

Mães zelosas, Cunhantãs resignadas, Amantes perigosas: representações da Mulher Amazônica no romance de Milton Hatoum



*Joanna da Silva**

*Adelaine LaGuardia***

Resumo

Este trabalho investiga a construção e representação da mulher amazônica no romance de Milton Hatoum. A abordagem privilegia a categoria de análise “gênero”, atrelada à questão relacional, numa perspectiva que se abre às intersecções entre gênero, classe social e etnia, a fim de apontar os arranjos de poder capazes de gerar, na constelação familiar, complexas formas de subordinação, exclusão e resistência feminina.

Palavras-chave: Representações; mulher amazônica; romance; Milton Hatoum.

Abstract

This paper investigates the construction and representation of Amazonian women in the writings of Milton Hatoum. The approach emphasizes the “gender” category, by focusing on the intersections between gender, social class and ethnicity in order to point out the power arrangements that generate,

* Mestre em Letras, Teoria Literária e Crítica da Cultura, pela Universidade Federal de São João del-Rei- MG. Professora no Instituto de Educação, Agricultura e Ambiente da Ufam, Campus Vale do Rio Madeira, Humaitá, Am. E-mail jo-humaita@ufam.edu.br.

** Adelaine LaGuardia, Professora Associada do Departamento de Letras, Artes e Cultura e do Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, MG. E-mail: adelaine@ufs.edu.br



in the family constellation, complex forms of female subordination, exclusion and resistance.

Keywords: Representation; amazonian women; novel; Milton Hatoum.

Introdução

Muito bem aceitas pelo público, as obras de Milton Hatoum, num total de quatro romances e um livro de contos¹, consagram-no como um dos autores brasileiros contemporâneos mais traduzidos e premiados no momento. Suas narrativas geralmente focalizam uma época específica, a década de 1950 a 1960, e têm como cenário a região amazônica – sobretudo a cidade de Manaus.

Além de suscitar temas diversos como memória, cultura, identidade, regionalismo e drama familiar, sua obra desperta a atenção para a construção e a representação de suas personagens femininas, uma vez que o texto hatouniano é povoado por mulheres de origens diversas (libanesas, amazonenses, indígenas) que, juntas, dividem o mesmo espaço e protagonizam distintos papéis, nos quais definem e seguem regras e costumes relativos à época e ao meio social em que estão inseridas.

A diversidade cultural presente nas personagens hatounianas corrobora, de maneira significativa, a questão sociocultural e relacional da mulher imigrante e da nativa no espaço amazônico. Essa diferença cultural motiva conflitos diversos, abrindo, assim, a possibilidade de visualizar, através das personagens femininas, as relações de gênero interseccionadas com os conceitos de classe e etnia que caracterizam a atuação do poder na configuração identitária dessas mulheres.

A partir deste pressuposto, nossa proposta tem como objetivo principal analisar, sob o enfoque das relações de gênero, como se dá a construção e representação da mulher amazônica nos quatro romances de Milton Hatoum, a saber: *Relato de um certo Oriente* (1989)², *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte*



(2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008)³. Vale ressaltar que isso implica uma análise da construção e representação da mulher não como categoria homogênea, mas multifacetada, que nos permite verificar de que forma as questões relacionadas à etnia e à classe social se entrecruzam com as relações de gênero no romance hatouniano, produzindo a diferença que se pode perceber na representação dessas mulheres personagens.

Questões metodológicas: gênero, classe e etnia

Os estudos de gênero, advindos dos desdobramentos da crítica feminista a partir da segunda metade da década de 1970, constituem uma abordagem de extrema relevância para o entendimento das hierarquias e relações de poder travadas no âmbito da cultura. Nesse sentido, a análise aqui proposta recorre a um complexo teórico situado no âmbito do pensamento crítico feminista que abarca diversas tendências e autora(e)s.

O conceito de gênero surge como tentativa de se superarem os problemas relacionados à utilização de algumas noções centrais nos estudos sobre mulheres, tais como o patriarcado. Nesse sentido, a categoria gênero foi responsável por atualizar e ampliar as discussões em torno do tema da desigualdade e da opressão, incluindo os estudos acerca das mulheres negras, dos gays e lésbicas, também sobre masculinidade e mulheres do terceiro mundo.

Sendo uma categoria de análise útil, o termo “gênero”, para Joan Scott (1990), passou a ser utilizado em contraposição a uma visão demasiado estreita sobre as mulheres, ao “introduzir uma noção relacional em nosso vocabulário de análise” (SCOTT, 1990, p. 5). Para Scott, o gênero, enquanto categoria relacional de análise, mantém uma estreita relação com outras categorias, como classe e etnia. Estas, por sua vez, encontram-se sempre ligadas a questões socioculturais.

Essa ideia é também corroborada por Audre Lorde (1994), ao afirmar que, nas relações de poder entre os sexos ou entre as próprias mulheres, é definido um padrão de feminilidade e valor geralmente associado à mulher branca das classes abastadas, enquanto as mulheres que diferem em termos de cor ou raça são colocadas à margem.



A observação das representações de gênero na literatura, bem como em outras produções culturais, permite identificar imaginários e atitudes legitimadas referentes ao lugar ocupado pela mulher ou a ela designado, sendo útil à compreensão das relações de poder entre os gêneros, sobretudo em um país de tradição patriarcal como o Brasil. Stuart Hall (2000), destaca que isso ocorre porque as produções culturais, enquanto práticas sociais, constituem um campo de luta pela construção de significados, de forma que é na esfera cultural que se produzem, reproduzem, legitimam ou contestam noções de masculinidade e feminilidade ideologicamente marcadas.

Para analisarmos a problemática levantada acerca da representação da mulher amazônica e das relações de gênero que se fazem presentes no romance de Milton Hatoum, a presente análise será organizada em duas partes: na primeira, intitulada “Cunhantãs resignadas: subalternidades femininas”, focamos as empregadas domésticas presentes nos quatro romances. Já na segunda parte, intitulada “Do mistério à perdição: mulheres amantes”, analisamos as personagens amantes do “herói”.

Cunhantãs resignadas: subalternidades femininas

A relação entre gênero e classe - acrescida da noção de etnia - é fortemente evidenciada na condição subalterna que caracteriza as empregadas domésticas presentes no romance de Milton Hatoum: *Anastácia Socorro* (RO, 1989), *Domingas* (DI, 2000), *Naiá* (CN, 2005) e *Florita* (OE, 2008). Descendentes da etnia indígena⁴, elas personificam, no romance hatouniano, a figura da mulher submissa e servil. São mulheres humildes e desprovidas de recursos próprios, cuja condição étnica atua como marca da sua alteridade e fator de discriminação a permear o convívio com o Outro.

A própria condição étnica dessas mulheres, em princípio, já pode ser vista como marca da alteridade e fator de discriminação, revelando a ausência de uma generosidade que se revele ou se esconda no trato com o Outro, na aceitação ou recusa do Outro. Elas compartilham das mesmas condições subumanas antes relegadas ao negro nas regiões servidas pela escravidão afri-



cana no Brasil, durante o período colonial. Em se tratando da Amazônia, essa marginalidade é relegada ao descendente indígena, que se transforma em mão de obra doméstica, um produto pouco valorizado pelo capitalismo, porém imprescindível a seu funcionamento.

Gayatri Spivak, no ensaio “Can the subaltern speak?” (1988), chama a atenção para a falta de autoridade que caracteriza o indivíduo subalterno em sua própria representação, principalmente em se tratando de mulheres oprimidas. No caso das empregadas domésticas analisadas, o deslocamento de seu *habitat* natural, ou seja, a transposição geográfica para um ambiente de certa forma hostil à sua cultura, também acarretará um segundo deslocamento, representado pela transposição social de valores, que constituirá com maior intensidade o seu silenciamento.

No romance *Relato de um certo Oriente* tal condição é denunciada por intermédio do olhar crítico do personagem Dorner, o fotógrafo alemão. Em sua posição de homem estrangeiro e culto, Dorner vem para o Amazonas interessado para pesquisar a cultura local e o comportamento dos índios e caboclos em convívio com os brancos.

As observações críticas de Dorner acerca dos privilégios provenientes da posse de riquezas se comprovam através do regime de escravidão ao qual as subalternas locais eram submetidas, fazendo-se revelar a lógica de um Brasil onde “reina uma forma estranha de escravidão - A humilhação e a ameaça são o açoitado; a comida e a integração ilusória à família do senhor são as correntes e golilhas” (RO, 2002, p. 88).

Essa prática tem sua existência reconhecida também por Hakim no próprio espaço familiar, ao constatar o tratamento discriminatório dispensado às empregadas domésticas e a falta de remuneração pelo trabalho que desempenhavam: “[...] devo dizer que as lavadeiras e empregadas da casa não recebiam um tostão para trabalhar, procedimento corriqueiro aqui no norte” (RO, 2002, p. 83). As palavras de Hakim reforçam a ideia de subordinação em que os empregados da casa viviam, pois Anastácia Socorro vivencia a chamada “integração ilusória” de que fala Dorner, pois, apesar de adotada, ela jamais chega a ser integrada como membro da família. Habitava um quartinho nos



fundos do quintal e, como os demais serviçais, também era discriminada e maltratada.

Embora a convivência diária com a família libanesa não lhe desse privilégios, Anastácia soube usar a seu favor a proximidade junto a Hakim que, além de seu defensor, mantinha com ela certa cumplicidade. A empregada reconhecia a bondade do filho da patroa e também procurava retribuí-la dentro das suas possibilidades.

Em raros momentos de pausa no labor diário, patroa e empregada sentavam-se para costurar ou bordar, de modo que se estabelecia entre ambas um instante de cordialidade. Nessas ocasiões, Emilie contava as proezas dos homens das aldeias de sua terra natal, um mundo distante e desconhecido da empregada. Anastácia, por sua vez, apoderava-se do direito à fala para também dar voz às lembranças que povoavam seu passado de igualmente expatriada, pois também ela se sentia exilada de sua tribo. A patroa deixava-se hipnotizar pela fala da empregada que, numa espécie de “retorno” às origens, esquecia-se da sua condição social (lavadeira) e ganhava ares de protagonista e representante do estrato indígena. Através de sua fala, Anastácia busca atenuar a fronteira dos papéis sociais que ambas representam, assim como desconstrói a ideia de que a diferença se converte sempre em submissão.

Sob esse prisma, a “resignação” de Anastácia pode ser vista também como estratégia de sobrevivência. Ela não entra em conflito com a patroa, mas também não se deixa anular por completo e, nos momentos propícios, sabe como agir para se fazer ouvir em sua alteridade. Segundo Lorde (1994), este reconhecimento da posição e diferença social dá continuidade a uma forma de relacionamento humano caracterizada pela relação dominante/dominado. Nela, o oprimido é levado a reconhecer a sua inferioridade/diferença em relação ao “Senhor” (patrão), submetendo-se à subalternidade como estratégia para sua própria sobrevivência. No entanto, como vimos, a serviçal sabe tirar proveito dos momentos em que, ao desempenhar as tarefas típicas da mulher no seio doméstico, vê-se mais próxima de sua patroa.



Ao cantar e contar histórias de um lugar não urbano, desconhecido de sua senhora, com visões de um mundo misterioso, não exatamente da floresta, mas do seu imaginário, Anastácia reivindica seu lugar de mulher e de ser humano, ela apropria-se do discurso oral para impor sua alteridade. Porém, a fala também funciona como tática para se poupar por alguns instantes do esforço físico:

Anastácia, através da voz que evocava vivência e imaginação, procurava um repouso, uma trégua ao árduo trabalho a que se dedicava. Ao contar histórias, sua vida parava para respirar; e aquela voz trazia para dentro do sobrado, [...] visões de um mundo misterioso: não exatamente da floresta, mas do imaginário de uma mulher que falava para se poupar [...] (RO, 2002, p. 92).

A religião e seus rituais tornavam-se artifícios adicionais capazes de “aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa” (RO, 2002, p. 65) e atenuavam, parcialmente, a diferença social e étnica existente entre as duas mulheres. Figuravam como oportunidades raras nas quais elas se irmanavam e, juntas, veneravam o mesmo Deus: “A índia e a levantina, lado a lado: a expressão solene dos rostos, o fervor que cruzara oceanos e rios para palpitar ali naquela sala” (RO, 2002, p. 148).

A condição servil de Anastácia é, contudo, um elemento que ilustra a supremacia da mulher branca de classe superior e revela o quanto esta, quando em situação de poder em relação a outra mulher, compactua com o regime opressor ao exercer o poder sobre a empregada, contribuindo, portanto, para a perpetuação das estruturas hierárquicas de opressão social.

O mesmo regime escravocrata e injusto destinado ao subalterno, denunciado por Dorner em *Relato de um certo Oriente* (1989), também se repete nas outras três obras. Assim como Anastácia Socorro, Domingas, Naiá e Florita vivem sob o mesmo regime de “cárcere privado”. Aliás, Domingas e Anastácia possuem uma trajetória muito semelhante: provenientes de algum orfanato de Manaus, foram, ainda crianças, morar com as famílias libanesas. Viviam à margem desses lares, morando em quartinhos nos fundos dos quintais. Daí já se observa a situação de exclusão e orfandade que essas mulheres trazem



como marca de uma existência miserável e sem perspectivas. Mulheres que abdicaram dos sonhos e desejos individuais em nome de uma vida toda dedicada ao trabalho servil.

A condição subalterna e excludente vivida por Domingas, a empregada doméstica de Zana em *Dois irmãos* (2000) é denunciada através da voz inconformada de seu filho Nael, o que reitera mais uma vez a falta de autoridade representativa do sujeito subalterno de que fala Spivak (1988). Narrador do romance, Nael não só é filho da empregada indígena, como também, possivelmente, filho de um dos gêmeos da patroa Zana.

Notamos em Domingas a dedicação e o desprendimento com que viveu, sem reivindicar nada para si. A voz de Nael serve de mediação para denunciar as condições de vida que levava junto à mãe, uma pessoa que, segundo ele, não fez escolhas, que vivenciava em seu dia a dia a experiência da divisão social entre pobres e ricos, patroa e empregada.

Assim como Anastácia Socorro, que contava histórias de sua infância, na tentativa de resgatar um passado, também Domingas, nos raros momentos de descanso, inseria no traçado de suas esculturas o registro de uma memória não silenciada. Os pássaros esculpidos por Domingas, paralisados na madeira, parecem simbolizar o voo de liberdade que também ela nunca conseguira alçar, mas cujo desejo permanecia acalentado em seu íntimo. O simples desejo de liberdade não foi suficiente para livrá-la das amarras que a aprisionavam à vida servil.

No romance *Cinzas do Norte* (2005), a personagem Naiá também se mantém fiel e dedicada aos patrões durante toda a sua vida. A personagem difere um pouco das outras duas empregadas no tocante à relação entre submissão e autoridade. Naiá, que tanto se dedicava à patroa e ao filho desta, também cuidava do patrão, dava-lhe remédios, aplicava-lhe injeções de insulina e fazia-lhe companhia. Confiante na autoridade adquirida pelos anos de convivência e serviços prestados, exigia da patroa Alícia mais atenção para com o marido doente.

Além de empregada, Naiá era também cúmplice e alcoviteira do romance clandestino que a patroa mantinha com Ranulfo, pesar do apreço que



sentia pelo patrão, era ela quem levava os recados de um para o outro. Através dessa relação de cumplicidade, criava-se entre patroa e empregada uma complexa relação de interdependência que interessava a ambas e garantia a cada uma a satisfação de suas respectivas necessidades e desejos.

Também Florita, na obra *Órfãos do Eldorado* (2008), tem sua vida marcada pela miséria e pela falta de perspectiva. Era ela quem cuidava do pequeno órfão, Arminto Cordovil, também da casa e de seu patrão, a quem aprendera a admirar, apesar dos defeitos. Como as demais serviçais dos romances de Hatoum, Florita atua como mediadora das conflituosas relações familiares, e negociando continuamente seu status com cada membro.

Assim como Arminto, abandonado pelo pai e quase reduzido à condição de mendicância, Florita também foi atingida pela ruína, pela falta de perspectiva, porém continuava trabalhando, “empurrava o tabuleiro, ciumenta e orgulhosa” (OE, 2008, p. 87). Ao longo da narrativa, o corpo de Florita, já em processo de envelhecimento, apresentava marcas do cansaço, do sofrimento e da miséria, como relembra Arminto, ao visitá-la pouco antes de morrer: “Olhei para o chão e vi os pés de Florita. Inchados, sujos de terra, as pernas também inchadas. O rosto já não escondia a velhice” (OE, 2008, p. 89).

A atenção de Arminto, dirigida ao corpo da empregada, demonstra o quanto o homem necessita do corpo da mulher para mediar a sua relação com a natureza e o mundo (BEAUVOIR, 1980), o que sugere que o corpo feminino está revestido de um caráter meramente imanente. Enferma, feia, velha, a mulher sempre causa horror. Como uma planta que murcha e seca, a mulher decrépita atemoriza o homem. É nesse corpo que lhe é destinado que o homem experimentará sensivelmente a decadência da carne, algo que suscita o medo e, não raro, um ódio profundo. Em contrapartida, o corpo de outro homem jamais evocará nele essas mesmas sensações.

Pouco depois, Arminto é surpreendido pelo vizinho de Florita, que empurrava o tabuleiro com o cadáver da empregada. O corpo abjeto de Florita, estendido no tabuleiro, testemunha sua condição de servidão, assim como o corpo de Domingas (DI, 2000), que foi esmorecendo ao ritmo da labuta diária, até o dia em que se paralisou por completo, inerte na rede desbotada. Como os



demais corpos servis descritos por Hatoum, destinados unicamente à produção, o corpo de Florita serve como instrumento de denúncia de seu *status* “reificado”, na ordem exploratória em que se insere, como sugere o corpo inerte estendido sobre o tabuleiro, seu derradeiro instrumento de trabalho.

Do mistério à perdição: mulheres amantes

Uma das características marcantes do romance hatouniano é a heterogeneidade, o que torna inviável uma classificação homogênea da mulher enquanto foco de análise. Essa diversidade não só inviabiliza uma categorização genérica, como também nos leva a questionar a alteridade que se faz presente no universo feminino, principalmente no tocante a questões familiares e às hierarquias sociais, inseridas em conceitos de classe e etnia.

Dentre os vários aspectos de categorização feminina que permeiam os quatro romances analisados, destaca-se também a figura flamejante e conflituosa da “mulher amante”. Ela é concebida como uma espécie de antagonista, principalmente aos olhos das “sogras”, mães dos “heróis”, que se sentem ameaçadas em sua estabilidade emocional. Responsáveis pela quebra da ordem dentro dos lares, as pretensas noras passam a ser desqualificadas, tendo sua imagem exposta de maneira negativa pelas sogras, que resistem em aceitar sua integração no seio familiar.

A construção do perfil feminino na narrativa hatouniana se dá em geral de forma maniqueísta, uma vez que oscila entre o céu e a terra, o bem e o mal, de maneira formular: enquanto a esposa e mãe é investida de beleza, candura e amor imensurável (e no entanto passível de ter sua honra maculada), as amantes são excluídas e discriminadas, chegando a ser demonizadas e associadas a Eva, símbolo do pecado e da tentação. Essas mulheres nunca estão à altura do modelo ideal almejado pelas mães dos “heróis”. Ao contrário, são frequentemente qualificadas como “putas”, e exercem, segundo as sogras, o poder de enfeitiçar os homens, produzindo, assim, a desgraça e a perdição masculina. Trata-se, em suma, de uma representação que segue os moldes da estereotípia do “monstro”, tradicionalmente apontada nas representações



masculinas da mulher, conforme apontam Sandra Gilbert e Susan Gubar, na obra *The madwoman in the attic* (2000).

Relevante para a nossa compreensão dessas representações femininas nos romances hatounianos é o mito, que povoa o imaginário popular na Amazônia. Este se insere na narrativa contextualizando-se com a cultura da região amazônica. A cidade de Manaus, cercada pelas águas escuras do rio Negro e pela floresta amazônica, torna-se o berço de onde o mito emerge e se anuncia na fronteira entre a verdade e a mentira, a história e a ficção, e ganha força nas paixões inacessíveis de homens e mulheres que oscilam entre a realidade e a imaginação, o concreto e o abstrato.

Ao confrontar natureza e cultura por meio de um mundo primitivo e ao mesmo tempo mágico, que ainda sobrevive na Amazônia através de suas tradições culturais, Marcos Fredrico Krüger (2009), afirma que o mito, enquanto expressão das sociedades primitivas, vem perdendo suas características, na modernidade, por influência de uma nova ordem econômica, uma vez que os seres humanos estão submetidos ao transcurso histórico. No entanto, a literatura, por meio da mitologização que se faz presente em obras literárias contemporâneas, ganha uma nova roupagem pela busca de uma sociedade diferente, uma vez que, através do mito, torna-se possível a recuperação do paraíso perdido:

Apesar do esforço em alguns setores, para se construir uma sociedade mais justa, o que equivaleria a uma espécie de volta ao paraíso, esse esforço nem sempre obtém sucesso. É por isso que etnólogos, viajantes e escritores buscam outra realidade. Eles procuram as origens, onde estão os mitos (KRÜGER, 2009, p. 41).

No imaginário amazônico, o boto representa o ser mítico masculino que tem o poder de seduzir as moças e engravidá-las. Devido ao seu forte poder mitológico, o olho do boto serve como amuleto e talismã na conquista da mulher amada. Essa crença também é resgatada por Hatoum em alguns episódios, como aquele em que Arminto parte em busca de sua amada Dinaura: “Viajei numa embarcação velha [...] Pendurei no pescoço o olho de boto que



ganhei de Florita e enfei no bolso da calça a fotografia de minha mãe” (OE, 2008, p. 100).

Assim como existe no imaginário os seres que simbolizam a conquista masculina, existem também aqueles que se ligam ao fascínio feminino. Na região amazônica, o amor não concretizado pelo homem será referenciado na figura da lendária “cobra grande” ou cobra sucuri. Ela simboliza a história das paixões alucinadas, irrealizáveis, o desvario masculino, que devastam e ameaçam as estruturas familiares. Por isso, o poder de sedução feminina entra em choque com a visão das guardiãs das estruturas familiares, mulheres que se colocam em posições contrárias às pretensas rivais, associando a imagem de mulher sedutora aos encantos e perigos de seres mitológicos.

A figura feminina, associada ao mito, adquire um sentido ambivalente e oposto em determinados momentos: enquanto Dinaura representa a perdição aos olhos de Florita, a figura materna de Angelina adquire um sentido maculado para o filho. Arminto, por meio de uma fotografia, invoca sua proteção, como se recorresse à imagem da Virgem Maria, aquela que, cheia de misericórdia, protege seus filhos durante as caminhadas por veredas desconhecidas e misteriosas. Segundo de Beauvoir, “Esse papel misericordioso e terno é um dos mais importantes que foram atribuídos à mulher” (BEAUVOIR, 1980, p. 225). Para a filósofa francesa o mito ligado à mulher desempenha um papel considerável na literatura por seus múltiplos aspectos e valores, seja ela má, devassa, ardilosa, a que conduz o homem à perdição; ou a meiga, caridosa, aquela que se apresenta como um anjo protetor. O mito explica-se pelo uso que dele faz o homem, pois através da mulher ele realiza continuamente “[...] a passagem da esperança ao malogro, do ódio ao amor, do bem ao mal, do mal ao bem. Sob qualquer aspecto que se considere é essa ambivalência que impulsiona primeiramente” (BEAUVOIR, op.cit., p. 183).

Em *Relato de um certo Oriente* (1989), a personagem Emilie, mesmo se sentindo culpada e abatida pelo remorso causado pelo suicídio do irmão Emir, deixa transparecer a indignação contra o desejo deste de abandonar a viagem de Beirute para o Brasil e ficar em Marselha, onde, segundo esta, o irmão fora vítima das “tentações do capeta”. Ainda jovem e solteira, Emilie assume uma



posição de rivalidade aos desejos amorosos do irmão que, quebrando os planos traçados para a viagem que os traria para o Brasil, manifesta o desejo de ficar em Marselha. Emilie se refere à paixão do irmão de maneira negativa, como um “torpe de desejo”. Segundo ela, a pessoa pela qual o irmão estava apaixonado, e que era desconhecida de todos, não passava de uma “quenga”, ou uma “mulher da vida” (RO, 2002, p. 84).

Diferente da imagem de mulher honrada, as namoradas e amantes parecem transgredir o modelo da “mulher anjo”, idealizada pelo modelo familiar tradicional. Ao desviar do perfil idealizado, essa mulher tem sua imagem associada aos mitos da natureza, seres que seduzem e enfeitiçam os homens, imagens que atuam como elementos de exclusão, principalmente em relação à mulher nativa. Exemplo disso é a maneira taxativa com que Emilie vulgarizava as caboclas com as quais os filhos se relacionavam: “umas sirigaitas, umas espevitadas que se esfregam no mato com qualquer um” (RO, 2002, p. 87).

Em *Dois irmãos* (2000), a personagem Lúvia, aos olhos de Zana, também representa o “torpe desejo” ao se tornar objeto de disputa dos gêmeos Yaqub e Omar. Sua imagem também é associada ao demônio, pois Zana atribuiu a rivalidade entre os gêmeos ao “demônio da sedução daquela menina aloirada” (DI, 2000, p. 44). Quando Omar se envolve com Dália, Zana sente-se afrontada com a presença da namorada do filho em sua festa de aniversário, qualificando-a como “uma dançarina vulgar. Aquela mulher ia te levar para o inferno” (DI, 2000, p. 106).

Com a morena Pau-Mulato, moça bonita e atraente, não foi diferente. Zana se sentia ameaçada pela rival e tentava, sem êxito, persuadir Omar a se afastar da mulher que, segundo ela, seria sua perdição: “ela vai te sugar, te enfeitiçar, tu vais voltar um trapo para casa. São todas iguais, ela vai te deixar louco” (DI, 2000, p. 144). Para Zana, eram mulheres que jamais ocupariam o lugar digno de esposa dos filhos: “desconhecidas que não freqüentavam os salões de beleza famosos... moças que nunca tinham saído de Manaus, nunca viajaram ao Rio de Janeiro” (DI, 2000, p. 100). Percebe-se, que além do ciúme que acirra o sentimento de rejeição, a consciência de classe da protagonista, que a faz ver as pretendentes de seu filho como candidatas desqualificadas por serem socialmente inferiores a ele.



A atitude dessas mães de discriminar e rejeitar a mulher nativa, por questões de ordem econômica, social e comportamental, pode também ser analisada como uma herança do período colonial na região. De acordo com Heloisa Lara C. da Costa (2005), ao tratar do colonialismo na Amazônia no século XIX, essa atitude de discriminação à mulher nativa era típica da elite estrangeira na época, o que não só as diferenciava, como também obrigava uma mudança de comportamento para que a mulher manauara pudesse se afirmar perante a elite:

[...] É muito frequente no registro dos viajantes a referência à lascívia e luxúria encontradas nas mulheres nativas. O espontaneísmo sexual dessas mulheres indígenas e caboclas, na visão de estrangeiros, em sua maior parte, de formação calvinista, etnocentricamente era visto como imoralidade. Para uma elite regional que pretendia se afirmar perante o colonizador, cumpria se distanciar dessas formas de comportamento, utilizando-se de símbolos como roupas, jóias, objetos de decoração, atitudes de recato que cumpriam o papel de diferenciá-las do resto da população empobrecida (COSTA, 2005, p. 152).

Com Arminto, em *Órfãos do Eldorado* (2008), não foi diferente. Apesar de não ter a mãe em seu convívio, Florita assume para si o papel de opinar e interferir em seus relacionamentos, graças à autoridade que o próprio Arminto lhe conferia por ela tê-lo criado. Por isso, ele às vezes confessava perder a razão “diante dessa mulher que cuidou de mim como uma mãe” (OE, 2008, p. 38). Confiante em sua influência sobre Arminto, Florita achava-se no direito de interferir em sua paixão por Dinaura, a qual ela renegava e discriminava, insistindo que a órfã era só feitiço – o que a aproxima do estereótipo da bruxa ou monstro.

Dinaura era uma cunhantã misteriosa e calada. A seu respeito corriam boatos de que “a órfã era uma cobra sucuri” (OE, 2008, p.34). Florita afirmava que Dinaura era um ser sobrenatural, “uma mulher encantada”, que iria devorar Arminto e depois arrastá-lo para a lendária cidade encantada que existia no fundo do rio, o Eldorado. Com seu jeito introspectivo e enigmático, Dinaura desperta o ciúme e a inveja em Florita, que se deixava influenciar



pelos “rumores de que as pessoas caladas eram enfeitiçadas por Jurupari⁵, Deus do Mal” (OE, 2008, p. 35).

Dinaura, mais que todas as outras mulheres amantes representadas nos demais romances, simboliza a força da lenda e do mito amazônico: a moça de origem desconhecida torna-se alvo das investidas de Florita: “parecia uma dessas loucas que sonham em viver no fundo do rio” (OE, 2008, p. 31). O fundo do rio simboliza o mistério e a riqueza, o *Eldorado*, a cidade encantada, coberta de ouro que povoava o sonho de cobiça dos descobridores. Dinaura, na obra de Hatoum, é a reencarnação viva dessa lenda. A ela, mais do que a todas as outras persoagens hatounianas, pertence o enigma e o mistério da mulher amada e inatingível que foge sem deixar rastros. Ela representa o mito da mulher idealizada e inacessível, que se faz presente nas relações abstratas, como um produto da própria existência humana, cujo estímulo se fixa justamente na impossibilidade de realização.

Com o desaparecimento de Dinaura, ficou a dúvida lançada por Estiliano ao revelar que a órfã era protegida de Amando, que este a trouxera, não se sabe de onde, dizendo ser sua afilhada, entregando-a no convento aos cuidados da Madre Caminal. Dinaura seria então filha de Amando? Ou sua amante? Seria ela, então, meio-irmã de Arminto? Ou sua madrasta? Segundo o próprio Estiliano, “Tinha idade para ser as duas coisas” (OE, 2008, p. 98). Esse mistério sobre Dinaura não é desvelado e se constituiu como mais um dos enigmas indecifráveis apresentados por Hatoum em suas narrativas.

Dinaura, entre outras, representa o enigma da mulher cobiçada, idealizada e do amor não realizado, como Florita advertira Arminto: “Ela não vai ser tua mulher. Nunca vai ser amada quem não é de ninguém” (OE, 2008, p. 37). Ela é mais uma das mulheres/amantes, de passado e origem desconhecidos, que se torna, por sua beleza e poder de sedução, figura estigmatizada e cercada pelo mistério. Seus atributos sedutores encontram equivalência no encantamento dos seres sobrenaturais que povoam o imaginário amazônico e ganham espaço na narrativa hatouniana. Dinaura representa o corpo belo e sensual da mulher nativa, permitindo aos mitos a metaforização dos sentimentos mais profundos e inacessíveis dos homens.



A construção maniqueísta da “mulher boa”, associada à mãe e à esposa, e da “mulher má”, associada à amante, escapa ao controle autoral, produzindo uma ambigüidade quando se incluem as empregadas domésticas na categoria namoradas/amantes, ou casos eventuais, uma vez que elas transitam por estes dois grupos. Apesar de serem submissas e discriminadas, por seus determinantes de classe e etnia, também são admiradas por sua beleza, candura e amor, como é o caso de Domingas, cuja dedicação, carinho e afeto para com Yaqub e Omar desperta suspeita de um consentido relacionamento amoroso entre ela e os gêmeos. Outro caso seria o de Florita, por quem Arminto não escondia sua admiração, a mulher que o iniciara na arte do amor, mas que também fora responsável por afastá-lo ainda mais do pai, aspectos que fazem dela um misto de bem e mal. Atitudes dessa natureza, presentes nas empregadas domésticas, as situam ora no patamar da “mulher boa”, amorosa, protetora e servil, ora no patamar da “mulher má”, aquela que enfeitiça e seduz o homem, levando-o à “perdição”.

Considerações finais

Sendo os estudos de gênero subsidiados pelo caráter relacional, como nos aponta Joan Scott (1990), é a partir do entrelaçamento da vida de homens e mulheres que se derivam as complexas relações de gênero, identidade e poder. A partir deste pressuposto, a presente análise tomou como ponto de partida a forma como o autor enfatiza a presença da mulher frente aos conflitos domésticos e familiares que se desenvolvem no interior da esfera doméstica e que constitui, dentro da narrativa, um *locus* de produção e reprodução de ideologias de gênero, classe e etnia.

A estratégia de Hatoum em colocar sempre uma figura feminina no eixo central da narrativa propicia uma análise das representações de gênero e do funcionamento do poder centrados nas personagens femininas. Desta forma, as empregadas domésticas e as pretensas noras tornam-se oprimidas e discriminadas, sendo o principal opressor uma outra mulher, que exerce um poder tridimensional propiciado respectivamente pelos papéis de gênero a



que estão circunscritas. Este constitui, portanto, fator recorrente entre as obras: a mulher como figura central nas relações familiares e detentora e propagadora das relações de poder sobre os demais membros da hierarquia familiar, principalmente sobre outras mulheres.

Contudo, essas relações de dominação podem ser baseadas em critérios não apenas de gênero (ainda que esta seja a categoria básica que determina a opressão entre elas) ou na posição que as personagens femininas ocupam na hierarquia familiar, mas também na posição que ocupam na hierarquia social. Assim, a categoria gênero se mostra perpassada por outros determinantes que tornam problemática a visão unívoca da mulher, revelando-a enquanto construção heterogênea.

Os determinantes de classe e etnia presentes na narrativa hatouniana, bem como na estreita relação que mantêm com as noções de gênero, se revelam na discriminação das empregadas “nativas” e pobres, que dedicam toda uma vida em prol do trabalho servil, sem reivindicar nada em troca e também nas relações sociais e familiares que envolvem as namoradas dos “heróis”, nas quais os fatores classe e etnia interagem de forma direta na configuração de relacionamentos assimétricos.

Em se tratando da construção e representação da mulher por Hatoum, é válido também apontar como se dão as duas vertentes da oposição na qual as mulheres são situadas no decorrer dos romances: ora como dominadoras e opressoras, ora como discriminadas e oprimidas. Porém, observa-se que tais dicotomias encerram inúmeras nuances, pois, em nenhuma delas, a plenitude ou totalidade se faz presente. Nenhuma das mulheres/personagens consegue se situar plenamente em qualquer uma dessas posições, pois tudo depende da relação que se estabelece entre elas e os diversos outros personagens. As empregadas, por exemplo, são oprimidas por sua condição de pobreza, marginalidade social, mas têm certa ascensão sobre os patrões e filhos destes – que as adotam, possivelmente as amam, ou as colocam no lugar materno, embora essas personagens em geral, terminem desvalidas. Como resultado disso sua caracterização é perpassada de ambiguidades, uma vez que oscilam entre o “bem” e o “mal”, sendo ainda “inacessíveis” ao controle masculino.



Desse complexo de relações de gêneros emerge uma visão contundente dos diversos papéis que as personagens femininas desempenham dentro do contexto romanesco, do qual deriva uma submissão feminina relativa, determinada pelas categorias de gênero, classe social e etnia, reiteradas frequentemente através da essencialização das identidades femininas. Porém, diversas estratégias são utilizadas pelas personagens oprimidas para compensarem a exclusão e a discriminação. A leitura das relações gênero, no complexo universo ficcional de Milton Hatoum, evidencia a significativa interação entre os fatores classe social e etnia, além do gênero, responsáveis pela subordinação e discriminação da mulher amazônica e, ao mesmo tempo, as formas de resistência, associadas principalmente às trocas afetivas, que atenuam ou problematizam o exercício do poder e do controle social.

Notas

¹ Exclui-se da presente análise a coletânea de contos intitulada *A cidade ilhada* (2009), buscando-se, assim, maior consistência do *corpus*.

² Neste trabalho será citada a 2. edição, publicada em 2002.

³ Doravante os romances de Milton Hatoum serão referenciados por meio de siglas.

⁴ Com exceção de Naiá, cuja descendência não é revelada no decorrer do romance.

⁵ Uma das versões do mito Jurupari, deus-civilizador, contada pelas tribos do rio Negro, diz que ele é filho de Ceuci, virgem Tenuiana que, ao comer a fruta do *pihycan*, seu sumo fecundou-a, e assim, ela concebeu Jurupari. Filho e embaixador do Sol, como a maioria dos filhos de deuses, foi gerado sem nenhum contato masculino. Jurupari representa o poder masculino e possui uma configuração antitética ligada simultaneamente ao bem e ao mal, a deus e ao demônio (KRÜGER, 2009).

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. v. 1, trad. Sérgio Millet. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

COSTA, Heloísa Lara Campos da. As mulheres e o patrimonialismo. In: *Somanlu*. Revista de Estudos Amazônicos do Programa de Pós-Graduação em



Sociedade e Cultura na Amazônia. Ano 1, n. 1. Manaus: Edua/Ufam, p. 145-158, 2005.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven/London: Yale University Press, 2000.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz T. (Org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-133.

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

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

HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

KRÜGER, Marcos Frederico. *Amazônia: mito e literatura*. 3. ed. Manaus: Valer, 2009.

LORDE, Audre. Age, race, class, and sex: women redefining difference. In: McCLINTOCK, Anne; MUFTI, Aamir, SHOHAT, Ella (eds.) *Dangerous liaisons: gender, nation, and postcolonial perspectives*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1997, p. 374-380.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Educação & realidade. Porto Alegre, 16(2), p. 5-22, julho/dezembro 1990.

SPIVAK, Gayatri. "Can the subaltern speak?". In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Layrence (eds.). *Maxist interpretation of culture*. London: Macmillan, 1988, p. 24-28.

