

## O arquétipo da Grande Mãe em *Relato de um certo oriente*, de Milton Hatoum

The Great Mother archetype in *Tale of a Certain Orient* by Milton Hatoum

Ana Maria Leal Cardoso<sup>1</sup>  
Maria Goretti Ribeiro<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho objetiva analisar o drama psicológico da personagem-narradora em *Relato de um certo Oriente*, do escritor amazonense Milton Hatoum. Subsidiadas pela teoria junguiana sobre o complexo materno negativo, evidenciamos as formas de sofrimento psíquico e os danos existenciais experimentados por essa personagem em decorrência da relação materno-filial cindida por motivo da rejeição da mãe biológica quando ela era ainda uma criança. A nossa intenção é revelar os modos de representação do arquétipo da Grande Mãe inconsciente, construídos e conservados no inconsciente coletivo e pessoal e como eles são projetados pela narradora na avó adotiva para preencher o grande vazio deixado pela mãe verdadeira. Para tanto focalizaremos os símbolos que representam o arquétipo da Grande Mãe Bondosa e Terrível que irrompem nos fluxos do inconsciente da narradora.

**Palavras-chave:** Arquétipo Materno. Símbolos. Psicodrama.

**Abstract:** This study aims to analyse the psychological drama of the narrator-character in *Tales of a Certain Orient* by the Amazonian writer Milton Hatoum. Supported by Jungian theory on the negative maternal complex, we highlight the forms of psychic suffering and existential harm experienced by this character as a result of the mother-child relationship being fractured due to the biological mother's rejection during her early childhood. Our intention is to reveal the modes of representation of the unconscious archetype of the Great Mother, constructed and preserved in the collective and personal unconscious, and how they are projected by the narrator onto the adoptive grandmother to fill the profound void left by the biological mother. To this end, we focus on the symbols that represent the archetype of the Benevolent and Terrible Great Mother that emerge within the flows of the narrator's unconscious mind.

**Keywords:** Maternal archetype. Symbols. Psychodrama.

---

<sup>1</sup> Pós-doutora em Letras, Linguagens e Identidade pela UFAC. Doutora em Linguística e Literatura pela UFAL – Universidade Federal de Alagoas. Pesquisadora do CEPESI-UEPB. Linhas de pesquisa: Estudo do Imaginário, mitocrítica, literatura comparada. E-mail: analealca@yahoo.com.br. [ORCID](#)

<sup>2</sup> Pós-doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia. Doutora em Linguística pela UFAL. Possui curso de especialização em Logoterapia e saúde da família pelo CEPELOGI. Linhas de pesquisa: literatura e psicanálise, estudos do Imaginário. E-mail: psiqueribeio@gmail.com. [ORCID](#)



## 1. Apresentação da narrativa

*Relato de um certo Oriente* é a primeira obra do escritor Milton Hatoum, que veio a lume em 1989 e ganhou o Prêmio Jabuti de melhor romance em 1990. Conta a história de uma família de imigrantes libaneses que se estabeleceu em Manaus, no início do século XX, e lá viveu seus problemas familiares e seus dramas psicológicos. Trata-se do relato de uma mulher que retorna à cidade natal, após vinte anos residindo em São Paulo, com o propósito de rever seus familiares e dar notícias dessas pessoas ao irmão legítimo (narratário intradieético) residente em Barcelona.

Romance memorial, narrado por intermédio de muitas vozes encaixadas, orquestradas por um narrador autodieético, à maneira de *matryoshka*, em oito capítulos (dentre os quais sete entre aspas indicando a voz dos narradores secundários), apresenta um foco narrativo pluridimensional que vai construindo o enredo em *flashback*, dinamizado por motivos internos simples, bastante significativos: ressaltamos o psicodrama da narradora causado pelas rupturas nas relações familiares e por mortes trágicas de parentes.

A narradora principal e seu irmão, ambos inominados; Emilie, seu esposo (inominado), seus quatro filhos e a neta: Hakim, os dois “irmãos inomináveis”, Samara Délia (que teve uma filha de pai desconhecido à revelia dos padrões religiosos e morais arraigados da família); Soraya Ângela (filha de Samara Délia, deficiente auditiva, desprezada pelos tios por ter nascido dessa união ilegítima, morta num acidente de trânsito); Anastácia do Socorro (empregada na casa de Emilie); Emir (que se matou por causa de um relacionamento amoroso malfadado) e Emílio (ambos irmãos de Emilie); Hindí Conceição (agregada à família) e Dorner (fotógrafo alemão, interessado em botânica, amigo da família) compõem o elenco principal de personagens deste romance, o qual, na opinião de Davi Arrigucci<sup>3</sup>,

é uma arquitetura imaginária: a arte de reconstruir, no lugar das lembranças e vãos do esquecimento, a casa que se foi. Uma casa, um mundo. Um mundo até certo ponto único, exótico e enigmático em sua estranha poesia, mas capaz de se impor ao leitor com alto poder de convicção. [...] viagem encantatória [...] de regresso à cidade ilhada pelo rio e a floresta amazônica, onde uma família de imigrantes libaneses, há muito ali radicada, vive seu drama de paixões contraditórias, de culpas e franjas de luto ao redor de mortes trágicas. A essa ilha familiar retorna a narrativa como a um porto de recordações, aberto à atmosfera ambígua de um certo Oriente – espaço flutuante onde velhas tradições religiosas e

<sup>3</sup> Citação de Davi Arrigucci extraída da orelha direita desta edição São Paulo: Companhia das Letras, 2000. Todas as referências a esta obra estão indicadas com as letras iniciais do título RCO e a página.



culturais vieram se misturar às imagens da terra, com a aura do sagrado e o gosto sensual de coisas e palavras.

Embora Emilie centralize o *Relato*, a narradora principal protagoniza a narrativa com seu drama interno e narrativa, muita vez, bastante intimista, pois ela veio a Manaus, após um longo tempo de reclusão em um sanatório, com o propósito de buscar respostas para os próprios questionamentos e obter informações detalhadas sobre sua família, conforme ela mesma declara neste trecho de uma carta que escreveu para o irmão: “ao saber que vinha a Manaus, pedias para que eu anotasse tudo o que fosse possível: ‘se algo inusitado acontecer por lá, disseque todos os dados, como fariam um bom repórter, um estudante de anatomia, ou Stubb, o dissecador de cetáceos’” (RCO, p. 165). Porém, ao chegar em Manaus, foi surpreendida com a morte de Emilie, evento que deu novo direcionamento a seu psicodrama.

Depois dos funerais, a narradora começa sua investigação. Encontrase com o tio Hakim e com Hindié Conceição, duas pessoas íntimas de Emilie que detalham fatos sobre o passado da família, evidenciando reminiscências da matriarca sob o condão do fluxo da memória. Tais depoimentos vão formando uma trama multifacetada, uma espécie de colcha de retalhos, com vozes diversificadas, orquestradas pela narradora principal, que vai construindo uma narrativa encaixada. Trata-se, por conseguinte, de um romance epistolar construído pelas vozes testemunhais.

## 2. Formas de representação do arquétipo da Grande Mãe no romance

O principal motivo do romance é a busca da narradora pela avó, em cujo percurso se revela a busca pela Grande Mãe<sup>4</sup> arquetípica, esta que é projetada tanto na figura de Emilie (através de quem a narradora e o irmão suprem a ausência da mãe biológica omissa) quanto nas cidades de Manaus e Líbano, o *locus amoenus* que desperta memórias míticas de um tempo muito antigo e lembranças muito caras para quem foge de uma selva de pedra como São Paulo motivada pelos sentimentos de desamparo e solidão que a deprimiram durante sua estada em uma clínica para tratamento de doentes mentais, como se pode constatar neste trecho da narrativa:

O tempo que permaneci na clínica, ora procurava o pátio para ficar com as outras, ora me confinava no quarto, cuja janela abria para dois mundos. [...] O quarto era o lugar privilegiado da solidão [...]

<sup>4</sup> O termo está grafado com letra maiúscula porque se trata de um arquétipo do inconsciente coletivo; assim procederemos com referência a outros arquétipos.



Em certos momentos da noite, sobretudo nas horas de insônia, arrisquei várias viagens, todas imaginárias: viagens da memória [...] talvez uma busca impossível neste desejo súbito de viajar para Manaus depois de uma longa ausência (RCO, p. 163).

Desta forma o regresso da narradora a Manaus significa, antes de tudo, um retorno inconsciente ao seio da Grande Mãe bondosa.

Karl Gustav Jung (2000, p 101 e segs.), ao conceituar os arquétipos do inconsciente coletivo, refere-se ao arquétipo da Grande Mãe como uma experiência inconsciente com uma imagem primordial que condensa todo o conhecimento com o materno que a humanidade acumulou ao longo dos tempos, desde as origens mais remotas até hoje. Estar sob o domínio deste arquétipo significa estar ligado a todo impulso ou instinto benigno manifesto nas qualidades elementares positivas de tudo que gera, acaricia, nutre, sustenta, protege ou nas qualidades negativas de tudo que seduz, asfixia, aprisiona, mata e devora.

A Grande Mãe é o arquétipo que domina, modela e direciona a existência do homem, transcendendo, portanto, a relação filial para alcançar a universalidade de toda criação e habitar a atemporalidade e a espacialidade mentais e espirituais. Do ponto de vista histórico-evolutivo, o grupo simbólico: pátria, cidade, casa, templo, caixa, esquite, oceano, águas, árvores, ninho, berço, caverna, túmulo, terras férteis, florestas, águas, jardim, Árvore da vida, dentre uma variada gama de imagens que amamos e tememos representam o útero e os elementos básicos da identidade coletiva do homem e, por conseguinte, representam o arquétipo da Grande Mãe e carregam, simbolicamente, os significados, as qualidades positivas quando essas imagens se referem à Grande Mãe bondosa e as negativas, quando se referem à Grande Mãe Terrível, entretanto ambas as qualidades influenciam a psique de todo indivíduo.

O sanatório que imobilizou a narradora por uma fração significativa de sua existência pode ser interpretado como o ventre da Mãe Terrível. Tal confinamento ensejou uma viagem memorial ao passado por lugares obscuros onde se escondem as realidades negadas, os erros, os traumas, e todos os desejos e rejeitos. Embora essa prisão tenha causado uma profunda dor existencial, o período de reclusão na clínica também estabeleceu na consciência desta personagem um diálogo necessário com os fatos “reais” e com os autocriados, promovendo um diálogo com a Sombra e conseqüente acordo com o mundo obscuro, necessário para curar as feridas psíquicas que a mantinham presa no vale perdido dos que ruminam um passado dramático. Esta é uma experiência necessária para quem deseja se encontrar consigo para consertar e organizar sua vida psíquica.



No processo iniciático de algumas culturas primitivas o lugar de encontro com o si-mesmo, para disciplina das vontades e cura da alma, é o subterrâneo escuro e profundo que simboliza regresso ao útero e ao túmulo, logo um espaço onde se gera a vida e de onde se renasce. O escuro e caótico mundo do inconsciente guarda o caminho propiciatório para a morte psíquica e corresponde à noite escura da alma onde todas as coisas que existiram e que nunca que existiram tornam-se visíveis e ressurgentes com o sol da consciência depois da longa jornada de revisão, conserto e cura.

O túmulo ou deserto simbólico é o caminho para uma realidade transcendente; detém a qualidade arquetípica de revelação e se constitui porta para dois mundos, o conhecido da destruição carnal e o desconhecido da recuperação espiritual, isto é, a sepultura direciona a alma do ctônico para o celeste, da noite para o dia; enfim, representa a entrada e a saída nos processos de iniciação e transformação das almas. Franz (1990, p. 70-71) assegura que não se pode chegar perto do *Self* e do significado da vida, sem que se passe pelo fio da navalha das trevas e dos aspectos sombrios da personalidade, sem que seja devorado pela morte. Podemos deduzir que o período de internação no sanatório significou para a narradora esta morte psíquica a qual lhe favoreceu o tempo de revisão e conserto em que ela pôde considerar os fatos passados e as implicações desses fatos no presente; foi uma espécie de preparação para o retorno à casa materna e para o encontro com a mãe biológica – o monstro que a devorou por tanto tempo.

O tempo vivido na clínica de repouso patrocinou para a narradora momentos de queda no inconsciente; o que significou, mais especificamente, do ponto de vista simbólico, entrar no ventre da baleia, no útero simbólico da Mãe Terrível e por ela ser engolido, um dos arquétipos mais primitivos que a humanidade identificou no seu aspecto elementar de conter e devorar com as mandíbulas da morte simbólica que destroem tudo o que lhe depositam nas negras entranhas (cf. Neumann, 1996, p. 150), visto que ela mesma declara que experimentou com repugnância e desprezo os encontros com essa mulher de quem desejava distanciar-se:

Minha história com ela é a história de um desencontro. Sei que este assunto melindroso não te atrai muito, 'é uma conversa de cristal', dizias, sempre que eu voltava a falar nisso. Assunto que arde, palavras de fogo, conversa do diabo, não? Sei também que conviveste um certo tempo com ela, mas eu, que saí cedo de Manaus, só a vi uma única vez durante a infância. Emilie nunca me escondeu nada, como se me dissesse: tua mãe é uma presença impossível, é o desconhecido incrustado no outro lado do espelho (RCO, p. 162).



Ela compara a presença da mãe biológica com “um perseguidor invisível, uma mão transparente acenando para mim, gravitando em torno de épocas e lugares situados muito longe da minha breve permanência na cidade” (RCO, p. 166). Por isto se lança à infatigável tarefa de escutar depoimentos, resgatando os mais agradáveis pedacinhos de sua história nos fragmentos da história de Emilie, sob os auspícios das lembranças, desses depoimentos e da imaginação ativa. Todavia seu complexo vai contracenando com a Sombra, principalmente quando ela se refere ao tempo em que esteve na clínica de repouso, através de cujo relato percebemos o quanto a relação sabotada com a mãe biológica foi responsável pela sua desorganização psicológica naquele lugar de reclusão e de inércia.

C. G. Jung (2000, p. 94-109) explica que, ao longo da vida psíquica, os indivíduos vivenciam o complexo materno – um grupo de ideias associadas à experiência e à imagem da mãe, carregadas de sentimentos, que armazenamos, hereditariamente, no inconsciente. O complexo materno é um componente potencialmente ativo da psique de todo mundo, constituído primeiramente pela experiência da mãe pessoal e, a seguir, pelo contato significativo com outras mulheres, por pressupostos coletivos, de modo que quando a mãe biológica se ausenta da relação materno-filial, essa experiência é rompida e, automaticamente, substituída. “A portadora do arquétipo é, em primeiro lugar, a mãe pessoal, mas, depois, é a avó, que incorpora todas as qualidades fabulosas e misteriosas que se desprendem da imagem materna. Como mãe da mãe, ela é ‘maior’ do que a própria mãe”. Ela é literalmente a Grande Mãe.

Na filha, o efeito do complexo materno vai da estimulação do instinto feminino à sua inibição. No primeiro caso, a preponderância do instinto torna a mulher inconsciente de sua própria personalidade; no segundo caso, o instinto feminino é inibido ou inteiramente eliminado. A inibição deste instinto pode levar uma mulher a identificar-se com sua mãe,mesmode forma inconsciente tanto de seu instinto maternal quanto de seu Eros. Segundo Jung, esses tipos extremos estão ligados por muitos estágios intermediários, dos quais o mais importante é aquele em que há uma resistência enorme à mãe e a tudo o que ela representa, “pois a mãe é o primeiro mundo da criança e o último mundo do adulto”.Jung (2000, p. 109) explica que “ a portadora do arquétipo é, em primeiro lugar, a mãe pessoal, mas, depois, é a avó, que incorpora todas as qualidades fabulosas e misteriosas que se desprendem da imagem materna. Como mãe da mãe, ela é ‘maior’ do que esta última. Ela é propriamente a ‘Grande Mãe’”.



No *Relato*, toda experiência arquetípica do materno que a narradora deveria projetar na mãe biológica é transferida para a avó Emilie. Nada se sabe sobre o pai da narradora porque ela sequer menciona sua existência. Sabe-se apenas que Emilie preencheu todos os espaços parentais e é por ela que a narradora nutre uma enorme admiração enquanto joga para a Sombra a mãe omissa que a levou para aquele sanatório:

Era como se eu tivesse os olhos vendados, ou como se uma cegueira precoce e súbita fosse uma defesa à vinda de nossa mãe, que chegou assim que foi informada do meu internamento. [...] Alguns dias passei ali, pensando: como tinha ido parar naquele lugar, e esperando que minha amiga me revelasse o que mais temia, mas que para mim já era uma certeza, pois intimamente estava persuadida de que fora internada a mando da nossa mãe, depois do meu último acesso de fúria e descontrole, quando nada ficou de pé nem inteiro no lugar onde morava. Vim sem muita resistência, como um cego ou uma criança perdida que são conduzidos a algum lugar familiar. E ali, a alguns quilômetros do centro da cidade, a loucura e a solidão me eram familiares (RCO, p. 159-160).

A narradora deseja, “agora”, resgatar “no colo” da Grande Mãe bondosa o amor materno perdido no tempo, desejo acrisolado no período de incubação psicológica na clínica – espaço tenebroso e catamórfico – em que ela tentou “exorcizar” a presença memorial e catastrófica da Mãe terrível, cujo assunto lhe queima a alma com “palavras de fogo, conversa do diabo” (RCO, p. 162). Durante o período de internação, ela mergulha numa espécie de torpor em que se manifesta o arquétipo da Mãe terrível, simbolicamente representado por imagens marinhas tenebrosas. Segundo Jung, (2000, p. 92), dentre uma variedade incalculável de aspectos, o arquétipo materno pode se manifestar através de símbolos elementares negativos, como o oceano ameaçador. De acordo com a narrativa, ela passou por uma transição bastante significativa

do estado de torpor para ingressar no espaço ordenado, asséptico e sóbrio, golpeado sem cessar pelo estrépito alucinante das pessoas reconduzidas ao sono letárgico dos que haviam ingressado recentemente para passar dias e dias alijados de qualquer gesto lúcido ou criativo, como alguém que dorme no fundo do oceano e apenas respira ao lado de monstros marinhos e algas venenosas que gravitam entre um leito lodoso e uma superfície de altura abissal (RCO, p. 160).

Após esse período doloroso, a narradora desembarca em Manaus com o propósito de buscar respostas para questões obscurecidas na relação com a mãe biológica e, no dia de sua chegada, é surpreendida com a morte de Emilie, fato que redimensiona seus conflitos, ativa suas memórias e ali-



menta seu desejo de reviver por meio das lembranças o tempo prazeroso da infância. Tais recordações explicitam a figura de Emilie como a Grande Mãe bondosa, cuja imagem funciona como um bálsamo curativo colocado na ferida psíquica causada pelo complexo materno negativo.

Irrompe, então, com força imperiosa, na conscienciada personagem a imagem da mãe arquetípica protetora e provedora, que ela projeta na casa da avó Emilie, da mãe biológica e na natureza amazônica, cujos espaços transfundem o sentido elementar do materno em suas caracterizações próprias, principalmente, a natureza por ser uma das representações simbólicas mais específicas e completas do materno arquetípico, visto que evoca a infância imemorial, a Idade de Ouro da humanidade, tempo em que os homens a ela estavam ligados através de uma relação filial sagrada indestrutível.

O inconsciente coletivo conserva a imagem materna ambilátera da Natureza como o grande útero urobórico, o *locus amoenus*, e guarda memórias míticas da floresta como a mãe bondosa e ao mesmo tempo terrível que nutre e protege, que enlaça, mata e devora. Por isto circulam imagens da floresta como um espaço atrativo e reconfortante também perigoso, mágico, enigmático e letal, que alimenta o imaginário dos habitantes de regiões cobertas por matas e rios com lendas e mitos indestrutíveis.

Com suas terras férteis, imponente floresta fechada, escura, fluida e perigosa, abrigo multicolorido de muitas criaturas, entrecortada por dois gigantes rios em que afundam segredos ancestrais, a Amazônia é uma fiel representação da Grande Mãe que, apesar de aprisionar toda criatura que adentra suas escuras entranhas, abraça, enlaça e descansa quem nela confia. Por isto Manaus ilhada e noturna parece uma imagem acolhedora para a narradora que sobrevoa sua cidade natal:

Lá do alto, o viajante noturno tem a sensação de que um rio de histórias flui na cidade invisível. Tu sobrevoas a selva escura durante horas, e nenhum cisco luminoso desponta quando o olhar procura lá embaixo um sinal de vida. Nada anuncia o fim da longa travessia aérea: bruscamente, como as luzes de um gigantesco transatlântico a flutuar num oceano que separa dois continentes, uma constelação terrestre e aquática te adverte que a floresta ali muda de nome, que o rio antes invisível agora torna-se um caminho iluminado (RCO, p. 164).

A floresta estabelece um elo com a infância da humanidade, tempo imemorial em que os homens a cultuavam a *Tellus Mater*. O inconsciente coletivo guarda essas imagens de intimidade e proteção, por isto, não raro, o homem que está passando por transformação existencial, busca na natureza



recolhimento. E quando precisa de se reencontrar com a Mãe nos momentos de carência, de abandono, de dor e de perdas, a ela recorre como lugar arquetípico de renascimento.

Sobrevoando Manaus, a narradora vê a escuridão da floresta e a analisa de forma impressionista. Sua alma afeita às sombras e à solidão do sanatório mergulha no mistério profundo daquele espaço e confessa que “não desejava desembarcar aqui à luz do dia, queria evitar as surpresas que a claridade impõe, e regressar às cegas, como alguns pássaros que se refugiam na copa escura de uma árvore solitária, ou um corpo que foge de uma esfera de fogo, para ingressar no mar tempestuoso da memória” (RCO, p. 163-164).

Depois das emoções experimentadas durante o sobrevoo, ela se vê nas proximidades da casa materna, entra numa espécie de gruta, encolhe-se na grama e dorme, despertando, úmida do orvalho da noite, como quem renasce, simbolicamente, do seio da Mãe Terra:

Sem perceber, tinha me afastado do lugar escolhido para dormir e ingressado numa espécie de gruta vegetal, entre o globo de luz e o caramanchão que dá acesso aos fundos da casa. Deitada na grama, com o corpo encolhido por causa do sereno, sentia na pele a roupa úmida e tinha as mãos repousadas nas páginas também úmidas de um caderno aberto, onde rabiscara, meio sonolenta, algumas impressões do vôo noturno. Lembro que adormecera observando o perfil da casa fechada e quase deserta, tentando visualizar os dois leões de pedra entre as mangueiras perfiladas no outro lado da rua (RCO, p. 9).

Despertando do sono nascituro, adentra a casa da mãe ausente. O seu olhar investigativo estimulado pela curiosidade e pelo desejo de recuperar parte adormecida de sua história filtra detalhes significativos nos ambientes e nas pessoas que por ali circulam. Então percebe os motivos decorativos, os cheiros, as cores, as formas, as comidas, os hábitos culturais que se expressam com fortes significados emocionais.

Lá está também o Oriente, espaço simbólico, mítico e místico, berço da humanidade, metonimicamente representado na decoração do ambiente que, de acordo com a narradora faz parte de “um mundo paralisado à espera de movimento” que só ela pode ativar com suas lembranças: salas “entulhadas de móveis e poltronas, decoradas com tapetes de Kasher e de Isfahan, elefantes indianos que emitiam o brilho da porcelana polida, e baús orientais com relevos de dragão nas cinco faces” (RCO, p. 10), um remo indígena pendurado na parede da sala, bem ao alto de um pedaço de cedro do Líbano lembra os dois mundos que se fundem na história desta mulher.



O olhar da narradora é direcionado para a casa de Emilie em torno de quem gravitam as primeiras alegrias de sua vida, os prazeres da infância. Sua memória resgata imagens do cenário místico em que entronizara a avó como a Grande Mãe, ela é o ponto de referência de sua história, o porto seguro de seu trânsito indeciso, o elo entre *um certo Oriente* e a Amazônia, especificamente, Líbano e Manaus, lugares que transverberam realidade e sonho, que nutrem sua imaginação e seu imaginário, que guardam lendas e fatos, alegrias e dores.

Todas as imagens referentes à residência de Emilie são representativas do materno bondoso, lembram o Jardim genesíaco. Cheirando a incensos, flores e frutas, a casa de Emilie tanto inspira eflúvios telúricos atrelados à infância da narradora: “a atmosfera da casa estava impregnada de um aroma forte que logo me fez reconhecer a cor, a consistência, a forma e o sabor das frutas que arrancávamos das árvores que circundavam o pátio” (RCO, p. 10). Nesse espaço representativo da mãe generosa estão figurados o cuidado, o apoio, a proteção daquela que desempenhou o duplo papel de mãe e avó.

Espaços e ambientes da casa de Emilie estão associados ao campo onírico do imemorial, que é a casa da infância. De acordo com Bachelard (1993, p. 34), a casa da infância é um espaço aberto a acontecimentos inesquecíveis, “mais que um lugar de moradia, a casa natal é o centro dos sonhos [...] uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além passado”. A casa Emilie tinha quartos fechados à chave e nunca frequentados, baús e segredos. Um dos segredos estava guardado num pedaço de cedro do Líbano: “no coração do cedro, tal uma fenda na madeira, um par de chaves se incrustava. Uma das chaves abriu o armário mastodonte, e as portas abertas revelaram-me, pela primeira vez, o mundo íntimo de Emilie” (p. 53).

O cedro é mais do que uma árvore do Oriente, é o símbolo do Líbano, da imortalidade e da força da Mãe Pátria. Abordando o simbolismo arquetípico da árvore, Neumann (1996, p. 224) diz que, independente de qualquer corrente teológica ou mística, esse simbolismo se estende profundamente dentro dos mitos e tem um caráter elementar essencial para se entender a substância do materno. No romance o cedro e o baú figuram como representações arquetípicas do materno intrinsecamente ligadas à imagem de Emilie.

Do ponto de vista simbólico, o baú é um cofre em que, segundo Chevalier (1997, p. 262), se pode depositar um tesouro material e/ou espiritual que, ao ser aberto, traz grandes revelações. Num baú sempre se guarda algo muito precioso, coisas inesquecíveis, principalmente os tesouros do passado em que se oculta a “memória do imemorial”. Num baú fechado estão as intimidades solidárias com os esconderijos trancados por fechaduras simbó-



licas. Bachelard (1993, p. 93) escreve que abrir um baú significa encarar a novidade, a surpresa, o todo desconhecido, significa acessar uma dimensão da intimidade tanto material quanto psicológica, cheia de possibilidades. Emilie guardava no baú objetos de uma época de ouro de sua vida, bem como “seus desejos irrealizados”. Seu baú configura-se imagem de intimidade, no sentido em que Bachelard (1993, p. 97) pensa o tema das gavetas, dos cofres, das fechaduras e dos armários: “órgãos da vida psicológica secreta” que, além de guardar reminiscências, aponta para um tempo memorável, principalmente se permanecer fechada. Na concepção de Bachelard, somos grandes sonhadores de fechaduras porque elas dissimulam nossos segredos. Disto resulta o simbolismo da chave que Emilie guardava com tanto esmero. O baú de Emilie é uma metáfora de sua alma.

O interior do móvel encerrava a indumentária luxuriante, costurada com brocados magníficos, um relógio deitado a ocupar quase toda a superfície forrada de veludo também negro tal um barco cravado e esquecido no fundo do oceano, uma túnica de linho branco que lhe serviu de hábito no convento, duas pulseiras de ouro, argolas delgadas [...] espécie de entrelaçamento mágico, outro par de pulseiras, como um novo anel que surge no corpo de uma serpente (o número de pulseiras estava relacionado aos filhos de Emilie) e um maço de cartas (RCO, p. 54).

De acordo com o depoimento de Hakim, Emilie costumava bordar e costurar com Anastácia Socorro e contar histórias sobre suas terras e suas gentes. Essas histórias se tornaram um relicário da sua memória que trazia sua ancestralidade do Oriente para Manaus, aberto à encenação de personagens, cheiros e sabores que testemunham frações da sua infância sempre atreladas à natureza. As memórias de Emilie conservam a tonalidade e o ritmo mágico do imaginário coletivo, cuja magia seduzia e prendia a atenção do filho ao ouvir aquelas histórias de “*um certo Oriente*”:

Permanecia horas ao lado das duas mulheres, magnetizado...O odor não estava ausente da conversa entre as duas mulheres. O aroma das frutas do ‘sul’ vaporava, se colocada ao lado do capuz ou da graviola, [...] ‘são frutas para saciar o olfato, não a fome’, proferia Emilie. ‘Só os figos da minha infância me deixavam estonteada desse jeito’. O aroma dos figos era a ponta de um novelo de histórias narradas por minha mãe. Ela falava das proezas dos homens das aldeias, [...]. Ela evocava também os passeios entre as ruínas romanas, os templos religiosos erguidos em séculos distintos, as brincadeiras no lombo dos animais e as caminhadas através de extensas cavernas que rasgavam as montanhas de neve, até alcançar os conventos debruçados sobre abismos (RCO, p. 89).



Como as antigas fiandeiras, nas salas de fiar, que costuravam e bordavam em reuniões coletivas contando histórias, Emilie e Anastácia narravam memórias míticas da Terra Natal com fantasia, culto, experiências de vida e memória da infância. Guardiã das tradições de seu povo, Emilie ensinou ao filho a língua e a religião de seus pais. Considerada a “mãe de todos”, essa mulher sábia não discriminava, respeitava as diferenças pessoais e culturais, convivia satisfatoriamente com os nativos, cuidava de suas enfermidades, dava-lhes orientações, auxiliava os necessitados, era querida pelos afilhados, que se enfileiravam para homenageá-la, ofertando-lhe plantas e animais, conforme depoimento do filho:

Ao voltar da Matriz e do porto, lá pelo meio dia, uma fila indiana, que ia da porta do sobrado e terminava quase dentro do coreto da praça, esperava-a sob o sol escaldante. A cada ano que passava, os curumins e mendigos engrossavam essa fila, e os doentes que lhe mostravam as chagas e os membros carcomidos ela encaminhava a Hector Dorado. Muitos desses agraciados lhe ofereciam presentes que eles preferiam chamar de ‘lebrancinhas para a mãe de todos’. Eram objetos, animais e plantas originários dos quatro cantos da Amazônia: pássaros e répteis vivos e empalhados, o precioso rouxinol do rio Negro, mudas de trepadeiras, samambaias e palmeiras, peixinhos fosforescentes, piranhas embalsamadas, e até mesmo a réplica fiel de um remo sagrado que conta a história de uma tribo indígena; ela pendurou o remo na parede da sala, bem ao alto de um pedaço de cedro do Líbano. [...]

Alguns passaram a freqüentar o sobrado para pedir conselhos a Emilie e, eventualmente, esmolas e favores (RCO, p. 85-100).

Há momentos em que a admiração do filho pela mãe beira a veneração, e é endossada pelo relato da narradora principal, ao contemplar na face de Emilie “a serenidade implacável e a postura soberana dos rostos esculturais das santas embutidas em nichos com tampas de cristal, perfilados nas laterais da nave da igreja” (RCO, p. 104). Até as flores parecem fenecer pela ausência da matriarca, aumentando o luto e a saudade da neta que vaga pela cidade tentando preencher o vazio por ela deixado:

A casa toda parecia dormir, e foi em vão que bati à porta e gritei várias vezes por Emilie. [...] Fiquei alguns minutos ali perto do jambaí, divagando, vencida pela indecisão. Sob a copa da árvore, passei a mirar as flores rosadas que cobriam os galhos, as frutas arroxeadas que apodreciam na grama, e senti falta do odor do jasmim branco, que os adultos chamavam Saman, o perfume de um outro tempo, a infância (RCO, p. 122-124).



## Considerações finais

Conforme demonstramos na análise, a memória inconsciente e o fluir das lembranças conscientes são responsáveis pelo imaginário da Grande Mãe no *Relato de um certo Oriente*. Os relatos modelam o perfil de Emilie como uma figura necessária a todos, de modo que os depoimentos vão lhe esculpindo a face memorável permeada de imagens arquetípicas, conforme a percepção da narradora.

O *Relato* versa sobre muitos assuntos, dentre os quais os labirintos da alma da narradora principal, que vive conflitos similares aos de qualquer sujeito que experimenta o impasse da rejeição materna, da convivência com culturas díspares, do desejo de construir sua própria identidade e de reorganizar sua psique.

*Relato de um certo Oriente* tem um ritmo interior que tende a romper com a lógica do enredo, do gênero literário e da forma de narrar propiciando maior fluidez da memória mítica e dos devaneios. O texto dialoga com tradições exóticas e com a experiência original que se encontra na memória psíquica, que é recomposta por intermédio das imagens do materno arquetípico, estas que irrompem como representações miméticas e simbólicas da natureza.

Os relatos centralizam a figura da matriarca em quem a narradora projeta o arquétipo da Grande Mãe bondosa para viver experiências agradáveis de sua infância através das tradições culturais do Líbano que ensejam um convívio étnico e culturalmente diversificado capaz de expurgar os fantasmas do passado que habitam os labirintos de sua alma.

A narrativa privilegia a voz feminina que organiza o *Relato* sob os auspícios da memória coletiva, esta que licencia o acesso à intimidade familiar, à vida de Emilie e aos próprios segredos da velha e carinhosa dama libanesa. Se a narradora não obteve todas as informações que desejava acerca de sua família biológica, pelo menos conseguiu se autoanalisar para desmitificar a sombra materna que a perseguia todo tempo. Esta foi a conclusão a que chegou, vagando pela cidade, após estar na casa vazia de Emilie: “foi preciso distanciar-me de tudo e de todos para exorcizar essas quimeras, atravessar a ponte e alcançar o espaço que nos era vedado” (RCO, p. 123).

## Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.



Ana Maia Leal Cardoso  
Maria Goetti Ribeiro

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

HATOUM, Milton. **Relato de um certo Oriente**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. **Símbolos de transformação**. Tradução de Eva Stern. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

NEUMANN, Erich. **A Grande Mãe**: um estudo fenomenológico da constituição feminino do inconsciente. Trad. De Fernando Pedroza de Mattos e Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Cultrix, 1999.

