
Revista de Estudos Linguísticos, Literários, Culturais e da Contemporaneidade -
Associada ao programa de mestrado Profletras-UPE-Garanhuns -
aos grupos de pesquisa ARGILEA e DISCENS
ISSN: 2236-1499 - registro na Crossref, d.o.i.: 10.13115/2236-1499

Número Especial 18b – 03/2016 – Com artigos, resumos e comunicações do CONEAB-2015

A CONSTRUÇÃO DO GÊNERO NA OBRA DE MILTON HATOUM

Le Pardon, La Vérité, La Réconciliation: Quel Genre?
(Jacques Derrida)

Fernanda Zaché (UFV)

Resumo

A escrita deste ensaio trata da análise dos estudos de gênero presentes na obra de Milton Hatoum, no conto *O adeus do comandante* do livro *A cidade ilhada*. Pretende-se analisar como o trabalho da construção de gênero transita pelos papéis que são definidos e construídos em um contexto social, repensando criticamente estas representações e a naturalização de discursos culturais, como podemos pensar na sociedade patriarcal. Neste ínterim encontram-se ainda imbricados outros processos como a representação da diversidade cultural.

Palavras-chave: Milton Hatoum, gênero, diversidade cultural.

Abstract

The aim of this essay is talking about the analysis genre studies present in the Milton Hatoum's tale *O adeus do comandante* in the book *A cidade ilhada*. We intend to analyze the work of Genre's Building moving through the built and finished roles in the social context, rethinking critically these depictions and the naturalization of cultural discourses besides how we can think the patriarchal society. Although in this research, we can find other processes as the depiction of cultural diversity.

Key- Words: Milton Hatoum, genre, cultural diversity

Introdução

Desde que surgiu, em meados de 1989, a literatura Hatouniana foi muito bem recebida pelos leitores e mídia, que o consagraram como um dos autores mais traduzidos e premiados da literatura contemporânea brasileira. A heterogeneidade de seus temas trata de assuntos como cultura, memória, regionalismo, identidade, entre

outros, e chama a atenção para a construção e representação de seus personagens. A diversidade cultural presente nos enredos é ainda rica e multifacetada.

Em sua obra Hatoum traz, como ele mesmo intitula “confissão de brasileiros comuns” e impressiona pelos recortes do cotidiano, pela forma concisa com que articula a linguagem, o regionalismo e a multiculturalidade presentes e ímpares. Portador de um gosto peculiar pela concisão e pelo enxugamento da trama, Hatoum acredita na força poética das palavras e desfila uma capacidade de reduzir, resumir o que vai ser dito, conceito este teorizado nas considerações de Ezra Pound(2006), no seu livro *ABC da Literatura*, onde discorre sobre a habilidade peculiar de alguns artistas, em condensar em poucas palavras muitas ideias, o que julga ser o caso de poucos e raros escritores e poetas, como é o caso do autor analisado neste estudo.

A cidade ilhada é o primeiro livro de contos do escritor, que traz na bagagem quatro romances premiados, e apresenta nesta nova proposta momentos condensados de sensibilidade e filosofia, um refinado labor da palavra, pensada, repensada, construída e desconstruída, enfim, aprimorada, que traz em seus contos um tom de crônica e uma grande presença do criticismo.

Lendo seus textos é possível revisitar as palavras do filósofo Derrida (2006) quando na primeira parte de seu ensaio sobre o Mito de Babel, levanta questionamentos sobre o que é a Babel, invocando o Dicionário Filosófico de Voltaire, e problematizando a alegoria da ponte entre o eu e o outro, de seu estado de imperfeição e possibilidade de aprimoramento, constante construção e desconstrução: a obra de Hatoum é povoada destas muitas possibilidades. Contudo, o diálogo que o texto hatouniano faz com as teorias do filósofo francês não se limita a apenas este viés. Como herança que Derrida (2006) recebe do filósofo alemão Friederich Nietzsche, em seu texto sobre a *Desconstrução*, destaca a necessidade de olhar o “não-dito”, as entrelinhas e não apenas o *ipsis litteris*, mas o olhar para o *unimportant*, pois o texto excluído, recalcado, como nas teorias da psicanálise, constitui peça tão valiosa à análise quanto aquilo expresso literalmente.

Partindo de tais pressupostos pretende-se destacar os processos da construção da identidade de gênero no conto hatouniano *O adeus do comandante* como objeto de análise deste estudo que para tal, exige uma teorização prévia que seja pertinente às questões de gênero problematizadas.

Identidade de Gênero e a Pós Modernidade

A configuração das identidades femininas e masculinas no decurso dos anos, trouxe para a modernidade alguns debates em meio a estudos sociais e históricos. Colóquios científicos acadêmicos há muito pesquisam e questionam acerca das considerações em torno dos estudos de gênero.

Desde crianças somos condicionados a manter um padrão de regras e costumes que reafirmam nossas características, femininas ou masculinas, como códigos que vão nos rotular: o menino recebe o carrinho e a cor azul, a menina, a boneca e a cor rosa. A trajetória da vida sexual feminina e masculina no ocidente é portanto, caracterizada pelas diferenças, não só biológicas e físicas, mas no que tange aos interesses e aspirações que vão se estabelecendo através de fronteiras culturais que se sustentam frente à sexualidade do homem ou da mulher.

Homens e mulheres vem sendo alvo de pesquisas nas mais diversas áreas, como sociologia, psicologia e literatura. Classificar parâmetros que definam a masculinidade ou definir critérios que a delimitem na contemporaneidade, é um desafio para os estudiosos. Papeis historicamente atribuídos aos homens, como os clichês de que “homem não chora”, ou que sua função é ser racional e provedor do lar, vem sendo debatidos e questionados visto que nos tempos atuais o homem vem se tornando um ser favorecido de sensibilidade, demonstrando dificuldades no seu exercício de poder sobre a família, mais subjetivo e reflexivo, menos racional.

A autora e historiadora francesa Elisabeth Badinter destaca em seu ensaio *XY Sobre a identidade masculina*, que uma das características da masculinidade em destaque na contemporaneidade é a heterogeneidade. Esta identidade se encontra “associada a algumas ações como os verbos penetrar, possuir e dominar, entre outros, como afirmação pelo poder da força”. Em contraposição, a identidade feminina constitui-se de forma antagonica e subserviente, ao passo que suas características seriam o oposto: “dócil, passiva e submissa”. Resumidamente, segundo as teorias da escritora, poderíamos sujeitar as identidades sexuais inscritas no conceito de *dominação da mulher pelo homem*. Neste ínterim, segundo a autora, a homossexualidade seria classificada como uma patologia ou perturbação da identidade de gênero (homossexualismo). Segundo considerações de Badinter(1993) a respeito da construção da identidade masculina, a autora cita um exemplo dramático existente em civilizações primitivas da Nova Guiné: trata-se de um rito de passagem onde os garotos adolescentes são submetidos a extrema violência, e depois de torturados, forçados a beber o próprio líquido masculino (esperma), como forma de *auto afirmação do próprio sexo*. Para a crítica, no que tange a construção da identidade masculina socialmente, “o pênis é a possibilidade do menino ascender ao primado da masculinidade (...)”.

Como contribuição para os conceitos a respeito da construção da identidade de gênero, podemos destacar também a escritora e feminista francesa Simone de Beauvoir (...) que colaborou muito através da produção acerca da constituição feminina em seus romances, além de uma profunda análise sobre o papel das mulheres na sociedade e polêmicas teorias, que a academia aceitou sem questionamentos, como a de que a *mulher não nasceria mulher, mas se tornaria uma mulher*.

A psicanalista Jerzú Tomaz (2001), conceitua a “feminilidade” como um conceito bastante complexo - “injunções discursivas, possibilidades lógicas, indicativas da posição do sujeito na cultura” e que segundo Brandão (2014) essa complexidade se dá pois ele “depende do contexto em que é aplicado”.

Podemos sugerir contudo, que a definição de gênero perpassa trajetos de significados e traços que um indivíduo possua ou adquira em sua vivência e assim os atribua como sendo masculinos ou femininos. Ressaltamos ainda que o termo *identidade de gênero* é empregado para caracterizar aspectos que o indivíduo possui, e que contribuem para a consciência que ele tem do próprio sexo, mas que segundo Badinter (1992), nossas definições se darão por processos de identificação e diferenciação com outros indivíduos.

Na família brasileira entre os séculos XVI e XVII, a autoridade regia absoluta pelo homem, inclusive sobre a vida da própria mulher. Badinter (1993) considera o advento do Patriarcado, que define o homem, pai e proprietário, como base da escala familiar na sociedade, e um dos marcos que definem o homem como ser privilegiado socialmente, situando-o num patamar superior a mulher:

Ele se julga mais forte, mais inteligente, mais corajoso, mais responsável, mais criativo ou mais racional. Esse “mais” justifica sua relação hierárquica com as mulheres, ou pelo menos com a sua. (BADINTER, 1993)

O Patriarcado no Brasil

A literatura intelectual feminista dos últimos anos tem encontrado neste assunto um terreno fértil de produções e centralidade na sociedade brasileira. Muitos debates intelectuais dentro da academia e em destaque ao pensamento feminista nas Ciências Sociais tem dado ênfase aos estudos das relações entre homens e mulheres. A literatura feminista de âmbito internacional tem destaque, visto a ausência de existência de regulação da esfera privada onde há desequilíbrio de poder.

Alguns teóricos como Silvio Romero, Sérgio Buarque de Holanda e Antônio Candido, entre outros, defendem que a principal instituição social brasileira, independente do estado, é a família, como herança da sociedade escravista, argumento este, contra o qual Raimundo Faoro (2009) rebela-se por apoiar que o patriarcado brasileiro deu seu lugar a um Estado Patrimonialista. Silvio Romero (2001) foi um dos pioneiros na conceituações sobre o patriarcalismo brasileiro e seu pensamento social, e junto ao teórico Antônio Candido (2011), situou os vieses da mestiçagem brasileira, a adaptação do povo ao meio em que vivia. O argumento de Faoro pode ser resumido ao domínio do Estado sobre a Economia. As considerações de Romero consistiam em alternativa às visões românticas de sociedades então dominantes na literatura brasileira. O teórico tratava de métodos relacionados ao Positivismo, onde propunha que as formas de expressão literária vinculassem-se às variedades das experiências sociais no Brasil.

A percepção de uma significativa subserviência da família à ordem pública se dá, portanto, na literatura através do totalitarismo. A separação do público e do privado se deu de forma tão visceral que é notório na esfera familiar perceber-se a criação de situações de dependência das mulheres com relação aos homens, e a presença da violência doméstica é uma evidência clara e antiga de tal fenômeno. O Patriarcado, em suas múltiplas formas, sujeita, portanto, a vida e decisões femininas ao poder masculino,

Os sistemas múltiplos de “assujeitamento”, de resignação, de subserviência feminina resume um poder que para Foucault (1984) tem sua importância como controle social para a “manutenção da vida”, e nos levam a pensar criticamente os problemas que se deixam perpassar pelas hierarquias de gênero. A repressão sexual para Foucault existe desde o século XVIII, e levanta pressupostos críticos sobre as relações de sexo e poder. Ao interrogar a hipocrisia social em *A história da sexualidade*, Michel Foucault interroga os reprimidos e questiona onde se encontram as formas de poder veladas e a hipocrisia em meio a essa repressão, o que corrobora para as considerações de Bourdieu (1999) que destaca que aos homens, historicamente, ficou relegado o poder de dominar os espaços públicos e a sociedade.

Fragmentos: O *Male Gaze* de Laura Mulvey

Segundo a crítica feminista britânica Laura Mulvey (1975), que cunhou o termo *Male Gaze*, baseada nas teorias freudianas e lacanianas, delimitou uma teoria do *olhar*

masculino. Atualmente Mulvey atua como professora de filmologia e estudos midiáticos na universidade de Londres, e destaca em suas considerações que o olhar do cinema narrativo clássico é classificado de três formas: o olhar da câmera, o olhar do telespectador e o olhar dos protagonistas masculinos do filme. Dentre estes, destacaremos aqui, como pressupostos para corroborar com as conceituações de gênero estudadas em nossa análise, os olhares que deixam claro o domínio do masculino sobre o feminino.

A contemplação da beleza feminina, inúmeras vezes erotizada no cinema e em outras mídias, deixa clara a presença dos três olhares categorizados pela feminista, em circunstâncias em que pode-se ver os homens hipnotizados pela beleza do *sex appeal* representado por um belo corpo feminino, o da câmera que focaliza os melhores ângulos deste estereótipo como objeto sexual, e por último, do espectador que entra no jogo fílmico, recebendo a erotização representada pela sensualidade da mulher na cena.

O problema dessa intensa masculinização do olhar, e sua predominância, para alguns estudiosos como a teórica da crítica feminista Elisabeth Ann Kaplan (1995) levam a conclusão de que nossa cultura está bastante comprometida com mitos das dicotomias do masculino/feminino.

Gênero no Conto de Hatoum

Ao analisarmos o conto *O adeus do comandante* pontuaremos de forma sucinta alguns pressupostos a respeito das considerações acima levantadas. Para iniciarmos a análise, se faz necessário contextualizar uma breve fortuna crítica do autor, espaços, o discurso e os estereótipos da mulher e do homem manauaras, que tornam-se peças importantes em nossa pesquisa.

Enquanto foco de análise, os estereótipos hatounianos tornam difícil uma classificação homogênea, visto a diversidade e heterogeneidade das personagens que o autor demarca em sua obra. Porém, a linguagem usual utilizada ou muitas vezes uma ironia subentendida, facilitam o entendimento dos acontecimentos, que são por vezes ficções mescladas à realidade. Os finais de seus contos são muitas vezes abruptos, o que reflete uma característica semelhante a estratégia utilizada pelo escritor irlandês James Joyce, que nos faz odiá-lo muitas vezes por deixar em suspensão o “não-dito”. Os Ecos de escritores da alçada de Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarisse Lispector ou mesmo Dalton Trevisan, ases notáveis da narrativa breve, não são novos, mas aparentemente mais nítidos nesta obra do autor amazonense.

O escritor Milton Hatoum possui um discurso denso, porém sucinto, no qual o leitor é obrigado a facear a verdade e uma consciência de seu lugar no mundo. Os contos do escritor seguem uma estilística dramática que exige do mesmo uma acuidade e domínio da linguagem, além de uma escolha rigorosa do léxico utilizado. A sobreposição de textos é estratégia linguística que deixa implícitos muitos contextos, e uma arte peculiar deste escritor. Seu discurso enxuto e conciso discorre sobre a vida dos que neste mundo circulam: suas buscas, resgates, memórias. Seus contos possuem um notável tom de crônica, repletos de uma força peculiar que é aplaudido pela crítica literária.

Na obra em questão, o autor desnuda o exotismo amazônico de forma descritiva, e a capital Manaus, alvo de estrangeiros, mas também terra dos nativos transeuntes, se

transforma em microcosmo dos personagens do universo hatouniano, característica essa que se aplica ao conto estudado.

Seus personagens são seres enraizados, porém em constante movimento, pois, vão e vem nos espaços e tempos construídos. Todos parecem buscar algo, principalmente os personagens de contos que remetem ao movimento por outros espaços (estrangeiros ou nativos que deixam a capital, seja por razões políticas, trabalho ou espaço no mundo). Há contudo, os que ficam, e vivem presos, exilados na rotina de sua vida, como é o caso do comandante Dalberto, protagonista do conto *O adeus do comandante*.

As representações do feminino e masculino na obra de Hatoum, se desenham primeiramente, na mulher da cultura do norte, que se configura na cristalização de um estereótipo de mulher procriadora, passiva e irracional. A emoção, a fraqueza e a dependências contudo, não fazem parte desta visão feminina, por questões culturais: a mulher é forte pois enfrenta adversidades comuns da mulher do norte, que aprende a viver com dificuldades e sua dureza, antagônica a emotividade, é necessária pois corrobora com a força e a independência.

A figura masculina se configura no tradicionalismo do papel do homem que trabalha árdua e duramente para dar o sustento a família – mulher e filhos, e evitar as privações de uma sociedade provinciana que convive com uma subsistência limitada. Sua honra e sua palavra são suas armas mais poderosas, com a lei constituída pela “peixeira” que lhe adorna a cintura, semelhante ao “cabra macho” nordestino.

O adeus do comandante é o sexto conto da obra *A cidade ilhada* e não apresenta imigrantes ou estrangeiros como outros contos da mesma obra. Trata-se de uma narrativa que dá enfoque maior as questões da Manaus que não se enquadra na urbe retratada em maior parte dos textos, mas à província amazônica.

A arte do contista é alvo de discussões e vale ressaltar as considerações nas palavras do famoso escritor argentino Julio Cortázar (2006), a respeito dos contos orais regionalistas, das províncias do centro e do norte argentino:

Um bom tema é como um sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de que muitas vezes não se tinha consciência até que o contista, astrônomo de palavras, nos revela sua existência.
(Cortázar, 2006)

Em resumo a história do conto é conduzida pelo narrador, um velho vendedor, Seu Moamede. Percebemos que o personagem que introduz o conto, trata-se de um mercador viajante, vendedor de mercadorias ao longo das margens dos rios amazônicos, descrito no início do conto com características masculinas bem marcadas do homem da região – “voz conhecida” e rosto e peculiares (vermelho - queimado de sol), “mão amorenada”, “cabelo branco (experiência que impõe respeito e escuta) e molhado de suor” (indica que chegava de seu labor) e trazia “a rede enrolada debaixo do braço”.

Ao chegar ao recinto reúne e convida as crianças, que ansiosas aguardavam por ver a primeira imagem da tv, para “ouvir uma história”. Assim, de forma respeitosa, as crianças lhe “tomam a bênção” e ele remonta à uma tradição regionalista oral, muito

comum nas rodas de histórias, contadas e recontadas, por muitas gerações, pela população ribeirinha: “estórias de pescador”, e certamente contadas às margens dos rios amazônicos.

A descrição do seu itinerário nas linhas seguintes mostra a clara definição do homem trabalhador, forte e cheio de bravura, que trazia o “cheiro do barco, da viagem e da caçada”, onde faz questão de mostrar seus troféus, indicados por seu compadre e ajudante: “uma paca esquartejada e os dentes de um javali.”

Ao começar a estória, Seu Moamede prepara os ouvintes com um suspense e diz que não é “história de boto”, – mito da cultura do norte muito conhecido entre os ribeirinhos – para reforçar a veracidade dos fatos. Logo vemos a descrição do comandante Dalberto, quando o velho cita o encontro com o barco *Princesa Anaíra*, e relata a amizade que já existia com o seu dirigente:

O nome do barco me atraiu, eu conhecia o comandante. Olhei para a cabine e lá estava o Dalberto, caboclo musculoso e ex-cabo da polícia, filho do rio Tapajós. Um paraense da gema, desconfiado e de poucas palavras, mas coração de noviça: deixava o povo pobre viajar de graça. E era homem valente, doido de tanta coragem: enfrentava de mãos vazias os brutos com peixeira na cintura.

(Hatoum, 2014)

O velho prossegue enfatizando as virtudes do amigo, com um propósito que se configura nos trechos seguintes, ressaltando situações comoventes, como o dia em que “salvou crianças e mães na grande enchente que afogou povoados inteiros”, e diz que seguiu a bordo do barco que serve de transporte para a população ribeirinha atravessar os rios que cortam os variados vilarejos da região, ao reconhecimento do amigo.

Na sequência da história contada, a certa altura da viagem sobe ao barco um caixão vazio que desperta a estranheza dos passageiros e passageiras. Este fato destaca-se por ser um momento em que podemos perceber o comportamento das mulheres da região, que viajavam pra Nhamundá, um povoado mais próximo:

Mal as passageiras enxergaram o caixão, se benzeram, e uma delas perguntou: *o defundo era de Parintins ou de Nhamundá?* (...) Uma senhora puxou uma Ave-Maria, outras fizeram coro, mas o barulho do motor abafou as preces.

(Hatoum, 2014)

O narrador prossegue e diz que o barco desvia de sua rota, entrando por um vilarejo em “beiras de águas desertas”. Neste ínterim o comandante Dalberto para o barco e segue por um destino incerto e desconhecido, e onde percebemos sua personalidade forte na figura do determinado protagonista, e mais uma vez a cultura feminina de cisma e receio:

O comandante saltou: *Volto já, Deus me abençoe.* (...) As mulheres se entreolharam; depois todo mundo se interrogou com os olhos. (...) Uma passageira pigarreou e suspirou: *Vixe Maria, lugar medonho!* E todas se benzeram pela segunda vez.

(Hatoum, 2014)

Os momentos seguintes, segundo o narrador, são seguidos de uma manifestação sobrenatural que instiga e assombra a todos – o tremor que o barco começa a manifestar, sem sinal qualquer de vento ou impulsão, o que gera a comoção e comportamentos peculiares e típicos segundo as características dos personagens representados pelos homens e mulheres da região:

De repente, o diabo do barco começou a balançar...
Ventania?
Que nada rapaz! Balançou sem vento (...) uma coisa assombrada.
O cigarro tremeu nos lábios, eu disfarcei, sou velho viajante, mas senti o corpo formigando. Uma moça cunhatã de uns quinze anos, deu um grito, começou a chorar, queria subir na cabine e buzinar. Não deixei.

(Hatoum, 2014)

Podemos perceber o comportamento da mulher mediante o drama e suspense da situação ocorrida em questão como manifestação de histeria e descontrole emocional, visto a situação de horror e insegurança que se instalou, enquanto o comportamento masculino decorre do fato de este ser o responsável por manter a calma e a ordem, ter o domínio, ser o protetor, que mesmo diante do medo que sentiu faz por onde dominá-lo e disfarçá-lo diante das mulheres frágeis e desprotegidas.

No retorno ao barco, munido de uma carga indefinida, o comandante Dalberto precisa da ajuda dos braços fortes do amigo para dar o desfecho a situação para a qual se ausentou:

Lá longe a silhueta tremeu no mormaço, foi crescendo e se alargando até tomar forma de homem. Era o Dalberto (...) O comandante andava devagar, puxando uma corda amarrada a um saco.(...)Era uma rede vermelha, de um vermelho vivo, encarnado. Dalberto pôs a rede nos braços, caminhou na água rasa e gritou: *Seu Moamede, me ajude.* (...) notei o rosto cansado, suarento, mas cheio de orgulho. (...) *Caçou uma anta, comandante? Cacei o caçador,* ele respondeu. Depois, cochichou pra mim: *Amigo, abra o caixão.* (...) *a tampa, seu Moamede, abra a tampa.* Como é que pode? Obedeci, ajudei, abri. Ele mesmo arrumou aquela coisa pesada dentro do caixão.

É notório novamente, nos trechos acima, o comportamento masculino de bravura do homem, que não se rende a fragilidades, mas é bravo e valente diante da caçada. Embora carecido da ajuda de seu Moamede em alguns momentos, esta caridade representa um momento de abnegado respeito e obediência ao amigo, independente do acontecimento – seu Moamede prontamente e sem titubear o auxilia, como que não só por amizade, mas também por medo diante da situação que se configura.

Ao compreender o fato, diante do preenchimento do caixão antes vazio, agora a população no barco encontra-se esclarecida, porém em pânico iminente e a explicação sobre o que havia no caixão e a despedida do comandante começam a se desenhar:

Aí foi um deus nos acuda, as mulheres ficaram juntinhas, espremidas, abraçando as crianças. Dalberto pôs a tampa, subiu pra cabine e deu a partida. (...) Ninguém falava, nem conversa de jogar fora. Quando atracamos em Nhamundá, os passageiros saíram dando pulos, num alvoroço de alívio. E eu fiquei com meus fardos, o comandante e o caixão. (...) *O senhor vem comigo, quero mais uma ajudazinha.* Quatro caboclos que estavam no porto nos ajudaram a colocar o caixão numa carroça. *Vamos ao cemitério?*, perguntou o carroceiro. *Pra casa, minha casa*, ordenou o comandante, com raiva. (...) fechou os olhos, (...) e sussurrou essas palavras: *Estou dando adeus para o meu barco.*

(Hatoum, 2014)

Seu Moamede fala ainda da curiosidade do povo que vê o caixão seguindo, o pesar nos olhos do comandante e sua lealdade em companhia do amigo, enquanto ele finaliza todo o processo do funeral, e sua frieza e auto controle, mesmo ao chegar em casa em busca da esposa:

Dalberto, com voz seca, perguntou pela patroa. *Tá na igreja com as crianças*, disse a empregada. (...) o caixão em cima da mesa da sala (...) Dalberto tirou a tampa, a aba da rede encarnada, e vi o rosto de um moço. Rosto bonito, feições delicadas, ombros largos, olhos quase abertos. Um jovem que me lembrava uma pessoa conhecida. (...) trouxe quatro velas. (...) Tirou a rede encarnada, manchada de sangue. (...) olhou o morto, murmurou palavras que não entendi e se benzeu. Depois se virou para o canto da sala e encontrou a empregada, mãos juntas, em prece, acuada e medrosa como um bichinho. (...)

Ao fim do conto, o desabafo no desfecho revelam a traição da esposa e do próprio irmão, e o cumprimento da vingança pelo adultério com a justiça pelas próprias mãos, em honra aos filhos:

Quando tua patroa chegar, acenda as velas e diga que tem visita nesta sala. E diga a meus filhinhos que ele podem viver de cabeça empinada. Saiu me puxando pelos braços sem olhar para os curiosos. (...) o rosto de Dalberto. Dor e lágrimas. Mas a voz dele ainda tinha muita bondade e coragem: Seu Moamede, sei que nunca mais vou navegar no Amazonas. Mas salvei minhas honras e tirei a vergonha de meus três filhos. Por isso matei meu irmão caçula. Matei sem covardia. Homem contra homem e só uma faca na mão. Agora me faça um último favor. Me acompanhe até a delegacia e sustente uma mentira, que é a pura verdade: diga que me viu desafiar e matar o amante de minha mulher Anaíra.

(Hatoum,

2014)

Podemos perceber que o comandante diz apenas o necessário e deixa claro o cumprimento de sua vingança, lavada pelo sangue do próprio irmão, com a descoberta de um caso amoroso entre ele e sua esposa. O adultério da esposa – mulher, frágil, vítima, submissa e persuadida, mãe de seus filhos, cria nela a anistia que o faz colocar o irmão como réu e responsável por todo o desenlace, punido com a morte, por ser homem capaz de tal ato e portanto igualmente capaz de suportar o seu destino. Sua mulher contudo, embora ilesa fisicamente não fica totalmente impune, pois a ela é

relegado o recado e deixado o amante morto para ser velado – a dor psicológica e emocional, a qual melhor lhe cabe.

Conclusão

Via de mão única numa sociedade patriarcal e machista, a liberdade sexual feminina durante muito tempo foi alvo de intolerância e desrespeito masculino. Segundo Bruschini (1990), a sexualidade feminina sempre esteve associada ao ato da procriação, enquanto a sexualidade masculina sempre pôde ser vivida de forma mais livre e desimpedida. Por medo da perda do poder sexual que exerce, o homem não aceita esta liberdade, por ela demandar ao sexo feminino maior controle.

No conto analisado percebemos que a cultura têm significativo peso no desfecho dos destinos. O irmão traído sente-se responsável por lavar a honra da família e dos filhos, mesmo que para isso se fizesse necessário a morte do próprio irmão. A mulher não merece viver o adultério – condição inconcebível, embora para o homem esse comportamento fosse algo muito mais aceitável e natural, principalmente nas culturas do norte – o homem ter mais de uma mulher é algo instintivo, compreensível, fisiológico, mas esta condição poligâmica relegada a mulher, é algo considerado desrespeito a honra do homem.

O suspense do conto de Hatoum e as configurações que apenas ao final se definem – a traição, a morte do próprio irmão, a questão cultural relativa à honra e hombridade masculina, a punição da esposa e mulher, retratam as questões de gênero de forma clara e sucinta, mas próximas da realidade, desde sua introdução, onde o mito que povoa o imaginário da população amazônica é citado para resguardar que os fatos ali contados eram verdadeiros não eram “história de boto”, mas realidade em sua essência mais pura.

Fica claro o comportamento do homem em meio a tomar uma atitude diante de sua condição de traído e socialmente humilhado – lavar sua honra com sangue, mas mantendo a segurança dos filhos e do objeto de amor que o levou a protagonizar todo um drama: sua esposa.

Para Simone de Beauvoir (1980), a mulher é a grande responsável pelos comportamentos do homem. Constituída como mito na literatura, ela tem ali um papel fundamental, por valores e aspectos múltiplos, negativos ou positivos, e segundo a filósofa, o homem se realiza continuamente através deste mito, transcendendo do mal ao bem, do ódio ao amor, e vice-versa, configurando-se essa ambivalência o ponto de partida que o impulsiona.

Referências Bibliográficas

BADINTER, Elizabeth, *XY Sobre a identidade masculina*, ed. Nova Fronteira, 1993.

_____, *A ambição feminina no século XVIII*, ed. Paz Terra, 2003.

BOURDIEU, P.; CHAMBOREDON, J.-C. & PASSERON, J.-C.. 1999. *A profissão de sociólogo*. Preliminares epistemológicas. Petrópolis : Vozes.

BEAUVOIR, S. O segundo Sexo: Fatos e Mitos. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1980.

_____. *A Mulher Desiludida*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

BRUSCHINI, Cristina RIDENTI, Sandra. Trabalho domiciliar masculino. Revista Estudos- Feministas.

HATOUM, Milton. *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

CORTÁZAR, Julio. “Sobre el cuento”. 2006.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade: a vontade de saber*. 1984.

FAORO, Raymundo. *Sérgio Buarque de Holanda: analista das instituições brasileiras*. In: CANDIDO, Antonio (Org.). *Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil*. São Paulo: Perseu Abramo, 1998.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*; tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*, Trad. Augusto de Campos. ed cultrix, SP 2006.

ROMERO, Silvio. *Historia da literatura brasileira*. Ed comemorativa do nascimento de Romero. RJ. Imago, Aracaju, Sergipe: UFS, 2001.