a família atendia com certeza a uma recomendação de Pedro, cuja **palavra persuasiva** beirava a **autoridade do pai, gozando de audiência**: eu era um enfermo, necessitava de cuidados especiais, que me poupassem nas primeiras horas, sem contar que todos tinham o bom pretexto de preparar às pressas a minha festa. (Idem, p. 157)

Os termos grifados evidenciam tal estrutura de poder: incorporando a autoridade paterna, Pedro recebe a aprovação da família e impõe seu discurso como única verdade. André, no entanto, cansado de seguir o caminho da resistência silenciosa, tenta confrontar diretamente o patriarcado durante a hora sagrada da refeição, disputando a palavra com o pai. Porém, a cada explicação ou questionamento seu, Iohána recusa-se à resposta, sob o pretexto de que o filho está doente e, por isso, sem condições de compreender a verdade:

[Iohána] – Você blasfemava.

[André] – Não, pai, não blasfemava, pela primeira vez na vida eu falava como um santo.

- **Você está enfermo**, meu filho, uns poucos dias de trabalho ao lado de teus irmãos hão de quebrar o orgulho da tua palavra, te devolvendo depressa a saúde de que você precisa.

- Por ora não me interessa pela saúde de que o senhor fala, existe nela uma semente de enfermidade, assim como na minha doença existe uma poderosa semente de saúde.

- Não há proveito em atrapalhar nossas ideias, **esqueça os teus caprichos**, meu filho, não afaste o teu pai da discussão dos teus problemas.

- Não acredito na discussão dos meus problemas, não acredito mais em troca de pontos de vista, estou convencido, pai, de que uma planta nunca enxerga a outra (Idem, p. 163-4)

Como visto, uma sucessão de negação rege a conversa: André está enfermo, seu modo de ver o mundo está errado, seu pensamento não merece ser considerado. Iohána nem ao menos tenta ouvir o que o filho tem a dizer, limitando-se a recusas constantes. A discussão prossegue e o pai continua discordando de André, que alega estar expondo apenas o seu ponto de vista, numa tentativa de mostrar ao pai que existem outras formas de ver o mundo, outras perspectivas. O pai, no entanto, responde invalidando o discurso do filho. Os sentimentos do filho não são aceitos e André, novamente, é chamado de enfermo por discordar do pai. As ideias dele são, aliás, vistas como “capricho”, ou seja, algo irrelevante que, por isso, não precisa ser considerado.

Acompanhemos o desenrolar da discussão:

[André] — É um ponto de vista.

[Iohána] — Refreie tua costumeira impulsividade, não responda desta forma para não ferir o teu pai. **Não é um ponto de vista! Todos nós sabemos como se comporta cada um em casa:** eu e tua mãe vivemos sempre para vocês, o irmão para o irmão, nunca faltou, a quem necessitasse, o apoio da família! (Idem, p. 169)

Primeiro, o filho deve mudar o modo de falar para não ferir o pai, em outras palavras, seus sentimentos são prioridade, pois aparentemente ele não se importa com o sentimento de exclusão sentido pelo filho. Não tem qualquer empatia, tentando colocar-se no lugar dele para compreender por que ele se sentiria marginalizado na família. A seguir, ele desconsidera qualquer pensamento de André, não aceitando que possa existir outra perspectiva além da sua. Por fim, ao reivindicar a verdade para si, Iohána usa o plural: “nós sabemos como se comporta cada um em casa”, convocando a família a aderir a seu discurso. Ele tenta, assim, pela força da coesão familiar, fazer André – e os outros, claro – enxergar que são parte de um grupo e, por isso, precisam pensar da mesma forma. O pai afirma nunca ter faltado o apoio da família aos membros, mas, contraditoriamente, não aceita nem escutar qual seria a necessidade que André não sentiu suprida. Continuemos:

— O senhor não me entendeu, pai.
— Como posso te entender, meu filho? **Existe obstinação na tua recusa**, e isto também eu não entendo. Onde você encontraria lugar mais apropriado para discutir os problemas que te afligem? (Idem, *Ibidem*)

Iohána, como podemos ver, inverte a realidade, deturpando-a: é ele quem não aceita as palavras do filho, mas afirma ser o contrário. André tenta explicar como se sente e é constantemente interrompido pelo pai, que o acusa de estar “louco” ou “doente”. André continua tentando conversar, enquanto o pai continua tentando fazê-lo se calar, ao mesmo tempo em que afirma ser ali o lugar adequado para discutir os problemas dele. No entanto, quando André tenta explicar os seus problemas, ele pede que fique quieto para não feri-lo. Contradição, deturpação e incoerência são os artifícios de que são feitos os discursos do patriarca. Avancemos na discussão:

[André] — Em parte alguma, menos ainda na família; apesar de tudo, **nossa convivência sempre foi precária, nunca permitiu ultrapassar certos limites**; foi o senhor mesmo que disse há pouco que toda palavra é uma semente: traz vida, energia, pode trazer inclusive uma carga explosiva no seu bojo: corremos graves riscos quando falamos.

[Iohána] — Não receba com suspeita e leviandade as palavras que te dirijo, você sabe muito bem que conta nesta casa com nosso amor!

— O amor que aprendemos aqui, pai, só muito tarde fui descobrir que ele não sabe o que quer; essa indecisão fez dele um valor ambíguo, não passando hoje de uma pedra de tropeço; ao contrário do que se supõe, o amor nem sempre aproxima, o amor também desune; e não seria nenhum disparate eu concluir que o amor na família pode não ter a grandeza que se imagina.

— **Já basta de extravagâncias, não prossiga mais neste caminho**, não se aproveitam teus discernimentos, existe anarquia no teu pensamento, ponha um ponto na tua arrogância, seja simples no uso da palavra! (Idem, p. 169-70)

Novamente, André tenta desenvolver seu raciocínio, dando exemplos e explicando como se sente, mas seu pai, de novo, pede silêncio: “não prossiga mais neste caminho”. Por fim, André conclui que não adiante tentar conversar, já que o pai não está disposto a ouvir; e o pai, cansado de ser enfrentado, ordena explicitamente que o filho silencie, numa última tentativa de manter o filho obediente e, conseqüentemente, preservar o seu poder:

— Não acho que sejam extravagâncias, se bem que já não me faz diferença que eu diga isto ou aquilo, mas como é assim que o senhor percebe, de que me adiantaria agora ser simples como as pombas? Se eu depositasse um ramo de oliveira sobre esta mesa, o senhor poderia ver nele simplesmente um ramo de urtigas.

— Nesta mesa não há lugar para provocações, deixe de lado o teu orgulho, domine a víbora debaixo da tua língua, não dê ouvidos ao murmúrio do demônio, me responda como deve responder um filho, seja sobretudo humilde na postura, seja claro como deve ser um homem, acabe de uma vez com esta confusão!

— Se sou confuso, se evito ser mais claro, pai, é que não quero criar mais confusão.

— **Cale-se! Não vem desta fonte a nossa água, não vem destas trevas a nossa luz, não é a tua palavra soberba que vai demolir agora o que levou milênios para se construir; ninguém em nossa casa há de falar com presumida profundidade, mudando o lugar das palavras, embaralhando as idéias, desintegrando as coisas numa poeira**, pois aqueles que abrem demais os olhos acabam só por ficar com a própria cegueira; ninguém em nossa casa há de padecer também de um suposto e pretensioso excesso de luz, capaz como a escuridão de nos cegar; ninguém ainda em nossa casa há de dar um curso novo ao que não pode desviar, ninguém há de confundir nunca o que não pode ser confundido, a árvore que cresce e frutifica com a árvore que não dá frutos, a semente que tomba e multiplica com o grão que não germina, a nossa simplicidade de todos os dias com um pensamento que não produz; por isso, dobre a tua língua, eu já disse, nenhuma sabedoria devassa há de contaminar os modos da família! Não foi o amor, como eu pensava, mas o orgulho, o desprezo e o egoísmo que te trouxeram de volta à casa! (idem, p. 170-1)

Como visto, André não tem espaço para dizer como se sente em relação à família. Iohána é autoritário e opressor ao obrigar que o protagonista deixe de

existir enquanto sujeito autônomo para exigir que viva como seu filho, seguindo seus preceitos. Nas palavras de Tzvetan Todorov, “se perco meu lugar de enunciação, não posso mais falar. Eu não falo, logo não existo” (TODOROV, 1999, p. 21). Desse modo, a postura do pai, além de afetar o relacionamento do filho com outros membros da família, já que é ele quem legitima o tratamento a ser dado aos filhos e a aceitação que terão dentro de casa a partir de suas atitudes, num claro movimento de abuso de poder, também caminha para a anulação do sujeito, na medida em que tolhe sua liberdade de expressão.

Neste contexto, a recriação do mito bíblico com um desenvolvimento que nos permite encontrar não mais um filho rebelde e de caráter questionável, mas um pai autoritário, que abusa de seu poder, alça o romance a outros patamares. Com efeito, além da exposição de conflitos familiares e culturais, é possível ler na narrativa uma crítica a estruturas de poder autoritárias, seja em instituições religiosas, políticas ou familiares.

Nesse caminho, algumas coincidências intra e extraliterárias nos permitem ler em *Lavoura* uma crítica a um quadro social e histórico específico: a ditadura militar brasileira (1964-1985). Assim como não há referências explícitas à imigração da família, não há referências explícitas ao contexto histórico do romance. Isso não nos impede, contudo, de expandir a leitura para uma crítica ao regime ditatorial atravessado pelo Brasil na época da escrita e do lançamento da obra, em 1975. Não é possível, contudo, identificar no texto vestígios que comprovem de modo claro esta crítica.

É importante lembrar, nesse contexto, que Raduan se posicionou claramente contra o governo militar, mantendo, inclusive, um semanário no qual publicava textos de oposição, entre 1967 e 1974, como assume em entrevista ao *Caderno de literatura* do Instituto Moreira Sales (IMS):

Além do noticiário regional, que cobria boa parte da zona oeste de São Paulo, o jornal abria espaço para matérias nacionais e internacionais. Fazia oposição ao regime da época e identificava-se com as reivindicações do então chamado Terceiro Mundo. (*Caderno de literatura* - IMS, p. 25)

Sabemos que a literatura é lugar privilegiado de posicionamento e disseminação de ideias; e sabemos que Raduan tinha o hábito de escrever, além de se posicionar publicamente. Logo, por que não usar um romance para

construir uma crítica? Ademais, a linguagem excessivamente poética e pouco clara funcionaria como disfarce e meio de contornar a censura. Ao mesmo tempo, ela nos permitiria expandir a narrativa, associando-a a determinados contextos históricos, como a ditadura militar brasileira ou outros períodos autoritários, como o próprio Milton Hatoum sugere a Nassar, durante uma conversa relatada no citado caderno literário, mas, dessa vez, referindo-se a *Um copo de cólera*, outro romance de Nassar:

[Hatoum] Disse-lhe [a Nassar] como esses breves quadros que narram a crise (a ruptura-reconciliação) de um casal formam um microcosmo da sociedade brasileira. Raduan parece ter concordado com isso: a guerra conjugal é um pretexto para que o narrador comente o mandonismo, o autoritarismo, os laços que o unem a uma família patriarcal. **O tempo da narrativa é o tempo do regime autoritário, mas este é visto através de uma experiência vital dos narradores-personagens, de modo que o regime militar a que aludem pode situar-se no Brasil ou em outras latitudes** (HATOUM, in *Cadernos de literatura* – IMS, p 21, grifo nosso).

Apesar de Hatoum referir-se ao outro romance, sua leitura pode também ser estendida a *Lavoura*. Ao longo de toda a trama não aparecem apenas alusões claras à ditadura, como a qualquer forma de governo ou religião específicas. Segundo mostramos ao longo da análise, muitas características de Iohána aproximam-se de discursos religiosos, mas o fato de o romance não esclarecer qual seria essa religião, equilibrando referências a duas grandes religiões presentes no Oriente, cristianismo e islamismo, impede-nos de limitar nossa leitura à crítica a uma delas.

De modo semelhante, restringir o romance ao questionamento à devoção religiosa excessiva não parece adequado, já que o lugar de autoridade máxima ocupado pelo pai também nos lembra de estruturas de poder específicas e bastante comuns nos séculos passados brasileiros: os grandes latifundiários e, principalmente, a sociedade patriarcal, na qual os pais são considerados autoridade máxima, decidindo questões de moradia e trabalho de toda a família, por exemplo.

O fato de o comportamento autoritário de Iohána ser desvinculado de qualquer referência explícita permite que a narrativa ganhe possibilidade de expansão. Ou seja, sem qualquer alusão explícita, Raduan nos abre uma série de brechas, todas relacionadas ao autoritarismo da figura paterna. Assim, a moradia na fazenda nos remete à antiga sociedade patriarcal brasileira; a

ortodoxia religiosa anônima nos sugere o perigo de qualquer extremo e nos mostra que a intolerância é fruto do modo como o indivíduo se apropria e pratica a religião e não parte integrante dela; o abuso do poder, a censura, os castigos físicos e o assassinato nos fazem lembrar ditadores que governavam países como Iohána governava sua casa.

Sandra Hahn, em sua tese intitulada *O deslocamento da tradição na obra **Lavoura arcaica** de Raduan Nassar* (2016), defende também essa dimensão universal da obra:

Não estamos falando apenas de uma alegoria do Brasil dos anos 70 ou do autoritarismo, mas a referência a um arcaísmo, uma revolta, a um grito milenar reprimido que teima em ser abafado. O movimento de transformação da parábola é então, o equivalente a um salto mortal, cuja profundidade e extensão não se poderiam calcular (HAHN, 2016, p. 101)

Dessa forma, o romance pode ser lido em vários planos, passando por questões mais explícitas, como conflitos de geração e relação entre culturas até aquelas encontradas nas entrelinhas, como a crítica ao abuso de poder em suas mais diversas esferas: familiar, religiosa e política.

Ao problematizar os mecanismos de poder, a obra discute os caminhos que podem ser seguidos numa situação de opressão e as suas possíveis consequências, como analisado no capítulo 2. Negação, submissão, oposição, aceitação e confronto são algumas alternativas. Cada membro familiar reage de uma forma ao mandonismo paterno e a cada um cabe a sua colheita. Neste contexto, a discussão acerca das relações de poder é aprofundada, estendendo-se para os lugares de fala. Como visto até aqui, Pedro tem direito à palavra porque ratifica o discurso paterno. Já André, por se opor a ele, tem sua voz silenciada. No entanto, sua vida é preservada, diferentemente de Ana, sua irmã.

Ana é mulher, ou seja, integra um grupo minoritário no que se refere ao acesso ao poder. Para ela, então, o preço é mais alto, custando-lhe a vida. André, segundo o pai, foi o responsável por desunir a família¹⁴. Ele foi embora. Ele enfrentou o pai. Mas Ana é quem foi morta. Ana, que se arrependeu do ato

¹⁴ Pedro, ao ir buscar André, descreve o momento em que descobriu sua fuga e atribui a ele a culpa pela desunião da família: “quando entrei no teu quarto e abri o guarda-roupa e puxei as gavetas vazias, só então é que compreendi, como irmão mais velho, o alcance do que se passava: tinha começado a desunião da família” (NASSAR, 2016, p. 28)

pecaminoso; Ana, que se manteve sob os mandos paternos. Nem todos têm direito à mesma voz, portanto. Nem tudo pode ser dito por qualquer um. Linguagem é poder e por isso não é permitida a todos.

Assim, um romance que trata centralmente de um drama familiar trata também de lugares de fala e estruturas de poder, por meio da discussão de questões culturais através das gerações.

4.2 Esaú e Jacó, Caim e Abel: as disputas entre dois irmãos no Brasil do século XX

Dois irmãos também traz um drama familiar como centro da narrativa. Ao focar os conflitos psicológicos e culturais entre dois irmãos de ascendência libanesa, o romance alude a outro mito bíblico bastante conhecido, aquele de Esaú e Jacó.

A narrativa trata da relação entre dois irmãos gêmeos univitelinos, Yaqub e Omar, nascidos em Manaus, mas descendentes de imigrantes libaneses. Os irmãos disputam a atenção da mãe desde o nascimento, quando o primogênito, Yaqub, foi preterido em relação ao Caçula. Na adolescência, eles passam a competir pela atenção de Lívia, sobrinha de uma vizinha, pela qual ambos se apaixonam. A primeira agressão física entre eles ocorre nesse período, com 13 anos, quando Omar vê o irmão e a garota se beijando. O Caçula ataca o irmão, deixando-o com uma cicatriz no rosto e outra na alma. Sem saber como lidar com o relacionamento conflituoso entre os filhos, os pais decidem separá-los. Yaqub, o gêmeo agredido, é também o gêmeo exilado e, durante cinco anos, mora em uma aldeia no Líbano, com parentes do pai, período após o qual ele retorna ao lar.

Novamente, portanto, a narrativa soa familiar para os conhecedores da Bíblia. Mas, dessa vez, no lugar do filho pródigo nos lembramos dos gêmeos Esaú e Jacó. Gênesis 25 e 27 nos conta a história da disputa dos irmãos pelo direito da primogenitura e pelas bênçãos paternas. Esaú, nascido primeiro, era o primogênito e, por isso, tinha direito a determinadas bênçãos. Jacó, no entanto, se aproveita de um momento de fragilidade do irmão para oferecer ajuda em troca da primogenitura. Esaú cede, mas o caçula não se satisfaz e almeja também receber as bênçãos. Com a ajuda da mãe, ele planeja enganar o pai e o irmão. A armadilha é bem-sucedida e Esaú perde também as

bençãos. Inconformado, decide se vingar e assassinar o irmão, que acaba fugindo para preservar a vida. No entanto, após anos, ambos se reconciliam, final harmonioso semelhante àquele da parábola do filho pródigo, já aqui citada.

A narrativa de Hatoum traz uma referência explícita a este mito bíblico: trata-se do nome escolhido. Yaqub, do árabe, significa Jacó. Este, por sua vez, tem origem hebraica e significa, segundo a própria Bíblia, “segurar pelo calcanhar”¹⁵, suplantar, pisar sobre, numa alusão à trapaça, antecipando as atitudes tanto de Jacó quanto de Yaqub, que também trai o irmão. O primogênito de Hatoum, então, se aproxima de Esaú por ser o preterido pela mãe, mas se assemelha a Jacó por ser aquele que trai o irmão.

No entanto, se podemos reconhecer diversas semelhanças, como a predileção da mãe pelo caçula, a disputa entre os gêmeos, a separação da família e a traição de um deles, podemos, como na relação de Nassar com a tradição, encontrar uma diferença crucial: desta vez, também não há arrependimento ou reconciliação. Assim como em *Lavoura arcaica*, o mito é reinterpretado e ganha um final trágico.

Com efeito, após concluir o ensino médio, Yaqub decide se mudar para São Paulo. Ele se sente, pois, sem lugar na casa familiar, na qual o irmão permanece como o preferido da mãe. Zana e Halim se esforçam, ao longo de toda a vida, para promover a reconciliação dos irmãos, em vão. A última tentativa de aproximá-los, realizada pela mãe, acaba resultando no oposto: Yaqub trai Omar e este o agride novamente ao descobrir. A vingança do primogênito vem na forma de processo, resultando na perseguição e prisão do Caçula. O mito é, portanto, reinterpretado e uma nova versão é apresentada, problematizando o que acontece quando dois irmãos não são capazes de perdoar.

Independentemente da escolha dos nomes, a situação de disputa dos irmãos já seria suficiente para inserir a narrativa em uma genealogia literária bastante rica. Maria Zilda Cury, em seu artigo “Entre o rio e o cedro: imigração e memória” (2005) discute esse diálogo, indicando que:

¹⁵ “E depois saiu o seu irmão, agarrada sua mão ao calcanhar de Esaú; por isso se chamou o seu nome Jacó”. Gênesis 25:26

O romance [*Dois irmãos*] retoma os temas clássicos dos gêmeos e da disputa entre irmãos tão trabalhados pela literatura de todas as épocas e que, de resto, tem raízes em mitologias muito antigas, na narrativa bíblica de Caim e Abel, de Esaú e Jacó e em tantas outras. Inscreve-se o romance na tradição literária que atribui ao duplo um peso mítico: o lado sombrio de si mesmo, o Outro desconhecido do Eu, que se transformou na metáfora mais produtiva a definir a fragmentação da modernidade. (CURY, 2005, p 74)

É justamente na relação íntima familiar, aquela entre os irmãos, dentro do lar, que os gêmeos revelam sua mais verdadeira – e sombria – face. E, considerando a violência na qual se sustenta a relação entre ambos, podemos aproximar a narrativa de outra história bíblica, desta vez, sem final feliz: trata-se de Caim e Abel. Gênesis 4 nos conta a história da disputa destes irmãos pela atenção divina: cada um leva uma oferta a Deus, que aceita melhor a de Abel. Caim, indignado, revolta-se contra o irmão e o mata. Se não temos assassinato em *Dois irmãos*, temos diversas outras formas de violência que poderiam culminar nele. Ao descobrir que foi traído por Yaqub, Omar o espanca a ponto de hospitalizá-lo e, mesmo internado, o Caçula tenta novamente agredi-lo, permitindo-nos especular se a intenção da morte não pairava na relação, como sugere a passagem a seguir:

Rânia soube que Yaqub, no dia em que havia sido espancado, ia passar uma noite no hospital em Manaus. Esteve lá, mas foi obrigado a antecipar a viagem de volta a São Paulo. Saiu para o aeroporto na boca da noite, escondido, acompanhado por um médico. É que no meio da tarde daquele mesmo dia, o Caçula irrompeu no hospital e por pouco não agrediu outra vez o irmão. Yaqub gritou ao ver Omar na enfermaria. O Caçula foi expulso do hospital, arrastaram-no na marra até a rua, e ele saiu cambaleando no mormaço. (HATOUM, 2006, p. 191)

Por fim, o romance pode ainda ser aproximado, pela via do tema e do título, a outro texto da tradição literária, desta vez brasileira: trata-se do romance *Esaú e Jacó* (1904), de Machado de Assis, publicado no início do século XX. A trama conta a história de irmãos gêmeos, cujos nomes são Pedro e Paulo. Desse modo, o título funciona como antecipação do enredo, pois, assim como os gêmeos bíblicos, os machadianos também são concorrentes. Dessa vez, contudo, o centro da disputa não são os dramas familiares, mas o contexto político. O pano de fundo histórico da trama traz a passagem do Brasil Império para o Brasil República e cada gêmeo defende um regime de governo. No entanto, ao longo da narrativa, eles, assim como outras personagens, trocam de posição, oscilando entre a defesa de uma e outra forma de governo.

O romance insinua, desse modo, que não há real diferença entre os dois lados. Mudam-se as peças, mantém-se o sistema.

Em Hatoum, essa discussão parece ser retomada a partir da intertextualidade traçada com estes mitos. Yaqub e Omar são construídos de modo contraditoriamente semelhante e diferente. No físico, absolutamente iguais: “tinham o mesmo rosto anguloso, os mesmos olhos castanhos e graúdos, o mesmo cabelo ondulado e preto, a mesmíssima altura” (Idem, p.13). Até a voz podia ser confundida pela semelhança: “ele [Omar] dizia, e com uma voz tão parecida com a do irmão que Domingas, assustada, procurava na sala um Yaqub de carne e osso. A mesma voz, a mesma inflexão” (Idem, p.46). No comportamento, aparentemente opostos, mas, no fundo, também iguais.

Ao longo do romance, o primogênito tem sua personalidade construída como alguém tímido, em contraste ao irmão, extrovertido. Junto com o silêncio e o ruído, vêm outras oposições: a covardia e a coragem, o cálculo e o impulso, a razão e a emoção, a ordem e a desordem. Yaqub surge, em um primeiro momento, como o gêmeo “correto”: ele é atacado, mas não revida. Ele acata as ordens paternas em silêncio, sem questionamento; ele se retira do ambiente familiar, sem revolta aparente; após o retorno, é aprovado em uma das melhores universidades do país, de onde sai formado em uma profissão de status, enriquecendo às custas do próprio esforço. Já o Caçula tem como conquistas a expulsão do colégio, uma série de prostitutas, ressacas e trabalho ilegal.

No entanto, se as características elencadas acima fazem os irmãos parecerem opostos, outras vão, paralelamente, desconstruindo tais diferenças. Primeiramente, percebemos que, já na vida adulta, é Yaqub quem tem coragem para deixar o lar. Omar tenta, por vezes, sair de casa, mas acaba sempre voltando. Quanto à violência entre os irmãos, se Omar agride o primogênito fisicamente, Yaqub o ataca por outras vias. Ao final da narrativa, o engenheiro trai o irmão em um negócio comercial, como citado, além de processá-lo por agressão física. Yaqub, silencioso, passou toda a vida ruminando sua vingança, aguardando o momento certo, revelando ser tão violento quanto irmão, ou até mais, já que tanta racionalidade coube na sua agressão, como sugere a passagem: “Não tinha perdoado a agressão do irmão

na infância, a cicatriz. Isso nunca tinha saído da cabeça dele. Jurou que um dia ia se vingar" (Idem, p.93).

Ao longo da vida, então, as fronteiras entre os irmãos vão se diluindo, de modo que mesmo Rânia, a irmã deles, ou Nael, filho de um deles, não reconhece mais os dois como opostos, como fica claro nos relatos abaixo:

Omar foi condenado a dois anos e sete meses de reclusão. Não podia sair, não teve direito à liberdade condicional. "Só osso e pelanca... Meu irmão não parece humano", contou Rânia, chorando. Ela me disse, alterada, que ia escrever uma carta a Yaqub. "Ele traiu minha mãe, calculou tudo e nos enganou." (...) **[Rânia] escreveu a Yaqub o que ninguém ousara dizer. Lembrou-lhe que a vingança é mais patética do que o perdão. (...) Escreveu que ele, Yaqub, o ressentido, o rejeitado, era também o mais bruto, o mais violento,** e por isso podia ser julgado. Ameaçou desprezá-lo para sempre, queimar todas as suas fotografias e devolver as joias e roupas que ganhara, caso ele não renunciasse à perseguição de Omar. Cumpriu à risca as ameaças, porque Yaqub calculou que o silêncio seria mais eficaz do que uma resposta escrita. (Idem, p.194-5, grifo meu)

a vontade de me distanciar dos dois irmãos foi muito mais forte do que essas lembranças. A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada. (Idem, p.196)

A semelhança de ambos parece ser afirmada de modo claro pela mãe, talvez justamente num desespero materno de acreditar que ambos se reconciliariam em algum momento, já que eram praticamente a mesma pessoa. Durante uma das festas na casa se Zana, "Alguém disse que ele [Yaqub] era mais altivo que o irmão. Zana discordou: "Nada disso, são iguais, são gêmeos, têm o mesmo corpo e o mesmo coração".

Já Domingas, a cunhatã que ajudou a criar os gêmeos, defendia também certa igualdade entre ambos, mas pela negativa, já que, para ela, "os dois nasceram perdidos" (Idem, p.78).

Neste caminho, a desconstrução do maniqueísmo entre os gêmeos levamos a uma nova condição de igualdade: fisicamente são iguais por serem univitelinos e internamente o comportamento de ambos não difere tanto. Por caminhos diferentes, agem da mesma forma. Nas palavras de Birman:

na medida em que avança no enredo da discórdia entre os irmãos, ele [o narrador] nos mostra como os dois, indivíduos de temperamento, ambição e comportamento extremamente contrastantes, manifestam-se similares. E esta semelhança não se traduz num mesmo posicionamento em relação à ditadura militar. É,

pois, na sua diferença que eles se revelam fortemente parecidos, de modo próximo, aliás, ao dos gêmeos de Machado. (BIRMAN, 2008, p. 8)

Essa igualdade construída na aparente oposição fica clara na postura de ambos em relação ao governo ditatorial, pano de fundo da narrativa, como indica Birman. *Dois irmãos* entrelaça o espaço público ao privado, e o contexto histórico é mais uma camada na qual o duo igualdade-oposição dos gêmeos fica evidente. De um lado, Omar parece inclinado à oposição. Amigo próximo do poeta e professor Antenor Laval, não se conforma com o assassinato dele, fruto da repressão ditatorial. Já Yaqub aplaude o progresso do país, resultado de ações do mesmo governo. No entanto, ambos não se posicionam claramente e, nisso, são iguais. A semelhança do comportamento de ambos nos faz ler no romance, como na narrativa machadiana, um questionamento acerca da real diferença entre eles.

A figura dos gêmeos relativiza, então, o costumeiro dualismo associado ao contexto ditatorial, revelando que, na realidade, não há dois lados, mas toda uma gradação de comportamentos não estanques. Nesse caminho, se *Lavoura*, nas entrelinhas, discute mecanismos de poder, explorando as figuras daqueles que assumem posições de comando claramente, permitindo-nos ler alusões implícitas ao governo ditatorial, *Dois irmãos* olha para aqueles que não detêm o poder nem o enfrentam. Nassar mostra como pensam aqueles que estão no poder: interessa defender um binarismo, no qual temos a verdade de um lado e a loucura ou morte do outro, ou seja, em um governo autoritário, a única chance de sobreviver é aceitando-o. Já Hatoum relativiza justamente esse binarismo, focando nas diversas nuances entre aqueles que defendem o governo e os que militam contra ele. Yaqub e Omar têm opiniões aparentemente opostas, porém, ambos não se posicionam explicitamente, formando parte do mesmo grupo passivo que ora reconhece os bons feitos do período, ora se indigna com algumas atitudes, mas em nenhum momento toma qualquer atitude que possa afetar a si.

Hatoum diminui o maniqueísmo para mostrar, no silêncio, um caminho escolhido por muitos durante a ditadura: a passividade, caminho aparentemente pouco explorado nos romances pós-ditadura, fato percebido quando observamos muitas narrativas publicadas sobre o assunto, pois, na maioria, o Brasil parece dividido entre os violentos militares e os desaparecidos

ou exilados. Manifestações, revoltas, prisões, torturas e desaparecimentos são o centro de narrativas como *Feliz ano velho* (1982), de Rubens Paiva; *Garopaba mon amour*, de Caio Fernando Abreu (2015); *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira; *Zero* (1975) e *Não verás país nenhum* (1981), ambos de Ignácio de Loyola Brandão; *Incidente em Antares* (1981), de Érico Veríssimo; *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles; *Meninos sem pátria* (1996), de Luiz Puntel; *Cabo de guerra* (2016), de Ivone Benedetti e K., de Bernardo Kucinski. Já em Hatoum, o contraste por meio do qual as personagens ganham vida vêm não para reafirmar os extremos, mas justamente para relativizar as fronteiras, mostrando como são instáveis, e para problematizar a relação entre elas, que acaba sendo muito mais de proximidade do que de contraposição. Não só no campo político, como vimos, mas mesmo no cultural, já que não há como impedir que as culturas se mantenham puras. Todo o rigor de Iohána não foi suficiente para manter fechado seu “clã”; e mesmo a terceira geração nascida no Brasil e criada à margem, como Nael, terá também contato com as culturas de seus antepassados.

E, se os romances podem ser lidos em diálogo com seu tempo, eles podem também alçar dimensões universais. Campi e Pompermaier, analisando *Lavoura arcaica*, discutem a dimensão universal à qual o romance pode ser levado por tratar de questões que, de modo paralelo, podem ser relacionadas ao âmbito nacional, em diálogo com a realidade socio-histórica do país, ou ampliadas para outros contextos em diferentes tempos e espaços:

podemos entender o texto como uma grande metáfora política, expondo a luta entre opressores versus oprimidos; a tradição versus a liberdade individual. Leio muitas vezes como um oratório sobre o extermínio das liberdades, sejam elas individuais ou coletivas; este mesmo extermínio que nos leva às guerras dos dias de hoje, gerando milhares de excluídos pelo mundo todo. No texto ecoa a voz dos que são postos à margem, dos que gemem, daqueles famintos que não são aceitos na mesa dos satisfeitos demais. Sem falar da relação entre a ordem e a desordem do mundo, que no livro alcança patamares míticos, mas que também encontra lugar em uma espécie de espelhamento da realidade do nosso próprio país e as suas instâncias de poder, se revelando então como um texto que clama pela utopia de um mundo melhor, mais belo e justo para todos. (CAMPI; POMPERMAIER, 2016, não paginado).

No caminho oposto, mas seguindo o mesmo rumo, a referência explícita de *Dois irmãos* a um evento histórico localizado não nos impede de ampliar a

discussão para outros contextos, na medida em que o romance problematiza relações entre supostas oposições, que podem ser encontradas em diversas outras situações, além de sugerir, no comportamento violento dos dois irmãos, que, se aqueles que detêm o poder são violentos, também não se livra da violência aqueles que se mantêm em silêncio.

Desta forma, seja pelo caminho da afirmação, como em Hatoum, em que as referências são explícitas; ou pela sugestão, como em Nassar, as duas narrativas podem ter suas problematizações expandidas: para além do drama familiar e do contexto imigracional: alusões ao contexto socio-histórico constroem outra camada de leitura que, coincidentemente, também leva os romances a romperem fronteiras, conferindo-lhe caráter universal.

5. Raduan Nassar e Milton Hatoum: brasileiros orientais

Ao longo do trabalho, examinamos como as obras de Raduan Nassar e Milton Hatoum apresentam uma nova representação para o personagem árabe. Os indícios que explicitam ou sugerem a ascendência das famílias centrais das tramas não estão na descrição das personagens meramente, mas no cotidiano delas. Na língua, nas festas, no trabalho e na religião, por exemplo, encontramos alusões à cultura árabe. Esse universo híbrido recriado nos romances revela um considerável conhecimento de culturas árabes pelos autores, possível fruto de estudos. Contudo, no caso deles, um fato coincidente entre suas biografias nos faz pensar que a experiência também favoreceu as criações. Trata-se da ascendência árabe e especificamente libanesa, tanto de Nassar quanto de Hatoum.

O objetivo deste capítulo não consiste, de forma alguma, em justificar a obra pela vida dos autores, mas em traçar paralelos entre os romances e as biografias dos escritores, retomando os principais tópicos estudados ao longo do trabalho. Afinal, se é verdade que biografia não determina a escrita, é também verdade que vida e literatura são indissociáveis. Ainda que não se pretenda usar as próprias experiências como matéria direta para composição, também não é possível ignorá-las por completo, já que o modo como concebemos o mundo está diretamente relacionado àquilo que vivemos. Inevitavelmente, então, nossas experiências influenciam nossa escrita, como reconhece o próprio Hatoum em uma das entrevistas concedidas, ao negar a classificação de “literatura de imigrantes” para sua obra e esclarecer que falar do Oriente não foi exatamente uma escolha:

Mas o meu trabalho não tem a ver com a literatura de imigrantes. (...) *As referências ao Oriente exprimem mais um sentimento do que uma opção.* O meu pai era libanês, meus avós maternos também. A comida e a língua árabe, a cultura, tudo isso era muito presente e ao mesmo tempo mesclada com a cultura amazônica. Nasci e cresci nesse ambiente carregado de hibridismo cultural, ouvindo a língua portuguesa com sotaque amazonense, que ainda mantém um vocabulário indígena muito rico. (ALVES apud CHIARELLI, 2007, p. 36, grifo nosso)

Esse hibridismo cultural a que se refere Hatoum pode ser encontrado tanto na obra do amazonense quanto na obra de Nassar em vários níveis, a começar pela própria composição narrativa. Como visto ao longo dos capítulos

anteriores, termos de diferentes línguas circulam pelas páginas dos romances, seja nos nomes, seja em palavras no dia a dia. Ademais, a própria construção dos narradores é também híbrida: André e Nael são brasileiros descendentes de árabes e por isso convivem desde o ventre com as duas culturas.

Os narradores, aliás, podem ser aproximados também pelo lugar marginalizado que ocupam na família, pois, de formas diferentes, os dois não se sentem parte do lar como outros membros. Nael é filho bastardo e não tem sua paternidade reconhecida, apesar da família saber que um dos gêmeos é seu pai. André, por sua vez, é filho legítimo, mas se sente excluído pela família:

(...) amar e ser amado era tudo o que eu queria, mas fui jogado à margem sem consulta, fui amputado, já faço parte da escória (...); pertenço como nunca desde agora a essa insólita confraria dos enfeitados, dos proibidos, dos recusados pelo afeto, dos sem-sossego, dos intranquilos, dos inquietos, dos que se contorcem, dos aleijões com cara de assassino que descende de Caim (...) (NASSAR, 2016, p. 141)

São indivíduos que fazem parte da família, mas sem serem completamente aceitos por todos os membros. Dessa forma, ambos ocupam lugar de fronteira, na medida em que participam dos acontecimentos, mas de modo suficientemente distante para possibilitar visões críticas, o que resulta em mais uma semelhança entre os romances: as tramas são narradas em primeira pessoa por indivíduos que rememoram seu passado, comentando e avaliando as atitudes próprias e a dos outros membros.

Assim, o leitor tem lugar privilegiado, já que, além de conhecer as situações do passado, pode ler os comentários contidos de André e Nael, que narram seu fluxo de consciência também. “(...) e foi uma onda curta e quieta que me ameaçou de perto, me levando impulsivo quase a incitá-lo num grito (...), mas me contive, achando que exortá-lo, além de inútil, seria uma tolice (...)” (Idem, p. 19), lemos em *Lavoura*. Já Nael, de *Dois irmãos*, esclarece:

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, 2006, p. 23)

Ainda sobre a narração, outros elementos em comum são identificados nas obras e contribuem para um relato mais completo. Trata-se da polifonia e da estrutura cíclica, já que as narrativas retomam com frequência cenas já

narradas, para esclarecê-las ou aprofundá-las. No primeiro caso, como examinamos, os dois narradores contam com a contribuição de familiares para conhecerem trechos de sua história: André ouve relatos de seu irmão Pedro enquanto Nael ouve da mãe índia e do avô imigrante. Nos romances, são transcritos, ainda, longas reproduções de diálogos, dando voz a diferentes personagens.

Já no que se refere à estrutura cíclica, percebemos que em *Lavoura*, por vezes, a mesma cena é descrita praticamente da mesma forma em mais de um momento, com pouquíssimas diferenças. É o caso da descrição da roda de dança que acontecia com frequência na casa da fazenda, como podemos conferir em dois trechos:

Ana, impaciente, impetuosa, o corpo de campônia, a flor vermelha feito um coalho de sangue prendendo de lado os cabelos negros e soltos, essa minha irmã que, como eu, mais que qualquer outro em casa, **trazia a peste no corpo**, ela varava então o círculo que dançava e **logo eu podia adivinhar seus passos precisos de cigana se deslocando no meio da roda, desenvolvendo com destreza gestos curvos entre as frutas e as flores dos cestos, só tocando a terra na ponta dos pés descalços, os braços erguidos acima da cabeça serpenteando lentamente ao trinado da flauta mais lento, mais ondulante, as mãos graciosas girando no alto, toda ela cheia de uma selvagem elegância, seus dedos canoros estalando como se fossem, estava ali a origem das castanholas, e em torno dela a roda girava cada vez mais veloz, mais delirante, as palmas de fora mais quentes e mais fortes, e mais intempestiva, e magnetizando a todos, ela roubava de repente o lenço branco do bolso de um dos moços, desfraldando-o com a mão erguida acima da cabeça enquanto serpenteava o corpo, ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã, esconder primeiro bem escondido sob a língua a sua peçonha e logo morder o cacho de uva que pendia em bagos túmidos de saliva enquanto dançava no centro de todos, fazendo a vida mais turbulenta, tumultuando dores, arrancando gritos de exaltação (...)** (NASSAR, 2016, p. 32-3)

Ana, coberta com as quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto a minha festa, varando **com a peste no corpo** o círculo que dançava, introduzindo com segurança, ali no centro, sua petulante decadência, assombrando os olhares de espanto, suspendendo em cada boca o grito, paralisando os gestos por um instante, mas dominando a todos com seu violento ímpeto de vida, e **logo eu pude adivinhar, apesar da graxa que me escureceu subitamente os olhos, seus passos precisos de cigana se deslocando no meio da roda, desenvolvendo com destreza gestos curvos entre as frutas e as flores dos cestos, só tocando a terra na ponta dos pés descalços, os braços erguidos acima da cabeça serpenteando lentamente ao trinado da flauta mais lento, mais ondulante, as mãos graciosas girando no alto, toda ela cheia de uma selvagem elegância, seus dedos canoros estalando como se fossem, estava ali a origem das castanholas, e em torno dela a roda passou a girar cada vez mais veloz, mais**

delirante, as palmas de fora mais quentes e mais fortes, e mais intempestiva, e magnetizando a todos, ela roubou de repente o lenço branco do bolso de um dos moços, desfraldando-o com a mão erguida acima da cabeça enquanto serpenteava o corpo, ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã, esconder primeiro bem escondido sob a língua sua peçonha e logo morder o cacho de uva que pendia em bagos túmidos de saliva enquanto dançava no centro de todos, fazendo a vida mais turbulenta, tumultuando dores, arrancando gritos de exaltação (...) (Idem, p. 190-1)

A descrição do comportamento de Ana, irmã de André, é praticamente igual, contudo, um elemento difere e é ele quem justifica sua repetição. Observemos os enfeites que adoram a moça: no primeiro trecho, “a flor vermelha feito um coalho de sangue prendendo de lado os cabelos negros e soltos”, já no segundo, ela surge “coberta com as quinquilharias mundanas da minha caixa”. Essa caixa de André guardava lembranças de suas relações com prostitutas¹⁶, ou seja, lembranças de experiências vividas durante seu período de afastamento da família, período censurado pelo pai; enquanto as flores remetem ao campo da fazenda, isto é, à propriedade do patriarca da família. Assim, as danças descritas diferem num ponto fundamental: a primeira acontece antes da fuga de André e a segunda, justamente na festa de comemoração de seu retorno. No primeiro momento, André ainda não havia confrontado o pai diretamente, assumindo sua postura de oposição. A mudança no comportamento de Ana revela um apoio silencioso ao irmão: se ela não enfrenta o pai em discussões verbais como André, ela o afronta em seu comportamento, evidenciando de que lado está. A repetição, assim, ressignifica Ana, mostrando uma nova face. Nas palavras de Lemos:

A estrutura espiralada retoma um tempo mítico, circular de um eterno retorno na diferença e se encaminha para situação-limite, com uma ruptura no final – a morte de Ana – conduzindo a narrativa de volta para uma situação semelhante à inicial, criando-se um outro elo à espiral (LEMOS, 2016, p. 112).

Já em *Dois irmãos*, as palavras não são as mesmas, como em *Lavoura*, mas diferentes trechos também retomados. É o caso da partida e da morte de Zana, a matriarca do romance, narradas no início e no final da narrativa:

¹⁶ André descreve o uso dos itens pela irmã logo antes de descrever a dança: “Toda ela ostentando um deboche exuberante, uma borra gordurosa no lugar da boca, uma pinta de carvão acima do queixo, a gargantilha de veludo roxo apertando-lhe o pescoço, um pano murcho caindo feito flor da fresta escancarada dos seios, pulseiras nos braços, anéis nos dedos, outros aros nos tornozelos, foi assim que Ana, coberta com as quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto a minha festa” (NASSAR, 2016, p. 190).

Zana teve de deixar tudo: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância: a pequena cidade no Líbano que ela recordava em voz alta, vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal, onde a copa da velha seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados por mais de meio século. (HATOUM, 2006, p. 9)

Ela esperneava, gritava: "Não quero sair daqui, Rânia... Não adianta, não vou vender minha casa, sua ingrata... Meu filho vai voltar". Não parou de esgoelar, irritada com a mudez da filha, furiosa com a única frase que Rânia disse com calma: "A senhora vai se acostumar com a minha casa, mãe". Ah, foi pior. Tentou se soltar de mim, por pouco não caiu da rede, e foi um deus-nos-acuda até conseguirmos colocá-la dentro do carro. Ela chorou, como se sentisse uma dor terrível. Nunca mais voltou. Deitou-se em outro quarto, longe do porto, no lar que não era para ela. Depois eu soube da hemorragia interna, e ainda a visitei numa clínica no bairro de Rânia. (Idem, p. 189).

Os dois trechos descrevem o sentimento de Zana ao deixar a casa onde viveu a maior parte de sua vida. No primeiro, a casa é comparada a Biblos, lugar onde a imigrante nasce, sugerindo que o mesmo sentimento de deslocamento ao deixar seu país natal se repete ao deixar a casa onde morou durante tantos anos com a família. No segundo, ao sentimento de deslocamento soma-se a recusa. Pouco tempo após ser obrigada a se mudar, Zana falece. Tal desfecho associado à relação da matriarca com sua terra natal permite-nos perceber que, se a Biblos *parecia* vital, seu lar de fato o era. Dele dependia sua vida. Ela foi capaz de superar a perda do próprio país, mas não foi capaz de viver fora de sua casa. Isso porque a casa significava a esperança de ter de volta seu filho amado, Omar. Deixar a casa é como desistir de encontrá-lo; e é como desistir de ver seus filhos reconciliados. Neste caminho, a repetição das situações nos sugere que lar não é exatamente onde moramos fisicamente, mas aquilo que construímos onde estamos. É possível lidar com a mudança de território, língua e cultura; mas não é possível lidar com a dissolução familiar.

Lavoura e Dois irmãos, assim, podem ser aproximados tanto temática quanto formalmente. A relação entre as obras é, inclusive, ratificada pelo próprio Hatoum:

Lavoura arcaica fogia do factual, do circunstancial, e aderiu a algo que penso ser importante numa obra literária: a linguagem muito elaborada que invoca um conteúdo de verdade, uma dimensão humana, profunda e complexa. Por isso, o romance de Raduan me impressionou tanto. E também por outros aspectos que eu chamaria

de afinidades temáticas ou laços de uma cultura comum: o Líbano, com suas ressonâncias islâmicas, bíblicas e orientais que Raduan incorpora ao *topos* da volta do filho pródigo em *Lavoura arcaica*. (HATOUM, in *Cadernos de literatura* - IMS, p. 20)

A linguagem “muito elaborada” e a “dimensão humana, profunda e complexa” são elementos constitutivos das duas obras. Em *Lavoura*, encontramos muitas metáforas e uma cadência acentuada. Os capítulos são compostos, em sua maioria, por apenas uma frase, ditando o ritmo da leitura. Em algumas passagens, inclusive, podemos reconhecer trechos metrificadas:

(...) existe tempo nas cadeiras onde nos sentamos, nos outros móveis da família, nas paredes da nossa casa, na água que bebemos, na terra que fecunda, na semente que germina, nos frutos que colhemos, no pão em cima da mesa, na massa fértil dos nossos corpos (...) (NASSAR, 2006, p. 56)

E, em cada figura de linguagem, o narrador vai tecendo a história da família e, nas entrelinhas, levando o leitor a problematizar questões da “dimensão humana, profunda e complexa”, como a dificuldade da convivência entre gerações e a maneira pela qual o ser humano é influenciado por posições de poder, cometendo atos como o assassinato de filhos quando tem seu lugar desestabilizado.

Já em *Dois irmãos*, as figuras de linguagem são também um recurso frequente, ainda que a linguagem seja mais clara que aquela de Nassar. A relação entre algumas personagens, por exemplo, possibilita leituras alegóricas que estabelecem conexões com situações socio-históricas. É o caso da controversa relação de semelhança e oposição entre os gêmeos Yaqub e Omar, como examinado no capítulo 4, que pode ser lida como alegoria de situações referentes ao sistema político brasileiro; e é também o caso da figura de Nael que, sendo um brasileiro descendente de índios, de um lado, e de imigrantes árabes do outro, questiona, como Amado, a recorrente ideia de que os povos brasileiros são apenas um, formados pela tríplice “índio, negro e branco”¹⁷:

Nesta narrativa [Dois irmãos] há a manutenção da ideia de o brasileiro ser uma mistura, mas ampliando esta noção. Neste movimento a narrativa mostra que o nosso povo é o resultado de muitas culturas que **ainda** se misturam. Os brasileiros não constituem

¹⁷ Sobre essa leitura, conferir análise em “O índio, o malandro e o agregado: leituras do Brasil em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum” (PEREIRA, 2013).

um povo fixo formado no passado, durante a colonização apenas, crescendo sem a influência de outros povos. Os elementos provenientes da cultura de grupos diferentes estabelecidos no Brasil, como os italianos, os japoneses e os árabes, com os quais os nativos brasileiros mantêm relações, ainda resultam em mudanças, mostrando que a nossa cultura está em constante construção. (PEREIRA, 2013, p. 65)

Neste caminho, Hatoum recria na ficção um painel de personagens com os quais viveu na Manaus de sua infância, discutindo a formação híbrida dos povos brasileiros, como aponta Villar:

Milton Hatoum elaboraria sua obra, buscando compreender as somas de esforços que convergiram para o abasileiramento dos imigrantes libaneses, a partir da região Norte. Essas somas resultaram na formação de uma identidade nacional, notadamente árabe, notadamente cabocla. (...) Para tanto, procurou trazer, para o seu tecido narrativo, as particularidades das diversas etnias que se sedimentavam na Manaus do século XX, desde os árabes, onde reside seu principal foco escritural, até os caboclos, os anônimos, os estrangeiros, os descendentes europeus, como se exemplifica com a família dos Reinosos, descendentes espanhóis, tidos como uma das maiores aristocracias na cidade de Manaus (VILLAR, 2012, p. 196-7).

Sobre as “dimensões humanas, profunda e complexa”, muitas seriam as discussões a serem enumeradas. Limitamo-nos a lembrar do drama familiar, que novamente ganha o palco, mostrando que lar e pertencimento nem sempre caminham juntos; além da referência ao comportamento político passivo num período conturbado, sendo o silêncio uma escolha também violenta, por vezes. Hatoum viveu o período ditatorial ainda jovem e pôde observar de perto vários comportamentos, inclusive daqueles alheios a posicionamentos. Sua obra nos desloca para o passado, nos mostrando como escolher um dos lados, algo nem sempre óbvio quando vivemos no cerne das mudanças. Ou seja, ele se apropria de determinadas realidades para recriar, na ficção, um Brasil mais próximo do país que ele viu mudar naquela época: como Omar, muitos jovens discordavam da postura do governo durante a ditadura militar, porém, também como o Caçula, muitos não se opuseram diretamente a ela, limitando-se ao inconformismo. Do outro lado, outras pessoas reconheciam o progresso de determinados setores como algo positivo, como Yaqub, sem necessariamente concordar com todo o contexto ou mesmo sem se importar, recolhendo-se ao direito de calar-se sem escolher um lado. Hatoum escolheu representar o considerável grupo que não escolheu um dos lados. Aqueles que tinham uma ou outra opinião, mas nenhuma decisão. A população que seguia a vida a

despeito dos desaparecimentos ou do progresso. Essa dimensão histórica ou mesmo política é afirmada pelo próprio autor em entrevista concedida à *Revista Magma*, da Universidade Estadual de São Paulo (USP):

No *Dois irmãos* eu tentei fazer de Manaus um personagem, quis dar um sentido mais histórico e mesmo político à narrativa. Muita coisa sobre Manaus realmente existiu ou ainda existe. Os leitores mais jovens pensavam que era tudo invenção, aí perceberam que alguns lugares mencionados no romance foram totalmente destruídos nas três últimas décadas. (HATOUM, in CRISTO, 2006, p. 25)

Por fim, lembramos da referência ao processo de aculturação sofrido por minorias, como os indígenas. Domingas, como citado ao longo do trabalho, foi arrancada de sua tribo e separada de seu irmão. Foi obrigada a se converter ao cristianismo e praticamente vendida por freiras, vivendo, portanto, em relação análoga à escravidão.

Neste contexto, a narrativa se revela bastante crítica, já que essa realidade não só existiu como ainda existe em algumas regiões do país. Nas palavras de Hatoum:

São João, o povoado às margens do Jurubaxi, onde ela [Domingas] nasceu e de onde foi levada para Manaus, é um lugar que existe. E o internato para meninas órfãs onde morou em Manaus, também existe. Ainda está lá, com suas religiosas que “educam” e transmitem os valores da “civilização” às caboclas e índias pobres ou miseráveis que são enviadas do interior do Amazonas para a capital. Domingas é uma delas. (HATOUM, 2005, p. 85)

O autor se mostra, assim, em diálogo com as questões de seu tempo, atento a realidades nem sempre exploradas pela mídia ou mesmo pela literatura e muitas vezes ocultadas propositalmente, lembrando-nos do lugar da literatura de usar da ficção para transformar a realidade por meio da disseminação de informações e ideias, das reflexões propostas e mesmo por meio de contestações, ainda que estas fiquem nas entrelinhas.

Nassar, de modo semelhante, não escreve críticas diretas em seu romance, mas, conforme nossa leitura propôs, a trama sugere críticas ao abuso de poder, as quais podem ser associados ao período ditatorial vivido por ele, principalmente quando consideramos seu posicionamento de oposição ao governo. Conforme citado, Nassar fundou, em 1967, um semanário, o *Jornal do bairro*, no qual publicava textos de oposição durante o governo de exceção: “Apesar de regional, o semanário dedicava parte de seu espaço a textos

referentes a política nacional e internacional.” (*Caderno de literatura* - IMS, p. 11). Em entrevista concedida ao *Caderno de literatura* do IMS, o próprio Raduan afirma que o jornal “fazia oposição ao regime da época (...)” (Idem, p. 25). Contudo, em 1974, isto é, ainda durante a ditadura, o semanário passa por uma mudança editorial com a qual Nassar discorda e, por isso, deixa a direção. É provável que a direção defendesse o governo ou, como os gêmeos de Hatoum, apenas preferisse o silêncio, censurando seus textos, o que justificaria sua saída.

Segundo dados biográficos, após deixar o jornal, “sem alternativa imediata, [Raduan] começa a escrever *Lavoura arcaica* (...)” (Idem, p. 11). Logo, sem poder criticar o governo, Raduan, coincidentemente, redige um romance. No entanto, a cronologia não foi exatamente essa, pois, antes mesmo de deixar a direção do semanário, Nassar já registrava, em 1968, “as primeiras anotações para o futuro romance *Lavoura arcaica*. A pauta do *Jornal do Bairro* norteia constantemente as preocupações dos irmãos Nassar” (Idem, *ibidem*). O romance foi escrito, ao menos em parte, paralelamente a seu trabalho no jornal, no qual ele posicionava-se abertamente contra o governo. E é justamente após encerrar suas contribuições no jornal que ele se dedica com fervor, escrevendo “dez horas por dia, até conclui-lo” (Idem, *ibidem*). É possível, assim, deduzir que, ao escrever *Lavoura*, as preocupações referentes ao contexto ditatorial que rondavam o autor aparecessem em seus escritos, ainda que de maneira cifrada, de modo intencional ou não.

Não só o contexto histórico impregna suas páginas, mas também sua história individual. Tanto Nassar quanto Hatoum, como mencionamos, descendem de libaneses, tendo suas histórias marcadas pela convivência do cristianismo com o islamismo. Retomando o citado trecho de Hatoum sobre as afinidades entre as obras próprias e as de Nassar, ele reconhece ter “afinidades temáticas ou laços de uma cultura comum [com Nassar]: o Líbano, com suas *ressonâncias islâmicas, bíblicas* e orientais que Raduan incorpora ao *topos* da volta do filho pródigo em *Lavoura arcaica*”. (HATOUM, in *Caderno de literatura* IMS, p. 20).

A religião, com efeito, consiste num tema central das duas narrativas e, entre a ficção e a biografia, novos paralelos são encontrados. Nassar, assim como André, passou por um período de fervor religioso para, depois, se

afastar: em 1944, “tem início sua fase [de Nassar] de fervor religioso – **vai à missa todos os dias para comungar**” (*Caderno de literatura* - IMS, p. 8). Da mesma forma, André comungava também todos os dias durante certo período: “foi no tempo em que a fé me crescia virulenta na infância e em que eu era o mais fervoroso que qualquer outro em casa (...) Deus me acordava às cinco **todos os dias pr’eu comungar (...)**” (NASSAR, 2006, p. 28). Porém, após cerca de 30 anos, Raduan já não tinha mais crença, ainda que sua família se mantivesse praticante. Não sabemos se André tornou-se devoto de alguma religião na vida adulta, mas sabemos que ainda adolescente questiona os preceitos impostos pelo pai, originários do cristianismo e/ou islamismo. Porém, independentemente de suas concordâncias, tanto autor como personagem participavam de reuniões de leituras – ou sermões – de trechos bíblicos:

Embora sem fé religiosa, Raduan participa da leitura comentada que a família faz do novo testamento. As reuniões semanais para este fim se estendem ao longo de quase todo o ano. Ao mesmo tempo, ele retoma leituras do Velho Testamento e do Alcorão (*Caderno de literatura* - IMS, p. 11)

Apesar de a Bíblia não ser explicitamente citada no romance, os temas dos sermões de Iohána, conforme discutido em capítulos anteriores, estão presentes nela. Outra informação interessante no trecho consiste na menção ao Alcorão, livro base do islamismo, também citado em *Lavoura*. Nassar era familiarizado tanto com ele quanto com a Bíblia, da mesma forma que a família de André o parece ser. O *Caderno de literatura* do IMS reconhece também que “(...) a preocupação com temas religiosos irá mais tarde se refletir de modo acentuado em *Lavoura arcaica*. (...) (Idem, p. 11)”

Da maneira similar, Hatoum se aproxima de seus personagens no que tange à esfera religiosa. Assim como os filhos de Halim e Zana, ele era filho de pai muçulmano e mãe cristã maronita: “A ascendência materna não é muçulmana como a paterna, mas cristã maronita, e chegou também do Líbano com o bisavô Hana, dono de pensão em Manaus.” (PIZA, 2006, p.19)

Em diversas entrevistas Hatoum afirma que a religião nunca foi um motivo de conflito em seu lar, mesmo os pais sendo devotos de fés consideradas inimigas pelo senso comum. O pai muçulmano respeitava o cristianismo da mãe sem problemas, fato recriado na narrativa *Dois irmãos*, no casal Halim e Zana. Com isso, Halim desconstrói o estereótipo do “muçulmano

intolerante” e explora a possibilidade de pessoas conviverem harmoniosamente mesmo praticando diferentes religiões. Hatoum não apenas sugere essa possibilidade, mas pôde experienciá-la, fato que provavelmente influenciou na representação deste tópico em seu romance. Nas palavras de Villar:

Atento às hostilidades dispensadas à comunidade árabe no mundo ocidental, Milton Hatoum, num constante questionamento acerca da homogeneidade do árabe, construída ao longo do tempo, e em franca oposição ao discurso que se veicula no Ocidente, no que se refere ao fanatismo religioso do árabe, terminaria por espelhar a face, pouco conhecida aos ocidentais, no tocante à naturalidade das questões religiosas. (VILLAR, 2012, p. 192)

Dessa forma, o estereótipo do fervor e da intolerância muçulmanos são questionados. Aliás, de modo geral, toda a construção dos imigrantes árabes, como o trabalho pretendeu demonstrar, questiona visões consolidadas acerca desse vasto grupo.

Nesse contexto, é possível concluir que Nassar e Hatoum não reconstróem suas histórias nas narrativas, mas é evidente que precisaram refletir sobre as culturas de seus antepassados para recriá-las. Nesse retorno, encontram costumes, línguas, tradições que emprestam a seus personagens. Contudo, encontram e recriam também situações de conflitos, negociações e interpenetrações culturais.

Desse modo, provavelmente favorecidos pelos lugares de fala de seus autores, *Lavoura arcaica* e *Dois irmãos* dialogam com textos da tradição literária, questionando e problematizando diversas representações sobre os povos de origem árabe. Eles contribuem, assim, com a quebra de paradigmas e com uma apresentação mais rica e complexa desses imigrantes e seus descendentes no país.

Conclusão

Lavoura arcaica e *Dois irmãos* aproximam-se pelas escolhas temáticas e formais, mas, sobretudo, aproximam-se pela contribuição à literatura brasileira e à representação mais complexa e menos generalizada de grupos árabes. Ao recriar relações interculturais em solo nacional, os romances nos mostram como as culturas não podem ser determinadas por um conjunto de elementos fixos, já que todas são, inevitavelmente, híbridas. Neste contexto, os romances nos lembram da mobilidade identitária também dos povos brasileiros, em constante construção. Somos muitos povos, muitas culturas, em constante trânsito. Nem todas são aceitas, mas todas têm direito à vida.

No nível formal, os romances também se aproximam por darem voz a indivíduos marginalizados, não necessariamente socialmente, mas principalmente dentro dos próprios lares: são os deslocados que narram a história deles e de suas famílias, eles que detêm a história e o direito de falar por si e pelos outros. O centro da narrativa, no entanto, não é ocupado exclusivamente por eles. Os romances centram-se em conflitos familiares, trazendo as relações ora entre pai e filho, ora entre irmãos, para ocupar o primeiro plano da trama: em *Lavoura*, o conflito entre gerações aparece simbolizado na disputa entre a tradição e o progresso, representados, respectivamente, pelo pai e pelo filho; em *Dois irmãos*, a trama tem origem na predileção da mãe por um dos filhos, seguida da consequente disputa entre eles. E é pelo olhar daqueles que vivem no limiar, sendo parte ao mesmo tempo em que se sentem excluídos, que os conflitos são recriados.

Enfim, nas entrelinhas dos dramas familiares despontam, de modo gradual e natural, diversos caminhos: problematização acerca da convivência entre diferentes culturas e gerações, releituras da tradição literária, críticas e denúncias sociopolíticas. Romances construídos em camadas que os conectam a diferentes esferas e justificam, possivelmente, o lugar de clássico já ocupado por eles.

Referências bibliográficas

ALMEIDA-ABI, Fabiana Rached de. *Maktub: os territórios do avô, do pai e do filho em lavoura arcaica*. Anais do SETA, n. 3, 2009.

AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*. SP: Cia das Letras, 2012.

_____. *A descoberta da América pelos turcos*. SP: Cia das Letras, 2008.

AZEVEDO, Álvares de. *Noite na taverna*.

ASSIS, Machado de. *Crônicas*. 1984. Disponível em: <https://www.machadodeassis.ufsc.br/obras/cronicas/CRONICA,%20A%20semana,%201892.htm#C1893> Acesso em: set.2019.

BIRMAN, Daniela. "Irmãos inimigos: duplos em Machado e Hatoum", in *Seminário Machado de Assis*, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: http://www.filologia.org.br/machado_de_assis/Irm%C3%A3os%20inimigos-%20duplos%20em%20Machado%20e%20Hatoum.pdf. Acesso em: jan.2020.

_____. *Entre-narrar: Relatos da fronteira em Milton Hatoum*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

_____. "Canibalismo literário: exotismo e orientalismo sob a ótica de Milton Hatoum", In *Alea*. RJ, v.10, n.2. Jul/Dez, 2008. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2008000200006> Acesso em out.2019.

Cadernos de literatura: Raduan Nassar. São Paulo, SP: Instituto Moreira Salles, 1996.

CAMPI, Eric; POMPERMAIER, Paulo Henrique. "Lavoura Arcaica e a utopia por um mundo melhor", in *Revista Cult*, 2016. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/lavoura-arcaica-e-a-utopia-por-um-mundo-melhor/> Acesso em: nov.2019.

CHAGAS, Pedro Dolabela Chagas; SANTOS, Dárley Suany Leite dos. "O narrador e a paisagem: Milton Hatoum, Bernardo Carvalho e o fim de um projeto de uma literatura nacional". In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 46, p. 343-361, jul./dez. 2015.

CHIARELLI, Stefania; NETO Godofredo de Oliveira (org.) *Falando com estranhos*. RJ: 7 letras, 2016.

CHIARELLI, Stefania. *Vidas em trânsito*. São Paulo, SP: Annablume, 2007.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (org.) *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances dois irmãos, relato de um certo oriente de Milton Hatoum*. Manaus: EDUA, 2005.

CURY, Maria Zilda Ferreira. “Entre o rio e o cedro: imigração e memória”. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (org.) *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances dois irmãos, relato de um certo oriente de Milton Hatoum*. Manaus: EDUA, 2005.

DIB, Marcia Camasmie. *A diversidade cultural da síria através da música e da dança*. [tese] USP, SP: 2009. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8154/tde-11062010-103804/publico/MARCIA_CAMASMIE_DIB.pdf Acesso em: nov. 2019.

FREITAS, Luana Ferreira de. “Ecos bíblicos em *Lavoura arcaica*”, in *Eutomia, Revista online de literatura e linguística*, v. 1, n. 1, 2008. Disponível em: < <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/1995/1561>> Acesso em: dez.2020.

HAHN, Sandra. *O deslocamento da tradição na obra **Lavoura arcaica** de Raduan Nassar*. [tese] Mackenzie, SP, 2016.

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. SP: Cia das Letras, 2006.

_____. “Laços de parentesco: ficção e antropologia”. In *Raízes da Amazônia*, Amazônia: INPA – Instituto Nacional de Pesquisa da Amazônia, vol. 1, n. 1, agosto/2005.

IGEL, Regina. *Imigrantes judeus, escritores brasileiros : o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo, SP: Perspectiva: Associação Universitária de Cultura Judaica: Banco Safra, 1997.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Brasil: 500 anos de povoamento. Rio de Janeiro, 2000.

LACERDA, Jorge Baleeiro de. “Os árabes no Amazonas”, In *Jornal do Beltrão*, PR, 2012. Disponível em: <<https://www.jornalbeltrao.com.br/colunista/brasilidade-paranismo/7739/os-arabes-no-amazonas>> Acesso em: jan.2020

LEMOS, Maria José Cardoso Lemos. “Raduan Nassar: apresentação de um escritor entre tradição e (pós) modernidade”, in *Estudos Sociedade e Agricultura*, 20, abril 2003, p. 81-112. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/brasil/cpda/estudos/vinte/lemos20.htm>> Acesso em: jul.2019.

MANDELBAUM, Belinda. “Na lavoura arcaica”, in *Estud. av.*, vol. 32, n. 92, SP Jan./Apr. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142018000100241> Acesso em: out.2019

MÜLLER, Fernanda. *A literatura em exílio uma leitura de lavoura arcaica, relato de um certo oriente e dois irmãos*. [tese] UFSC. SC, 2011. Disponível em:

<<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/95060/290094.pdf?sequence=1>> Acesso em: out.2019

MUÑOZ, Ma. del Consuelo Rodríguez. *Lavoura arcaica e Dois irmãos: Identidade e Invenção da Memória. Imigração e Modernidade no Brasil*. [tese] Universidade Estadual de São Paulo, SP, 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-28112013-111114/publico/2013_MaDelConsueloRodriguezMunoz_VCorr.pdf> Acesso em: out.2019

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. SP: Cia das Letras, 2016.

PAIVA, Maria Aparecida; SILVA, Anderson Pires da Silva. “O incesto em Lavoura arcaica, de Raduan Nassar”, in *CES Revista*, v. 25, Juiz de Fora, 2011. Disponível em: <https://www.cesjf.br/revistas/cesrevista/edicoes/2011/14_LETRAS_OIncesto.pdf> Acesso em: out.2019

PEREIRA, Gianne Ribeiro. *O índio, o malandro e o agregado: Leituras do Brasil em Dois irmãos, de Milton Hatoum*. Unicamp [Monografia], 2013.

PORTO, César Henrique de Queiroz. “Alteridade nas representações de árabes e muçulmanos na teledramaturgia nacional”, In: *Projeto História*, São Paulo, v. 61, pp. 320-352, Jan-Abr, 2018.

QUEIRÓS, Francisco Aquinei Timóteo; MENDES, Francielle Maria Modesto. “A Amazônia brasileira em Milton Hatoum: uma leitura de *Relato de um certo oriente e Dois irmãos*”. *Muiraquitã*, UFAC, v. 5, n. 1, 2017.

SAID, Edward. *Orientalismo*. São Paulo, SP: Companhia de Bolso, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Civilização Brasileira, 2010.

TAVARES, Elaine. “O povo da Núbia”, In IELA, 2015. Disponível em: IELA. UFSC. <http://iela.ufsc.br/noticia/o-povo-da-nubia> Acesso em: jan.2020

WELLS, Sarah. "O Improvável Sucessor de Nassar: A Geneologia Alternativa de Milton Hatoum." In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (org.) *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances dois irmãos, relato de um certo oriente de Milton Hatoum*. Manaus: EDUA, 2005.