

CÍNTIA SCHWANTES

Universidade de Brasília

## RELATO DE UM CERTO ORIENTE E A MORTE DA MÃE

Ao ler *Orientalismos*, de Edward Said, Homi Bahbha destaca que, segundo o autor resenhado, qualquer discurso sobre o Oriente é autoritativo, no sentido de que se apresenta como verdade unívoca e irrefutável. Uma das conseqüências desse tipo de discurso é que os muitos orientes são fundidos em uma entidade única e indivisível. Objeto desconhecido para o Ocidente, o Oriente precisa ser reduzido a uma dimensão cognoscível, portanto dominável e, por isso, o discurso sobre ele não pode deixar brechas por onde dúvidas e ambigüidades possam transitar. Terra de mistérios, o Oriente, mesmo antes dos acontecimentos de 11 de setembro, desafia e fascina o Ocidente. A ele estão ligados o mistério e essa perplexidade que os grupos sociais causam quando suas regras são diversas das nossas: temos a impressão de que estamos em um território liberto de regras. É essa perplexidade que alimenta tanto o fascínio quanto o temor.

O romance de aventura, surgido no séc. XIX, vai procurar seus cenários lá, longe da civilização. Falando sobre o surgimento desse gênero, que visava um público masculino infantil, Elaine Showalter, em *Anarquia sexual*, ressalta: “a ficção para meninos era a cartilha do colonialismo” (111). E, mais adiante:

Sob vários aspectos, essas histórias representam um anseio de fuga de uma sociedade sufocante, de estruturas rígidas em termos de raça, classe e sexo, para um lugar mitificado, um outro lugar, onde os homens possam se libertar do moralismo vitoriano. Nas cavernas, na selva ou nas montanhas desse outro lugar, os heróis do romance exploram seu eu secreto num espaço anárquico que pode facilmente ser rotulado de primitivo. Todas as narrativas de aventuras envolvem a penetração do centro imaginado de uma civilização exótica, no cerne, Kôr, *coeur* ou coração da treva que é um ponto vazio no mapa, o reino do inexplorado e do desconhecido. Para os escritores do final do século, esse espaço livre é geralmente a África, o “continente negro”, ou alguma região misteriosa do Oriente, local habitado por uma outra raça mais escura (115-116).

O Oriente (ou a África, outra periferia) ocupa, portanto, no imaginário ocidental, o lugar do Outro, aquele que por seu contraste com aquilo que sou, obriga ao estabelecimento de minha identidade. Os perigos que ele coloca devem-se exatamente a sua alteridade, ao fato de ser tão diverso do mundo conhecido – e é disso que deriva, igualmente, seu encanto. Essa visão do(s) Oriente(s), porém, sofre considerável mudança, não só em virtude da passagem do tempo, mas também quando a voz que narra se origina desse local geográfico, ao invés de ser um estrangeiro (presumivelmente colonizador).

*Relato de um certo Oriente*, romance de Milton Hatoun, situa-se na confluência de dois orientes geográficos: o Líbano, oriente gerador de nostalgias, e a Amazônia, selva inescrutável e ameaçadora para os homens citadinos. Mas transita também por outros orientes: as relações com o feminino e o materno, alocados no lado do inconsciente, inacessível e misterioso. Como aponta Bourdieu, o pensamento ocidental organiza-se em pares binários opostos em que o *locus* do masculino abriga os significados positivos de alto, racional, iluminado, poderoso; e o feminino, baixo, emocional, nebuloso, frágil. Assim, o duplo Oriente do romance remete ao corpo feminino, às relações com a mãe, com a selva, e com essa memória de um Oriente inacessível aos personagens não obstante sua saudade e seu desejo de a ele retornarem. Assim também com a mãe, uma vez rompida a relação de proximidade, não há como refazê-la. Tanto que Hakim, o filho preferido, que se refugia em São Paulo do amor excessivo de Emilie, só retorna à casa materna a chamado do tio Emílio, após a morte da mãe.

A relação entre periferia e feminização é ressaltada por Gilbert e Gubar (1989) em referência a escritoras africanas, também elas habitantes de um espaço exótico e longe do centro. Elas são relacionadas à pioneira Olive Schreiner, que estabelece uma tradição de engajamento, de recusa ao falso conforto provido às mulheres em um mundo de contradições acirradas. Uma de suas personagens reivindica: “Give us back our suffering” (66). Assim,

Schreiner established what would become a fertile tradition of literature by women that speculates on the feminization of the colonies, the colonization of the female, or the nature of the relationship between colonization and feminization. ... this tradition typically enables the writer to negotiate between a colonial outpost (often experienced as a place of exile) and imperial centers of culture (also experienced as a place of exile) (66).

Em *Relato de um certo Oriente*, a condição feminina é apresentada como análoga à condição de submissão a preconceitos étnicos. Temos no romance uma narradora, significativamente não nomeada em toda a narrativa, que não encontra sua casa nem em Manaus, nem no relativo centro que é o indefinido estado do “Sul” em que ela passa a residir (em uma geografia anterior a 1968, que ainda considera São Paulo como um estado do sul, e ainda em uso no norte do Brasil: o Sul, como tudo o mais, também é relativo), nem na Europa. Seu sentimento de deslocamento pode ser discutido dentro de mais de um viés: a confluência de dois Orientes, um desejado e distante, o Líbano; e um indesejado, a selva ameaçadora que desconforta os habitantes citadinos da Amazônia, e do qual é impossível escapar. Esses dois orientes estão entrelaçados na narrativa, e metaforizados nas – igualmente entrelaçadas – mães da narradora. São elas a mãe biológica, a quem ela detesta e de quem tenta se manter, ao máximo, afastada, e Emilie, que a recolheu e criou, a quem ela ama mas de quem, paradoxalmente, precisa afastar-se também. Assim, questões de identidade étnica e de gênero se cruzam para construir, ou dificultar a construção, da identidade da protagonista.

O fato de termos em *Relato de um certo Oriente* uma narradora, cujo gênero é o mesmo de Emilie e da mãe inominada e recusada, é particularmente profícuo como elemento construtor de sentidos: querendo ou não, ela está identificada à selva, ao feminino, ao corpo materno. É impossível para ela estabelecer sua identidade sem passar por esses elementos, chegar a bons termos com eles. Talvez por isso ela regresse, enquanto seu irmão e seu tio Hakim permaneçam ao abrigo da distância, um no Sul, outro em Barcelona.

O romance se estrutura como uma carta, a carta que a narradora escreve ao irmão dando conta dos eventos que cercaram a morte de Emilie, tanto quanto daqueles perdidos no passado, e mesmo eventos anteriores aos nascimentos de ambos, eventos de suas infâncias, e alguns das vidas de pessoas que eles não chegaram a conhecer, como o irmão suicida de Emilie. Esse será também o relato em que ela se constrói como sujeito – um sujeito fragmentário, que depende de várias vozes para reconstruir os fatos. A narrativa, no entanto, depende dela: ela é quem precisa articular os muitos sentidos apresentados pelas múltiplas vozes que compõem a história de Emile, que é também a dela. Todavia, sua ambigüidade em relação à mãe e a Emilie é um dos elementos que não permitem o estabelecimento de uma identidade estável. Outro elemento é que a identidade do colonizado é muito mais passível de desestabilizar-se que a do colonizador. Mulher e oriunda daquele oriente que é a selva, ela não conta com um ponto de partida de onde possa, bem estabelecida, construir uma identidade.

Em nenhum momento da narrativa nos é esclarecida a origem das crianças que a mãe biológica põe no colo de Emilie. Podemos depreender, apenas, que sejam filhos ilegítimos dos “filhos ferozes” de Emilie, os dois caçulas, cujos nomes tampouco são revelados. Assim, filha incerta de mãe e pai inominados, a narradora procura seu lugar na história familiar que ela, no entanto, não ignora: o marido de Emilie, conta-nos ela, revelou a ela sua origem, sem dramas e sem sentimentalismo. O fato de essa origem permanecer desconhecida do leitor é um índice do desconforto que ela gera na narradora.

Os filhos terríveis de Emilie, principalmente, perseguem a irmã, Samara Délia, mãe de uma menina ilegítima, Soraya Ângela, cuja paternidade permanece em segredo. Essa neta ilegítima de Emilie morre atropelada, ainda em tenra infância, atingida na cabeça, um incidente que a narradora, por uma provável livre associação, relembra logo nos capítulos iniciais, ensejando uma discussão com o irmão sobre a natureza da experiência e da memória. Esse primeiro acontecimento age como um índice textual do que acontece a Emilie, que, embora já seja do conhecimento da narradora quando do início da narração, ainda não é do conhecimento do leitor. É interessante notar que, além de serem do gênero feminino as duas personagens que morrem no romance, e de causa similar, quatro delas têm nomes duplos: um índice das flutuantes e fraturadas identidades femininas, incapazes assim de fornecerem à narradora um modelo em que ela possa se guiar para construir sua própria identidade.

A própria idéia de maternidade encontra-se cindida entre Emilie e a mãe biológica da narradora. Podemos ver em ambas dois arquétipos: o da Boa Mãe e o da Mãe Terrível. A tarefa da narradora é integrá-los de forma a poder (re)nascê-la. A concordar com Jung, os arquétipos fazem parte do inconsciente coletivo e são, enquanto conteúdo inconsciente, estruturas. É ao passar para o consciente que o arquétipo adquire um conteúdo. Condensação de experiências repetidas da espécie, o arquétipo é um nódulo de emoções, potencialmente significativo, que se atualiza em imagens arquetípicas que serão vestidas com os elementos da experiência pessoal de cada um. E uma das experiências mais primordiais dos indivíduos da espécie humana é seu contato com a mãe. Dela depende a sobrevivência do bebê, e também, em grande medida, sua auto-imagem, sua auto-estima. Por isso, a figura da mãe é potencialmente criadora, mas também pode se atualizar como destruidora, com poder igual ao da criação.

As mães dominadoras são potencialmente danosas a seus filhos, seja por rejeitá-los ao falhar em aceitá-los como são, seja ao não amá-los, seja ao amá-los excessivamente: nesse último caso o corpo da mãe torna-se a caverna aprisionante

da qual não se consegue sair. Em alguma medida, as duas mães da protagonista são mães terríveis, mas Emilie é, acima de tudo, uma mãe amorosa, cujo amor se torna essencial para os filhos. Podemos assimilar a mãe biológica, filha da terra, com o oriente rejeitado que é a selva, ao passo que Emilie, nascida no Líbano, é assimilada a esse outro oriente desejado e inacessível. Embora haja uma diferenciação contundente entre ambas, há um traço de união, e é por causa dele que a narradora não consegue se desvencilhar da mãe biológica: rejeitá-la implicaria rejeitar aquilo em que Emilie se assemelha a ela. A necessidade de separar-se de ambas, no entanto, impõe-se: é socialmente exigido que os filhos cresçam no sentido de distanciar-se dos pais, especialmente das mães. A própria instituição da maternidade, como aponta a jornalista Aminata Forma, impõe a traição à mãe:

A maternidade se tornou a pedra de toque moral para todos os males. Culpar as mães nos impede, ou talvez nos proteja, de chegar a um confronto com a consciência, que pode resultar em respostas verdadeiras. Ao ter um filho a mulher entra na instituição da Maternidade, que a amarra à criança com as cordas tecidas por sua própria compaixão e faz dela um alvo da incompetência, egoísmo, negligência e discernimento alheios. A maneira de tratar as mães veio a ser um índice da nossa própria auto-repugnância (308).

Também centrado no corpo materno, na maternidade e na relação com as mães, o romance gótico pode fornecer uma chave de leitura interessante para o *Relato de um certo Oriente*. Classificado com um gênero menor, convencional e popular, que obedecia a uma quase receita, durante muito tempo, ele não gozou das boas graças da crítica. Afinal, o recurso ao sobrenatural, na forma de fantasmas, premonições, retratos mágicos e uma natureza fortemente animizada faziam dele um gênero que exigia, no mínimo, uma “suspension of disbelief” em tempos de acirrado racionalismo. A partir da década de 1950, no entanto, ele sofreu inúmeras releituras. Os estudos de gênero, especialmente, encontraram nele um objeto de estudo de particular interesse, não apenas porque a maior parte da sua produção é assinada por autoras, mas também porque seu público preferencial foram as mulheres burguesas com tempo de lazer. De forma encoberta, portanto, o romance gótico versava sobre temas femininos, como o inconsciente, o corpo materno, a relação com a mãe e com um meio social frequentemente hostil, e os pavores advindos daí.

Um dos títulos ligados a essa revisão feminista do romance gótico, é *The Gothic Romance* (1980), de Bete Roberts. Segundo ela, mais do que os personagens, o que realmente recebe atenção no romance gótico é o cenário. O castelo gótico, abundantemente descrito, liga-se às idéias de aprisionamento e opressão. Lido psicanaliticamente, ele pode ser entendido como o inconsciente, com suas elevações e mergulhos, que o aproximam e distanciam do Eu, ou, em uma leitura mais freudiana, os subterrâneos podem ser entendidos como o ventre materno e a trajetória das personagens como uma tentativa de retorno à mãe. De forma indireta, podemos dizer que esses elementos encontram-se contidos no romance em estudo, e mesmo, como veremos mais adiante, de forma direta: o cenário, embora não seja extensamente descrito (o que diferencia o *Relato de um certo Oriente*, de saída, dos romances regionalistas que versam sobre a selva, e que a descrevem obsessivamente), é não obstante uma presença constante e quase opressiva na narrativa – da mesma forma que a mãe ausente, cuja existência se impõe à narradora.

Outra releitura particularmente profícua do romance gótico foi empreendida por Eugênia Delamotte. Se os leitores de romances góticos se

sentem, por vezes, frustrados por um final que explica o sobrenatural ou que não está à altura das expectativas levantadas ao longo da trama, o próprio tema do romance, na leitura de DeLamotte, pode ser considerado esse desejo de expansão que não pode, em última análise, ser satisfeito. O sobrenatural, por mais seriamente que seja encarado em tais obras, explicado ou não, está sempre sob suspeita de, afinal, não existir. Assim, a aspiração a uma união com a divindade é frequentemente ridicularizada ou condenada de alguma forma, pois o Outro se configura como inacessível. Se o intuito da viagem da narradora era encontrar Emilie após uma longa separação, ele será frustrado de imediato, pois ela nem sequer consegue comunicar-se por telefone com essa mãe vicária. Sua narrativa, portanto, é uma tentativa de construir uma ponte sobre essa impossibilidade, tocando Emilie de alguma forma, e sua discussão com o destinatário da carta, seu irmão, seu duplo, que passou pelas mesmas experiências que ela, versa primordialmente sobre a possibilidade, ou não, de contato entre as pessoas.

Devendra Varma, o primeiro estudioso a empreender uma releitura do gótico, afirma que a atitude de Rousseau em relação à natureza (em contraposição ao *locus amoenus* do início do século XVII) parece ter tido grande influência na forma como o romance gótico apresenta a natureza. A natureza dos romances góticos não será mais domesticada, e sim cataclísmica, e parecerá capaz de, de alguma forma, expressar os sentimentos humanos. Novamente, a selva que perpassa o romance mais com sua ausência que com sua presença, é um índice do sentimento de inadequação da narradora.

Assim como o romance de aventuras, que estabeleceu uma identidade para o espaço exótico do não-civilizado, o romance gótico vai procurar cenários majestosos, que se impõe, pelo medo, por sua estranheza e magnitude. Mas, se os primeiros romances góticos vão buscar um exótico mais ou menos próximo em castelos na Itália, antes do final do século XIX, a apropriação do gênero por escritores americanos forçou a substituição dos castelos por um outro cenário mais condizente com o país, como a selva, por exemplo. E nos romances góticos do início do século XX, esse cenário também foi substituído por prisões, hospícios, grandes prédios de apartamentos onde o indivíduo perde sua especificidade para mergulhar no anonimato, tornando-se mais um na multidão. O traço comum a todos eles, que forma sua especificidade, é que se trata de um meio hostil e potencialmente perigoso, onde a identidade do/a protagonista está em constante risco de dissolução. Isso nos remete a essa pulsão regressiva, de busca de retorno ao corpo materno, que é rejeitada e combatida pelo/a protagonista. Podemos dizer, portanto, que o romance gótico, bem como o de aventuras, encena um conteúdo inconsciente, na medida em que, em última instância, o que se discute neles é o desejo de regressão e a resistência a ele.

Significativamente, *Relato de um certo Oriente* começa com um regresso. A narradora, após anos de ausência, resolve visitar a mãe que a criou, Emilie, mas não vai imediatamente a sua casa. Ao contrário, passa a noite em um caramanchão no pátio da casa onde mora sua mãe biológica, que ela sabe estar ausente. Mesmo assim, ela se recusa a entrar na casa materna, o que a condena a um estado de natureza – o equivalente ao estado de loucura a que sua mãe biológica a condenou ao interná-la em uma casa de saúde para doentes mentais (Ela só o faz na manhã seguinte, quando fala rapidamente com a empregada e atende ao que suspeita, mais tarde, ser o último contato com Emilie, um telefonema truncado). Essa mãe desnaturada, que a colocou nos braços de Emilie, e depois dela o irmão, é recusada não por sua ausência, mas exatamente por sua presença autoritária e destrutiva.

Pouco sabemos sobre essa mãe, exceto que morava perto de Emilie – a casa em cujo jardim a narradora passa a noite é próxima à de Emilie – e que pertence a uma classe social privilegiada, pois ela viaja e tem condições de internar a filha em uma casa de saúde quando acha conveniente. Sobre Emilie, em contraste, sabemos o que existe a ser sabido: sua infância, sua vinda a Manaus na adolescência, sua fé religiosa, seu casamento, seus filhos, seus desgostos, suas alegrias. O silêncio sobre uma das mães é tão eloqüente quanto a fala interminável sobre a outra, até porque o irmão compartilha dos sentimentos da narradora acerca de ambas. Emilie e a mãe inominada, porém, são faces da mesma moeda, opostas mas complementares: para que Emilie possa recolher e cuidar com tanto desvelo dos irmãos, é preciso que a mãe os abandone primeiro.

Essa mãe destrutiva é relacionada à selva ameaçadora que cerca a cidade, seus animais, suas frutas, seus habitantes, que são de uma espécie diferente e freqüentemente incompreensível, suas orquídeas luxuriantes mas marcadas pela tragicidade. Emir, o irmão de Emilie, suicida-se portando uma delas na mão, por causa de um amor infeliz, ao qual a família se opõe, por uma “nativa”, afogando-se nas águas do rio, um incidente duplamente marcado pela feminilidade e pela alteridade em suas possibilidades destrutivas. Tudo alimenta o sentimento de deslocamento, mesmo na narradora e no irmão, nascidos em Manaus. Esse entorno potencialmente hostil, capaz, de alguma forma, de dissolver a identidade dos personagens e de colocá-los em risco de vida, pode ser assimilado ao cenário do romance gótico: ainda mais que a narradora faz uma jornada em busca da mãe, e ao final, é impossível encontrá-la. Aliás, a impossibilidade do encontro abre o romance: no segundo terço do primeiro capítulo, ela informa o irmão da morte de Emilie, ocorrida naquela mesma manhã, embora sem relatar, ainda, as circunstâncias em que o fim ocorrera.

A morte de Emilie é retraçada pelas marcas que deixa, femininas marcas de sangue, que a amiga Hindie Conceição encontra nos degraus de pedra onde presumivelmente Emilie bateu com a cabeça após uma queda, no casco da tartaruga de estimação, um rastro pela casa até o sofá onde a moribunda sentara. O ferimento de Emilie, no entanto, não é em nenhum dos locais reconhecidamente femininos, mas no próprio centro da racionalidade, no mais alto do corpo: a cabeça. Essa morte contraditória, que não coroa mas contradiz toda uma vida, que acontece no momento mesmo em que a neta distante volta para revê-la, algo com que Emilie sonha noite e dia, revela acima de tudo a fragilidade de nossos esforços em determinar nossas vidas: no fim, somos sujeitos a contingências que não podemos dominar. Como em um romance gótico, em que a morte de outras mulheres ronda e assombra a protagonista, *Relato de um certo Oriente* encena a morte da mãe como um lembrete das limitações da protagonista, o que a força a fazer uso de sua única arma contra a dor e a morte: a palavra.

A morte de Emilie instaura a independência da personagem: a morte da Boa Mãe libera-a da Mãe Terrível. Como bem expressara Samara Délia, ninguém poderia viver sem Emilie. A narradora, portanto, é incapaz do esforço de estabelecer um corte com a mãe biológica porque isso implicaria cortar igualmente o cordão que a ligava a Emilie. Assim, somente a morte de Emilie poderia libertá-la da Mãe Terrível, aquela que a abandonou e, quando decidiu participar de sua vida, o fez da maneira mais destrutiva possível.

Se a liberta, a morte de Emilie também deixa a narradora solitária: ela perdera a pessoa que a havia amado incondicionalmente, talvez a única a fazê-lo. Essa solidão essencial parece tocar todas as pessoas com quem ela fala, em consequência da morte de Emilie (a matriarca estendera seu amor materno por

todo o círculo familiar, e mesmo aos amigos próximos, e sua morte é sentida como perda essencial por todos eles). É esse sentimento de solidão que todos combatem: Hakim, Dorner, a própria narradora, se reportam todos a um interlocutor com quem compartilham o amor por Emilie. O meio utilizado para combater a dor da perda, para todos, é o mesmo, a ponte que pode unir as pessoas: a palavra. Longo trabalho de luto, o romance atua como uma catarse para seus personagens.

*Relato de um certo Oriente* termina com um final em aberto, como um corpo feminino (a narradora não assume para si nenhuma função materna). Acima de tudo, o romance fala das margens – as margens do rio, assustadoras e desconhecidas, embora inescapáveis; as margens em que estão estrangeiros, orientais e mulheres. Essas margens – o lugar onde se vive no risco e no desabrigo – é que constituirão o lar da narradora.

#### Obras Citadas

- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1995.
- DeLamotte, Eugenia C. *Perils of the Night. A Feminist Study of Nineteenth Century Gothic*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Forna, Aminatta. *Mãe de todos os mitos. Como a sociedade modela e reprime as mães*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- Gilbert, Sandra e Gubar, Susan. *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. Vol 2. New Haven: Yale University Press, 1989.
- Hatoun, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- Jung, Carl. G. *Memórias, sonhos, reflexões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- Roberts, Bete B. *The Gothic Romance. Its Appeal to Women Writers and Readers in Late Eighteenth Century England*. New York: Arno Press, 1980.
- Showalter, Elaine. *Anarquia sexual. Sexo e cultura no fim de siècle*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- Silveira, Nise da. *Jung. Vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- Varma, Devendra. *The Gothic Flame*. New York, Russel and Russel, 1966.