

## DE MANUSCRITOS ENCONTRADOS ÀS PÁTRIAS IMAGINÁRIAS: SALMAN RUSHDIE E MILTON HATOUM

Telma Borges  
Unimontes

### INTRODUÇÃO

Stuart Hall afirma que a chamada crise de identidade pela qual passa o sujeito contemporâneo faz parte de um processo mais amplo de mudança. (HALL, 2002, p. 9). Os quadros de referência que, na modernidade, davam ao sujeito alguma estabilidade social sofreram fortes abalos e tem deslocado os modos de se pensar a identidade como único referencial para se constituir um grupo de pertencimento. No contexto dos Estudos Culturais, a identidade adquire tal mobilidade que pode ser alterada de acordo com o modo como o sujeito é interpelado. Ocorre, dessa maneira, uma espécie de deslocamento, um procedimento capaz de, no lugar de um centro estabelecido, permitir o surgimento de espaços descentrados de poder. Nessa perspectiva, a identificação é entendida como uma estrutura multimodulada. Só o discurso da nação não confere aos seus indivíduos uma identidade satisfatória. Os embates cotidianos e as dinâmicas de poder exigem que esses processos estejam em constante movimento e sejam alternados ou alterados conforme as circunstâncias. A diáspora é um dos modos de reconfiguração das fronteiras geográficas e, conseqüentemente, interfere na modulação da identidade.

Steven Vertovec menciona três possibilidades conceituais para o termo diáspora: como “uma forma social”; como “um tipo de consciência”; e como “um modo de produção cultural”. A primeira pode ser resultado de uma migração voluntária ou forçada, mas sustenta a referência a uma origem comum. Além disso, esses imigrantes podem vir a ter um contato implícito ou explícito com a pátria de origem. Para o autor, a diáspora, em sua performance social, caracteriza-se pela dispersão e pelo reconhecimento de uma auto-identidade, do pertencimento a uma etnia, a um contexto e a um território. Arjun Appadurai sugere que a desterritorialização entre grupos diaspóricos às vezes cria um exagerado e intensificado senso crítico de pertencimento às políticas da terra de origem. (Cf. VERTOVEC, 1997; APPADURAI, 1990).

A diáspora, compreendida como uma espécie de experiência intelectual e uma consciência identitária, relaciona-se à particularidade das comunidades transnacionais. Para James Clifford (VERTOVEC, *apud* CLIFFORD, 1997), essa concepção diaspórica se define num espaço de tensão, em que perdas e ganhos são vivências com as quais os sujeitos em diáspora têm de lidar cotidianamente. Podem vir a experimentá-la positivamente, identificando-se com uma origem histórica, ou negativamente, como uma experiência de discriminação e de exclusão. Essa dupla consciência é que permite, de acordo com Paul Gilroy, a percepção de uma ligação descentrada com a origem; é o sentimento de se estar simultaneamente *home away from home*. (Cf. GILROY *apud* VERTOVEC, 1999). A terceira definição é oferecida por Robin Cohen, a partir do ponto de vista de Stuart Hall, ao argumentar que, na era do espaço cibernético, a diáspora pode, num mesmo nível, ser sustentada ou recriada pela mente ou por meio de artefatos culturais ou, ainda, através de uma imaginação coletiva.

Na perspectiva daquele que parte, é preciso recomeçar, criar novos laços, mas manter aspectos identitários estruturados em outras terras. Assim, a religião e seus rituais são aspectos fundamentais, porque favorecem o encontro e as trocas simbólicas, além do contato com a língua de origem. Mas haverá sempre, como defende Hall, um “deslize inevitável” (HALL, 2003, p. 33) que subverte os modelos culturais tradicionais orientados para a nação. (HALL, 2003, p. 36).

Não é mais possível dizer onde as culturas têm origem. Assim, a sobrevivência das culturas diasporizadas, anteriores à dispersão, só é possível através daquilo que a memória abriga, pelos vestígios históricos que dão vida aos lugares de onde os sujeitos partiram e pelas relíquias ou edificações que espelham um passado que não pode ser fielmente reproduzido, mas ressignificado numa condição babelizante, que cria uma referência hifenizada, capaz de comportar identidades múltiplas, como a do Mouro, personagem-narrador de *O ultimo suspiro do mouro* e a de Halim, de *Dois irmãos*.

#### 1- De como os manuscritos fazem história

A migração tem sido uma constante nos romances de Salman Rushdie, bem como na sua própria vida. As experiências de suas personagens estão atravessadas pelas do sujeito autoral, seja no plano histórico, seja no ficcional. Desligadas de suas raízes na Espanha e em Portugal, tanto a família Zogoiby quanto a da Gama,

representadas no romance *O último suspiro do mouro*, deve, de algum modo, reconstruir um canal entre as vivências do presente e a terra de origem. Depois de quinhentos anos de história, vestígios desse passado longínquo já foram diluídos, e não podem mais ser encarados como única fonte de identificação. Como afirma Stuart Hall, “na diáspora, as identidades se tornam múltiplas. Junto com os elos que as ligam a uma ilha de origem específica, há outras forças centrípetas”. (HALL, 2003, p. 27).

No caso do romance em questão, as personagens são indianas, mas são também tributárias de outras identidades: a judia, a cristã, a muçulmana, a portuguesa, a espanhola, as quais dificultam uma relação precisa com as histórias de origem, ou com as novas origens.

Moraes Zogoiby, narrador-personagem, se vê diante dos vários componentes de sua identidade e se coloca diante dela como alguém que, por compreendê-la como uma combinação de tantas outras, tenta refletir sobre elas e conjugá-las, para que sua narrativa possa existir. A mistura cultural e religiosa, característica da família do Mouro, cria uma nova estética diaspórica. E aqui cabe recorrer a uma observação de Salman Rushdie, quando escreve a respeito de seu romance mais famoso, *Os versos satânicos*, que celebra a hibridiz, a impureza, a mistura, a transformação que provém de novas e inesperadas combinações de seres humanos, culturas, ideias, políticas, filmes, canções. Exulta com o cruzamento de raças e teme o absolutismo do puro. *Mélange*, miscelânea, um pouco disto, um pouco daquilo: *é como a novidade entra no mundo* (RUSHDIE, 1994, p. 452. Grifos de Rushdie), afirma o autor. Para análise do romance em questão, destacaremos três aspectos: o manuscrito, a língua e a culinária.

Um recurso textual recorrente na literatura, anterior ao *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes, mas sem dúvida popularizado com a obra desse autor, é o do manuscrito encontrado. Segundo Maria Fernanda de Abreu, Cervantes se vale do “manuscrito encontrado” como um “recurso técnico” (ABREU, 1997, p. 42) comumente utilizado nos livros de cavalarias. Nele, são encontrados “factos e escrituras autênticas que garantem a ‘verdade’ do que se conta; pergaminhos cuja dificuldade de decifração encarecem (e dignificam) a tarefa duma investigação que assim se diz historiográfica”. (ABREU, 1997, p. 142). O recurso ao manuscrito, como forma de desvelar ou de construir uma “verdade”, está presente também na narrativa de Rushdie em três situações. O primeiro deles é o manuscrito espanhol, encontrado numa sinagoga em Cochim; o segundo é o manuscrito de Ezequiel, o cozinheiro da família; e o terceiro é o do romance escrito pelo Mouro e espalhado pela província de Benengeli, cidade imaginária, lugar a partir do qual o narrador conta a história genealógica de sua família.

Através desse primeiro manuscrito, um livrinho de páginas de pergaminho, descobre-se a história de quatro séculos e meio, escrita à mão e em língua espanhola. Aí nasce o manuscrito produzido pela amante judia do último mouro de Granada, que subtrai dele os últimos objetos que o identificam com o poder dos muçulmanos na Península Ibérica. Ao fugir para a Índia – rumo a Cochim –, leva no ventre um filho de Boabdil; “e foi desse filho que, muitas gerações depois, gerou-se Abraham” (RUSHDIE, 1996, p. 91), pai do narrador. É essa história que permanece em segredo, até que Abraham possa, pouco a pouco, decifrar, de modo aparentemente despretensioso, uma verdade sobre nomes e fatos subentendidos nos caracteres da língua espanhola, por ele desconhecida.

A tarefa decifratória caberá ao velho Moshe Cohen,<sup>1</sup> “depositário das histórias da tribo” (RUSHDIE, 1996, p. 88). O falar sem reservas, por parte do merceeiro, a partir dos nomes que Abraham copia e lhe entrega, com o objetivo de devassar seus significados, deve-se ao fato de que, naquela comunidade, prestes a desaparecer, a nova geração não demonstrava interesse pelos tempos de outrora (RUSHDIE, 1996, p. 89). Decifrar a história daqueles nomes não é tarefa para qualquer um, mas para alguém que possa garantir a fidelidade do que se diz; alguém que conheça a história. Ao copiar os nomes que lhe chamavam a atenção, Abraham evita, deliberadamente, a tradução do pergaminho, pois, de modo sutil, as histórias daqueles nomes levam-no ao objetivo a que almeja. Um silêncio de mais de quatro séculos é rompido através da palavra que nomeia e explicita vestígios de uma identidade. A voz de outro narrador que, no sentido benjaminiano, (BENJAMIN, 1987), acumula o saber tradicional e as experiências que vêm de longe, por delas ter ouvido falar, garante a verdade contida naquela língua estrangeira, há tanto tempo grafada no manuscrito. O velho merceeiro, portanto, é uma espécie de tradutor benjaminiano. Seu gesto garante a pervivência do original como um vestígio sagrado. Ou seja, o tradutor quebra o invólucro no qual está contida a semente de uma verdade, cuja sobrevida depende da interferência daquele que, na sua língua, revela a intenção de verdade do original.

<sup>1</sup> “Os sacerdotes (Kohens) desempenham poucas funções em termos de judaísmo, embora alguns judeus (incluindo aqueles que têm o apelido Khoen) façam remontar a sua ascendência às famílias de sacerdotes da antiga Israel”. Cf. COHN-SHERBOK, 1999, p. 92.

Ao se valer do manuscrito encontrado como recurso para um tópico de sua narrativa, Rushdie não só faz um arremedo crítico dessa tradição, mas também demonstra que a fratura numa linha genealógica pode ter, muitas vezes, um resultado indesejado para o colonizador, porque relativiza seu poder sobre o outro. Para esse outro, a fratura genealógica pode vir a ser a fissura através da qual seu discurso será ouvido. No caso de *D. Quixote*, o manuscrito encontrado foi escrito por Cide Hemete Benengeli, historiador árabe. Ora, é aqui importante realçar a origem árabe do manuscrito e de seu tradutor, o que já é, por si, uma fratura no cânone literário de então, em função da relação que a Península Ibérica tinha com os povos de origem árabe e sua cultura. Se as histórias do cavaleiro andante figuram como origem da narrativa moderna, essa origem, como assinala Cervantes, está ligada à cultura árabe, quando de sua atuação e influência na cultura ibérica. Nessa perspectiva, pode-se promover uma viragem na história da literatura, a partir da publicação de *Dom Quixote de la Mancha*.

Rushdie, por sua vez, vale-se de recurso semelhante, pois o manuscrito expressa a origem árabe, que fratura a genealogia dos judeus de origem espanhola, na diáspora, em Cochim. A autoria desse manuscrito não só provém de mãos femininas, mas das mãos de uma mulher judia que traz no ventre o filho bastardo de um muçulmano. Essa voz feminina desaparece no restante da narrativa e a história só reaparece, séculos depois, contada por bocas masculinas, e depois re-imaginada e escrita também por mãos masculinas. A esse episódio vem se somar o de outro manuscrito, aquele escrito por Ezequiel, o cozinheiro da família do Mouro.

A cozinha da casa do Mouro foi o espaço sagrado para que Ezequiel, como um alquimista, transformasse ingredientes e especiarias nos mais saborosos e requintados pratos. É nesse espaço ainda que estão os cadernos manuscritos que, além de receitas, têm registrados acontecimentos importantes da vida da família Zogoiby. Ao tentar esboçar uma história oficial para seu nascimento, é a esses cadernos que Moraes recorre, gesto semelhante ao de Abraham com o manuscrito espanhol.

No caso em questão, existe uma peculiaridade: os manuscritos não foram encontrados, mas meticolosa e cotidianamente elaborados por um autor que, como um “arquivista”, recolhe diariamente informações para serem armazenadas em seu banco de dados. São, contudo, as anotações marginais que, somadas ao registro oficial, ou seja, às receitas, permitem ao narrador colocar em dúvida sua paternidade. Numa perspectiva teórica, o espaço do arquivo clássico era a parte de reserva e de proteção daquilo que não podia ter livre curso na experiência, que era retirado dela por razões essenciais; razões pelas quais se assegurava a continuidade das linhagens, das identidades nacionais, mas também da sustentação das linhas associativas que agregavam o próprio e o alheio, o passado e o futuro, a memória e o esquecimento. (MIRANDA, 1996, p. 98).

Ezequiel, como todos os homens que rodeavam Aurora – mãe do Mouro –, parecia manter uma paixão secreta por ela. Cozinhar para sua família e para seus convidados era uma forma enviesada de expressar esse amor. Moraes, ao buscar nas gavetas da memória esses dados arquivais, não só os interpreta na perspectiva de Ezequiel – como uma rasura no original – mas também torna ainda mais ambivalentes os dados de que se recorda, porque os manipula de modo a fazer valer, mesmo que provisoriamente, a hipótese de que pertence a uma “nobre estirpe”. Ressalte-se, ainda, que o Mouro, quando criança, aprende a cozinhar com Ezequiel e tem acesso à história de sua família. Quando adulto, no exercício de rememorar, vêm à tona as recordações da infância, associadas à interpretação que faz, no tempo da narração, dos manuscritos que, mesmo escritos em sua língua, tinham um código de escrita específico: são, sobretudo, receitas, textos que exigem uma leitura especial e manuseio hábil dos ingredientes e modos de fazer, para transformar os dados em um bom prato; no caso do narrador, em narrativa.

Ezequiel representa aqueles indivíduos cuja importância para a construção da história não se vê relatada de forma oficial. A viragem estratégica das concepções ideológicas da história permitiu que seus cadernos de receita servissem de testemunho ou, pelo menos, como pista para que o Mouro explicitasse mais uma fissura na história oficial. É a seleção dos fatos que permite ou não àquele que não foi representado reivindicar sua versão. As anotações do cozinheiro não constituem uma versão, mas indícios que permitem ao narrador, ao manusear os dados desse arquivo, considerar um ponto de vista diverso e, então, propor outra versão para sua origem, a de que é filho de Jawarlalal Nerhu, então primeiro ministro da Índia, com quem a mãe tem um caso. Porém, como no episódio do manuscrito encontrado na sinagoga, e, principalmente por falta de provas, sustentar a hipótese original e mais lógica, o Mouro prefere a versão fabulatória, qual seja, a do desvio das normas biológicas, (foi gestado em apenas quatro meses e meio), o que parece alternativa mais adequada, porque oficial. A despeito da escolha, as duas versões tensionam a narrativa, uma relativizando o poder da outra de se impor como verdade.

Só é possível ao Mouro decifrar e inventar, a partir dos dados expressos nos manuscritos de Ezequiel, porque aprende com este a arte de combinar ingredientes e temperos para transformá-los em bons pratos. Consequentemente, sabe também manipular dados, combiná-los, e com eles produzir sentido. O fato é que,

ao escolher a fábula, mais uma vez, o narrador opta pela história canonizada, mas deixa soando a história oficiosa, vinda da cozinha, que assinala a possibilidade de mais uma quebra na linha genealógica dos Zogoiby. Tal escolha assegura a continuidade dessa linhagem, bem como sustenta verdades precedentes, sem as quais o romance não existiria.

O terceiro manuscrito é o do livro escrito por Moraes. Feito prisioneiro numa falsa torre do Alhambra, como uma Scherazade, o Mouro cotidianamente escreve a apimentada genealogia de sua família. Tendo conseguido escapar de seu algoz, e já perto de morrer, sai a espalhar por becos e vielas, a pregar em postes de Benengeli páginas do manuscrito de seu futuro livro.

O manuscrito de *O último suspiro do mouro* é espalhado pelas vielas de uma cidade imaginária que, aliás, remete ao sobrenome árabe do tradutor do manuscrito da segunda parte do *D. Quixote* do árabe para o espanhol: Benengeli. Pelo menos duas inferências podem ser feitas a partir desse episódio: a primeira é a de que essa estratégia de escrita de Rushdie expressa uma característica peculiar da literatura contemporânea, qual seja, a de revisitar tanto o cânone quanto a história modernos e por meio de operações estéticas inovadoras fazer ouvir a voz daqueles que foram silenciados no contexto moderno. A segunda questão está relacionada à ideia de pátria, de nação. Porque não mais entendida somente como uma comunidade imaginada, a pátria é então recriada como imaginária, aquela cujas fronteiras não têm a mesma força delimitadora de outrora. O trânsito étnico-cultural produzido pelos movimentos diaspóricos ou pelos exílios, forçados ou não, potencializam uma força centrípeta a partir da qual os elementos culturais se dispersam e se misturam, como a língua, a religião, a culinária, etc.

## 2 – Entre odores e palafitas

*Dois irmãos* narra, dentre outros assuntos, o nascimento de seu narrador e da narrativa. De início, o leitor se depara com a dificuldade de identificar quem conta o relato. Depois, é envolvido numa profusão de vozes e modos narrativos para, só próximo do final, saber quem procurar dar unidade a essas diferentes vozes: Nael, o curumim, filho de uma índia e de um descendente de árabe. Domingas, sua mãe, é empregada da casa de Halim e Zana, casal libanês cujas famílias migraram para Manaus, terra escolhida como nova pátria.

O olhar atento desse narrador acompanha, por diversos modos, a origem e o declínio da família onde nasceu, além das transformações da cidade manauara. No emaranhado das culturas brasileira, indígena e árabe, Nael busca pela identidade paterna, negada pela mãe e, posteriormente, por ele também. Esse curumim com nome árabe – tem o nome do bisavô – opta por sua condição de bastardo, fazendo seu relato nascer como um discurso não legitimado. Como diz Susana Scramin, “a fala do narrador não tem a assinatura do pai.” (SCRAMIN, 2000, p. 9).

A falta dessa letra legitimadora é uma das marcas peculiares a esse narrador que, para contar sua história, precisa apoiar-se em relatos outros, ora saídos da boca de Halim – seu avô – e de sua mãe Domingas, ora observados pelas frestas e fendas; ou mesmo decorados para serem contados a Zana, que o estimula a contar logo o que viu e ouviu, mas sem pressa.

Então, quase tudo do que Nael narra, escreve, é fruto do que lhe contaram ou de como lhe contaram, mas é também fruto da memória, resultado do que enxergou fora e às vezes distante daquele pequeno mundo. Primeiro ele é um ouvinte das histórias do avô, cujas revelações oferecidas “(...) em dias esparsos, aos pedaços, ‘como retalhos de um tecido’” (HATOUM, 2006, p. 39) ficaram impregnadas em sua memória. Depois, é ouvinte de Zana, que lê para ele as cartas do filho Yaqub e lhe mostra as fotos que este lhe envia com regularidade. (HATOUM, 2006, p. 45). Nael é para toda vizinhança um garoto de fazer favores, levar e trazer recados, função que lhe permite ver e ouvir muitas histórias que, memorizadas, são repassadas a Zana. Em consequência, adquiriu o hábito de se “intrometer em tudo” (HATOUM, 2006, p. 67), de ver sem ser visto.

Além do estímulo oral, Nael é também instado à leitura e à escrita. Halim organiza em seu quarto os manuais rejeitados por Omar, o irmão gêmeo de Yaqub. Este, por sua vez, promete enviar-lhe livros de São Paulo. Nael ainda redige as cartas de Zana ao filho, além das correspondências comerciais da loja da família, a pedido de Rânia; nutre certo fascínio pelo professor de Literatura e de língua francesa, Antenor Laval, de quem guarda os manuscritos, após a morte deste, publicamente assassinado por membros da ditadura militar.

Ressaltamos ainda o lugar a partir do qual Nael narra, organiza os manuscritos do professor e começa a anotar suas conversas com Halim. (HATOUM, 2006, p. 197). Como filho de Domingas, ocupa com esta um quarto nos fundos da casa. Depois, Halim sugere-lhe ocupar o outro quatinho dos fundos que, como ele mesmo diz: “foi meu abrigo, o lugar que me pertence neste quintal” (HATOUM, 2006, p. 59), frase mais

tarde repetida, com algumas alterações, após a venda da casa, com exceção da área dos fundos, colada a um cortiço, lugar que lhe coube como herança, conforme lhe murmura Rânia.

Na medida em que organiza o relato, expõe o processo através do qual assumiu para si o papel de alinhar os fragmentos da história de uma família que, por fim, também é a dele. Esse narrador que vive às margens do que conta e opta por nela continuar, desestabiliza o logocentrismo dos metarrelatos; faz ouvir sua própria voz. Ele é autor do rerrelato, porque narra o narrado, histórias das quais ouviu falar, mas que só podem ser contadas por ele. É um filho bastardo, porque não lhe permitiram e nem deseja legitimação. Sua herança é a ruína. É criado no seio de uma família sem, no entanto, sair da margem, portanto, narra a partir de um entrelugar. Esse entrelugar, por vezes, sofre alterações. Por ser um filho da casa, ele transita livremente por todos os espaços, mas aqueles que lhe cabem são ora a cozinha, ora o quarto dos fundos, situado entre o mundo globalizado, representado pela casa da família transformada em Casa Roshiram, de propriedade de um indiano de mesmo nome, e as palafitas tão características da Manaus do início do século XX.

Halim é muçulmano, guardião das histórias de sua família e da comunidade libanesa residente em Manaus. Experimenta a diáspora de diferentes formas: preserva fragmentos da cultura de origem como a língua e a culinária. Freqüentador do restaurante Biblos, nele conhece Zana, filha do proprietário, a quem conquista recitando poesia na língua pátria dos dois. Já velho, quando repassa para o neto bastardo as histórias de sua família, “às vezes se distraia e falava em árabe”, realçando para ele: “(...) a gente não escolhe a língua na velhice.” (HATOUM, 2006, p. 39). A língua é um dos mais importantes componentes de identificação com uma nação. Ao conquistar Zana, Halim utiliza como estratégia de sedução a língua pátria dos dois. Zana, por sua vez, tem receio de que o filho Yakub, que viveu cinco anos exilados no Líbano, esqueça sua língua, o português. Na velhice, muitas vezes porque o tempo do trabalho dá lugar ao ócio, a língua materna é com mais freqüência evocada. O exercício tão comum nessa fase da vida de lembrar presentifica também a língua com a qual os acontecimentos se tornaram memória. A língua é ainda um forte mecanismo de pertencimento, um poderoso elo com a origem, talvez o mais forte.

Galib, pai de Zana, depois de a filha casada, retorna para Biblos, onde, pouco tempo depois morre. Mas antes “ele festejava a volta cozinhando acepipes amazônicos: o pirarucu seco com farofa, tortas de castanha, coisas que levava do Amazonas.” (HATOUM, 2006, p. 42). Observemos aqui uma inversão no que diz respeito a sentir a diáspora. Depois de realizado o sonho de reaver a pátria de origem, Galib acaba por explicitar o Brasil também como pátria. A conduta de Galib reafirma a argumentação de Stuart Hall, segundo a qual a diáspora pode ser vista como uma “subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação.” (Hall, 2003, p. 84). A ideia de retorno à nação, representada pelo acalentado desejo que Galib tem de retornar ao Líbano, realiza-se potencializando a desterritorialização de fragmentos das culturas brasileira e libanesa, que intercambiaram territórios. No restaurante Biblos, preparava o peixe com “temperos fortes como a pimenta-de-caiena e a murupi, misturava-as com tucupi e jambu e regava o peixe com esse molho. Havia outros condimentos, hortelã e zatar, talvez.” (HATOUM, 2006, p. 47).

Ao partir, Galib deixa em Manaus um pedaço do Líbano não só pela filha e netos que ficam, mas também pelo restaurante Biblos, cujo nome é homenagem à sua cidade natal. Ao chegar, leva consigo um pedaço do Brasil, sua segunda pátria, cuja representação se faz através dos pratos que cozinha. A própria mistura dos temperos expressa essa hibridez cultural. É comum tanto na literatura de Rushdie quanto na de Hatoum a performance culinária se manifestar como um meio através do qual as comunidades diaspóricas mantêm relações com a origem.

Ao dizer que melhor do que “‘voltar para a terra natal e morrer’, é “(...) permanecer, ficar quieto no canto onde escolhemos viver.” (HATOUM, 2006, p. 43), Halim manifesta com essa escolha que a pátria é onde estamos, onde as trocas culturais neutralizam o essencialismo de qualquer origem. Dessa forma, ser muçulmano no Líbano ou no Brasil é uma questão de escolha.

Em termos religiosos, convém lembrar que Halim é seguidor da doutrina islâmica, enquanto Zana é católica. Essa divergência de credo não interfere na relação amorosa dos dois, mas é motivo de comentário por parte da vizinhança, que via nesse casamento um absurdo. O fato é que tanto Zana quanto Halim respeitaram o credo um do outro e não forçaram os filhos a escolher entre um e outro. Aí talvez esteja importante exemplo a nos ensinar a tolerância e o respeito à diferença. De forma semelhante ocorre no romance de Rushdie. A família do Mouro é constituída de um pai judeu, descendente bastardo de um muçulmano, e de uma mãe cristã, descendente bastarda de Vasco da Gama.

No contexto das discussões acerca da crise dos metarrelatos, *Dois irmãos* insere a literatura brasileira na problemática pós-moderna, principalmente por fazer o relato de um Brasil ainda hoje pouco conhecido – porque está geograficamente localizado na Amazônia e mergulhado na multiplicidade étnica e cultural desse estado; apresenta ao Brasil um Brasil que o Brasil desconhece.



## CONCLUSÃO

O que aproxima *O último suspiro do mouro* de *Dois irmãos* não é somente a contemporaneidade de que se revestem, nem o fato de serem escritos a partir da história de dois países outrora colonizados. A peculiaridade dessas escritas tem a ver, sim, com a experiência diaspórica de judeus e muçulmanos em países dominados pelos portugueses em determinados momentos da história. Mas o ponto central, penso eu, que aproxima esses dois grandes autores são seus narradores, esses que se instituem como tal a partir de vozes alheias. Problematizam, portanto, o que tenho chamado de escrita bastarda. Uma escrita que é, antes de tudo, um libelo contra o fundamentalismo da fronteira, da religião, da cultura, enfim, da nação, no sentido atribuído por Benedict Anderson, do todos como um. Ao trabalharem com a língua, com a culinária e com o ritual religioso, esses autores demonstram que negar a alteridade é um ato de barbárie, além de se constituir em prática incapaz de proteger ou constituir limites; afinal não são as fronteiras instrumentos capazes de impedir que vozes, odores e paladares se misturem. Aliás, como diz Salman Rushdie, essas são algumas das formas através das quais a novidade entra no mundo.

## Referências

- ABREU, Maria Fernanda de. *Cervantes no romantismo português – cavaleiros andantes*, manuscritos encontrados e gargalhadas moralíssimas. Lisboa: Editorial Estampa, 1997. Coleção: Leituras: 8.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre el origen y difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo Suarez. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- BASTOS, José Gabriel Pereira. “Introdução a uma antropologia dos processos identitários.” In: BASTOS, José Gabriel Pereira (edit.) *Antropologia dos processos identitários* (thematic issue), *Ethnologia*, Nova Série, nº 12-14, Lisboa: FCSH and Fim do Século, [s.d.], p. 11-35.
- BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 191-221.
- BENJAMIN, Walter. “A Tarefa do Tradutor”. In: *Cadernos do Mestrado\Literatura*. Ed. UERJ, Rio de Janeiro, 1994, 2. ed. rev. e aum. Traduzido por um grupo de alunos de pós-graduação em Literatura Brasileira do Instituto de Letras da UERJ, e revisto por Johannes Kretschmer.
- CLIFFORD, James. *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1999.
- COHN-SHERBOK, Dan. *Judaísmo*. Lisboa: edições 70, 1999. (Coleção Religiões do Mundo).
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- MIRANDA, José A. Bragança de. A virtualização do arquivo. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*. Identidade, tradição e memória. n. 9, 1996, p. 95-117.
- OLIVEIRA, Paulo César da Silva. “Zona de Fronteira: ressonâncias críticas na obra de Milton Hatoum”. *Revista Vertentes*, São João Del-Rei, n. 32, v. il.: p. 63-73, jul/dez. 2008.
- RUSHDIE, Salman. *Pátrias Imaginárias: ensaios e textos críticos 1981-1991*. Trad. Helena Tavares et al. Lisboa: Dom Quixote, 1994.
- SCRAMIN, Susana. Entrevista Milton Hatoum. *Revista Cult* 36. São Paulo. Jul, 2000. p. 5-9.
- SANTIAGO, Silviano. “O narrador pós-moderno”. In: SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia das Letras, 1989. p. 38-51.

VERTOVEC, Steven, COHEN, Robin. Migration, diasporas and transnationalism. 1999. Texto não publicado.

VERTOVEC, Steven. Three meanings of “diaspora”, exemplified among South Asian religions. 1999. Texto não publicado.