

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens

A escrita de um narrador em estado de abandono:
um estudo sobre *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum

JOSUÉ BRITO SANTANA

VITÓRIA DA CONQUISTA - BA

2022

JOSUÉ BRITO SANTANA

A escrita de um narrador em estado de abandono:
um estudo sobre o romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras, ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

Linha de pesquisa: Linguagens e Práticas Sociais.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Maria das Graças Fonseca Andrade.

Vitória da Conquista - BA

2022

S223e Santana, Josué Brito.

A escrita de um narrador em estado de abandono: um estudo sobre o romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum. / Josué Brito Santana, 2022. 103f.

Orientador (a): Dr^a. Maria das Graças Fonseca Andrade.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste Bahia, Programa de Pós-graduação em Letras: cultura, educação e linguagens – PPGCEL, Vitória da Conquista, 2022.

Inclui referências: f. 97 – 103.

1. Milton Hatoum - Narrador. 2. Romance *Dois Irmãos*. 3. Memória-Subjetividade - Alteridade. I. Andrade, Maria das Graças Fonseca. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós -Graduação em Letras: cultura, educação e linguagens-PPGCEL. III. T.

CDD: 869.3

Catálogo na fonte: Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890

UESB – Campus Vitória da Conquista - BA

JOSUÉ BRITO SANTANA

A escrita de um narrador em estado de abandono:
um estudo sobre o romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria das Graças Fonseca Andrade
(Orientadora) (PPGCEL/UESB)

Prof. Dr. Paulo Fonseca Andrade
(PPLET/UFU)

Prof. Dr. Ricardo Martins Valle (PPGCEL/UESB)

Local e Data da Defesa de Dissertação: Vitória da Conquista, 04/08/2022.

Resultado: Aprovado

Aos meus pais, Liordino Higino de Santana (*in memoriam*) e Adenícia Brito de Santana.

Agradecimentos

Ter um coração grato é, sem dúvida, o primeiro grande aprendizado num processo ininterrupto de formação. Faço questão de, humildemente, agradecer:

À minha orientadora, Prof^ª. Dr^ª. Maria das Graças Fonseca Andrade que, ao me aceitar como orientando no Mestrado em Letras, ao me dizer “sim”, apontou-me caminhos de leitura, fez as sugestões e correções necessárias ao texto. Meu muito obrigado!

À minha esposa, por sua sensível compreensão e amor, que soube me estimular a seguir em frente, por ter tido paciência para ouvir as minhas primeiras ideias sobre o texto, por ter lido e dado preciosas dicas. Te amo muito! Obrigado!

Aos meus filhos, Luca e Samuel, que são exemplos de estudantes e de amigos, pois sempre souberam me apoiar, sem nada exigir, e deram-me o suporte técnico com o computador e a formatação dos textos.

À minha nora, Luisa, pelo bom humor e oportunidade de convivência, especialmente no período de pandemia, dividindo as dificuldades da vida acadêmica, sem perder o foco do término do seu curso.

Aos colegas de turma, que, mesmo de forma online, souberam partilhar e trabalhar em conjunto.

Aos professores das disciplinas que partilharam as suas ricas experiências de pesquisa, conseguindo sistematizar os seus conhecimentos e aprender com os estudantes, especialmente num momento de mudança do formato do ensino e pesquisa, diante de uma pandemia.

Aos professores Doutores Paulo Fonseca Andrade (PPLET/UFU) e Ricardo Martins Valle (PPGCEL/UESB), pela aceitação ao convite para a Banca, pela contribuição singular ao formato e conteúdo final do meu texto.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UESB, pela oportunidade de poder retornar, após longo intervalo entre o término da Graduação e esta experiência, apostando, mais uma vez, que seria possível aprimorar os conhecimentos.

Ao escritor Milton Hatoum, que já faz parte da minha vida como um estranho-familiar.

Ruína

Um monge descabelado me disse no caminho: “Eu queria construir uma ruína. Embora eu saiba que ruína é uma desconstrução. Minha ideia era de fazer alguma coisa ao jeito de tapera. Alguma coisa que servisse para abrigar o abandono, como as taperas abrigam. Porque o abandono pode não ser apenas um homem debaixo da ponte, mas pode ser também de um gato no beco ou de uma criança presa num cubículo. O abandono pode ser também de uma expressão que tenha entrado para o arcaico ou mesmo de uma palavra. Uma palavra que esteja sem ninguém dentro. (O olho do monge estava perto de ser um canto.) Continuou: digamos que a palavra AMOR. A palavra amor está quase vazia. Não tem gente dentro dela. Queria construir uma ruína para a palavra amor. Talvez ela renascesse das ruínas, como o lírio pode nascer de um monturo”. E o monge se calou descabelado.

Manoel de Barros

Resumo

Nesta dissertação me propus analisar no romance *Dois Irmãos* (2000), do escritor brasileiro Milton Hatoum, o percurso de um *narrador* em busca do seu pai. Nael encontra-se num lugar de estranhamento, de exclusão e abandono afetivo, apesar de fazer parte da família. Para encontrar o seu lugar, o narrador se desdobra, forjando estratégias de ação, para não sucumbir, na tentativa de compor o próprio discurso. Sobre a composição do romance evidencio o caráter *dialógico e intextual*, conforme Mikhail Bakhtin, bem como a *precursoriedade*, segundo Jorge Luis Borges, valendo-me de alguns exemplos textuais. Quanto às especificidades do narrador, destaco os problemas levantados por Walter Benjamin, Adorno e Erich Auerbach. Sobre a inquietação do narrador quanto ao lugar de origem, utilizo a *noção de identidade*, conforme a Psicanálise e *hibridismo cultural*, segundo Gruzinski, por se tratar de um narrador-personagem, filho de indígena e de pai branco e ignorado. Valho-me também do conceito de *memória* (e o esquecimento) ou a invenção dela como uma produção coletiva, conforme Maurice Halbuachs e que é um importante recurso utilizado pelo escritor Milton Hatoum na composição dos seus textos e na formulação dos discursos das suas personagens. *Dois Irmãos* esconde segredos, enigmas e fornece pistas, detalhes, sem dar respostas, provocando a reflexão sobre as sombras da nossa história, como a Ditadura Militar, os mitos do desenvolvimento e o problema brasileiro contemporâneo com a *alteridade*.

Palavras-Chave: Milton Hatoum - narrador - memória - subjetividade - alteridade

Abstract

In this dissertation I proposed to analyze in the novel *Dois Irmãos* (2000), by the Brazilian writer Milton Hatoum, the journey of a narrator in search of his father. Nael finds himself in a place of estrangement, exclusion and affective abandonment, despite being part of the family. To find his place, the narrator reinvents himself, forging action strategies, in order not to succumb, in an attempt to compose his own discourse. Regarding the composition of the novel, I evidence the dialogic and intextual character, according to Mikhail Bakhtin, as well as the precursory, according to Jorge Luis Borges, using some textual examples. As for the specifics of the narrator, I highlight the problems raised by Walter Benjamin, Adorno and Erich Auerbach. Regarding the narrator's concern about the place of origin, I use the notion of identity, according to Psychoanalysis and cultural hybridism, according to Gruzinski, because it is a narrator-character, son of an indigenous and a white and ignored father. I also make use of the concept of memory (and oblivion) or its invention as a collective production, according to Maurice Halbuachs and which is an important resource used by the writer Milton Hatoum in the composition of his texts and in the formulation of the speeches of his characters. *Dois Irmãos* hides secrets, enigmas and provides clues, details, without giving answers, provoking reflection on the shadows of our history, such as the Military Dictatorship, the myths of development and the contemporary Brazilian problem with otherness.

Keywords: Milton Hatoum – narrator - memory - subjectivity - otherness

Sumário

Introdução	11
1. O romance <i>Dois Irmãos</i> de Milton Hatoum: histórias que se bifurcam.....	17
1.1 As personagens do romance <i>Dois irmãos</i>	19
1.2 Nael: um afluyente especular.....	25
2. Em busca das origens: Milton Hatoum e a criação do romance <i>Dois Irmãos</i>	37
2.1 Milton Hatoum e a criação do romance <i>Dois Irmãos</i>	37
2.2 A precursoriedade no romance <i>Dois Irmãos</i>	45
2.2.1 O “Grande Código” como precursor.....	49
2.3 Domingas tem o coração singelo como o de Félicité.....	55
3. A importância do narrador.....	66
3.1 Nael: um narrador-autor entre o estranho e o familiar	67
3.2 Fragmentos de Memória e a subjetividade do narrador.....	81
3.3 Rescaldos do narrador Nael e a minha experiência paterna.....	90
4. Considerações finais.....	93
5. Referências bibliográficas.....	97

É que “quem sou eu?” provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto.

Clarice Lispector

Introdução

Levado pelas águas turvas do romance *Dois Irmãos*, sem saber ao certo em que porto ancorar, encontrei-me na difícil tarefa de analisar um livro que fala por si, que tem pernas próprias e que possui uma quantidade considerável de textos de críticos consagrados, artigos, dissertações e teses sobre a obra em questão, do escritor Milton Hatoum. Na verdade, eu proponho apenas mais uma consideração, insuficiente e arriscada, para emendar uma possibilidade de discurso e de reflexão. Em cada página do romance *Dois Irmãos*, em cada releitura, em cada leitura dos seus comentadores, eu percebia a minha fragilidade, a minha dificuldade discursiva, a minha responsabilidade, mas, acima de tudo, fui motivado pelo desafio. Passei a me identificar com o narrador e a perceber em seu passado de invisibilidade e ausências, semelhanças com meu passado, principalmente sobre a minha difícil infância. Reconheço ser um privilégio poder mergulhar em minhas memórias, burilar, inventar, sorrir, chorar como também uma insanidade poder fazer o registro escrito dessas memórias inventadas, numa dissertação, um exercício de irresponsabilidade criativa e curativa. Nesse sentido, arrisco um processo de espelhamento no primeiro capítulo, inspirando-me em Nael, para descarga de tensões e elaboração de um passado inventado, naquilo que foi possível lembrar e esquecer. Depois, deixo o narrador falar sobre os cacos de sua família e das suas estratégias discursivas, que é o objetivo do meu estudo. Ainda que eu considere a minha tarefa não concluída dada a complexidade do texto em análise, ter aceitado o desafio de leitura e de escrita muda a minha perspectiva e me permite entender a importância do conhecimento sistematizado, da mediação, da palavra e do afeto. Nessa agonia, cheguei a ter pesadelos. Resolvi escrever a experiência, conforme se lê adiante:

Agora vai!

Após ser sabatinado por meus orientadores, decidi que iria fazer diferente. Em vez de ler e anotar tudo no caderno como eu estava fazendo (eu espalhara notas por todos os lugares, desde o caderno maior de matérias a folhas avulsas), eu havia feito dois grupos de *whatsapp* destinados a notas de autores, impressões e comentários, pois nem sempre era possível ter o caderno grande ou uma caderneta em mãos, e o momento de maior inspiração vinha quando eu estava no banheiro. Eu decidi, também, que as impressões deveriam ficar numa *nuvem*, arquivo mais protegido, além de enviar também os arquivos para o meu e-mail e o de minha esposa, fazendo *backup*

no *pendrive*, é claro. Quando eu vi que tinha bastante material eu comecei a colar e comentar no texto que seria entregue: a dissertação versão do orientador, pois há muitas versões. Foi quando me dei conta de que me faltava estilo e que a multidão de coisas anotadas não me garantia um norte, pelo contrário, deixava-me extremamente perdido entre tantas palavras e eu não tinha a arte de costurar as palavras. Eu já não sabia pensar. Recebi a primeira orientação de que eu havia escrito muito, mas minha orientadora nem sabia que eu já havia cortado muita coisa. Decidi transformar um capítulo em dois, o que me agradou. O caos parecia ter fim. Com o esforço de leitura dos professores da qualificação, pude perceber que o que me agradava lhes causava decepção e eu deveria aprofundar ideias e cortar os excessos porque o meu texto mais parecia um ensaio. Eu pensei: “Se eu continuar cortando vai sobrar o quê?” Passei uma semana em crise, retornei ao texto original que é o mote de meu trabalho. Eu comecei a pensar demais, preocupado em não conseguir, a ponto de ter pesadelo. Sonhei que era um dia de domingo e eu e a minha família nos reuníamos para um churrasco, um desejo de aglomeração, já que vivíamos dias de horror, numa pandemia. No sonho, sem pandemia, o meu cunhado assava uma carne suculenta e me oferecia um generoso pedaço, mas eu me negava a participar porque eu estava estudando, rascunhando a minha pergunta de pesquisa. Um amigo do meu cunhado sorria de mim e acenava negativamente como se estivesse diante de uma pessoa louca. Eu mostrava a todos a lista de perguntas de pesquisa e pedia uma opinião, mas ninguém falava nada. A minha esposa aparecia com um livro de História e me mostrava o índice no qual se podia ler ensaios sobre o narrador de *Grande Sertão: veredas*; eu ficava feliz com o empenho dela. Eu pensava no emaranhado de textos que os orientadores me sugeriram e no tempo que me torturava. O meu cunhado me trazia um pedaço da carne, mas ao invés de comê-la eu tentava escrever a pergunta de pesquisa na carne, mas a tinta não pegava e eu ficava triste porque a ideia era fazer a inscrição e a tinta não me obedecia. Ainda nesse pesadelo, a minha cunhada me chama para comprar um remédio na farmácia e eu deixo os estudos e vou, porém alguém nos dá notícia da descoberta de um quarto dos fundos com uma parede falsa na antiga casa do seu avô. Na parede estavam vários secadores de cabelo antigos e ela decidiu vendê-los, então eu tentava explicar que se tratava de um achado arqueológico e que deveríamos preservá-lo. E o pesadelo acabou, sem carne e sem pergunta de pesquisa.

Saindo do pesadelo, eu percebi que, se não era possível ser original, pelo menos eu fazia um esforço de colocar no papel a minha felicidade do encontro com o romance *Dois Irmãos*. Escrito pelo amazonense Milton Hatoum, dentre muitas temáticas, o romance apresenta um narrador em estado de invisibilidade e de precariedade, que por ser órfão de um pai vivo, experimenta o desamparo e busca forjar um discurso, na tentativa de compreender a realidade do abandono paterno e da falta de reconhecimento, para superar essa incômoda situação de estrangeiro num lar. Uma situação que nos permite extrapolar a ficção e pensar a realidade dos dramas humanos das sociedades contemporâneas, especialmente das muitas famílias atravessadas por diversos problemas, a começar pela pobreza das relações afetivas, da dificuldade dos pais em compreender e assumir os seus papéis, como acontece em caso de abandono afetivo à infância¹, alienação parental etc., ferindo o direito da criança e desprezando as possíveis consequências do abandono. Quanto a esse direito, Dias observa que:

¹ Segundo dados do Conselho Nacional de Justiça, com base no Censo Escolar de 2011, são mais de 5,5 milhões de crianças em cuja certidão de nascimento não consta o nome do pai. Disponível no site <https://ibdfam.org.br/noticias>.

O conceito atual de família é centrado no afeto como elemento agregador, e exige dos pais o dever de criar e educar os filhos sem lhes omitir o carinho necessário para a formação plena de sua personalidade. A grande evolução das ciências que estudam o psiquismo humano acabou por escancarar a decisiva influência do contexto familiar para o desenvolvimento sadio das pessoas em formação. Não se pode mais ignorar essa realidade, tanto que se passou a falar em paternidade responsável. Assim, a convivência com os filhos com os pais não é um direito, é um dever. Não há direito de visitá-lo, há obrigação de conviver com ele. O distanciamento entre pais e filhos produz sequelas de ordem emocional e pode comprometer o seu sadio desenvolvimento. O sentimento de dor e de abandono pode deixar reflexos permanentes em sua vida. Por certo, a decisão do STJ reconheceu o cuidado como valor jurídico, identificando o abandono afetivo como ilícito civil, a ensejar o dever de indenizar. (DIAS, 2011, p. 97).

Afeto sempre insuficiente, que conduz a uma falta e que faz a sociedade sonhar com um pai. Por outro lado, no texto “Da ciência à literatura” Roland Barthes escreve o seguinte:

O Pai (continuemos a sonhar um pouco sobre esse princípio de inteligibilidade), O Pai é o Falador: aquele que emite discursos fora do fazer, isolados de toda produção; o Pai é o Homem dos enunciados. Assim, nada mais transgressivo do que surpreender o Pai em estado de enunciação; é surpreendê-lo em embriaguez, em gozo, em ereção: espetáculo intolerável (talvez *sagrado*, no sentido que Bataille dava a esta palavra), que um dos filhos precipita-se para cobrir – sem o que Noé perderia sua paternidade. Aquele que mostra, aquele que anuncia, aquele que mostra a enunciação não é mais o Pai. (1967, p. 422)

O narrador de *Dois Irmãos* encontra-se nessa tensão, pois deseja saber quem é o seu pai, para se sentir pertencente e evitar a agonia de uma identidade e de uma origem desconhecidas. A família libanesa retratada no romance vem para o Brasil no início do século XX, trazendo língua e costumes de outras terras, precisando se adaptar aos costumes brasileiros. São minorias que, assim como povos de outros países e de outras regiões brasileiras invadem Manaus, atraídas pelo ciclo da borracha, para sobreviver. Nesse local distante, plenamente instalados e com alguma prosperidade, os libaneses lançam mão dos mesmos artifícios da exploração, submetendo minorias, como é o caso do narrador e da sua mãe, a indígena Domingas, que se tornam vítimas da exploração e do abuso da família libanesa. A condição mestiça de Nael permite que a sua presença estranhada possa guiar a nossa curiosidade para a descrição dessa mistura, os conflitos da casa e as contradições da cidade, em decadência.

Nael deseja saber quem é o seu pai para responder à pergunta “Quem sou eu?” Aos poucos, ele tenta montar um quebra-cabeças até porque deseja saber o que pode. A ignorância da paternidade encobre um segredo e, por mais que ele tente desvendar, o que fica mesmo é o processo de elaboração da escrita.

A contribuição desta pesquisa para o campo da literatura se deve ao entendimento da

singularidade da obra de Milton Hatoum, autor contemporâneo, cujo trabalho reflete a riqueza de linguagem através de suas personagens complexas, enfatizando a mistura étnica, atravessamento intertextual, e, acima de tudo, pela grande capacidade de suscitar a reflexão e a problematização dos velhos e novos problemas brasileiros.

O romance *Dois Irmãos* não esclarece o enigma da paternidade, deixando isso para o leitor. O meu trabalho de leitura é um esforço de travessia que deseja entender as estratégias utilizadas pelo narrador na composição do próprio discurso, a partir do seu enfrentamento aos traumas do passado, e conseqüentemente, a elaboração do processo de subjetivação.

Dois Irmãos é um romance que se constrói pela ruína familiar, pelo descaso, inveja, ciúme, loucura, luxúria, vingança, violência, solidão, abandono e melancolia. O narrador representa a experiência do não-lugar, do exílio, da margem, e, por conta disso, busca através dos fragmentos de memória, a reconstrução do passado, processo vital na elaboração da subjetividade, na tentativa de dar sentido a uma existência subalternizada. O narrador de *Dois Irmãos* se dissolve nas sombras, nas fronteiras, no quatinho dos fundos, às margens, em trânsito. O romance *Dois Irmãos* nos permite questionar o ideal de família como lugar de afeto, proteção e participação, talvez uma quimera que nos remete ao mito do amor parental², ideia romântica sobre o sentimento incondicional e universal, notadamente o amor de mãe. Um amor que não existe em todas as situações, basta observar a realidade do abandono. Para Badinter:

Não encontramos nenhuma conduta universal e necessária da mãe. Ao contrário, constatamos a extrema variabilidade de seus sentimentos, segundo sua cultura, ambições ou frustrações. Como, então, não chegar à conclusão, mesmo que ela pareça cruel, de que o amor materno é apenas um sentimento e, como tal, essencialmente contingente? Esse sentimento pode existir ou não existir; ser e desaparecer. Mostrar-se forte ou frágil. Preferir um filho ou entregar-se a todos. Tudo depende da mãe, de sua história e da História. Não, não há uma lei universal nessa matéria, que escapa ao determinismo natural. O amor materno não é inerente às mulheres. É “adicional”. (BADINTER, 1985, p. 365).

A desmitificação do amor materno parece ser muito útil para a compreensão do passado e superação dos traumas, ao tempo em que permite questionar se não seria possível um entendimento sobre os afetos, seus excessos ou falta. É nesse terreno das relações familiares que o romance *Dois Irmãos* se apresenta através do discurso do narrador.

O nosso objetivo, então, foi compreender de que modo o narrador busca entender seu passado e elaborar o luto da ausência paterna, ressignificando assim a sua perspectiva de

² BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

presente e futuro. A questão que sustenta' o presente trabalho é: que relação é possível haver entre produção do discurso, ausência paterna, memória e subjetividade no romance *Dois Irmãos*?

No primeiro capítulo apresento o romance *Dois Irmãos* e as suas personagens. De forma audaciosa, permito-me, como num jogo de espelhos, dialogar alguns momentos do narrador do romance e falar um pouco sobre a minha história. E, através desse recurso, busco, de forma despretensiosa, trazer as minhas memórias (ou a invenção delas), enquanto desfruto das histórias do afluyente-narrador, num exercício de descoberta e de aceitação.

No segundo capítulo, trago um pouco da biografia do escritor Milton Hatoum, o seu contato com a literatura e a escrita, bem como a composição do romance, destacando a palavra *precursor*, a partir da complexidade do pensamento de Borges, trazendo à discussão os textos “Kafka e seus precursores” e “Pierre Menard, autor de Quixote”, para depois comentar a minha escolha pela passagem bíblica sobre os gêmeos Esaú e Jacó, localizada no livro de Gênesis, e o conto “Um coração simples”, de Gustave Flaubert, como importantes precursores para o romance *Dois Irmãos*, sem diminuir a relevância de outros textos que também são precursores da obra, por não ser o meu foco a busca pela precursoriedade em *Dois Irmãos*, mas uma análise sobre o percurso do narrador em sua peregrinação, sem o reconhecimento de um pai.

Milton Hatoum revisita a temática sobre irmãos e parece priorizar a história dos gêmeos Esaú e Jacó, do livro de Gênesis como também o texto machadiano homônimo, sem desgastá-los. No relato bíblico³, as preterições dos pais, a audácia do filho caçula e o processo de reconciliação entre os irmãos são os pontos que mais se destacam. Ao falar da composição de personagens para o romance, cito a passagem afetiva da vida de Milton Hatoum e a experiência de audição da leitura do conto “Um Coração Simples”, de Gustave Flaubert, retratada no texto “Flaubert, Manaus e madame Liberalina”, que lhe serviu de inspiração para a composição da personagem Domingas. Em seguida, tento aproximar Domingas, a indígena e mãe do narrador do romance *Dois Irmãos* e Félicité, a empregada do conto “Um coração simples”, de Flaubert, em vista do desprezo que suportam, da condição de subalternidade e do vilipêndio que sofrem, rebaixadas feito coisa, sem sobrenome e sem direitos, enquanto exercem com total dedicação e veneração aos patrões o ofício de empregadas domésticas (ou seriam escravas?).

³ Refiro-me especificamente ao Capítulo 25, do livro de Gênesis, por se tratar de uma passagem em que aparecem irmãos gêmeos. Entretanto, a narrativa bíblica já havia apresentado as querelas dos irmãos Caim e Abel, no capítulo IV, com um desfecho trágico.

No terceiro capítulo busco analisar alguns aportes teóricos que consideram a figura do narrador, a partir das observações de Arrigucci Jr., Walter Benjamin, Adorno e Auerbach. Deixo claro que não é meu objetivo discorrer sobre a teoria do narrador, mas analisar a trajetória do narrador-personagem do romance *Dois Irmãos* e o modo como foi afetado enquanto ser gerado numa família que lhe negou os direitos de filho legítimo, por isso, a sua dolorosa travessia em busca de respostas quanto à paternidade. Pensando nisso, passo a descrever o modo como ele se relacionou com as personagens e a forma como conseguiu montar a sua estrutura discursiva diante do caos. Para em seguida, no mesmo capítulo, retomar a indagação sobre a paternidade do narrador (Quem é meu pai?), para saber se é possível ou não respondê-la, a partir da construção da memória e das personagens do texto, especialmente da sua mãe, Domingas e do avô Halim, pai dos dois irmãos. Sobre o processo de subjetividade, a inquietação da paternidade parece remeter ao problema da identidade e sua possibilidade, entendida sob o ponto de vista do pensamento mestiço, das identidades variáveis, conforme Grunziski. Por fim, discuto a dificuldade de reconhecimento da alteridade como um dos problemas graves da contemporaneidade brasileira, abordado no romance *Dois Irmãos* e apresento algumas respostas ao questionamento inicial no intuito de esclarecer até que ponto a ausência paterna, a natureza das relações afetivas num contexto decadente, o papel da memória e da escrita podem resultar em continuidade ou superação.

Dessa forma, é possível observar o romance *Dois Irmãos* como uma possibilidade de reflexão sobre o processo de construção do discurso a partir do questionamento e enfrentamento da falta de um pai ou da perda da idealização desse lugar e à necessidade de elaboração da dor pelo processo de memória, de observação e de mediação. O processo mnemônico de releitura de fragmentos do passado e de escrita sobre os quais o narrador se apoia para a reconstrução de si é um caminho muito doloroso, porém necessário. Não é por acaso que o narrador é também um escritor.

*O amanhã fica na frente, filho, só olha pra trás quando teu
corpo e teu verso forem grandes.*

Mahmud Darwich

1. O romance *Dois Irmãos* de Milton Hatoum: histórias que se bifurcam

O romance *Dois Irmãos* conta a história de uma família de descendentes de libaneses que chegou em Manaus, no início do século XX, momento em que o ciclo da borracha estava em decadência. A família é composta pelo casal, Halim e Zana, pelos filhos Yaqub e Omar (gêmeos) e pela caçula Rânia. Também mora com a família, num quartinho dos fundos, a empregada Domingas, indígena que veio servir a família, após estada num orfanato. Mais tarde, Domingas terá um filho bastardo, que também viverá de favores e, como a mãe, servirá à família de Halim e Zana. Este filho bastardo sobreviverá às intempéries para contar a história que se lê em *Dois Irmãos*. O livro esconde um segredo em torno da paternidade do narrador e sobre o ocorrido no Líbano durante o período de exílio do gêmeo, Yaqub, quando era adolescente. *Dois Irmãos* retoma a história das feridas familiares, as preferências dos pais por um dos filhos e as consequências dessas predileções. Ao falar sobre as personagens, dei maior destaque ao narrador por se tratar do objeto da presente pesquisa, o que se estendeu pelos demais capítulos. Reconheço a impossibilidade de esgotamento dos assuntos que podem ser levantados na leitura do romance, a partir dos comportamentos de cada personagem, que se abrem para diferentes interpretações. No romance *Dois Irmãos*, o narrador conta como observou, ouviu da sua mãe e do avô Halim, principalmente, as histórias da origem da família e de que modo soube recolhê-las, observando à espreita porque precisava entender o seu mundo, a sua origem. O romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, busca promover uma crítica ao seu meio, às crises da família e da sociedade, denunciando o delírio de progresso, a vergonha da ditadura militar, que ameaçava a democracia, a violência e a incapacidade de resolução do problema diante da alteridade.

Dois Irmãos é um exemplo de *dialogismo e de intertextualidade*⁴, recursos que conferem profundidade e inovação ao texto e permite ao leitor o diálogo com outras narrativas que tratam do mesmo tema. *Dois Irmãos*, assim como diversos textos da literatura, prova que a experiência narrativa só é possível pela presença de outros discursos. Da mesma forma, é a presença do narrador do texto, que precisa de mediação. Para Todorov, é impossível entender o ser humano fora da relação, pois como afirma Bakhtin, “Não tomo consciência de mim mesmo senão através dos outros, é deles que eu recebo as palavras, as formas, a tonalidade que formam a primeira imagem de mim mesmo. Só me torno consciente de mim mesmo, revelando-me para o outro através do outro e com a ajuda do outro” (BAKHTIN, 1981, p. 148).

A descrição da cena em que os gêmeos, Yaqub e Omar, já na fase de adolescência, disputam o amor da mesma menina, Lívia, resultando na agressão praticada por Omar e na cicatriz no rosto de Yaqub (HATOUM, 2000, p. 28)⁵, lembra a cena do confronto bíblico em que Jacó confronta um anjo e é ferido na coxa, ganhando uma cicatriz e um andar trôpego. Entretanto, se a cicatriz da cena bíblica serve para selar uma promessa de reconciliação entre os irmãos e a reafirmação ou lembrança da aliança entre Deus e os homens, em *Dois Irmãos* ela serve para que Yaqub se lembre do ódio e do ressentimento pelo irmão, serve para a elaboração dos planos de vingança. Omar se lembra da narrativa bíblica da seguinte maneira: “Uma cena bíblica, não é? Então vamos ver se o sabichão conhece mesmo a Bíblia!” (DI, p. 228). O caráter religioso tomado como mote no romance segue uma trama bem diferente da dos irmãos Esaú e Jacó da Bíblia, pois em nada altera os rumos das motivações psicológicas e mesquinhas dos seus personagens e mais se parece à disputa entre outros irmãos bíblicos, Caim e Abel.

Em *Dois Irmãos* há uma denúncia sobre a invisibilidade de um narrador-personagem em posição de subalternidade e submissão. Essa posição é uma maneira de o autor apontar a desintegração familiar e a condição de desamparo de personagens como Domingas e Nael, representantes de minorias. Contudo, o narrador conseguirá construir um discurso, que não é

⁴ Segundo Bakhtin (1963) o discurso é dialógico porque exige pelo menos dois interlocutores e estes trazem a marca da inevitável influência de outras interações sociais. Por *intertextualidade* utilizo o conceito de Júlia Kristeva (1974), que formula a sua teoria a partir do conceito bakhtiniano de dialogismo para explicar a preexistência de uma linguagem, de um já escrito em qualquer discurso.

⁵ A partir desse momento, as referências ao romance *Dois Irmãos* terão a abreviação DI, seguida de indicação de página.

totalmente seu, pois é atravessado pelas experiências dos e com os outros, a partir do diálogo, da memória, da observação e da reflexão:

Com base nos princípios bakhtinianos, a análise do discurso de linha francesa propõe o princípio da heterogeneidade, a ideia de que a linguagem é heterogênea, ou seja, de que o discurso é tecido a partir do discurso do outro, que é o “exterior constitutivo”, o “já dito” sobre o qual qualquer discurso se constrói. Isso quer dizer que o discurso não opera sobre a realidade das coisas, mas sobre outros discursos [...]. Observe-se que o conceito de heterogeneidade é uma maneira de precisar teoricamente o conceito bakhtiniano de *dialogismo*. (FLORIN, 2004, p. 38, *grifo meu*).

Dois Irmãos torna-se atual à medida em que evidencia o contexto social e político, marcado por relações de opressão e permite a reflexão sobre a ideia de família e de sociedade como portos seguros e escancara o lado mais sombrio das relações, que é a dificuldade de reconhecimento da alteridade. O romance é um primoroso trabalho de elaboração estética, possível a partir das muitas referências do autor e do diálogo com outras obras. Essa é a força do romance contemporâneo, a negação da tentativa de atitude contemplativa, apenas, que possa servir como refrigério ou descarga de tensões, antes, um estado de inquietação para os dilemas humanos, pois “Nenhuma obra de arte moderna que valha alguma coisa deixa de encontrar prazer na dissonância e no abandono”. (ADORNO, 2003, p. 62-63). Nessa mesma direção, em 1904, Kafka envia carta ao seu amigo Oscar Pollak, na qual se pode ler:

De modo geral, acho que devemos ler apenas os livros que nos cortam e nos ferroam. Se o livro que estivermos lendo não nos desperta como um golpe na cabeça, para que perder tempo lendo-o, afinal de contas? Para que nos faça feliz, como você escreveu? Meu Deus, poderíamos ser tão felizes assim se nem tivéssemos livros; livros que nos alegam, nós mesmos também poderíamos escrever num estalar de dedos. Precisamos, na verdade, de livros que nos toquem como um doloroso infortúnio, como a morte de alguém que amamos mais do que a nós mesmos, que nos façam sentir como se tivéssemos sido expulsos do convívio para as florestas, distantes de qualquer presença humana, como um suicídio. Um livro tem de ser o machado que rompe o oceano congelado que habita dentro de nós.” (apud FISCHER, 2006, p. 285).

Sendo assim, apresento agora as personagens, deixando um espaço no texto para o jogo de espelhos em que a minha história se aproxima à de Nael, para depois voltar-me ao narrador como mote da minha pesquisa.

1.1 As personagens do romance *Dois Irmãos*

Os dois irmãos gêmeos vivem a saga inconciliável, numa família desestruturada, num contexto social e histórico, que vai do início do século XX aos anos 60, em que o Brasil enfrenta

a decadência do ciclo da borracha e as experiências de ditaduras militares. Manaus, lugar de origem do escritor, é o espaço privilegiado da trama do romance *Dois Irmãos*. Por isso, tempo, espaço e personagens se misturam nos mesmos dramas, em que a ruína da família reflete a decadência do casarão e da cidade. A presença massiva de povos e línguas de diferentes culturas, a persistência do delírio de crescimento e de desenvolvimento, a degradação e a exploração do homem e do meio ambiente, aceleraram a ação implacável do tempo. Mas é também nesse tempo que se abre uma janela, uma possibilidade de criação e tentativa de ordenação do caos. Daí a opção de Milton Hatoum por uma narrativa que pudesse dar voz aos esquecidos, aos invisíveis e tentar devolver a história, a partir do processo memorialístico, favorecendo um ambiente em que se discuta o problema da alteridade e da heterogeneidade.

O que tentei fazer foi dar voz a narradores-personagens que se situam numa fronteira social. Só me dei conta disso quando estava escrevendo o *Cinzas do Norte*. Nos dois romances anteriores, os narradores trabalharam para a família, sem de fato pertencerem a ela. Mas é como se pertencessem, e penso que isso está explícito no *Dois irmãos*. Nael, o narrador, sobrevive para contar, ou inventar, a sua história, que é também a história de sua mãe, uma índia que trabalha na casa, e também a história da família e, de certo modo, de Manaus. Não pensei na função social da literatura, embora ela quase sempre exista, em diferentes graus. Pensei mais na forma maleável de um narrador que no início de sua vida é um subalterno, mas que é capaz de alcançar uma posição social e de narrar sua própria história. E isso se dá através da educação, da leitura, da escola. Muitos leitores só vêem melancolia e amargura no desfecho dos romances, mas acho que há também uma saída, que passa pela possibilidade da escrita. Talvez inconscientemente eu esteja pensando na educação como uma forma de liberdade, sobretudo para os desfavorecidos e marginalizados. (HATOUM, 2006, pp. 141-147)

Halim, esposo de Zana e pai dos gêmeos Yaqub e Omar e da caçula Rânia, conta em doses homeopáticas ao narrador as lembranças de como foram os seus melhores dias. Halim era descendente de libaneses e um exímio contador de histórias. Sabia como ninguém contar os detalhes sobre o seu processo de conquista da esposa, Zana. Entre uns tragos do narguilé, estava sempre “...pronto para revelar passagens de sua vida que nunca contaria aos filhos.” (DI, p. 52) Halim falava sobre a sua humilde ascendência, como a família chegou ao Brasil e como fez para se aproximar do sogro, Galib. Contou sobre a paixão que sentia pela esposa, como era sedutora e envolvente, mas que depois da morte do sogro a relação do casal esfriou e como a vinda dos filhos gêmeos piorou a situação. Halim, vendo-se preterido por Zana com relação ao filho caçula, desenvolveu profundo ódio pelo filho e fazia questão de afirmar que os seus melhores momentos foram antes da chegada dos herdeiros. Halim contava que Zana sentia a falta do pai e para elaborar o luto, pensou em ter filhos, contra a vontade dele, que desejava uma lua-de-mel eterna e que acabou cedendo aos caprichos da esposa. Halim se afastou da família e buscou consolo nas bebidas e nas lembranças: “Quando os meninos nasceram, Halim

passou dois meses sem poder tocar no corpo da Zana. Ele me contou como sofreu: achava um absurdo o período de resguardo, e mais absurda ainda a devoção louca da esposa pelo filho Caçula.” (DI, p. 68). Halim preferiu o filho mais velho passando a odiar o outro. Como pai, não conseguiu conquistar, cuidar ou ajudar o filho caçula, pelo contrário, distanciava-se cada vez mais, desejando que ele saísse de casa o quanto antes: “Halim torcia para que uma dessas mulheres levasse o filho para bem longe de casa, ou que uma das filhas de Talib, sobretudo Zahia, a mais formosa, sensual e perspicaz, laçasse o Caçula. Mas ele intuía que Zana era mais forte, mais audaciosa, mais poderosa.” (DI, p. 100). Se Halim não conseguiu exercer a paternidade, de alguma maneira se fazia presente na vida do neto, pelo menos é o que se percebe nos encontros em que Nael, o narrador, se tornava o ouvinte perfeito para as histórias do avô. Detalhe que a própria mãe do narrador, Domingas, fazia questão de destacar: “Eu sentia que o velho gostava muito de ti. Acho que gostava até dos filhos. Mas reclamava do Omar, dizia que o filho tinha sufocado a Zana.” (DI, p. 241).

Esse lugar de escuta do narrador tornava-se, aos poucos, estratégico, já que Halim precisava falar e retirar não somente a mágoa do peito como também contar os melhores momentos de sua vida: “Relutou, insistiu no silêncio. Mas para quem ia desabafar? Eu era o seu confidente, bem ou mal era um membro da família, o neto de Halim” (DI, p. 134). Halim é a outra ponta da linha na história de Nael, aquele que partilha os fragmentos de memória e se torna a possibilidade de construção dos sentidos que faltavam ao quebra-cabeças da conturbada existência do narrador, especialmente porque:

A intimidade com os filhos, isso o Halim nunca teve. Uma parte de sua história, a valentia de uma vida, nada disso ele contou aos gêmeos. Ele me fazia revelações em dias esparsos, aos pedaços, “como retalhos de um tecido”. [...] Assim viveu, assim o encontrei tantas vezes, pitando o bico do narguilé, pronto para revelar passagens de sua vida que nunca contaria aos filhos. (DI, p. 51-52)

Zana ficou órfã de mãe e ainda menina veio com o seu pai, Galib, morar em Manaus. O seu pai abriu um pequeno restaurante e ela o ajudava como secretária e garçonete. Havia entre pai e filha uma relação de amor e de confiança.

Foi entre um guisado e outro que ela conheceu o seu futuro esposo, Halim, por quem se decidiu casar. Ainda em lua-de-mel, o pai de Zana veio a falecer, arrastando-a para o luto e frustrando os planos de Halim, sem filhos para atrapalhar. Mas Zana surgiu com uma ideia: “Depois balbuciou para o esposo: ‘Agora sou órfã de pai e mãe. Quero filhos, pelo menos três’” (DI, p. 56). Como Zana exercia certo encantamento sobre o esposo, foi fácil convencê-lo. Nasceram os gêmeos, Yaqub e Omar, porém o caçula nasceu mais frágil e precisou de mais

cuidados da mãe, enquanto o primogênito, Yaqub, ficava aos cuidados da pequena Domingas, empregada da casa. Essa condição de saúde do caçula foi determinante à preterição da mãe, que, depois, se transformaria em paixão, beirando à incesto, desejo de posse e de controle dos destinos de todos. Zana protegia um filho mais do que o outro e ignorava os excessos do caçula. Ostensivamente, a mãe manifestava a sua predileção tal qual Rebeca da história do livro de Gênesis da Bíblia. Esse amor crescia, o que contrariava o esposo, Halim, que se viu também preterido na relação, como o outro gêmeo, Yaqub. Em seguida, nasce mais uma filha, Rânia, que também será preterida. Zana se intromete na vida de Omar, mimando-o como podia, enquanto deixava de lado os demais filhos. Quando da intriga entre os gêmeos, já na adolescência, em que o caçula se encheu de ciúme e feriu o rosto do irmão, Zana decide separá-los e enviar o agredido para o Líbano porque temia um mal maior entre eles, sem se dar conta de que praticava uma injustiça, sem considerar a dor do ofendido nem a opinião do esposo, Halim.

As cenas de proteção e de ciúmes continuam, com Zana se intrometendo nos casos amorosos do caçula e fazendo varreduras para encontrá-lo quando ele não aparecia das suas noitadas. Ela também tenta moldar os destinos da filha, Rânia, procurando os melhores partidos. Zana aparece na primeira cena do livro, idosa, sem os mesmos encantamentos da juventude, triste e pesarosa pelos destinos dos filhos, sem perceber o neto em sua frente, perdida em seus remorsos. Durante toda a narrativa, Zana parece carregar uma culpa e por isso desejava ardentemente a reconciliação dos filhos:

O seu grande sonho era ver os filhos reconciliados. Ela só pensava nisso, e desde a morte de Halim acordava no meio da noite, assustada. Quem ia entender a falta que Halim lhe fazia? A dor que ele deixou. Não queria morrer vendo os gêmeos se odiarem como dois inimigos. Não era mãe de Caim e Abel. Ninguém havia conseguido apaziguá-los, nem Halim, nem as orações, nem mesmo Deus. (DI, p. 227-228)

Rânia, a terceira filha do casal, é uma jovem que é também preterida na relação afetiva dos pais, mas, diferente da mãe, ama os gêmeos de maneira igual, desejando-os ardentemente, “queria os irmãos perto dela, desejava a intimidade de ambos.” (DI, p. 229). Rânia ajudava nos cuidados da casa, especialmente auxiliando a mãe e Domingas nos curativos do Caçula em consequência de bebedeiras, das doenças venéreas etc. Rânia estabeleceu uma relação profissional com o pai, substituindo-o e organizando o comércio da família. Chegou a ingressar numa faculdade, mas desistiu para se dedicar aos negócios, tornando-se arrimo da família. Rânia era tão linda quanto a mãe, uma moça que causava suspiros nos pretendentes, especialmente no narrador da história, seu sobrinho. Ao contrário do Caçula, ela não tinha a

mesma liberdade para sair e fazer o que quisesse, até porque a mãe, seguindo a tradição patriarcal, deseja-lhe um bom casamento, ou seja, com um pretendente que tivesse posses. A personagem Rânia, filha caçula, apesar de muito vista e admirada pelo narrador, não se destaca na história como as demais personagens, mas toma em suas mãos o seu destino. Diferente da mãe, que elegeu um filho para amar, a jovem apaixonou-se pelos dois irmãos, resistindo aos caprichos da mãe quanto às decisões sobre pretendentes, preferindo ficar sozinha a ter que se casar por interesses da família. Mas quando via os irmãos, era toda desejo e devoção:

Rânia queria os irmãos perto dela, desejava a intimidade de ambos. A intimidade e a compulsão pelo trabalho dariam muito mais sentido à sua vida. Todo o seu empenho para acalmar Omar foi em vão. Ela pensava que cedo ou tarde ele ia cair de beijo nos braços morenos e roliços; que os dois iam se aninhar na rede como amantes depois de uma discussão. Ele não cedeu ao feitiço. (DI, p. 229)

Yaqub e Omar são os gêmeos da história. Yaqub é o primogênito, idênticos em aparência, mas profundamente opostos. Yaqub e Omar, como já mencionado, seguem a tradição literária que trata das rivalidades entre irmãos. Vieram ao mundo por causa do desejo da mãe. Ambos têm uma infância paparicada e cercada por cuidados das mulheres da casa. Enquanto Zana se entregava aos cuidados do caçula, o primogênito ficava aos cuidados da empregada, Domingas. Na adolescência, os gêmeos se apaixonam pela mesma menina, Lívia, porém, Yaqub levará a melhor, casando-se com ela no futuro. Antes, porém, na adolescência, terá o rosto marcado numa briga com o irmão por motivações de ciúme. Após o confronto, Yaqub é escolhido pela mãe para o exílio no Líbano e não consegue entender a razão. Foram cinco anos de ausência, de segredos e de revolta, dos treze aos dezoito anos, enquanto o Caçula reinava, chamando para si todas as atenções das mulheres. Yaqub retorna e decide, em silêncio, pôr em andamento o seu projeto de vingança, como se estivesse diante de um jogo de xadrez. Estuda muito e supera o irmão, tornando-se um engenheiro de sucesso. Omar se entrega à bebedeira, à luxúria e ao fracasso, para desespero da família.

Entretanto, longe de uma interpretação maniqueísta sobre o comportamento dos gêmeos, percebemos que são escravos dos mesmos sentimentos e comportamentos humanos, vítimas das suas escolhas e dos contextos em que estavam inseridos. Yaqub, o primogênito, filho preterido da mãe, é aquele que luta por um ideal, traça metas, calcula, estuda e busca se desenvolver, mas as suas motivações escondem um segredo e um desejo de vingança. A história da rivalidade originada pelo afeto desigual por parte dos pais tem o poder de desencadear uma sucessão de eventos tristes, em que a cicatriz no rosto do primogênito é apenas a ponta do *iceberg*. Omar, o caçula, é caracterizado pela lassidão, desleixo, preguiça, ócio, devassidão,

desmazelo e desorganização, aquele que não teve forças para se desvencilhar da tirania da mãe. Mas ambos são o duplo de cada um, complexos. O narrador conhece muito bem as diferenças: “A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada.” (DI, p. 263-264).

Ao decidir separar os gêmeos, enviando o primogênito, Yaqub, para o Líbano, Zana deixa escancarada a predileção por um dos filhos e num intervalo de cinco anos sofre de remorsos e culpa por não ter sabido encontrar uma melhor saída para o problema da disputa entre os gêmeos.

Domingas é a mãe do narrador da história, indígena que veio ainda menina para servir aos patrões libaneses. No capítulo 2 falarei um pouco mais sobre essa importante personagem, recorrendo ao conto “Um coração simples”, de Flaubert, como importante precursor. O narrador deseja saber sobre a sua origem para poder se compreender em sua individualidade. Domingas, depois de ficar órfã, deixa a aldeia, segue para o orfanato e, mais tarde, para a casa de Zana e Halim, onde permanecerá até os últimos dias, como serviçal. Ao explicar como a família conheceu Domingas, Halim conta que uma freira, uma “irmãzinha de Jesus” a ofereceu, já batizada e alfabetizada, ainda muito nova, mas apta ao trabalho, “uma beleza de cunhatã, cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras.” (DI, p. 64), “menina mirrada” e “cheia de piolhos”. No início, deu trabalho, depois se acostumou e até se converteu ao catolicismo, passando a ser o braço direito de Zana nos cuidados da casa, sem receber salário. Mas, se essa explicação enchia o velho Halim de alegria, era com profundo desgosto que o narrador compreendia a situação: “Um pequeno milagre, desses que servem para a família e para as gerações vindouras, pensei. Domingas serviu; e só não serviu mais porque a vi morrer, quase tão mirrada como no dia em que chegou à casa, e, quem sabe ao mundo [...]” (DI, p. 65).

Na visão do narrador, Domingas desistiu da liberdade ao se tornar “mãe postiça” do primogênito, Yaqub, e se dedicou incondicionalmente à família, já que o caçula nascera com alguns problemas de saúde, logo “preferiu capitular, deixou de agir, foi tomada pela inação” (DI, p. 67).

No decorrer da história da família dos gêmeos, o narrador e a sua mãe aparecem excluídos, subjugados à condição servil, mas Nael, o narrador, deseja saber quem é o pai, um desejo legítimo, que lhe fora negado. Há um segredo e um silêncio em torno do fato,

contrastando com a condição servil da mãe e do filho. Com a viagem e casamento de Yaqub, não restou alternativa a Domingas, a não ser um destino melancólico em seu quartinho dos fundos, sufocada de memórias e de desejos não realizados.

Em *Dois Irmãos*, o leitor se depara com uma família em que os desejos incestuosos, o ódio e a vingança estão à flor da pele, refletindo a desestabilização, a precariedade e a falência das relações. Os pares de oposição como razão e emoção, que poderiam acentuar características positivas e negativas, alternadamente em cada gêmeo, nem de longe definem os desejos violentos de vingança que ferem a ambos, demonstrando que as ações destrutivas tanto se originam em atitudes pensadas como em afetos imoderados.

1.2 Nael: um afluente especular

Enquanto eu lia *Dois Irmãos* e observava um narrador angustiado, em busca de um pai, para poder entender a sua fragilidade no mundo, eu recordava a minha história, o casarão da minha avó, as grandes ausências de pessoas e coisas que atravessavam a minha vida e tentava, como um fotógrafo, capturar as presenças, os encontros que me faziam não desistir, especialmente durante a minha infância e adolescência que pouco duraram devido às responsabilidades que logo me vi obrigado a assumir. A história de Nael me causou empatia e me mobilizou, mostrando-me a possibilidade do jogo de espelhos, a criação de uma narrativa e o desejo de uma voz. Eu percebi que era possível falar sobre mim como sendo outro Nael, outro afluente, compreendendo que, se não tive a vida que mereci por conta da desigualdade social, da miséria, tive alguma forma de mediação e persistência na árdua luta com o destino, para deixar de ser invisível.

Logo no primeiro capítulo de *Dois Irmãos*, o narrador apresenta a cena do sofrimento e da morte da matriarca, Zana, sua avó. Num ambiente de desolação e de ruína do casarão aparece o narrador diante da avó, invisível para ela. É por meio dessas dolorosas e impressionantes memórias que ele nos arrebatava ao texto:

Perto do alpendre, o cheiro das açucenas-brancas se misturava com o do filho caçula. Então ela sentava no chão, rezava sozinha e chorava, desejando a volta de Omar. Antes de abandonar a casa, Zana via o vulto do pai e do esposo nos pesadelos das últimas noites, depois sentia a presença de ambos no quarto em que haviam dormido. Durante o dia eu a ouvia repetir palavras do pesadelo, “Eles andam por aqui, meu pai e Halim vieram me visitar... eles estão nesta casa”, e aí de quem duvidasse disso com uma palavra, um gesto, um olhar. Ela imaginava o sofá cinzento na sala onde Halim largava o narguilé para abraçá-la, lembrava a voz do pai conversando com barqueiros e pescadores no Manaus Harbour, e ali no alpendre lembrava a rede vermelha do Caçula, o cheiro dele, o corpo que ela mesma despia na rede onde ele terminava suas noites. “Sei que um dia ele vai voltar”, Zana me dizia sem olhar para mim, talvez

sem sentir a minha presença, o rosto que fora tão belo agora sombrio, abatido. (DI, p. 11-12).

Invisível num espaço decadente, é assim que o narrador começa a estruturar o seu texto. A narrativa de *Dois Irmãos* se apoia em lembranças, intrigas, enigmas e segredos. Talvez, os detalhes e as sutilezas da trama façam parte do método de trabalho de Milton Hatoum. Em *Dois Irmãos* há um segredo sobre a paternidade do narrador e outro sobre a vida do gêmeo *Yaqub* quando viajou para o Líbano, contra a sua vontade, lá permanecendo por cinco anos. Sem nunca revelar os segredos, o autor obriga o leitor a entrar no jogo de memórias do narrador e a imaginar possibilidades de sentido. Nael, o narrador-personagem, emenda e inventa a história da família, mesmo porque não lhe restou alternativa diante da condição existencial, num tempo que vai e vem, desde a década de 60, quando o narrador inicia a história, a partir da morte da matriarca Zana, aos recortes de memória do avô Halim, quando do seu tempo de moço, no início do século XX.

O desafio do narrador é descobrir a sua origem e poder contar a sua história. Para isso, desenvolveu a arte da escuta e da observação, tornando-se confidente do seu avô Halim, e juntos divagam em suas lembranças, com a diferença de que as memórias do avô repousam sobre um passado de gozo e prazer, enquanto as de Nael estão mergulhadas no caos, nas incertezas e no sofrimento.

Diferentemente da família sobre a qual o romance trata, a minha não tem ascendência oriental, mas tenho ascendência indígena como a do narrador. A minha família migrou da zona rural, trocando a vivência do mato, a intimidade com os bichos, com as plantas e com os avós pela estranheza, dureza, escassez e distâncias da cidade. É desse lugar de origem, da casa da avó, que começo a entender o mundo. Nasci no idos dos anos 70, do século passado. Não sei dizer o nome da parteira, sei que essa mulher fez os partos de quase todos da região, sem cobrar pelos serviços. Eu tive “sorte” de vir ao mundo com a pele mais clara, um tom negro abaixo da escala exigente da minha avó, que queria dar o nome de Benedito ao neto, coisa de promessa ao Santo, promessa adiada até o próximo verão quando veio a minha irmã caçula. Azar o dela e o meu também, pois logo tive que repartir o leite materno. Eu só não entendi até hoje que raio de promessa era essa e por que os filhos da minha mãe deveriam “pagar o pato”. Talvez se fosse um santo branco como Santo Antônio, não teriam dificuldade em me dar esse nome. A minha tia resolveu e achou outro nome, mas dessa vez tirando da bíblia, sem promessas e me deu o nome de Josué.

Por certo que me trouxeram presentes na noite de apresentação aos familiares; eu era a felicidade dos meus pais. Mas a minha mãe jamais quis mudar as histórias e me convenceu de que ninguém havia aparecido a não ser a minha avó, de resto, ela contava com certa amargura: “tive que aguentar a cachaçada do seu pai”, “suas tias que apareceram vinha tudo de mãos abanano e interessadas na ‘temperada’”.

Eu era muito novo quando os meus pais resolveram se mudar para a cidade com os seus nove filhos pequenos. Fomos morar de aluguel na periferia. Isso representou um ganho para a minha mãe que afirma ainda hoje que “a roça não me deixou saudades”. Para mim, ao contrário, morar na cidade significava sentir saudade da roça, dos meus avós e primos, das brincadeiras, das comidas, das rezas, das festas, das “malinezas” de menino, de um tempo de vastidão, de abundância e de fantasias. Aqui na cidade faltava quase tudo e eu desejava ter uma casa espaçosa, com quartos individuais, quintal e despensa como a casa da minha avó. Eu não entendia por que havia na cidade tantas casas tão bonitas, de grades, portões e paredes coloridas e outras tão feias e apertadas como a que morávamos. Quando a nossa família conseguiu sair do aluguel, erguendo o seu próprio barraco, foi como ter tirado a sorte grande. Era um terreno dos fundos, mas era alguma coisa, paredes construídas com adobão⁶, sem cimento, amassados por mãos e pés de toda a família. Lembro-me de ver a minha mãe prestes a parir o seu décimo filho a pisar o barro, segurando a cintura e a sorrir, sonhando com dias melhores para o rebento, com dias melhores para todos nós. Eu achava que era uma dança e entrava na festa do barro. A casa era muito engraçada, com piso grosso de cimento, portas e banheiro inexistentes, a esperar pela providência divina, mas muito mato em redor. Nossa casa nova parecia velha, mas sobrava barulho, zombaria, *bullying*, risos e brincadeiras. Éramos felizes do jeito que podíamos, sobrevivendo. Vivíamos amontoados, sem muros e quase tudo faltava, especialmente a comida, então, o jeito era inventar algo para preencher o tempo e a barriga. O tempo preenchido com brincadeiras e brinquedos era o que mais valia a pena. Ocupávamos as ruas de chão batido e sabíamos de cor as estações próprias dos brinquedos: tempo de pipa quando ventava muito; tempo de pião e de gude quando o sol era escaldante; tempo de peixe para a estiagem das chuvas; tempo de “dar trabalho à mãe véa” quando chegavam as férias escolares – esse era o tempo dos tempos, porque o tempo de trabalho e de escola ocupava a maior parte do tempo.

Quando as chuvas eram muito intensas, aumentava o nosso desespero porque a casa não era nada segura e tínhamos que nos desdobrar, em noites de vigília, prontos para abandonar o

⁶ Esse material é feito de terra e água, um barro molhado que pode receber restos de palha para melhorar a sua composição.

barraco, caso as paredes começassem a ruir. O meu pai trabalhava de pedreiro e repetia o adágio como que por pirraça: “em casa de ferreiro o espeto é de pau”, sempre que a minha mãe demonstrava um desejo de melhoria da casa. Então, eu “pensava com os meus botões” e sonhava em poder reformar ou dar uma habitação melhor para a minha mãe. Sonhava e não contava para ninguém. Até hoje me retorna em pesadelos aquele lugar precário em que a nossa família sobrevivia. Por um tempo, minha mãe até acreditou que a casa fosse nossa, todos nós acreditávamos e, por isso, era normal os sonhos de reforma, de troca de telhados e de construção de paredes mais firmes. Mas a casa não era nossa e a gente veio a saber disso muito depois. Creio que o meu pai faleceu sem saber que não era dono do barraco que ele havia construído.

Já as paredes do sobrado da família de que trata *Dois Irmãos* pareciam bem firmes, pintadas, bem estruturadas; era uma construção de concreto e mobiliada. Porém, apesar da solidez daquelas paredes, elas acompanharão as relações de ruína da família, que também acompanharão as desestruturas da cidade de Manaus. A casa da família de Halim e Zana era uma casa de classe média em que todos viviam com certo conforto, pois podiam comprar a comida, os peixes variados, tendo uma fonte de renda advinda do comércio de Halim, que, mais tarde será modernizado pela filha caçula. Nem todos, vale lembrar, desfrutavam do conforto, porque para os dois agregados o que restava era o quatinho dos fundos.

A demonstração desigual dos afetos é a origem da ruína da família de Halim e Zana:

Nos primeiros meses depois da chegada de Yaqub, Zana tentou zelar por uma atenção equilibrada aos filhos. Rânia significava muito mais do que eu, porém menos do que os gêmeos. Por exemplo: eu dormia num quatinho construído no quintal, fora dos limites da casa. Rânia dormia num pequeno aposento só que no andar superior. Os gêmeos dormiam em quartos semelhantes e contíguos, com a mesma mobília; recebiam a mesma mesada, as mesmas moedas, e ambos estudavam no colégio dos padres. Era um privilégio; era também um transtorno. (DI, p. 30).

Nael entende a sua condição bastarda e percebe o tratamento desigual, sem deixar de notar que, naquela hierarquia de afetos, outras pessoas também sobravam. Vivendo de favores num quatinho dos fundos, Nael sabe ser grato à “bondade” das pessoas da casa, ainda que lhe doem apenas as sobras. A segunda viagem de Yaqub, o primogênito, dessa vez para estudar em São Paulo, tem um significado “especial” para o narrador porque ele ganha algumas coisas importantes:

A partida de Yaqub foi providencial para mim. Além dos livros usados, ele deixou roupas velhas que anos depois me serviriam: três calças, várias camisetas, duas camisas de gola puída, dois pares de sapato molambentos. Quando ele viajou para São Paulo, eu tinha uns quatro anos de idade, mas a roupa dele me esperou crescer e foi se ajustando ao meu corpo; as calças, frouxas, pareciam sacos; e os sapatos, que mais tarde ficaram um pouco apertados, entravam meio na marra nos pés: em parte por teimosia, e muito por necessidade. O corpo é flexível. (DI, p. 38).

Quanto a mim, eu ainda não tinha condições de entender a movimentação do mundo, se algumas pessoas mereciam demonstrações de carinho e afeto mais do que outras. Acho que por volta dos meus sete anos foi que comecei a juntar o quebra-cabeças dos diferentes tratamentos, tanto na família como fora dela. Eu comecei a comparar e percebi que os meus pais tinham um carinho especial pelos filhos mais velhos, como fazia a minha avó com um neto predileto, que havia ficado órfão de mãe. Todos achavam natural que fosse assim, mas ver aquilo se repetir dentro de minha casa e com os irmãos era estranho para mim. Tanto o carinho desigual da minha avó tinha razão de ser como a devoção dos meus pais, mas a semente estava germinando em meu coração, querendo estragar o passado bonito que eu havia inventado. Eu notava os ciúmes dos meus irmãos, mas eu não sabia que havia desigualdades entre netos e filhos. Havia sim. Eu era o sétimo filho, creio que vim muito mais por um acidente de percurso, assim como outros tantos, pois a minha mãe falava sempre “filho é só pra dar trabalho, se eu pudesse eu não tinha essa penca de filho!” Aos poucos, eu entendia que pobre enchia a casa porque não tinha como evitar.

Providencial mesmo era quando o meu irmão mais velho viajava para São Paulo. Era uma alegria porque as roupas bacanas dele ficavam numa mala e seriam disputadas por nós. Ele era mais alto e mais encorpado, quem liga para uma diferença de dez anos de idade? Eu escolhia as melhores camisas e calças. Estava na moda a roupa folgada e, ainda que não despertasse nenhum interesse das meninas, eu começava a me sentir até bonito. Usar roupas usadas só era ruim quando os outros apontavam: “Esse terno não é desse defunto!”, o que me deixava vermelho de vergonha, mas logo passava porque era melhor suportar o riso do que não ter uma roupa para vestir. Certa vez, ganhei um tênis usado, o qual servia para as aulas normais da manhã e para a prática de educação física à tarde. O problema é que o tênis esquentava muito e o chulé era inevitável. Era *bullying* na escola e em casa, já que ninguém suportava o mau cheiro. Eu lavava todos os dias, mas o tempo era curto para a secagem ou uma assepsia adequada. Eu via os ambientes de outras casas, os banheiros, a limpeza, em contraste com a bagunça da minha casa. Das sobras que ganhei, nenhuma delas me marcou tanto quanto a bondade de uma tia da roça. Ela percebeu na sacola de roupas que eu levava para roça que eu havia me esquecido das cuecas. Esquecido nada! A verdade era que eu não as tinha. Então, amorosamente, ela escolheu algumas do parco guarda-roupas do seu esposo, puídas e furadas e as costurou, apertando e dando pregas para que coubessem em meu corpo quase adolescente. Foram umas três ou quatro, mas o bastante para eu compreender tamanha delicadeza. Ainda hoje, quando me lembro

daquelas roupas arranjadas por minha tia para cobrir minha penúria, sinto coceira, como quando falamos em piolhos. Usei-as por pouco tempo, é que me faltava o costume.

Eu começava a querer coisas novas, mas era um tempo de se apegar ao que sobrava, raspas e restos nos interessavam e muito. Roupa nova mesmo eu só me lembro de ter usado quando eu consegui comprar as minhas próprias com o suado dinheiro, fruto do trabalho na feira. A minha primeira compra foi de uma calça amarela e de uma camisa com listras horizontais. Eu tinha 12 anos e inaugurei a roupa no Parque de Exposições daqui da cidade. Na época, eu pude brincar na roda-gigante, no trem fantasma e no teatro de Monga – a Mulher gorila, tudo com alguns trocados que ganhara na feira. Eu compreendi que se quisesse entrar no parque de diversões e suspender momentaneamente as minhas tensões, eu teria que correr atrás dos meus trocados.

O narrador tinha os seus raros momentos de folga, aos domingos, e podia passear pela cidade e se deparar com o espetáculo da miséria dos ribeirinhos, como também observar o rio e sonhar com a liberdade, vendo a imensidão das águas, o que lhe trazia um pouco de alívio. Os trocados do avô também lhe permitiam fazer festa e era com eles que podia assistir a sessões de cinema e até dormir. Enfim, podia suspender por algum tempo os sofrimentos causados pelo excesso de atividade na casa de Zana:

Aos domingos, quando Zana me pedia para comprar miúdos de boi no porto da Catraia, eu folgava um pouco, passeava ao léu pela cidade, atravessava as pontes metálicas, perambulava nas áreas margeadas por igarapés, os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus. Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver, alguns vegetando, feito a cachorrada esquelética que rondava os pilares das palafitas. Via mulheres cujos rostos e gestos lembravam os de minha mãe, via crianças que um dia seriam levadas para o orfanato que Domingas odiava. Depois caminhava pelas praças do centro, ia passear pelos becos e ruelas do bairro da Aparecida e apreciar a travessia das canoas no porto da Catraia. O porto já estava aninhado àquela hora da manhã. [...]
A imensidão escura e levemente ondulada me aliviava, me devolvia por um momento a liberdade tolhida. Eu respirava só de olhar para o rio. E era muito, era quase tudo nas tardes de folga. Às vezes Halim me dava uns trocados e eu fazia uma festa. Entrava num cinema, ouvia a gritaria da plateia, ficava zozinho de ver tantas cenas movimentadas, tanta luz na escuridão. (DI, p. 80-81)

Porém, ao retornar, o narrador voltava ao estado de tensão e se inquietava por não compreender bem o tratamento recebido ou porque deveria trabalhar tanto, morar de favor num quatinho dos fundos e não gozar dos mesmos direitos dos demais moradores da casa. O narrador queria saber por que ninguém revelava quem era seu pai e buscava a todo custo desvendar o mistério, valendo-se das mediações preciosas do avô Halim e dos silêncios e

poucas insinuações da sua mãe, Domingas. A intimidade entre avô e neto não impedia, entretanto, que o narrador sofresse a dor da rejeição, a dor do não-pertencimento, ainda que tivesse o mesmo sangue, tendo que sobreviver na servidão, à margem, ainda que pudesse gozar de algum favor, pois

Podia frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala. Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam. Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas secas e consertava a cerca dos fundos. Saía a qualquer hora para fazer compras, tentava poupar minha mãe, que também não parava um minuto. Era um corre-corre sem fim. Zana inventava mil tarefas por dia, não podia ver um cisco, um inseto nas paredes, no assoalho, nos móveis. A estátua da santa no pequeno altar tinha que ser lustrada todos os dias, e uma vez por semana eu subia à platibanda para limpar os azulejos da fachada. Além disso, havia os vizinhos. Eram uns folgadoes, pediam a Zana que eu lhes fizesse um favorzinho e lá ia eu comprar flores numa chácara da Vila Municipal, uma peça de organza na Casa Colombo, ou entregar um bilhete no outro lado da cidade. Nunca davam dinheiro para o transporte, às vezes nem agradeciam. (DI, p. 82).

O narrador não sabia o que era intimidade com a família, se fazia parte dela, mas era muito útil aos caprichos de Zana. Era um neto que não gozava dos benefícios de sua condição. O narrador deveria se restringir ao seu espaço, assim como a sua mãe. Quanto à privacidade, ao direito de uma vida íntima, parece ter sido uma busca para o narrador e isto se resumia aos poucos momentos, à noite quando se recolhia, em seu quarto dos fundos. De resto, só confusão, barulho, xingamentos e a faina desmedida a lhe retirar a paz necessária aos estudos.

Intimidade é uma palavra muito bonita e que é privilégio. Recordo que meus pais não sabiam o que era intimidade entre pais e filhos e, portanto, com isso nunca se preocuparam. Eu sabia que a minha família tentava ser cuidadosa, mas faltavam as delicadezas dos afetos positivos, as demonstrações de carinho, os abraços, os elogios e sobravam os gritos, as brigas. O meu pai, assim como os demais homens da sua época, achava que cuidar de uma família era prover o sustento, como se fôssemos porcos e a minha mãe entendia que cuidar dos filhos consistia em cozinhar e lavar. Éramos carentes de palavras amorosas, de olhares de aprovação, mas sobravam cobranças e ameaças. Eu sabia que eu pertencia àquela família, eu sabia quem era o meu pai, quem era a minha mãe, quem eram os meus avós, o que, de certo modo, representava muita coisa. Entretanto, por ser o sétimo filho, em meio ao caos e à disputa por espaço e por sobrevivência, eu me sentia mais um em meio à multidão, raramente notado. Eu queria ser visto, ser adulto e sofrer menos. Como eu não recebia demonstrações de carinho, mas gritos, reclamações, surras e humilhações, eu achava que ser grande me conferiria o poder de agir do mesmo modo. Eu treinava palavrões, ficava à espreita para aprender as “coisas de

homens”. Até as maldades que os meus irmãos praticavam com desconhecidos e com os animais eram vistas por mim como atitudes “naturais” de valentia. Eu aprendia a engolir o choro diante das importunações e aprendia também a sorrir dos que não podiam se defender. Entre nós havia um pacto, um código de honra que nos impedia de “levar desaforo para casa” e amávamos uma briga de rua, bastava alguém segurar os meus cabelos para eu partir para cima, feito galo de briga, para mostrar o que era ser macho. Eu achava que as mãos serviam para trabalhar, comer, brigar, masturbar, dominar brinquedos e para dar murros. As mãos do meu pai, por exemplo, eram duras feito lixas e serviam para trabalhar e bater nos filhos. As mãos da minha mãe serviam para cozinhar, lavar e cuidar da casa. As minhas mãos, ainda que pequenas, serviam para tentar controlar um brinquedo, para dar socos e doer ao experimentar a palmatória do meu pai. Aos poucos, eu descobria que elas serviam também para trabalhar e segurar a caneta e o caderno na escola, mas o que eu não sabia ainda era que as mãos também serviam para transmitir carinho. Se era assim que eu compreendia para que serviam as mãos, ficava mais difícil ainda entender que havia outra função para os olhos, além de ver e de transmitir intimidação. Eu tentava uma aprendizagem do olhar ao ver a expressão de raiva do meu pai. Ele sabia como nos repreender pelo olhar. Era fulminante. O seu olhar de raiva e acusação era sempre uma extensão das mãos, prontas para uma ação coercitiva, acompanhada dos lances de palmatória, nossa inimiga fiel. Mas, na emergência da raiva, qualquer coisa servia. Certa vez, ele usou um pacote de pregos enferrujados para bater em meu irmão, ferindo-lhe o rosto, para corrigi-lo do erro de tentar fazer um brinquedo, sem a permissão para usar os materiais do pai. Eu achei que o meu pai fosse pegar os pregos para fazer um brinquedo para mim porque essa foi a intenção do meu irmão. Nessas horas, eu via a força de homem do meu pai, as suas mãos fortes de pedreiro e as palavras de ordem e de ódio que caíam sobre o meu irmão feito uma pedra. Eu só não entendia por que, passada a raiva, tendo o meu pai voltado ao seu tamanho normal, tendo os dias se normalizado, o meu irmão continuava a aprontar, era como se o “corretivo” lhe estimulasse ainda mais. Eu não entendia por que o meu pai gostava tanto de contar piadas e de rir, mas nunca tinha tempo para brincar com a gente. Mas não somente a intimidade era um luxo ausente, também a privacidade. A nossa casa, o nosso quarto, a nossa cozinha, tudo era ocupação de primos e irmãos, tudo deveria ser partilhado e disputado. O silêncio, esse grande aliado do pensamento, quando veio muito tempo depois, foi como conquistar o Everest. Mas havia momento em que o olhar da minha mãe era mais doce, mas não trocava olhares, confidências, até porque ela estava sempre ocupada, de cabeça baixa, em suas tarefas domésticas. Acho que ela havia se acostumado e não queria fazer a gente perceber

o seu olhar molhado de tanto sofrimento porque era preciso ter força e imitar o olhar e as atitudes do marido.

Uma vez o olhar de todo mundo virou dor. O meu pai faleceu aos quarenta e dois anos e eu entendi que ele nem era tão forte assim. No dia do velório, as mãos e olhares se apresentaram de forma diferente, mais humanos, mais acolhedores e eu pude notar as outras funções da nossa existência. As pessoas se abraçavam, as lágrimas rolavam sem precisar de surras e eu via que, verdadeiramente, a fragilidade da vida estava no rosto de cada um. Eu sentia falta do meu pai, dos seus gritos, só não das surras. Eu sentia uma dor forte e uma ausência de palavras para dizer o tamanho do buraco no meu coração. Com o tempo, as lágrimas foram rareando, dando lugar à dureza dos dias e as minhas mãos precisariam encarar a realidade do trabalho, eu teria que ajudar no sustento da minha numerosa família. Foi assim que me apareceu o adjetivo “arrimo”, coisa que não é muito boa para uma criança. Eu me despedia da infância aos nove anos de idade, acumulando ausências e feridas. Foi numa manhã de sol, quando eu segurava uma caixa de picolés, ao me deslocar pelo centro da cidade, que pude entender a expressão “pobre dessa criança”, repetida várias vezes no velório do meu pai. Eu vi crianças descerem dos seus carros, vestidas em roupas de banho e se dirigirem a um grande portão, protegido por um homem negro de óculos escuros, entrarem correndo naquele espaço barulhento. Todas elas estavam felizes, bem nutridas, e eu me aproximei para ver o que era. Era um clube com parque aquático, mas o moço de paletó e óculos escuros não me deixou ficar ali. Eu não pertencia aos associados do clube e nem era convidado. Então, eu percebi que já era homem e se quisesse banhos de piscina teria que lutar para ter o meu espaço ou visitar os açudes perigosos das terras da minha avó.

O narrador de *Dois Irmãos* não sofre o luto de um pai, mas a ausência de um pai vivo, que não deseja assumi-lo como filho. Sofre a ferida da travessia entre os segredos de família, tendo que viver às sombras, sem reconhecimento. Nael, assim como eu, tem sua infância interrompida pelo trabalho. Ele conta que a passagem pela escola foi um divisor de águas em sua vida, embora o trabalho incessante da família o tenha feito perder aulas e noites de estudo. Enquanto os três filhos legítimos estudavam no colégio dos padres, uma das melhores escolas, por uma preocupação da família, Nael, o neto bastardo frequentava o Liceu Rui Barbosa, o “Galinheiro dos Vândalos”, pois não ligavam a mínima para os estudos dele, se faltava ou não às aulas, se o ensino era de qualidade ou não.

Eu contava os segundos para ir à escola, era um alívio. Mas faltava às aulas duas, três vezes por semana. Fardado, pronto pra sair, a ordem de Zana azarava a minha manhã na escola: “Tens que pegar os vestidos na costureira e depois passar no Au Bon Marché para pagar as contas”. Eu bem podia fazer essas coisas à tarde, mas ela insistia,

teimava. Eu atrasava as lições de casa, era repreendido pelas professoras, me chamavam de cabeça-de-pastel, relapso, o diabo a quatro. Fazia tudo às pressas, e até hoje me vejo correndo da manhã à noite, louco para descansar, sentar no meu quarto, longe das vozes, das ameaças, das ordens. (DI, p. 89).

Apesar de invisível à avó e ao pai, o narrador encontrou o seu lugar no Liceu, “que não era totalmente desprezível, reinava a liberdade de gestos ousados, a liberdade que faz estremecer convenções e normas. A escória de Manaus o frequentava, e eu me deixei arrastar pela torrente dos insensatos.” (DI, p. 35). Insiste em seu sonho de liberdade, investe tempo, ainda que tenha que realizar as muitas tarefas, mas não desiste dos estudos, da sua formação. Formação que não se deu apenas através da escola, mas pelas muitas experiências de vida, pela capacidade de observação das vidas ao seu redor e pela cumplicidade com a mãe e com o avô.

Quanto à minha formação, eu estudava em escola pública, assim como os demais membros da família, parentes e amigos. Para mim, todas as escolas eram iguais e só mudavam de endereço. Mas os coleguinhas, mesmo sendo pobres, não eram todos miseráveis e tinham mais condições do que a minha família, pelo menos era o que se via pelos calçados, pelo dinheiro da merenda, pela mochila e fardamento novos. Ganhei de presente um caderno de matérias, de capa dura, usado, e caprichei no apagamento de trechos a lápis, os de caneta eu os ignorava; por sorte, havia muitas páginas em branco ainda. Eu me senti diferente, um verdadeiro estudante ginásial, faltavam-me a mochila e o dinheiro da merenda. Comecei a gostar da sofisticação. Eu queria ter um *kichute*, uma mochila, cadernos e material de verdade, mas o dinheiro era sempre curto e mal dava para cobrir as despesas do dia. Eu queria voltar para casa e abrir a geladeira e tomar um refrigerante; eu queria uma televisão para assistir aos meus programas favoritos e não ter que sair à tarde para trabalhar. Eu tinha vontade de retornar para o lugar de onde viemos e explorar a vastidão das terras secas dos meus avós que, em minha lembrança, eram o paraíso. O livro não entrava na lista de minhas necessidades. Aos poucos, os meus irmãos desistiam da escola e eu me sustentava fragilmente, apenas indo, até porque a minha mãe nem insistia tanto nesse negócio de estudo, porque “estudar era coisa de rico”, como ela dizia, e que pobre tinha que trabalhar. Eu compreendi isso muito bem. Todos em minha casa se tornavam adultos muito cedo. Por outro lado, se não havia uma insistência em minha formação, sobravam as brincadeiras, as brigas, as traquinagens e a presença constante dos irmãos, primos e amigos da vizinhança, já que não havia casa com muros e nem muita diferença em nossa realidade. Eu não sabia quem eu era e nem me preocupava em saber, absorvido entre o trabalho, a escola e o lazer das ruas. A época da colheita de café era o período em que eu mais

faltava às aulas e eu confesso que preferia o trabalho, a viagem na carroceria de um caminhão e a imensidão das roças de café, a uma matéria escolar pouco atraente. Mas, por um milagre, eu insistia nos estudos e, mesmo sem experiências de leituras, tirava boas notas, contrariando as expectativas dos meus irmãos e primos. Foi numa aula de matemática que uma professora me convidou para aprofundar os estudos em sua casa, achando-me capaz de ir mais longe e de passar num concurso de um banco. Aquilo me fez sonhar para além da sobrevivência. De repente, o meu tio aparece e exige o barraco da minha mãe porque “os seus filhos já podem fazer a sua casa!”. A minha mãe foi despejada pelo irmão da casa que ela mesma havia construído. Ninguém brigou, pedimos apenas que esperasse até que a gente comprasse o terreno. E foi o que fiz de grandioso para a minha mãe, após ter superado a fome de pertencimento por intermédio do sim de uma professora, o que me possibilitou conseguir meu primeiro “emprego de verdade”, como estagiário de um banco.

Ao superar a necessidade imediata do estômago, o meu desafio passou a ser o de adquirir conhecimentos e de poder dividi-los. Enfim, de poder contar a primeira parte da minha história, como faço agora. Não mais sobre coisas, mas sobre afetos. Entendi que o livro seria o meu parceiro de viagem, meu passaporte para o conhecimento, o que me conferiria o poder e o direito de contar minha história, sem me envergonhar e sem ressentimentos, com muitos arranhões e cicatrizes das feridas curadas. Por tudo, posso dizer que eu fui feliz em muitos momentos, pois pude alargar o espaço reduzido do pequeno barraco com as ruas, com os quintais dos vizinhos, com os pátios das escolas, com os campos de futebol, e, principalmente, com o espaço amplo da terrinha árida da roça dos meus avós maternos; foi possível também praticar a solidariedade ao dividir os poucos alimentos com os vizinhos. A lembrança forte do contato com a natureza, os banhos no açude, as caçadas e até as atividades entre o roçado e a culinária que “mãe vea” nos ensinava, eram tidos como prazerosos. As histórias e as vivências com os meus familiares e amigos me deixaram marcas indeléveis que tornaram a minha infância um lugar de alegria, de risos e de pertencimentos. Eu criei essa infância feliz para esconder a dor que ela me causou. Desejar um local ameno e poder fantasiá-lo fez de mim o que sou, na certeza de que não houve só espinhos. Porque naquele local, ao contrário de Nael, eu sabia exatamente quem eu era e de onde eu vinha.

Feita essa passagem pelos personagens do romance *Dois Irmãos* e, de posse de alguns trechos em que me permiti um reflexo e incursão por um afluente em que a voz do narrador e do leitor se misturam, passo ao capítulo seguinte, trazendo algumas experiências do autor,

Milton Hatoum, e algumas curiosidades sobre o seu processo criativo e influências na composição do romance *Dois Irmãos*.

Quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser completamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis.

Italo Calvino

2. Em busca das origens: Milton Hatoum e a criação do romance *Dois Irmãos*

No texto “A cidade flutuante: novo romance revela amadurecimento de Milton Hatoum” (2007), Leyla Perrone-Moisés anuncia as muitas qualidades do romance *Dois Irmãos*, publicado em 2000, destacando: a ambientação como o mais sedutor ingrediente; as personagens presas ao fascínio do lugar; a construção bem elaborada da narrativa que esconde o segredo e o anúncio; o poder de fabulação em que abarca experiência e sentimentos; a presença da rivalidade e rancores, exaltando forma e conteúdo do romance, comparando-o à escrita de muitos autores pós-coloniais:

Sem ceder a modismos superficiais, o romance de Hatoum é, em sua temática e em sua forma, muito atual. O livro tem muitas semelhanças com os de certos autores pós-coloniais indianos, sobretudo com *O Deus das Pequenas Coisas*, de Arundhati Roy. Malgrado as diferenças históricas, os mundos retratados nesses romances acabam por assemelhar-se. São mundos arruinados pela colonização, desfigurados pela globalização, onde as casas familiares se esvaziam e desmoronam, deixando apenas, na memória, pequenos paraísos naturais, jardins ou quintais da infância, com seus cheiros, sabores e cores, ‘pequenas coisas’ cuja preservação é assumida pelos escritores como uma missão, uma reserva, uma tênue possibilidade de futuro. A última palavra do livro de Roy é ‘amanhã’” (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 288).

Milton Hatoum em *Dois Irmãos* demonstra que se, por um lado, a ruína persiste na casa e na cidade, por outro, a memória traz de volta as pequenas coisas, os detalhes esquecidos ou inventados que, por certo, permanecem em forma de imagens e de palavras.

2.1 Milton Hatoum e a criação do romance *Dois Irmãos*

Milton Hatoum⁷ é um escritor brasileiro, nascido em Manaus em 1952. Descendente de libaneses, ainda menino, teve o privilégio da convivência com a diversidade de culturas e

⁷ As informações sobre a vida de Milton Hatoum têm como fonte principal a publicação do livro *Arquitetura da Memória: Ensaio sobre os romances Relato de Um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte* de Milton

costumes. Ouvia histórias contadas por seu pai, por imigrantes, comerciantes locais e vizinhos de Manaus, que recebia gente de toda nacionalidade, do Oriente e do Ocidente, atraídas pelo ciclo da borracha. Hatoum explica que o seu nome se pronuncia “*Ratúm*” em árabe e vem do radical “*hátma*”, que significa “despedaçar”. Os seus avós paternos eram muçulmanos e os avós maternos de religião cristã maronita. Estes vieram do Líbano e se estabeleceram como comerciantes em Manaus, no início do século XX, atraídos pelas correntes migratórias. Essa origem oriental e o contato com a diversidade lhe favoreceram maior abertura para o mundo. Questionado pela *Revista Magma* (2007) se seria possível imaginar uma conjunção entre uma topografia afetiva e outra social em seus romances, Milton Hatoum responde da seguinte maneira:

Sim, porque são indissociáveis. E as culturas não são estanques, não há fronteiras rígidas entre elas. Por isso não gosto de classificações, como “literatura de imigração ou de imigrantes”. Isso é uma facilidade, uma comodidade terminológica. É muito fácil classificar, não é? Meu pai era imigrante, mas nem ele acreditava na vida gregária, fechada, de uma comunidade. Ele, que era muçulmano, não me obrigou nem quis que eu fosse religioso. Minha família nunca participou de clubes comunitários, paróquias de imigrantes, essas coisas todas. Respeito o gregarismo social, religioso e étnico, mas se isso for exacerbado pode anular o interesse, a curiosidade, e mesmo a necessidade que o ser humano tem de conhecer outros povos. O gregarismo pode se tornar até mesmo uma barreira política e uma enorme limitação intelectual, porque você corre o risco de não se interessar por outras culturas e muitas vezes nem enxerga o sofrimento e o desespero de outras comunidades. Para mim, foi muito importante ter estudado em escolas públicas, onde convivi com jovens de todas as classes sociais. Além disso, tudo era muito misturado na minha casa. Duas religiões, duas línguas, e todo aquele ambiente da província, festivo e autofágico ao mesmo tempo, tudo isso se refletiu na ficção, nos conflitos entre as personagens ou como motivos romanescos. Mas nos dois romances, as personagens imigrantes já estão adaptadas ao novo lugar, fazem parte dessa sociedade. Os dramas não se referem a uma volta nostálgica ao país de origem, e, sim, ao que acontece numa casa em Manaus, porque quase tudo o que escrevi e estou escrevendo está ancorado nesse porto. É uma cidade com milhões de problemas, violentíssima, caótica, foi saqueada pelos últimos governos, e setenta por cento de sua população vive em palafitas ou casebres. Mas até hoje, quando viajo pelo rio Negro, digo sem nenhum bairrismo: é uma das paisagens mais belas do mundo. E olha, tem tanta história por ali... Minha cabeça fervilha de histórias, situações e episódios vividos na infância e juventude e quando morei em Manaus entre 1984 e 1998. Tudo isso faz parte dessa topografia afetiva e social que é também geográfica. (HATOUM, 2007, p. 27-28)

Milton Hatoum tenta traduzir em palavras as muitas experiências sociais vividas e observadas, sem se fechar a estereótipos ou clichês nostálgicos, mas buscando traduzir os conflitos, as histórias humanas, que são, em última instância, universais.

Hatoum. Org. Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas – UNINORTE, Manaus, 2007.

Quanto à sua biografia, Milton Hatoum deixa Manaus aos 15 anos de idade, indo para Brasília cursar o ensino secundário e depois para São Paulo, para o ensino superior, formando-se em 1977, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Sua paixão pelos livros vem desde o início de sua formação. No texto “Flaubert, Manaus e madame Liberalina” (2009), por exemplo, Hatoum relata a impactante experiência de leitura quando ouviu o conto “Um Coração Simples”, de Flaubert, na voz de uma senhora, carinhosamente apelidada de “Madame Libê”, texto que seria influência perceptível, inclusive, na composição da personagem Domingas de *Dois Irmãos*, de quem falarei mais adiante.

Hatoum conta também que leu o romance *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, mas dessa vez era um castigo imposto pelo rigoroso professor do Ginásio Amazonense Dom Pedro II, quando das peraltagens dos colegas de classe. Entretanto, esse texto também o fascinou sobremaneira, por trazer um tom épico. Encantou-se, ainda na adolescência, pelo conflito psicológico das personagens do romance *O Ateneu*, de Raul Pompéia. Hatoum destaca a importância fundamental da mediação, de professores influenciadores como Davi Arrigucci Júnior, o qual lhe sugerira uma lista de grandes livros. Hatoum conta a experiência da sua primeira publicação, quando era estudante em Manaus, em 1967, no jornal estudantil *O Elemento 106*, e a temática do seu texto consistia no papel da educação. Depois, no colégio secundarista, em Brasília, escreveu um poema publicado no *Correio Brasiliense*. Em São Paulo, já na Faculdade de Arquitetura, escreveu muitos contos e poemas, alguns deles foram publicados em 1978, no livro *Palavras e imagens de um rio entre ruínas*. Nesse tempo, Hatoum escapulia das aulas chatas para tomar cursos de literatura e teoria literária. Após se formar, Hatoum chega a lecionar numa faculdade de arquitetura, em Taubaté, porém se decepcionou com a profissão “mas logo percebi o engodo e cáí fora.” (HATOUM, 2007, p. 23). O engodo tinha a ver com a proposta de ocupação de um terreno para a especulação imobiliária, a forma predatória com que os políticos e os empresários encaravam as construções nas cidades, sem planejamento urbano e sem considerar o impacto ambiental. Em desabafo, Milton Hatoum afirma: “Os pobres do Brasil são obrigados a morar em casas pequenas, é a arquitetura vergonhosa do pombal.” (HATOUM, 2007, p. 23).

Hatoum deixou o Brasil em 1980 e seguiu para a Europa. Estudou em Sorbonne, na França, morou em Madrid e Barcelona e pôde, com o estudo dos clássicos das literaturas hispano-americana e francesa, refinar a sua escrita. Leu os principais autores franceses como Balzac e Flaubert, inspirando-se na compulsão pela frase perfeita. Hatoum cita a importância de autores como Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti, Mario Vargas Llosa, José Lezama Lima,

Juan Rulfo, Julio Cortázar, Gabriel Garcia Márquez, pela forma como descrevem a vida familiar e os efeitos do tempo. Nessa época, Hatoum sente saudade da sua terra: “Passei uns dezoito anos longe do Amazonas, e depois de um certo tempo, a distância vira uma faca de dois gumes e a ausência prolongada tira um pouco da seiva, vira um problema.” (HATOUM, 2007, p. 23). Porém, ao regressar, é impactado pela imagem de decadência da cidade de Manaus, em que o absurdo salta aos olhos. Falta o básico, como água tratada, para uma cidade entre rios, que durante o ciclo da borracha respirava riqueza e teve um futuro de misérias e de exclusão, repleta de palafitas e favelas compondo um novo cartão postal. A Manaus do presente, para Hatoum é um pesadelo que repete a herança colonial, uma vez que exclui grande parte da população do acesso aos direitos básicos. São “as minorias” que ganham voz em seus romances, reflexão e crítica à condição de subalternidade e precariedade de grande parte da população reduzida à condição de objeto, como ele mesmo observava ser comum a exploração de ribeirinhos por sua família. Manaus torna-se um desafio para o futuro do país, assim como as demais capitais e não teria sentido pintá-la com as cores de exotismo e de progresso. Hatoum conclui que esse retrato não deve mudar porque “A elite brasileira não quer mudar o País” (HATOUM, 2007, p. 19). Para Hatoum, a visão de Euclides da Cunha sobre Belém é a mesma que ele tem sobre Manaus, a de um lugar de “Brasileiros desterrados dentro de sua própria pátria.” (apud HATOUM, 2007, p. 18).

Ao tornar-se professor de língua e literatura francesas, de 1984 a 1998, experiência que durou 14 anos, Hatoum pôde ouvir e partilhar boas histórias com os alunos. Para ele, “todo mundo tem uma história para contar, uma anedota, um rolo qualquer, com digressões intermináveis e alguma coisa disso pode servir de matéria romanesca” (HATOUM, 2007, p. 24). Embora consciente do trabalho, convenceu-se de que poderia se dedicar à escrita, pois havia muitas histórias fervilhando em sua cabeça, pedindo passagem. Estreou em 1989 com o romance *Relato de um Certo Oriente* e, após onze anos, publicou *Dois Irmãos*, ambos livros muito premiados, mas ele prefere falar de literatura e política do que de premiações. Atualmente, escreve a trilogia *O Lugar Mais Sombrio* e crônicas para jornais.

Intencionalmente, *Dois Irmãos* repete a origem familiar do escritor Milton Hatoum ao apresentar personagens com ascendência libanesa, chamando a atenção para o hibridismo cultural, manifesto pela diversidade de costumes, línguas etc. e acentuado pela exclusão das minorias. Essa semelhança, entretanto, para por aqui quando entra em cena o narrador do romance *Dois Irmãos*, filho de indígena com pai branco, provavelmente, um dos gêmeos da casa. Aqui se acentuam as desigualdades, pois a condição híbrida do narrador, especialmente a

herança indígena parece ser um forte condicionante para a injustificável naturalização da condição de subalternidade e de não reconhecimento do narrador, que, assim como a mãe, sobrevive como agregado da família, sem direitos, numa condição de exclusão, privado de reconhecimento e de afeto. O espaço sociocultural e histórico da trama comprova a mistura⁸ entre indígenas, imigrantes libaneses e de outras regiões, dando a Manaus as feições de uma Babel, em suas relações complexas e dinâmicas de uma comunidade efervescente e desigual. Milton Hatoum busca dar voz a personagens silenciadas, imersas no cotidiano comum de Manaus, refletindo os problemas sociais do seu tempo, utilizando-se da memória dos seus narradores para retratar as confluências, as misturas e os conflitos culturais de um espaço em constante mudança. A memória, assunto do terceiro capítulo, enfrenta o desafio da reconstrução do passado, em permanente luta contra o esquecimento, em busca dos detalhes, os mais importantes, para, enfim, compreender e explicar a realidade. Nada no romance *Dois Irmãos* aparece por acaso, uma citação, um nome de um personagem, de uma rua ou de um navio escondem um universo, o diabo despontando nos detalhes. É desta forma, prestando muita atenção, que se deve ler e reler *Dois Irmãos*, pois “O ‘detalhe inútil’ é talvez, de todos, o mais útil à narrativa.” (TODOROV, 1970, p. 185).

A geografia, a preocupação com o lugar, é também parte fundamental do romance. Em *Dois Irmãos*, o sobrado da família ocupa espaço como personagem e sofrerá as mesmas ações do tempo, seguindo o processo de decadência da família e da cidade, incluindo os móveis, a pintura das paredes, o jardim e as árvores do quintal. A cidade de Manaus e as palafitas da cidade flutuante sofrem os efeitos do tempo e a ação destruidora do homem. A tese de que a casa é um lar, um núcleo social de amparo, um porto seguro onde os membros se reconhecem e compartilham a noção de pertencimento, definitivamente, não se aplica ao romance *Dois Irmãos*. A casa e a cidade de Manaus retratados por Hatoum são um lugar de estranhamento e de disputa, em processo de decadência, muito semelhante ao que acontece com as demais cidades brasileiras⁹. O universo de cores, línguas, aromas e sabores, que aparecem como pano de fundo do romance, reflete a mistura de culturas e vai além de um elogio ao exotismo da região, pois se trata de uma desconstrução, de uma reflexão política e social sobre os entraves de um lugar onde o problema da alteridade não foi resolvido, “onde ainda prevalecem

⁸ “Há personagens de vários estratos sociais, um descentramento generalizado. [...] Tudo isso faz parte de um mundo manauara, misturado com o mundo dos imigrantes, que também já fazem parte da cultura brasileira. De certa forma, esse é o meu mundo. [...] nasci nesse mundo, que é um mundo distante do tempo.” SEREZA, H. C. *Milton Hatoum canta Manaus para ser universal*. O Estado de São Paulo, 27/05/00 - Entrevista com o autor.

⁹ “Quando vou a certos lugares de São Paulo, tenho a sensação de estar em bairros de Manaus. No meu imaginário, as cidades brasileiras se misturam o tempo todo.” (HATOUM, 2003)

intercâmbios culturais e econômicos desiguais” (FANTINI, 2007, p. 119); onde se evidencia o descaso em relação a uma região tão falada, porém pouco conhecida.

A epígrafe de *Dois Irmãos*, que se refere ao poema “Liquidação”, de Carlos Drummond de Andrade, exemplifica o que se verá nas páginas do romance: *A casa foi vendida com todas as lembranças / todos os móveis todos os pesadelos / todos os pecados cometidos ou em vias de cometer / a casa foi vendida com seu bater de portas / com seu vento encanado sua vista do mundo / seus imponderáveis [...] (DI, p. 09)*. O choque de realidade de Milton Hatoum com a sua terra natal tem a ver com a percepção do agravamento dos velhos problemas sociais e políticos, de uma cultura e de um lugar que seguem um destino de ruína. A escrita de Milton Hatoum, desse modo, torna-se uma elaboração estética necessária e singular, uma importante reflexão social sobre o seu tempo e lugar.

Em 1996, Milton Hatoum entrevistou o escritor do romance *Lavoura Arcaica*, Raduan Nassar, e, dentre muitas coisas, desejava saber qual motivo levava o entrevistado a parar de escrever, justamente num momento em que a crítica destacava a singularidade e a beleza da escrita de Raduan. Mas Hatoum, percebendo que o silêncio e o desconforto do entrevistado eram um desejo e um direito legítimos de não mais passear por aquelas searas, responde por ele, contornando o constrangimento da pergunta. A resposta dada por Hatoum permite compreender os desafios e o sofrimento de cada escritor:

Eu lhe disse que esse espaço possível (o da literatura) torna-se, às vezes, uma impossibilidade, um vazio. É que nem sempre um escritor está disposto ou inclinado a redizer com outras palavras o que já foi escrito. Reativar, reavivar a experiência da escrita pressupõe superar a dificuldade de escrever, de pensar a complexidade da realidade por meio das palavras. Para Flaubert, cada frase ou parágrafo vinha carregado de esforço, de sofrimento. Não se trata de uma inspiração romântica ou da visita providencial de alguma musa. Trata-se simplesmente (mas isso é decisivo) da dificuldade de escrever ou da recusa de repetir o que já foi pensado e escrito. (HATOU, 1996, p. 27).

Em *Dois Irmãos*, por exemplo, Hatoum segue o método flaubertiano, em busca da perfeição, elaborando sete versões até encontrar a frase certa, convincente, coerente e ficcional. Milton Hatoum brinca: “Devo ser o maior escritor de livros não publicados.” (PIZA, 2007, p. 15). A primeira versão de *Dois Irmãos* foi rápida, o texto era curto e pretendia ser uma novela, mas o professor Davi Arrigucci considerou-o ainda incompleto e com gênero indefinido, o bastante para fazer Hatoum se debruçar, sem pressa, e reescrever tudo até achar o ponto. Hatoum não se submete aos ditames do tempo cronológico, por isso os seus livros são resultado de um longo intervalo e processo de elaboração, como o trabalho manual de um artífice. Os seus textos refletem a procura pela coerência interna, abertura à polissemia, instância crítica e

elaboração discursiva, uma passagem à diversidade e à complexidade, uma possibilidade de criação a partir da observação interessada em segredos, em sinuosidades, em silêncios, em curvas, em ausências, em detalhes aparentemente banais, sem cometer excessos.

Ao surpreender a coexistência errante e paradoxal entre culturas, línguas e tradições distintas e muitas vezes irredutíveis entre si, o romance propicia o encontro de águas sempre a convergir para uma terceira margem ou a figurar numa cartografia de meandros. (FANTINI, 2004, p. 177).

Dois Irmãos constitui um exemplo dessa busca, cujo objetivo ultrapassa a pura descrição de ambientes e personagens, mas uma demonstração das mesclas e outras misturas como característica das culturas:

O pai conversava em português com os clientes do restaurante: mascateiros, comandantes de embarcação, regatões, trabalhadores do Manaus Harbour. Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo: um naufrágio, a febre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça, um incesto, lembranças remotas e o mais recente: uma dor ainda viva, uma paixão ainda acesa, a perda coberta de luto, a esperança de que os caloteiros saldassem as dívidas. Comiam, bebiam, fumavam, e as vozes prolongavam o ritual, adiando a sesta. (DI, p. 47-48).

Mas não basta ter uma boa história e um bom segredo, é preciso saber contá-los, amarrá-los. Nesse aspecto, Milton Hatoum em nada deve à tradição dos bons contadores de histórias. Ao traçar a cartografia escrita, Hatoum aponta diferentes problemas brasileiros, cuja origem só pode ser entendida à luz da História. A questão em torno da qual o narrador do romance *Dois Irmãos* gira está ligada ao fato de ele ter sido desprezado desde a origem. Mas também há outros problemas graves apontados na história como: a violência, a sujeição e a exploração da mulher indígena, a tirania e loucura dos pais, o desejo, o incesto e o contexto social assombrado pela ditadura militar. Atento ao presente, porém com um olhar no passado, Milton Hatoum consegue transformar a complexidade da vida humana em material de linguagem e de elaboração estética.

Dois Irmãos é o resultado de onze anos de trabalho do escritor. Um projeto que, embora ficcional, pretendia questionar a formação social, moral e intelectual dos jovens num contexto de decadência. A experiência do narrador diante do processo de desintegração da família e da cidade de Manaus serve como metáfora à realidade brasileira, especialmente das grandes cidades, caracterizadas por relações de indiferença, violência e exclusão de grande parte da população. Em *Dois Irmãos* há uma forte presença de personagens subalternizadas e invisíveis, as quais desafiam o mito de progresso e de igualdade de oportunidades, pois sobrevivem num

contexto muito distante de idealizações. No romance *Dois Irmãos*, o desejo de equilíbrio e de resolução dos conflitos por parte do leitor é permanentemente frustrado.

Em “Entrevista com Milton Hatoum”¹⁰, o escritor afirma: “Um romance ou um poema que enaltece o poder não me interessa, porque quase sempre é puro proselitismo ou propaganda. Os limites de um escritor são a própria linguagem, mas, às vezes, a linguagem responde a interesses ideológicos e até religiosos.” (HATOUM, 2006, p. 142). Milton Hatoum desponta como um nome importante na literatura contemporânea, seja pelo trato dado à palavra, com inconformismo diante das questões sociais e políticas prementes, seja pelo modo compulsivo e apaixonado pela palavra e da busca constante pela frase perfeita.

No ensaio “Sherazade no Amazonas – a pulsão de narrar em Relato de um Certo Oriente”¹¹, Stefania Chiarelli fala sobre a personagem do clássico das *Mil e uma noites* como a mais importante contadora de histórias do Oriente e chega a comparar os narradores hatounmeanos a essa personagem, dada a capacidade criativa e de fabulação. Sherazade tem o imperativo de narrar ou morrer e dessa mesma forma Nael, o narrador do romance *Dois Irmãos*, angustiado pela ausência do pai, precisa cumprir o imperativo da palavra, para não morrer invisível. Não é por acaso que Milton Hatoum faz referências sobre as contribuições do Oriente em seu texto:

Quando escrevo, olho para a nossa tradição e para alguns livros que conheço das literaturas do Ocidente e do Oriente. Vejo a tradição como um patrimônio da humanidade. Quando você lê um conto de Machado de Assis, você lê Voltaire e Shakespeare. Num romance de Stendhal há toda uma biblioteca lida pelo narrador. O mais importante não é perseguir uma inovação a todo custo, e sim escrever o que de fato passou por uma experiência verdadeira. (HATOUM, 2006, p. 142).

É de suma importância destacar, então, que um texto não surge do nada, como fruto de uma inspiração original, mas é uma nova forma de revisitação ao que já foi contado. Nasce de um processo de elaboração em que as muitas referências se interconectam. Nasce do valor dado à tradição literária.

¹⁰ HATOUM, M. *Entrevista com Milton Hatoum*. Entrevista concedida a Francismar Barreto, Edson Pires, Maria Isabel; Mônica Kalil Pires e Sara Freire Simões. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília: Universidade de Brasília, núm. 28, 2006.

¹¹ Referindo-se à narradora do seu primeiro romance, *Relato de Um Certo Oriente*, Hatoum confessa que a compôs como ela fosse a “Sherazade do Amazonas” (CHIARELLI, p. 2007, p. 44).

2.2. A precursoriedade do romance *Dois Irmãos*

No ensaio “Kafka e seus precursores”¹², Jorge Luis Borges explica a importância da palavra precursor e destaca que cada escritor possui os seus. Borges analisa a obra de Kafka e se surpreende ao perceber que não havia originalidade, pois a obra kafkaniana dialogava com outros textos, sendo resultado de muitas vozes, afastando, assim, a ideia de autor, autoria, cânone ou hierarquia literária. Assim, Borges comenta: “Certa vez planejei um exame dos precursores de Kafka. A princípio considerei-o tão singular quanto a fênix dos elogios retóricos; depois de alguma intimidade, pensei reconhecer a sua voz, os seus hábitos, em textos de diversas literaturas e de diversas épocas.” (BORGES, 2007, p. 127). Em seguida, ele aponta diversos textos para depois emitir a opinião de que eles “se parecem com Kafka”, fazendo questão de repetir, por duas vezes a expressão “se não me engano”:

Se não me engano, as peças heterogêneas que enumerei se parecem com Kafka; *se não me engano*, nem todas se parecem entre si. Este último fato é o mais significativo. Em cada um desses textos reside a idiosincrasia de Kafka, em grau maior ou menor, mas se Kafka não tivesse escrito, não a perceberíamos; ou seja, ela não existiria. (BORGES, 2007, p. 129 – Grifos meus).

Borges explica que a lista de textos pesquisados traz algo de Kafka, salvo engano, parece que os textos nem são do mesmo gênero. O texto de Kafka alterou o sentido do texto mais antigo, levando o leitor a se lembrar de Kafka na leitura do outro texto, algo próprio da singularidade de Kafka, que não seria possível se não existisse o próprio Kafka. Em *A conversa Infinita: A ausência de livro*, Maurice Blanchot traz uma possibilidade de leitura para *O Castelo*, de Kafka, considerando a *Odisseia* de Homero como um precursor dessa obra:

O Castelo não é apenas a obra única de um escritor solitário, mas como que um palimpsesto em que se podem ler, justapostas, encadeadas, por vezes distintas, todas as versões de uma aventura milenar, suma portanto e resumo da Biblioteca Universal em que se vê K., herói ora de um romance de costumes (fracassado que busca triunfar por meio das mulheres), ora de um romance-folhetim (o herói de grande coração, defensor dos fracos em face da tirania de uma casta privilegiada), ora de um conto de fadas e, mais precisamente, do novo ciclo da gesta do rei Arthur, à espera de alcançar seu verdadeiro papel, que é, repetidor da *Odisseia*, sucessor de Ulisses, de pôr à prova a epopeia das epopeias e, com ela, a bela ordem homérica, isto é, a verdade olímpica. (BLANCHOT, 2010, p. 158).

Blanchot segue, justificando a sua leitura, em que a personagem se vê numa peregrinação em busca de uma transcendência, da distinção e do reconhecimento, o problema é que a burocracia do castelo não consegue enxergá-lo. Nesse tormento, o agrimensur não percebe que a administração do castelo é tão frágil quanto ele, pois se sustenta em discursividades. A

¹² Tendo sido publicado pela primeira vez em 1952, no livro *Otras inquisiciones*, o escritor argentino abalou as concepções sobre a obra literária e seu caráter original.

personagem K. experimenta as agruras do seu tempo e que também podem se parecer com as agruras do próprio escritor:

Quer aí se esquive ou se exponha, um escritor, na situação de Kafka e com as preocupações que são as suas, não pode escapar desta questão: como, literato sem mandato, pode ele entrar num mundo fechado – sagrado – do escrito, como, autor sem autoridade, pretenderia ele acrescentar uma fala, estritamente individual, à Outra Fala, a antiga, a horripelantemente antiga, aquela que cobre, compreende, engloba todas as coisas, ao mesmo tempo que se mantém escondida no fundo do tabernáculo onde pode ser que haja desaparecido, fala no entanto infinita, que sempre disse tudo de antemão e com respeito à qual, desde que foi pronunciada, não resta aos Senhores da fala, depositários mudos, senão conservá-la repetindo-a, e aos outros escutá-la interpretando-a? Escritor, necessita ir – é a exigência irreduzível – até a fonte do escrito, pois só começa a escrever se conseguir manter com a fala originária uma relação direta; mas para aproximar-se desse local elevado, não tem outro meio a não ser falar desde já, isto é, escrever, sob o risco, por intermédio dessa fala prematura, sem tradição, sem justificação, de obscurecer ainda mais as relações para ele impenetráveis da Fala e de seu Sentido. (BLANCHOT, 2010, p. 159).

No conto “Pierre Menard, autor do Quixote”, Borges inventa um narrador que evoca um discurso de autoridade para contar a história de um escritor que deve sair do subterrâneo ao buscar no precursor a possibilidade da reescrita do clássico de Cervantes:

Estou ciente de que é muito fácil refutar minha pobre autoridade. No entanto, creio que não me proibirão de mencionar dois valiosos testemunhos. A Baronesa de Bacourt (em cujos *vendredis* inesquecíveis tive a honra de conhecer pranteado poeta) houve por bem aprovar as linhas que seguem. A Condessa de Bagnoregio, um dos espíritos mais finos do principado de Mônaco (e agora de Pitsburgo, Pensilvânia, depois de suas recentes bodas com o filantropo internacional Simão Kautzsch, tão caluniado – ai! - pelas vítimas de suas desinteressadas manobras) sacrificou “à veracidade e à morte” (tais são suas palavras) a senhoril reserva que a distingue e numa carta aberta publicada na revista *Luxe*, concede-me também seu beneplácito. Esses créditos, penso, não são insuficientes. (BORGES, 1995, p. 54-55).

O paradoxo se apresenta porque permite entender a perda do sentido de originalidade, também se pode captar um instante, uma voz que lembra alguém e que anuncia um discurso, uma leitura, um tempo e um lugar novos.

Se a estrutura os diferencia, os temas, portanto, os aproximam. Logo, o resultado do trabalho de um autor é um paradoxo, pois tende a nunca ser original o sendo simultaneamente. A escrita inaugura um tempo no momento que o autor imprime a primeira palavra na página. O modo como ele faz tende, da mesma forma, a ser singular. Os temas, entretanto, criam a recorrência da similitude, da qual não há como fugir. Essa última constatação marca o espaço do leitor, espaço esse considerado polifônico, uma vez que muitas vozes ali estão alocadas e são elas que permitem outro evento: o reconhecimento. (SILVA, 2009, n.p)

Trata-se da empreitada do escritor Pierre Menard de reescrever Quixote, idêntico, “palavra por palavra e linha por linha”, mas não é só isso, o escritor deseja “continuar sendo Pierre Menard e chegar ao Quixote através das experiências de Pierre Menard”, que, por mais cômico que seja, na verdade aponta para o fato de que um cânone literário é também uma obra

intertextual, pois o próprio Quixote de Cervantes traz a referência à grande biblioteca que permite a penetração e o trânsito entre os textos:

O conto “Pierre Menard, autor de Quixote”, construído com a refinada ironia borgiana, já tão conhecida dos leitores e críticos, parece se fundamentar em um questionamento que traduz a angústia de qualquer escritor moderno, atormentado com a dupla exigência de inscrever-se no cânone e produzir algo original: como e o que escrever depois de *Dom Quixote*, *Hamlet*, *Mrs. Dalloway*? (e a lista poderia ser ampliada ou modificada de acordo com o paideuma de cada um, dentro do vasto domínio do cânone ocidental). (ROCHA, 2018, p. 79).

Finalizando, o narrador retoma o que seria a voz do próprio Menard e sentencia “O Quixote – disse-me Menard – foi antes de tudo um livro agradável; agora é uma ocasião de brindes patrióticos, de soberba gramatical, de obscenas edições de luxo. A glória é uma incompreensão e talvez a pior.” (BORGES, 1995, p. 62). Como Pierre Menard pertence a um contexto histórico e cultural diferente do de seu precursor, a sua tarefa torna-se autêntica, não havendo motivos para rivalidades entre autores, pois escrever é trabalho de leitura e de apropriação do que já foi escrito. Com esse poder de apropriação e de recriação Menard parece ser um duplo para o próprio Borges. No ensaio “Borges, un escritor en las orillas”¹³, Beatriz Sarlo informa que o texto “Pierre Menard, autor do Quixote” é uma paródia em que Borges encara o problema de narrar como uma realidade dependente do contexto histórico das palavras:

Sin duda, Borges se planteó el problema no sólo de cómo narrar sino de cómo narrar en la Argentina. Ambas cuestiones (la encrucijada cultural y las posibilidades de la narración) se enuncian, en términos de ficción teórica, en la paradoja de Pierre Menard. La ironía genera en "Pierre Menard, autor del Quijote" un estatuto ambivalente que, de todas formas, es el que Borges prefiere para la literatura: el relato critica el mismo 'conocimiento' que produce. [...]

Con el método de Menard no existen las escrituras originales y queda afectado el principio de propiedad sobre una obra. El sentido se construye en un espacio de frontera entre el tiempo de la escritura y el del relato, entre el tiempo de la escritura y el de la lectura. La enunciación (Menard escribe en el siglo XX) modifica al enunciado (sus frases idénticas a las de la novela de Cervantes). La paradoja cómica de Menard muestra, por medio de su escándalo lógico, que todos los textos son la rescritura de otros textos (en un despliegue especular, desviado e infinito de sentidos); al mismo tiempo, el Quijote de Menard exige, como toda la literatura, que se lo lea en el marco de un espacio cultural que imprime sobre el huir de los sentidos un sentido histórico.¹⁴ (SARLO, 1995, p. 27-28).

¹³ *Um escritor nas fronteiras* (tradução minha).

¹⁴ Sem dúvida, Borges colocou o problema não apenas de como narrar, mas de como narrar na Argentina. Ambas as questões (a encruzilhada cultural e as possibilidades de narração) são enunciadas, em termos de ficção teórica, no paradoxo de Pierre Menard. A ironia gera em “Pierre Menard, autor de Dom Quixote” um status ambivalente que, em todo caso, é o que Borges prefere para a literatura: o conto critica o próprio 'conhecimento' que produz. [...]

Com o método de Menard não há escrita original e o princípio da propriedade de uma obra é afetado. O significado se constrói num espaço fronteiro entre o tempo da escrita e o da história, entre tempo de escrita e tempo de leitura. A enunciação (Menard escreve no século XX) modifica o enunciado (suas frases são idénticas às do

Por consequência, explica Sarlo (1995), é impossível que um texto se repita, ainda que seja o seu duplo, pois o processo de leitura e escrita é original porque depende dessas condições e dos processos históricos e culturais. Dessa maneira, Sarlo compreende que Pierre Menard reivindica uma posição de importância para o texto periférico, já que todos os textos são cópias, não havendo mais necessidade de ideia de originalidade, ordem hierárquica ou cânone. O paradoxo é que mesmo diante dessa impossibilidade, o texto torna-se visível a partir do processo de leitura em seu contexto.

No ensaio “Borges ou do conto filosófico”¹⁵, o professor Davi Arrigucci Jr. assevera o seguinte:

Na esteira das histórias policiais ou de aventura, se refere muito a Poe, Stevenson, Chesterton, De Quincey e a muitos outros mais, como se os tomasse por modelos. Todos eles podem ter eventualmente pesado em seu ideal de prosa, de construção do relato ou mesmo lhe terem valido enquanto solução pontual de aspectos técnicos ou temáticos, mas não lhe forneceram os esquemas básicos, mais fundos e característicos do conto em que inova. Creio que, em suas mãos mais do que hábeis, o conto, da perspectiva da inovação que o torna único e surpreendente, reata raízes não da herança romântica do século 19, nem sequer precisamente da tradição do fantástico (embora também o faça), mas recua até a tradição do conto filosófico do século 18, de corte voltairiano. (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1996, n.p)

Difícil seria mencionar todos os precursores de Borges e certamente que dentre eles Cervantes e Kafka tinham lugar garantido. Falar sobre a precursoriedade em *Dois Irmãos* seria um exercício interminável, impossível até, por isso a opção em destacar alguns textos para esse diálogo. Milton Hatoum também tem os seus precursores, que levou em consideração no processo de criação do romance *Dois Irmãos*:

Influências vêm de toda parte, e às vezes a gente nem percebe quem nos inspirou ou sugeriu uma frase, uma passagem, uma ideia. Claro que há referências mais ou menos explícitas. Por exemplo, *As Mil e Uma Noites* e alguma coisa de Virgínia Woolf e Faulkner no *Relato*. E nos *Dois Irmãos*, a dívida a dois grandes textos, o *Esau e Jacó*, de Machado e um conto extraordinário de Flaubert: ‘*Um coração simples*’ [...]. (HATOUM, 2007, p. 29).

Além desses textos citados por Hatoum, a passagem bíblica do livro de *Gênesis* sobre os irmãos Esaú e Jacó também dialoga com *Dois Irmãos*, pois histórias contadas sobre a rivalidade entre irmãos remontam à origem da humanidade. Milton Hatoum revisita a temática à maneira dos grandes contadores de história, escondendo segredos e prendendo o leitor ao enredo, dando passagem a uma narrativa em que personagens complexas, tempo e espaço se misturam e se

romance de Cervantes). O paradoxo cômico de Menard se mostra por meio de seu escândalo lógico, que todos os textos são a reescrita de outros textos (num desdobramento especular, desviado e infinito dos sentidos); Ao mesmo tempo, o Quixote de Menard exige, como toda literatura, que se leia no espaço cultural que imprime na fuga dos sentidos um sentido histórico. (SARLO, 1995, p. 27-28 – tradução minha)

¹⁵ ARRIGUCCI JR., Davi. *Borges ou do conto filosófico*. São Paulo. Folha Especial, 03 de abril de 1996.

cruzam num labirinto, com final imprevisível. Para tanto, Milton Hatoum reconhece que a sua construção romanesca só é possível através da evocação da memória, esse lugar da experiência de vida em que a palavra pede passagem:

Isso tem alguma coisa que ver com as minhas leituras e com a minha vida. Alguns dos grandes romances evocam a memória, a poesia também, e não apenas a elegíaca. *Memory, you have the key*¹⁶, diz o poema de Auden. O velho jagunço Riobaldo rememora o tempo todo. Mas é a experiência da memória enquanto linguagem que me interessa. A obra do Pedro Nava é uma bela lição. Muita coisa do que escrevi vem do cruzamento ou do encontro do passado com o presente. É alguém que evoca no tempo presente uma experiência do passado. Quer dizer, traz os dramas de longe para o momento da narração, que não é o dia de hoje, mas um momento do passado mais ou menos recente. Acho que esse distanciamento é fundamental. Escrever sobre o que aconteceu ontem ou hoje é matéria para crônica. O fato de eu ter saído muito jovem de Manaus foi decisivo. Aos quinze anos deixei parentes, amigos e uma vida provinciana. Esse convívio, interrompido bruscamente, foi um corte, uma ruptura. A memória participa disso na medida que provoca um retorno imaginário, alguma lacuna que a gente não pode mais recuperar. A memória é o único desafio ao passado, de prestar contas com ele, seja através de uma imagem, de uma história oral ou escrita. É como se, diante de uma ruína, a gente tentasse imaginar a casa antes de sua demolição ou destruição: quem morava ali, como e em que tempo viveram aquelas pessoas, como elas se relacionavam entre si etc. O ponto de partida são essas ruínas, e a ficção é uma tentativa de imaginar a sua história, reconstituí-la e retornar ao que já não existe mais. (HATOUM, 2007, p. 25).

Não sendo possível mapear todas as fontes para o romance *Dois Irmãos*, tendo em vista não ser esse o objeto do meu estudo, pretendo, portanto, tangenciar dois textos: a narrativa bíblica dos irmãos Esaú e Jacó, por conta da preterição dos pais, a disputa pela primogenitura e a questão da cicatriz feita pelo anjo; e o conto “Um coração simples”, de Gustave Flaubert, por conta da personagem que inspirou Milton Hatoum na composição da personagem Domingas do romance *Dois Irmãos*.

2.2.1 “O grande código” como precursor

Northrop Fryre explica que a Bíblia parece ser o “Grande Código”¹⁷, o mais antigo dos Livros a dar motes e influenciar escritores no Ocidente. A primeira narrativa bíblica¹⁸ sobre irmãos relata a história de Caim e Abel, filhos de Adão e Eva (Gn, 4) e o primeiro fratricídio. Caim mata Abel porque as suas oferendas a Deus não eram recebidas da mesma maneira que as do irmão, esquecendo-se, contudo, de que Abel oferecia a Deus a melhor parte dos frutos do

¹⁶ *Memória, você tem a chave*. (Tradução minha).

¹⁷ FRYE, Northrop. *O Código dos Códigos. A Bíblia e a Literatura*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

¹⁸ As passagens bíblicas aqui utilizadas tomam como referência a BÍBLIA. Gênesis. Português. In: *A Bíblia Sagrada: antigo e novo testamento*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969. p. 291-309.

seu trabalho. No mesmo livro, aparece, também, a história dos gêmeos Esaú e Jacó e a questão da preterição dos pais, fato que os aproxima aos gêmeos do romance *Dois Irmãos*. Na narrativa bíblica, Isaac, filho de Abraão, mora numa terra estranha, porém o seu pai manda vir Rebeca, que pertence à mesma linhagem, para se casar com o seu filho (Gn, 24). Isaac, pai dos gêmeos, tinha quarenta anos quando se casou com Rebeca, que era estéril. Deus atendeu à oração do casal e permitiu a concepção. Nesse período, entretanto, já era possível perceber as brigas dos gêmeos no ventre da mãe:

Ora, as crianças lutavam dentro dela e ela disse: “Se é assim, para que viver?” Foi então consultar a Iahweh. E Iahweh lhe disse: “Há duas nações em teu seio. Dois povos saídos de ti se separarão. Um povo dominará o outro, o mais velho servirá ao mais novo.” (Gn, 25, 22-23).

Os pais dos gêmeos manifestam predileção por um dos filhos, pois enquanto Isaac preferia Esaú, o peludinho, o primogênito, Rebeca preferia o caçula, Jacó, sem pelos. O texto bíblico conta que a trapaça de Jacó, roubando os direitos de primogenitura¹⁹ do irmão mais velho, uma trama que poderia ser interpretada como sagacidade da mãe, na verdade, já estava escrito nos propósitos divinos, o que afasta a culpa pela predileção ou desenlace entre o casal. Entretanto, o engano de Jacó traz consequências: o medo e o desejo de vingança do irmão, Esaú, obrigando o caçula a fugir e a se tornar estrangeiro. O tempo passa, mas não as aflições de Jacó e, por isso, ele planeja o reencontro com o irmão para um ajuste de contas. A cena parece se encaminhar para um derramamento de sangue, já que o irmão usurpado também vem ao encontro, trazendo quatrocentos homens. Jacó decide clamar a Deus para que se aplaque o coração do irmão: “salva-me, rogo, da mão de meu irmão, da mão de Esaú; pois eu o temo porque talvez venha e castigue mãe e filhos...” (Gn 32,11) e envia presentes ao irmão em atitude diplomática e de humildade:

Ademais, há todo um cuidado por parte de Jacó nas instruções à comitiva, ou seja, de como o irmão deve ser informado de sua vinda (Gn. 32:16-20). Nessas falas, Jacó se diz o humilde servo que envia presentes a seu senhor Esaú. Elementos como tempo e espaço mostram-se fundamentais aqui, organizando a previsibilidade dos acontecimentos. Por um lado, os presentes têm de chegar até o irmão a fim de causar grande efeito, antes que Jacó se apresente em carne e osso. Por outro, o personagem tem em vista determinado espaçamento – cada um dos rebanhos em suas especificidades será disposto à sua frente, garantindo assim a distância cautelosa a ser mantida do irmão. A intenção de Jacó se esclarece neste versículo 20 – *aplacarei sua ira com o presente que vai adiante de mim, e depois verei sua face; quiçá me aceite*. Em outras palavras, as medidas preventivas se sucedem umas às outras e parecem não ter fim. Note-se que a exposição narrativa faz corresponder a cada ação do personagem, uma fala que explicita motivos internos. Algo que poderia ser entendido

¹⁹ Conforme a tradição, os direitos de primogenitura conferem ao primogênito a transmissão de uma bênção espiritual e também vantagem em relação à transmissão de bens materiais.

como monólogo interior, o que certamente aprofunda a composição do personagem de Jacó. (WAJNBERG, 2009, p. 470).

Jacó, então, entra em luta corporal com um anjo, exigindo-lhe uma bênção. A questão de ser ou não abençoado volta a lhe incomodar, pois até então ele não tem certeza de nada, até porque vive em aflições.

Ora, a questão da bênção tão fundamental no capítulo 27 volta a se colocar aqui de forma radical. Há uma dimensão simbólica inescapável nesta narrativa, inclusive com a mudança de nome do herói. Não mais se chamará *Yaaqov*, mas sim *Yisrael* – diz o homem –, pois lutaste com Deus e com homens e prevaleceste (Gn. 32:28). Israel é, em primeira instância, um lutador. O resultado desta presente luta augura, portanto, o bom desfecho de seu encontro com Esaú. (WAJNBERG, 2009, p. 471).

Essa cicatriz acompanhará Jacó ou *Yaaqov*, agora chamado Israel, por toda a vida para lembrá-lo e servir como testemunho às gerações futuras sobre o grande poder de *Iahweh* e a sua fidelidade para com aqueles que Ele escolhe. Como desfecho temos o momento de alívio das tensões: “e correu Esaú ao seu encontro, e abraçou-o; e lançou-se sobre seu pescoço, e beijou-o; e choraram”. (Gn 33,4) A história dos irmãos Esaú e Jacó pode ser entendida pelo princípio da ordenação do caos, pois há uma questão política que vai além do caráter afetivo relativo à preterição de pais, que não se abre para a discussão sobre arrependimento ou culpa dos pais ao agirem daquela forma:

Se a Bíblia hebraica prima pela complexidade na representação da natureza humana, esse desenlace do conflito entre Esaú e Jacó alcança um realismo ímpar. É preciso reconhecer a profunda ironia, que atinge o coração mesmo da narrativa nestes dois capítulos, 32 e 33. Este não seria exatamente um *happy end*. Em termos humanos, existe um questionamento da possível harmonia entre irmãos, à medida que as dúvidas vão surgindo das entrelinhas e se acumulam nas bordas do texto. Até que ponto houve verdadeira reconciliação aqui? Se considerarmos o aspecto político, o reencontro de Esaú e Jacó foi exitoso – ambos entram em acordo, resultando na definição e estabelecimento nos respectivos territórios. No entanto, a dinâmica narrativa torna-se mais intrincada ao se infiltrar outra linha de sentido – a de que o arranjo encontrado entre os irmãos talvez obedeça mais a conveniências do que à verdade dos sentimentos. Frente à questão humana, é preciso fazer uma pausa. Como sempre, nos melhores momentos da narrativa bíblica, resta ao leitor a reflexão – qual seria mesmo a natureza do vínculo entre irmãos? (WAJNBERG, 2009, p. 477).

Se por um lado houve um pacto entre os irmãos mediada graças ao estatuto político do seu tempo, por outro o estatuto de estrangeiro do casal Isaac e Rebeca e dos filhos permaneceu inalterado. Essa é também a situação do casal do romance *Dois Irmãos*, Zana e Halim, descendentes de libaneses que vai gerar filhos em terra estranha. Estrangeira também será a condição do narrador e da sua mãe, os quais se encontram como agregados da família dos libaneses, sem poder gozar de direitos. No livro *Estrangeiros para nós mesmos*, Julia Kristeva, com base na psicanálise, observa que o estrangeiro deve ser uma condição, antes de tudo, a ser observada em cada um, não pelo fato de não ser aceito ou de não pertencer, mas pelo fato de o

desconhecido habitar em nós, pelas cicatrizes que todos carregamos, que é o conteúdo inconsciente:

Símbolo do ódio e do outro, o estrangeiro não é nem a vítima romântica de nossa preguiça habitual, nem o intruso responsável por todos os males da cidade. Nem a revelação a caminho, nem o adversário imediato a ser eliminado para pacificar o grupo. Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que afundam o entendimento e a simpatia. Por reconhecê-lo em nós, poupamo-nos de ter que detestá-lo em si mesmo. Sintoma que torna o “nós” precisamente problemático, talvez impossível, o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades. (KRISTEVA, 1994, p. 9).

Feito o recorte sobre o outro de si, a questão da alteridade se desponta como um outro que não é um “nós”. Um outro como uma “cicatriz” (KRISTEVA, 1994, p. 102), questão espinhosa que atravessa a história da humanidade e que representa um modo de cultura, um desafio diante da heterogeneidade e complexidade do mundo:

Diante do problema do estrangeiro, os discursos, as dificuldades, até mesmo os impasses de nossos predecessores não foram somente uma história; eles constituem uma distância cultural que deve ser preservada e desenvolvida, distância a partir da qual poderiam ser temperadas e modificadas as atitudes primárias da rejeição e da indiferença, tanto quanto as decisões arbitrárias ou utilitárias que hoje regulam as relações entre os estrangeiros. Tanto mais estamos em vias de nos tornarmos estrangeiros num universo mais do que nunca ampliado, mais do que nunca heteróclito, sob a sua aparente unidade científica e de comunicação. (KRISTEVA, 1994, p. 109).

Essa incapacidade de reconhecimento do outro, da singularidade do outro, não pode ser ignorada, pois essa “estranheidade” é também o que nos constitui, completa Kristeva:

Para descobrir a nossa perturbadora alteridade, pois é mesmo ela que irrompe face a esse “demônio”, a essa ameaça, a essa aflição que engendra o aparecimento projetivo do Outro no seio daquilo que persistimos em manter com um “nós” próprio e sólido. Para reconhecer a *nossa* aflitiva estranheza, não sofreremos dela nem a desfrutaremos do lado de fora. O estranho está em mim, portanto, somos todos estrangeiros. Se sou estrangeiro, não existem estrangeiros. Assim, Freud não fala deles. A ética da psicanálise implica uma política: tratar-se-ia de um cosmopolitismo de tipo novo que, transversal aos governos, às economias e aos mercados, trabalha para uma humanidade cuja solidariedade está fundada na consciência do seu inconsciente – desejante, destruidor, medroso, vazio, impossível. (KRISTEVA, 1994, p. 201-202)

Zana, a matriarca do romance *Dois Irmãos*, por sua vez, também veio morar em terra estranha, no Brasil, juntamente com o seu pai, deixando a Biblos, cidade do Líbano e, semelhante a Rebeca, também teve dois filhos gêmeos, Yaqub e Omar, fazendo opção pelo caçula, decisão que pesou e muito na relação do casal e no desenlace da história. Com relação aos nomes, Milton Hatoum prefere mudar, deixando Yaqub (nome que se parece com *Yaaqov* ou Jacó) para o primogênito. Enquanto a história da Bíblia ressalta a esterilidade do casal Rebeca e Isaac como um problema à continuidade do clã, em *Dois Irmãos*, a gravidez de Zana

possui sentido ambivalente, pois é, para Zana, uma possibilidade de solução ao problema do luto do pai e, para Halim, um empecilho para a continuidade da lua-de-mel do casal, “[...] só os dois, siderados pelo egoísmo da paixão.” (DI, p. 62).

Zana terá mais uma filha, Rânia, que também será preterida. Entretanto, diferente de Rebeca, Zana sente culpa por seu comportamento e busca, de algum modo, reparar o dano causado aos gêmeos:

O seu grande sonho era ver os filhos reconciliados. Ela só pensava nisso, e desde a morte de Halim acordava no meio da noite, assustada. Quem ia entender a falta que Halim lhe fazia? A dor que ele deixou. Não queria morrer vendo os gêmeos se odiarem como dois inimigos. Não era mãe de Caim e Abel. Ninguém havia conseguido apaziguá-los, nem Halim, nem as orações, nem mesmo Deus. Então que Yaqub refletisse, ele que era instruído, cheio de sabedoria. Ele que tinha realizado grandes feitos na vida. Que a perdoasse por tê-lo deixado viajar sozinho para o Líbano. Ela não deixou Omar ir embora, pensava que longe dela ele morreria.

Zana insistiu no assunto, recorrendo a circunlóquios e reticências. Eu ouvia a voz de mãe culpada, cheia de remorso, e escrevia. Às vezes ela me perguntava se as palavras não a estavam traindo. Em êxtase de mea-culpa, me olhava como se estivesse na presença de Yaqub. E durante uma pausa, parecia esperar uma resposta, temendo que o filho silenciasse. (DI, 227-8)

Os filhos permaneceram estranhos, concorrentes e inimigos, especialmente os gêmeos, mediados pela sede de vingança. Essa era a dor de Zana, uma ferida aberta a sangrar, sem mediação, sem alento. No livro *Tudo sobre o amor*, Bell Hooks apresenta uma interpretação interessante sobre o confronto bíblico entre Jacó e o anjo e que resultou numa cicatriz na coxa do gêmeo trapaceiro. Segundo ela, a saída estratégica de Jacó por medo da vingança do irmão foi um processo necessário de sofrimento e de amadurecimento, uma “psicologia da individuação” (HOOKS, 2021, p. 253), em que Jacó, finalmente, saiu da proteção da mãe e se tornou homem, responsável por seus atos e capaz de amar:

Uma vez que o amor verdadeiro exige um reconhecimento da nossa autonomia e da autonomia da outra pessoa, um homem que amou na infância já aprendeu práticas saudáveis de individuação. Ao trabalhar por Raquel, fazendo escolhas erradas e tomando decisões difíceis, Jacó cresce e amadurece. Quando eles se casam, ele é capaz de ser um companheiro amoroso. (HOOKS, 2021, p. 254).

Conhecer o amor era somente uma etapa da jornada do herói bíblico, uma etapa de encorajamento para o enfrentamento das demais lutas porque “O amor não acaba com as dificuldades; ele nos dá os meios para lidar com elas de maneiras que aprimoram o nosso crescimento.” (HOOKS, 2021, p. 255). Faltava a Jacó o encontro com o irmão Esaú, o encontro com o seu passado. Para diminuir a aflição do encontro, Jacó se afasta da esposa, provavelmente orientado por ela. Jacó precisava ficar sozinho, precisava rezar, meditar, refletir em sua aflição.

Segundo a autora, Jacó “Psicologicamente, entra em sua noite primordial e volta para um espaço psicológico em que ainda não está totalmente desperto” (HOOKS, 2021, p. 255).

Então, Jacó percebeu que o seu apelo foi ouvido, que não estava sozinho, que havia um anjo em seu socorro lhe permitindo recuperar a segurança e a força necessárias para continuar. Para essa autora, a presença ou ausência de um anjo na vida de qualquer pessoa pode ser bastante representativa para um destino. O ferimento de Jacó, assim como a cicatriz de Ulisses, a qual já me referi, representa um motivo de orgulho e não de vergonha. “Ser ferido não é motivo de vergonha, é necessário para o crescimento e o despertar espirituais.” (HOOKS, 2021, p. 257) Para Bell Hooks, o anjo que apareceu a Jacó representa “qualquer indivíduo que oferecesse esperança, amor e orientação para uma criança ferida em qualquer ambiente disfuncional.” (HOOKS, 2021, p. 260)

No romance *Dois Irmãos* a cicatriz é uma chaga, uma ferida aberta que dilacera as relações e resulta na lembrança da impossibilidade de encontro e de reconciliação. Havia uma ferida na alma de todos da família, regada pelos ciúmes e, principalmente, pela rejeição. Yaqub e Nael enfrentavam o mesmo dilema da rejeição, o primeiro, por parte da mãe, por não ser o filho predileto e, o segundo, por não ter um lugar no coração do pai. O estranhamento na família de *Dois Irmãos* se dá pela falta de reconhecimento das diferenças, pelo excesso de afetos negativos, em suas diferentes formas de manifestação do desejo: do controle, da obsessão, do desejo e da vontade de vingança. O medo, que motivou a fuga e o arrependimento de Esaú e que resultou em pedido de perdão e reconciliação entre os gêmeos da Bíblia, parece ser sentimento ausente aos gêmeos de *Dois Irmãos*, já que em momento algum se arrependeram dos seus excessos, ao contrário, o desejo de vingança passou a movê-los, arrastando toda a família. Mais uma vez o romance retoma a Bíblia para comparar os sentimentos dos gêmeos, lembrando o confronto entre Caim e Abel, muito embora Zana, a mãe dos gêmeos tivesse dado conta dos seus exageros e desejasse a reconciliação, tendo escrito várias vezes para o filho, Yaqub, buscando reaproximação ou pedindo o perdão para si e para o irmão:

Então, quase um mês depois, Rânia entregou à mãe um envelope que Yaqub enviara à loja. Era uma carta com poucas linhas. Ele não aceitou nem recusou qualquer perdão. Escreveu que o atrito entre ele e Omar era um assunto dos dois, e acrescentou: “Oxalá seja resolvido com civilidade; se houver violência, será uma cena bíblica”. Mas ele se interessou pela construção do hotel, ignorando a participação do irmão. Terminou a carta com um abraço, sem adjetivo ou aumentativo. A mãe leu em voz alta essa palavra e murmurou: “Eu peço perdão e ele se despede com um abraço”. (DI, p. 228-229).

A ferida aberta, manifesta pela ausência de reconhecimento paterno na vida de Nael pode ser um caminho de descoberta, de busca, de encontro com o passado, de cura e de superação, desde que existam instâncias de apelo, representadas no romance pela presença da mãe do narrador e do avô, Halim, bem como através do processo de escolarização formal.

2.3. Domingas tem um coração singelo como o de Félicité

A personagem Domingas, mãe do narrador do romance *Dois Irmãos*, é central. Presença sutil, delicada e silenciosa, quase imperceptível, movimenta-se da casa para o seu quartinho dos fundos, sem poder intervir ou alterar os destinos dos demais personagens. Domingas carrega um segredo, insinua e deseja, arrastada pelo excesso de trabalho. Domingas é uma personagem indígena, inspirada, essencialmente, no conto “Um coração simples”²⁰, de Gustav Flaubert (1821-1880). O conto de Flaubert apresenta um narrador onisciente que conta a história de Félicité, uma mulher que ama em excesso. Órfã de pai e mãe, dispersa-se pelo mundo ainda na infância para servir nas fazendas, perdendo o contato com as irmãs, que também se dispersam. Félicité será recolhida por um fazendeiro, passando a trabalhar no cuidado das vacas. Comia e se vestia mal e ainda apanhava do patrão. Foi acusada de roubo e despedida injustamente, mas logo encontrou outra fazenda para trabalhar. Passados os anos, tendo aprendido o básico sobre relações, Félicité apaixonou-se pelo jovem Theodore aos 18 anos e iniciaram o namoro, ela desejando algo sério, um casamento e ele querendo apenas sexo. Theodore desistiu de Félicité, preferindo uma velha rica da cidade. Diante da desilusão amorosa, Félicité abandonou a cidade e foi para Pont-l'Évêque, conhecendo a Sr^a. Aubain, uma burguesa desagradável e em decadência, que possuía dois filhos, Paul e Virginie, pelos quais Félicité se apaixonou. Assim, ela se sentia feliz na companhia das crianças, podendo se esquecer do antigo amor. Mais tarde, Félicité encontra uma irmã e se liga, de imediato, ao sobrinho Victor. Embora tivesse uma vida repleta de acontecimentos desimportantes, Félicité possuía algo especial: profundo apego às pessoas e aos bichos, mas isso não lhe poupava das maldades humanas, das despedidas, das perdas e das humilhações. A primeira perda se deu com a despedida do filho da patroa, Paul, que saiu para estudar; depois a do sobrinho, Victor, que viajou e depois faleceu, sem direito a

²⁰ Conforme orelha da tradução de Sergio Flaksman. 1. ed. São Paulo: Grua Livros, 2015, esse conto foi publicado em 1874 na coletânea intitulada *Três Contos* e se inspirou numa das serviçais de Gustav Flaubert, de nome Julie. Flaubert afirmava que o texto confirmava a sua declaração: “beleza é o objeto de todos os meus esforços”.

velório; depois, a da menina Virginie, que veio a falecer em virtude de doença. Uma sucessão de perdas que lhe trouxe angústia, melancolia e insônia. Por fim, a perda do papagaio Lulu, que, após a morte, foi empalhado, tornando-se, para ela, um símbolo de devoção.

Sobre o conto “Um coração simples”, Milton Hatoum, escreveu “Flaubert, Manaus e madame Liberalina” (2009), comentando o seu instante de rara felicidade e o impacto que esse conto lhe exerceu. Inicialmente, Hatoum situa o leitor quanto à aura do ambiente da bondosa senhora:

Madame Liberalina nasceu no século de Flaubert e era mulher do cônsul da França em Manaus, numa época em que a cidade ainda era cabocla, afrancesada e provinciana, sem ares de falso requinte e sem a violência da metrópole de hoje. Para um moleque de doze anos, uma senhora de 83 parecia uma bisavó do outro mundo, uma deusa tutelar que vestia tailleur preto e usava colar de pérolas autênticas. Quando abria a porta, o odor do perfume francês prevalecia sobre o cheiro empestado do esgoto construído pelos ingleses em 1896. Morava numa das cinco casas geminadas da rua Ferreira Penna, quase esquina com a Dez de Julho, perto da monumental Santa Casa de Misericórdia. Por fora, era uma casa sóbria, quase austera com sua fachada neoclássica e anjos carrancudos nas quinas da platibanda. (HATOUM, 2009, p. 87).

Em seguida, Milton Hatoum tece comentários sobre o seu assombro diante daquele universo de livros, achando-se pequeno, incapaz de escrever. Ao ouvir a voz daquela mulher lendo e traduzindo “Um coração simples”, de Flaubert, Hatoum se sentiu tocado pela história de Félicité que ele, imediatamente, reconheceu não ser exclusiva de uma personagem francesa, mas a de moças que, como ela, havia aos montes:

A primeira vez que entrei na sala fiquei inibido ao ver tantos livros nas estantes e empilhados no assoalho. Assombrado diante da biblioteca, disse a mim mesmo que, ali, jamais conseguiria escrever sequer um bilhete. De fato, naqueles meses de inverno e reclusão, não escrevi nada. Minha única tarefa era ouvir Madame Liberalina falar em francês e traduzir para o português. E o que ouvi foi um conto de um livro incrível. Lembro da poltrona na sala que dava para o quintal com palmeiras, avencas e tajás. Essa monotonia verde era interrompida por feixes de helicônias encarnadas. Enquanto a chuva caía com a intensidade de um dilúvio, ouvia a voz de Madame traduzir o conto *Un coeur simple*, de Flaubert. De simples, esse texto não tinha nada. Não existe coração simples na vida nem na literatura. Mas a ironia, que nem sempre faz parte da vida, já estava no título do relato do Urso de Croisset. “Estás vendo como o autor se esconde na história? Podes perceber que ele não aparece?” Não vi, nem percebi: não fui esse gênio que leu Proust antes do primeiro beijo. O que eu percebi – ou intuí – é que a história de Félicité não era apenas uma história francesa. (HATOUM, 2009, p. 87).

Aos poucos, o menino se dava conta da existência de muitas mulheres como Félicité que, jovens ou velhas, trabalhavam até à exaustão por um prato de comida e um teto nos fundos da casa dos patrões:

Na tradução feita e lida lentamente por Madame Libê, era impossível ser indiferente ao sofrimento da pobre empregada invejada por outras patroas de Pont l’Èvêque. Sofrimento de uma vida obediente, que fracassou no amor; ou melhor, foi ludibriada

no amor e nos laços de família, e explorada até a morte nas relações de trabalho. Isso eu não apenas percebi como também tracei algum paralelo com a vida das empregadas que conheci e com as quais convivi em Manaus. Jovens ou velhas, elas se extenuavam para comer e ter um teto nos fundos da casa. (HATOUM, 2009, p. 88).

Hatoum conta a história da imigração, que é também a sua história. Gente que chegava feito formiga “que vinha para a cidade para ser excluída, uma das perversidades brasileiras” (HATOUM, 2007, p. 19), como por exemplo “as índias que serviam como empregada da família de Hatoum.” (PIZA, 2007, p. 19)

A leitura do conto, feita por Madame Libê, marcou para sempre a vida de Hatoum, a ponto de ele mesmo ler depois o conto e traduzi-lo para o português, juntamente com Samuel Titan Jr., no livro *Três Contos* (2021). Hatoum finaliza as suas impressões sobre a madame e arrisca dizer que sem o conto de Flaubert, talvez, não fosse possível o romance *Dois Irmãos*:

É provável que as circunstâncias e o momento em que tomei conhecimento do conto tenham sido determinantes para mim. Sem essa “leitura de ouvido”, que me permitiu desvelar uma realidade que teimava em se esconder no âmbito da família e no antro da província, não sei se teria escrito o romance *Dois irmãos*. Alguma coisa da personagem Domingas foi inspirada em Félicité. Na hora da morte, alucinada pela visão do paracleto, ela vê no papagaio Loulou – um perroquet Amazone – a figura do Espírito Santo. Essa foi apenas uma de tantas influências conscientes, pois há outras que sequer sabemos. Há, sobretudo, a linguagem: o estilo, o ritmo, o movimento da frase. Flaubert – como Jorge Luis Borges e Anton Tchekhov – mostra ao leitor o que significa escrever bem. Quase ao mesmo tempo ele revela ao leitor que escrever bem não basta: é necessário que a palavra exata – le mot juste – se transforme em literatura. A consciência dessa passagem abalou minha experiência de leitor. E esse abalo, sim, foi um instante de rara felicidade. (HATOUM, 2009, p. 89).

No texto “Flaubert e o crepúsculo do sujeito: uma análise do conto *Um coração simples*”, Dadico justifica as intenções do autor ao compor uma história de uma personagem reles e invisível, conseguindo expor os dilemas de uma sociedade da época que não sabe resolver os problemas da desigualdade social:

Nesse contexto, um dos aspectos mais interessantes e inovadores de “*Um coração simples*” será trazer para o centro da narrativa uma personagem que na vida cotidiana de seu tempo jamais ocuparia um lugar central, e que, via de regra, na produção literária de então estaria relegada a uma posição secundária, coadjuvante. Flaubert elege uma criada como protagonista, nem burguesa nem nobre, e empresta a ela toda a maestria estética de seu estilo. Desenha um belo retrato de sua existência, trazendo à luz as agruras de sua vida de servidão. (DADICO, 2011, p. 673).

Feita essa viagem sobre as impressões de Milton Hatoum sobre a audição ao conto “*Um coração simples*”, passo a comparar os textos, considerando a presença de Domingas, por ser um reflexo de Félicité. O Conto “*Um coração simples*” é contado por um narrador onisciente, enquanto o romance *Dois Irmãos* é narrado em primeira pessoa, pelo filho de Domingas, a

empregada da casa. A paixão de Domingas pelos filhos da patroa é mais um ingrediente usado na narrativa para descrever o ambiente de brigas, ciúmes, desejo e paixão que envolve a família dos gêmeos. Em seguida, cito algumas passagens do conto e do romance, tentando estabelecer um diálogo entre “Um coração simples” e *Dois irmãos*.

O início do conto “Um coração simples” apresenta uma personagem reduzida ao trabalho e à precariedade da existência. Assim era a aparência de Félicité:

O rosto era magro, e a voz, aguda. Aos vinte e cinco anos, davam-lhe quarenta. A partir dos cinquenta, não aparentou mais idade nenhuma; e sempre silenciosa, o porte rijo e os gestos comedidos, parecia uma mulher de madeira, funcionando de maneira automática. (FLAUBERT, 2021, p. 17)

Dura como a vida, pelo menos na aparência, e valendo pela força do seu trabalho, Félicité provocava a inveja da vizinhança da Sr^a. Aubain. Félicité era a sua força de trabalho:

Durante meio século, as burguesas de Pont-l'Évêque invejaram à sra. Aubain sua criada Félicité. Por cem francos ao ano, ela cuidada da casa e da cozinha, costurava, lavava, passava, sabia arrear um cavalo, engordar as aves de criação, fazer manteiga - e continuou fiel à patroa, — que, entretanto, não era uma pessoa amável. (FLAUBERT, 2021, p. 15)

Em contrapartida, no romance *Dois Irmãos*, por ocasião do primeiro contato com os patrões, Zana e Halim, a descrição que o narrador faz de Domingas é ambígua porque acentua o estado de miséria da indígena, com alguns atributos positivos, mas o objetivo é enaltecer os atributos de bondade dos patrões e deixar a dúvida no ar sobre o caráter da menina, por isso o uso do verbo “parecer”. Domingas conquista o coração da patroa, tornando-se o braço direito na organização da casa:

Na época em que abriram a loja, uma freira, Irmãzinha de Jesus, ofereceu-lhes uma órfã, já batizada e alfabetizada. Domingas, uma beleza de cunhantã, cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras. “Uma menina mirrada, que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs”, lembrou Halim. “Andava descalça e tomava bênção da gente. *Parecia* uma menina de boas maneiras e bom humor: nem melancólica, nem apresentada. Durante um tempinho ela nos deu um trabalho danado, mas Zana gostou dela [...]” (DI, p. 64 - grifo meu).

A personagem Domingas, a nossa Félicité, também era órfã de pai e mãe, que ainda menina deixou a aldeia e foi morar num orfanato em Manaus, onde sofria maus-tratos. Depois de um tempo, provavelmente durante a adolescência, foi presenteada pelas irmãs para servir na casa de Zana. Nesse lugar, Domingas sente-se melhor do que no emprego anterior, pois tem um lugarzinho nos fundos, um barraco, onde pode descansar à noite.

Detestava o orfanato e nunca visitou as Irmãzinhas de Jesus. Chamavam-na de ingrata, mal-agradecida, mas ela queria distância das religiosas, nem passava pela rua do orfanato. A visão do edifício a oprimia. As palmadas que levou da Damasceno! Não escolhia hora nem lugar pra tacar a palmatória. Estava educando as índias, dizia. Na

casa de Zana o trabalho era parecido, mas tinha mais liberdade... Rezava quando queria, podia falar, discordar, e tinha o canto dela. (DI, p. 77).

Domingas não tem direito a nenhum salário, o que poderia ser entendido como condição análoga à escravidão, mas também se poderia pensar em prática do *favor*²¹, dificultando uma classificação, se se pensar em complexidade e ambivalência da personagem. Passado o tempo, Domingas fica grávida na casa dos patrões e dá a luz ao filho, Nael, o narrador da história, que também servirá àquela família. Mãe e filho O valiam por sua produção, “Na velhice que poderia ter sido menos melancólica, ela [Zana] repetiu isso várias vezes a Domingas, sua escrava fiel, e a mim, sem me olhar, sem se importar com a minha presença. Na verdade, para Zana eu só existia como rastro dos filhos dela.” (DI, p. 35) Nesse estatuto de coisa, ainda que Domingas se sintam bem e considere a sua patroa uma pessoa agradável, o seu valor é similar ao da mercadoria: “Vendam a loja e a casa! Vendam a Domingas, vendam tudo para estimular a safadeza dele!” (DI, p. 124).

A patroa de Félicité, Sr^a. Aubain, era desagradável e muito exigente no trabalho, assim como Zana, porém pagava um salário irrisório e anual a sua empregada, o que não desconfigurava de todo a condição de servidão de Félicité. Já Domingas nada recebia como pagamento. Zana tem três filhos, sendo os dois primeiros os gêmeos Yaqub e Omar e uma menina, Rânia. Domingas se apaixona pelos dois meninos, especialmente pelo primogênito, entretanto se, no início, havia uma devoção a eles, um cuidado de mãe postiça para com Yaqub, isso muda quando eles se tornam homens, Domingas deseja o corpo dos rapazes. O romance *Dois Irmãos* deixa entender que Domingas foi a iniciadora sexual dos meninos. Nesse ponto, Félicité e Domingas se distanciam, pois não há envolvimento sexual de Félicité nem com os filhos da Sr^a. Aubain e nem com o sobrinho: e quando eles reaparecem no conto, já crescidos, o narrador descreve apenas o carinho e a amizade que Félicité tem por eles.

Por outro lado, nem Félicité e nem Domingas parecem ressentir-se da própria situação, aderindo às novas circunstâncias com resignação. O narrador busca descrever as atividades de Félicité, para não deixar dúvidas sobre o seu caráter servil:

²¹ Segundo o ensaio “Ideias fora do lugar”, de Roberto Schwarz, *o favor* é a “nossa mediação quase universal”, uma instituição que arrasta uma multidão de despossuídos: “Esquemmatizando, pode-se dizer que a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o ‘homem livre’, na verdade dependente. Entre os primeiros dois a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessa. Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande. O agregado é sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. (SCHWARZ, 2000, p. 16).

Ela se levantava ao nascer do sol, para não perder a missa, e trabalhava até a noite sem interrupção; depois, terminado o jantar, a louça em ordem e a porta bem fechada, cobria a lenha com cinzas e adormecia diante do fogo, o rosário nas mãos. Na hora da barganha, ninguém era mais obstinado.

Quanto à limpeza, o brilho das suas panelas era o desespero das outras criadas. Econômica, ela comia com lentidão e, com o dedo, recolhia da mesa as migalhas do seu pão — um pão de doze libras, assado especialmente para ela, e que durava vinte dias. (FLAUBERT, 2021, p. 16-17)

Com o nascimento dos gêmeos, o trabalho de Domingas aumenta ainda mais, fazendo com que ela acumule, além de todas as atividades da casa, a função de babá, em tempo integral:

Zana não se despegava dele, e o outro ficava aos cuidados de Domingas, a cunhatã mirrada, meio escrava, meio ama, “louca para ser livre”, como ela me disse certa vez, cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade.

“Loucas para ser livre.” Palavras mortas. Ninguém se liberta só com palavras. Ela ficou aqui em casa, sonhando uma liberdade sempre adiada. Um dia, eu lhe disse: Ao diabo com os sonhos: ou a gente age, ou a morte de repente nos cutuca, e não há sonho na morte. Todos os sonhos estão aqui, eu dizia, e ela me olhava, cheia de palavras guardadas, ansiosa por falar.

Mas ela não tinha coragem, quer dizer, tinha e não tinha; na dúvida, preferiu capitular, deixou de agir, foi tomada pela inação. Pela inação e também pelo envolvimento com os gêmeos, sobretudo com a criança Yaqub, e, quatro anos depois, com Rânia. Com Yaqub foi mais forte: amor de mãe postiça, incompleto, talvez impossível. (DI, p. 67).

Longe de ser uma mulher fraca, Felicité era forte como madeira, pronta para servir e não se ressentia da situação. Expressão de força que se manifesta em simplicidade, afeto e dedicação. Madeira que Domingas faz questão de transformar em obra de arte com as suas mãos, pois é com os pedaços de madeira que ela consegue enfrentar as longas horas de insônia, a ausência de interlocutores, a sua desimportância, enquanto fabricava passarinhos, sonhando com a liberdade ou se recordando de uma infância feliz.

Domingas entrava no meu quarto e eu a ajudava a tirar a casca de um pedaço de tronco de muirapiranga, que depois ela esculpiria com habilidade e paciência. Ela, que tinha medo de trocar uma lâmpada, podia transformar um pau tosco num pequenino papa-açá de peito encarnado (DI, p. 130).

Entrei no meu quarto, este mesmo quarto nos fundos da casa de outrora. Trouxera para perto de mim o bestiário esculpido por minha mãe. Era tudo o que restara dela, do trabalho que lhe dava prazer: os únicos gestos que lhe devolviam durante a noite a dignidade que ela perdia durante o dia. Assim pensava ao observar e manusear esses bichinhos de pau-rainha, que antes me pareciam apenas miniaturas imitadas da natureza. Agora meu olhar os vê como seres estranhos (DI, p. 265).

Enquanto Domingas se distraía nas longas noites de insônia e silêncio, lapidando pedaços de madeira e inventando passarinhos como se quisesse voar, Felicité tentava escapar dos constrangimentos a que era submetida se apegando a um modo de cuidado e de devoção, apenas. Distraía-se com a tarefa de acompanhar Virginie ao catecismo, embora de sacramentos

ela pouco ou nada entendesse: “A Sr^a Aubain resignou-se com o afastamento do filho, porque era inevitável. Virginie pensava nele cada vez menos. Félicité sentia falta do barulho que ele fazia. Mas uma opção veio distraí-la; a partir do Natal passou a levar a menina ao catecismo todo dia” (FLAUBERT, 2021, p. 27). Entre os dogmas e a comunhão, Felicité alcançava alguma graça, leveza, talvez, um envolvimento religioso, um pertencimento, uma identificação com Virginie:

Quanto aos dogmas, não entendia nada nem tentava entender. O padre discorria, as crianças recitavam, ela acabava adormecendo; e acordava de chofre, quando ao irem embora as crianças batiam com os tamancos nas lajes do piso. Foi dessa maneira, à força de ouvir, que ela aprendeu o catecismo, depois de uma educação religiosa negligenciada na juventude; e a partir de então passou a imitar todas as práticas de Virginie, jejuava como ela, confessava-se com ela. Na festa de Corpus Christi, decoraram juntas um dos altares provisórios da procissão.

Esse lugar, ao qual admitia poucas pessoas, tinha um ar ao mesmo tempo de capela e de bazar, tantos eram os objetos de culto e as coisas heteróclitas que continha.

[...]

Quando chegou a vez de Virginie, Félicité debruçou-se para vê-la; e, com a imaginação que produzem os afetos verdadeiros, pareceu-lhe que ela mesma era aquela menina; o rosto dela transformava-se no seu, trajava o vestido dela, o coração dela batia em seu peito; no momento de abrir a boca com as pálpebras fechadas, por pouco ela não desmaiou. (FLAUBERT, 2021, p. 28-29)

A religiosidade também fazia parte da vida de Domingas. Apesar das diferenças, Domingas e Zana conseguiam se entender e a religião era o cimento. A passagem pelo orfanato já havia feito a iniciação de Domingas na ritualística católica. Halim, o avô do narrador, comenta: “As duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos e a outra no orfanato das freiras, aqui em Manaus. Halim sorriu ao comentar a aproximação da esposa com a índia. ‘O que a religião é capaz de fazer’, ele disse. ‘Pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa.’” (DI, p. 65). Nesse caso, uma aproximação que eliminou a diferença. Para Halim, Domingas era “um pequeno milagre” (DI, p. 65) capaz de retirar até mesmo as suspeitas e calúnias levantadas por vizinhos invejosos, isso porque “Zana lembrava que rezavam juntas, veneravam o mesmo deus, os mesmos santos, e nisso elas irmanavam. Nas horas da reza, em frente ao altar da sala, ficavam juntas, ajoelhadas, adorando a santa de gesso que Domingas espanava todas as manhãs.” (DI, p. 67-68). Eram iguais apenas no espírito religioso, tanto Felicité quanto Domingas, atraídas pela devoção ao trabalho, mas ambas submetidas à desigualdade e à violência do trabalho ininterrupto.

Quando as crianças começaram a crescer, chegou o momento difícil das despedidas. Sobre as viagens das pessoas queridas Félicité tentava, imediatamente, encontrar alguém ou algo que pudesse diminuir a dor da saudade. Foi assim quando a menina Virginie foi para um convento noutra cidade, em tratamento de saúde:

De manhã, por hábito, Félicité entrava no quarto de Virginie e olhava para as paredes. Entediava-se por não ter mais que pentear seus cabelos, amarrar suas botas, ajeitá-la na cama - e não ver mais continuamente sua figura gentil, não mais levá-la pela mão quando saíam juntas. No seu ócio, tentou fazer renda. Seus dedos, pesados demais quebravam os fios; não se acertava com nada, perdera o sono; como ela mesma dizia, estava “arruinada”. Para “se distrair”, pediu permissão para receber seu sobrinho Victor. (FLAUBERT, 2021, p. 30)

A vinda do sobrinho lhe dava alegria, pois Félicité podia exercer o cuidado de mãe, “Ao primeiro toque das vésperas, acordava-o, escovava sua calça, dava o nó na gravata e se dirigia à igreja apoiada em seu braço, com orgulho maternal” (FLAUBERT, 2021, p. 30). Mas logo o sobrinho também partiria, em busca do seu destino:

Numa segunda-feira, 14 de julho de 1819 (ela não esqueceu a data), Victor anunciou que entrara para o longo curso e que, dali a duas noites, pelo paquete de Honfleur, embarcaria numa goleta que devia zarpar de Le Havre proximamente. Ficaria dois anos fora de casa.

A perspectiva de uma tal ausência desolou Félicité; e, para lhe dar ainda um adeus, na noite de quarta-feira, depois do jantar da Senhora, calçou as galochas e cobriu as quatro milhas que separam Pont-l'Évêque de Honfleur. (FLAUBERT, 2021, p. 31)

Foi assim quando chegou o papagaio Lulu, que fazia com que Félicite se recordasse do sobrinho:

Fazia tempo que ele ocupava a imaginação de Félicité, pois vinha da América; e essa palavra fazia-a lembrar de Victor, a tal ponto que se informava a respeito junto ao negro. Certa vez, chegara a dizer: “A sra. Aubain gostaria tanto de tê-lo!” (FLAUBERT, 2021, p. 42)

Domingas sentia falta dos gêmeos, especialmente do primogênito, que foi embora ainda adolescente para o Líbano, lá ficando por cinco anos, e do caçula, Omar, que embora morasse na mesma cidade, vivia de passagem pelo lar. Para amenizar a saudade, Domingas se apegava aos badulaques dos quartos dos gêmeos, à rede vermelha do caçula e as suas memórias jamais reveladas. Qualquer objeto lembrava as suas presenças:

Domingas alisava a pá escura, pronunciava um e outro nome e se sentava na cama do Caçula, meio aérea, não sei se saudosa. [...] Era diferente do quarto de Yaqub, vazio, sem marcas ou entulho: abrigo de um corpo, nada mais. Não sei qual dos dois minha mãe preferia limpar. [...] Talvez minha mãe gostasse desse contraste. (DI, p. 107).

Mas nenhuma despedida se compara à morte. Nesse ponto, Felicité enfrenta muitas perdas. Primeiro foi a morte do sobrinho Victor:

A tábua e a tina estavam à margem do Touques. Largou uma pilha de camisas à beira do rio, enrolou as mangas, empunhou o batedouro; e os golpes fortes que dava eram ouvidos nos jardins ao lado. Os prados estavam desertos, o vento agitava o rio; ao fundo, o mato crescido se inclinava, como cabeleiras de cadáveres flutuando na água. Felicité continha a dor, foi valente até a noite; mas, no quarto, ela se entregou, de braços sobre o colchão, o rosto no travesseiro e os dois punhos contra as têmporas. (FLAUBERT, 2021, p. 35)

Felicité suportava sozinha a despedida do sobrinho. Era um luto somente seu e o sobrinho era apenas mais um. Felicité sabia da indiferença e do péssimo tratamento que os pais davam ao seu sobrinho, Victor e, por isso preferiu não visitá-los. Passado um tempo, a menina Virginie é acometida de uma doença mortal e Felicité procurava tranquilizar a sra. Aubain. Mas no outono seguinte chega a notícia da morte:

Por duas noites, Felicité não abandonou a morta. Repetia as mesmas preces, jogava água benta sobre os lençóis, voltava a sentar e contemplava. Ao fim da primeira vigília, notou que o rosto ficara mais amarelo, os lábios, mais azuis, o nariz se afinava, os olhos se afundavam. Beijou-os várias vezes, e não teria ficado imensamente espantada se Virginie os abrisse de novo. Para almas assim, o sobrenatural é bem simples. Lavou-a, envolveu-a no sudário, deitou-a no caixão, ajeitou-lhe a coroa, arrumou seus cabelos. Eram loiros e extraordinariamente longos para a idade. Felicité cortou uma boa mecha, da qual escondeu metade no peito, decidida a jamais se desfazer dela (FLAUBERT, 2021, p. 37-38)

O desespero da Sra. Aubain foi muito grande e ela pôde contar com o apoio incondicional de Felicité. Quando as duas começaram a arrumar o quarto da falecida, finalmente, patroa e empregada puderam se encontrar, se igualar, unidas pelo mesmo sentimento:

Seus vestidos estavam alinhados sob uma prateleira em que havia três bonecas, aros de madeira, móveis de brinquedo, a bacia que ela usava. As duas mulheres retiraram também as saias, as meias, os lenços, e os estenderam sobre as duas camas, antes de tornar a dobrá-los. O sol iluminava aqueles pobres objetos, revelando as manchas e os vincos formados pelos movimentos do corpo. O dia estava azul e quente, um melro gorjeava, tudo parecia viver numa doçura profunda. Acharam um chapuzinho de pelúcia, de fios compridos e cor marrom: mas estava todo carcomido pelas traças. Felicité quis ficar com ele. Os olhos das duas se fixaram, uma na outra, encheram-se de lágrimas; por fim, a patroa abriu os braços, a criada se lançou; e as duas se abraçaram, saciando sua dor em um beijo que as igualava. (FLAUBERT, 2021, p. 40)

O papagaio Lulu, o último dos apegos de Felicité, mesmo depois de morto, transcende na mente já adoecida de Félicité, transformando-se na representação do Espírito Santo, tão ao desejo e devoção da pobre moça. Quando da viagem de Félicité, com o propósito de empalhar o papagaio, ela sente algo muito forte, uma sensação, epifania, talvez, uma revelação, uma triste

constatação, que a fez perceber a sua história e, por isso, fica sufocada, sem ter com quem falar o que sentia:

Chegando aos altos de Equemauville, Félicité viu as luzes de Honfleur, que cintilavam na noite como uma multidão de estrelas; o mar, mais ao longe, espalhava-se confusamente. Então uma fraqueza a deteve; e a miséria da infância, a decepção do primeiro amor, a partida do sobrinho, a morte de Virginie, como ondas de uma maré, voltaram de uma só vez e, subindo-lhe à garganta, sufocavam-na. (FLAUBERT, 2021, p. 46)

Algo semelhante acontece com Domingas. No início, há uma explosão de palavras, de cantorias, de apreciação do dia, dos pássaros e do céu. Domingas parecia feliz ao revisitar a sua infância, a sua aldeia, a sua família, nesse transe de memórias felizes. Entretanto, ao pisar no solo, a magia se desfaz:

Uma vez, na noite de um sábado, enervada, enfadada com a rotina, ela quis sair de casa, da cidade. Pediu a Zana para passar o domingo fora. A patroa estranhou, mas consentiu, desde que Domingas não voltasse tarde. Ainda estava escuro quando ela chacoalhou minha rede; já tinha preparado o café da manhã e cantava baixinho uma canção. Não queria acordar os outros, e estava ansiosa por partir. Caminhamos até o porto da Catraia e embarcamos num motor que ia levar uns músicos para uma festa de casamento à margem do Acajatuba, afluente do Negro. Durante a viagem, Domingas se alegrou, quase infantil, dona de sua voz e do seu corpo. Sentada na proa, o rosto ao sol, parecia livre e dizia para mim “Olha as batuíras e as jaçanãs”, apontando esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá; apontava as ciganas aninhadas nos galhos tortuosos dos aturiás e os jacamins, com uma gritaria estranha, cortando em bando o céu grandioso, pesado de nuvens. Minha mãe não se esquecera desses pássaros: reconhecia os sons e os nomes, e mirava, ansiosa, o vasto horizonte rio acima, relembando o lugar onde nascera, perto do povoado de São João [...].

Quando desembarcamos na vilinha à margem do Acajatuba, minha mãe mudou de feição. Não sei o que a fez tão sombria. Talvez a cena do lugar, ou alguma coisa daquela vila, algo que lhe era penoso ver ou sentir. Não quis assistir ao casamento, muito menos esperar a festa, o foguetório, a peixada ao ar livre, na beira do rio. Minha mãe tinha medo de chegar tarde em Manaus, ou quem sabe, medo de ficar ali para sempre, sôfrega, enredada em suas lembranças. (DI, p. 74-78).

Após esse momento mágico em que ambas têm noção da existência, segue-se o período de adoecimento e depois, de morte:

Um vapor de azul subiu pelo quarto de Félicité. Ela avançou as narinas, aspirando-o com uma sensualidade mística; depois fechou as pálpebras. Seus lábios sorriam. Os movimentos de seu coração diminuíram um a um, cada vez mais vagos, mais suaves, como uma fonte que se esgota, como um eco desaparece; e, quando exalou o último suspiro, ela acreditou ver nos céus entreabertos um papagaio gigantesco, planando acima de sua cabeça. (FLAUBERT, 2021, p. 54)

A morte de Félicité foi descrita como um momento de transcendência entre silêncios e devaneios, como se, finalmente, acontecesse uma redenção ou uma grande recompensa

espiritual. A morte de Domingas também foi repleta de símbolos, silenciosa como sempre fora sua existência. Um papagaio também aparece, o pássaro saracuí, representante do desejo de liberdade:

Era quase meio-dia, e minha mãe não estava na cozinha. Eu a encontrei enrolada na rede de Omar, que ela armara em seu quartinho. A rede perdera a cor original e o vermelho, sem vibração, tornara-se apenas um hábito antigo do olhar. Vi os lábios dela ressequidos, o olho direito fechado, o outro coberto por uma mecha grisalha. Afastei a mecha, vi o outro olho fechado. Balancei a rede, minha mãe não se mexeu. Ela não dormia. Vi o corpo que oscilava lentamente, comecei a chorar. Sentei no chão ao lado dela e fiquei ali, aturdido, sufocado. Durante o tempo que a contemplei, no vaivém da rede, rememorei as noites que dormimos juntos abraçados no mesmo quartinho que fedia a barata.

As asas finas de um saracuí, o pássaro mais belo, empoleirado num galho de verdade, enterrado numa bacia de latão. Asas bem abertas, peito esguio, bico para o alto, ave que deseja voar. Toda a fibra e o ímpeto da minha mãe tinham servido aos outros. Guardou até o fim aquelas palavras, mas não morreu com o segredo que tanto me exasperava. Eu olhava o rosto da minha mãe e me lembrava da brutalidade do Caçula. (DI, p. 243-244).

Assim como Félicité, Domingas cumpriu a sua sina de escrava. Por não serem reconhecidas e por amarem demais, ultrapassam os homens e as relações doentias das sociedades do seu tempo. Duas mulheres que tanto acolheram e cuidaram, padeceram do mal da indiferença, sendo impedidas de voar. Nas palavras de Petraglia:

Eis aí o liame explícito, a corda de palavras unindo as duas histórias, para além da temática e do gênero comum. Desse fato decorrem implicações. Foi propósito de um autor, ato consciente, reproduzir de forma literal em seu romance passagem de um romance anterior. Ele quis vincular-se a um discurso pregresso, escolheu de modo deliberado seu precursor. (PETRAGLIA, [s.d.] p. 13).

A personagem Domingas é um exemplo das muitas referências que aparecem no romance *Dois Irmãos*. Sem dúvida, é também uma forma de reconhecimento do texto flaubertiano e uma inquietação sobre as mulheres em condição de trabalho doméstico e de escravidão.

Nesse curto caminho de precursores, procurei destacar a questão da ferida, da cicatriz, para desembocar naquilo onde mais se sente a dor: na alma. Todas as personagens referidas no romance *Dois Irmãos* sofrem, em maior ou menor grau, por não serem aceitas. Entretanto, destaca-se a personagem Domingas, pois é toda afeto e acolhimento. Por isso, a opção em trabalhar “Um coração simples”, de Flaubert, sendo este conto, para mim, de um valor inexprimível, tendo em vista que a personagem Félicité, tal qual Domingas, embora nada possuía, denuncia as chagas das relações baseadas no controle e na exploração.

Órfão de conhecença e de papéis legais, é o que a gente vê mais, nestes sertões. Homem viaja, arrancha, passa: muda de lugar e de mulher, algum filho é o perdurado. Quem é pobre, pouco se apega, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas. O senhor vê: o Zé-Zim, o melhor meeiro meu aqui, risonho e habilidoso. Pergunto: - “Zé-Zim, por que é que você não cria galinhas-d’angola, como todo mundo faz?” - “Quero criar nada não...” – me deu resposta: - “Eu gosto muito de mudar...” Está aí, está com uma mocinha cabocla em casa, dois filhos dela já tem. Belo um dia, ele tora. É assim. Ninguém discrepa.

Guimarães Rosa

3. A importância do narrador

Este estudo não pretende tratar o romance *Dois irmãos* a partir da teoria do ponto de vista²² ou foco narrativo, um problema para a teoria do romance, pois há diferentes modos de se narrar uma história. Segundo Arrigucci Júnior (1998), o problema de narrar acompanha a história da literatura e pode ser verificado desde Aristóteles, na *Poética*, que fala sobre a existência de dois tipos de narradores: um que fala de modo *indireto*, apresentando os fatos observados, técnica que ficou conhecida como *sumário* ou *panorama*; outro que pode narrar mostrando *dramaticamente*, técnica conhecida como discurso *direto* ou *cena*. Enfim, as possibilidades da técnica narrativa são infinitas e não constituem camisa de força para o escritor moderno. A questão central para o autor é decidir quem vai contar e como vai contar, pois “Escolher um ponto de vista é escolher um modo de transmitir valores.” (ARRIGUCI JÚNIOR, 1998, p. 20). O meu objetivo neste estudo é observar a posição do narrador em *Dois Irmãos*, um narrador-personagem, um narrador-autor, que se encontra num lugar de invisibilidade, que, a partir da memória e da escrita, consegue elaborar a própria subjetividade. Por isso, é necessário que apareçam outras personagens para dar informações ao narrador e que haja o

²² A teoria do ponto de vista ou foco narrativo tem a ver com a técnica narrativa empregada para se contar histórias. São teorias que problematizam a identidade do narrador, especialmente no romance moderno, as diferentes formas de contar e a interpenetração das várias técnicas ou mesmo a im/possibilidade de narrar. Alguns teóricos mais importantes: Henry James, Percy Lubbock, Norman Friedman, Wayne C. Booth, Jean Pouillon e estruturalistas como Roland Barthes, Tzvetan Todorov e Maurice-Jean Lefebvre.

intervalo de tempo para o relato e, com isso, a garantia da coerência interna do texto. A escolha por uma perspectiva narrativa em primeira pessoa tem intenções claras, uma delas é a redução das distâncias entre narrador e leitor: “A narrativa do século XX, tendendo até certo ponto a eliminar o autor, tende cada vez mais a subjetivar o foco; o ponto de vista fica cada vez mais próximo, a distância, cada vez mais, menor.” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1998, p. 25).

3.1 Nael: um narrador-autor entre o estranho e o familiar

Nael faz parte da história narrada e essa é a condição do seu discurso, para o entendimento e superação de um incômodo. Na dissertação *Exílio e memória na narrativa de Milton Hatoum*, Noemi Campos Freitas Vieira observa o seguinte:

Os narradores das histórias de Milton Hatoum lançam-se ao processo de autoconhecimento por meio da recuperação, mesmo que parcial, de relatos de experiências que estariam retidas em suas memórias e nas de outros personagens. Estes últimos, com histórias guardadas como em relicário, escreveriam, digamos assim, juntamente com os narradores, um texto de memórias em que nada poderia ser considerado inteiriço, pois ao discurso da memória mistura-se outro ingrediente: a imaginação. [...] (VIEIRA, 2007, p. 22)

Esse processo de narração e de recomposição do passado, como acontece em *Dois Irmãos*, será sempre fragmentado. É uma tarefa de composição que só é possível através de trocas, da presença de outras personagens, da perspectiva tendenciosa do narrador e da sua imaginação.

Em “O Narrador”, Walter Benjamin desenvolve a tese de que a arte de narrar está “em vias de extinção”, apontando para o fato de que as experiências muito traumáticas como a violência da guerra têm levado a uma experiência-limite, em que o resultado é a vergonha de si e o desinteresse pela alteridade, um recolhimento, um processo de desmoralização pela falência de princípios éticos, tornando os homens “mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1996, p. 198). Para ele, saber narrar é saber dar conselhos e esse “senso prático” é uma forma de sabedoria, pois a “arte de narrar está definhando porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção” (BENJAMIN, 1996, p. 200-201). Mas o sintoma é muito anterior à modernidade e remonta a séculos, coincidindo com o próprio desenvolvimento das forças produtivas e com o desejo crescente de informação e de objetividade. Para Benjamin (1996), a invenção do romance moderno só foi possível com a invenção da imprensa e ambos

afastaram da cena a tradição oral e o “patrimônio da poesia épica”, sendo que o romancista não vai falar sobre as suas experiências e muito menos dará conselhos. Para ele, a forma épica seria a grande narrativa porque representa o contato com a vida e suas contradições, e que depende do miraculoso, da fantasia, sem ser preciso dar explicações. Por isso, destaca a narrativa do escritor russo Nikolai Leskov, que é o resultado das muitas experiências do autor, das viagens, do contato com o homem simples, com a religião, com os costumes e com a percepção das diferenças com relação à burocracia eclesiástica. “Seu ideal é o homem que aceita o mundo sem se prender demasiadamente a ele. Seu comportamento em questões temporais correspondia a essa atitude” (BENJAMIN, 1996, p. 200).

Nael, narrador do romance *Dois Irmãos*, contempla, em parte, as exigências de Walter Benjamin, pois, ao narrar as suas experiências e as dos demais personagens, abre espaço, ou pelo menos tenta, para um “saber que vem de longe” (BENJAMIN, 1996, p. 202). Há também a presença do maravilhoso como nas histórias contadas por pescadores, a exemplo do mito do boto: “Vai ver que o boto enfeitiçou os dois; devem estar encantados, lá no fundo do rio” (DI, p. 161-162). A narrativa de Hatoum se volta para o passado, para as tradições orais do seu povo e para o fenômeno da multiculturalidade, que se confirma no modo de observar, ouvir e descrever as memórias. Nael anuncia um segredo, uma dúvida e deixa em aberto a possibilidade de explicação, ficando a cargo do leitor a construção dos sentidos. Por outro lado, Nael encontra-se também num lugar de exclusão, num quartinho dos fundos, e essa solidão pode ser um limitador da própria experiência comunicativa.

Erich Auerbach, em “A cicatriz de Ulisses”, traz uma compreensão um pouco diferente quanto à especificidade do narrador tradicional. Para ele, o gênero épico é “modelado e relatado com vagar, num discurso direto pormenorizado e fluente [...]” (AUERBACH, 2002, p. 02), em que a clareza deve ser o objetivo principal, em que tudo deve ser bem ordenado e circunscrito, iluminado com riqueza de detalhes para se atingir um grande final, sem a necessidade de frisar o lado da verdade ou ensinamento, como considera Benjamin. Para fundamentar o seu argumento, Auerbach compara o gênero épico ao relato bíblico, trazendo a cena da cicatriz de Ulisses, personagem dos poemas épicos de Homero,²³ para o centro da discussão. Para Auerbach:

Os poemas homéricos, cuja cultura sensorial, linguística e, sobretudo, sintática, parece ser tanto mais elaborada, são, contudo, na sua imagem do homem, relativamente

²³ Homero teria sido o autor das mais conhecidas obras épicas, os poemas: *A Ilíada* e *a Odisséia*. Especula-se que ele deve ter vivido por volta dos séculos VIII ou IX a.C.

simples; e também o são, em geral, na sua relação com a realidade da vida que descrevem. A alegria da existência sensível é tudo para eles, e a sua mais alta intenção é apresentar-nos esta alegria. Entre lutas e paixões, aventuras e perigos, mostram-nos caçadas e banquetes, palácios e choupanas de pastores, competições e lavatórios – para que observemos os heróis na sua maneira bem própria de viver e, com isto, nos alegremos ao vê-los gozando o seu presente saboroso, bem inserido em costumes, paisagens e necessidades quotidianas. E eles nos encantam e cativam de tal maneira que realmente compartilhamos o seu viver. Enquanto ouvimos ou lemos a sua estória, é-nos absolutamente indiferente saber que tudo não passa de lenda, que é tudo “mentira”. A exprobração frequente levantada contra Homero de que ele seria um mentiroso nada tira da sua eficiência; ele não tem necessidade de fazer alarde da verdade histórica do seu relato, a sua realidade é bastante forte; emaranha-nos, apanha-nos em sua rede, e isto lhe basta. Neste mundo “real”, existente por si mesmo, no qual somos introduzidos por encanto, não há tampouco outro conteúdo a não ser ele próprio; os poemas homéricos nada ocultam, neles *não há nenhum ensinamento* e nenhum segundo sentido oculto. (AUERBACH, 2002, p. 10 - grifo meu)

A cena propriamente dita se refere a um recorte temporal na vida do personagem Ulisses, um *flashback* narrativo, uma quebra de tensão, uma aventura dentro da aventura, em que Ulisses faz a revelação a Auricleia, empregada da família, narrando as circunstâncias de como ganhou o ferimento. “O episódio da caça, narrado com amplitude; amorosa e sutilmente construído, com todo o seu elegante deleite, com a riqueza das suas imagens idílicas, tende a ganhar o leitor para si, enquanto ouve-a fazê-lo esquecer” [...] (AUERBACH, 2002, p. 2-3). Feita essa digressão, a apresentação retoma a tensão normal. No romance *Dois Irmãos* também aparece a história da cicatriz. Porém, se em *Ulisses*, de Homero, a cicatriz é motivo de orgulho e de alegria porque lembra aventura, no romance em análise, a cicatriz não passa de um motivo de vergonha e de silêncio. Ulisses tem prazer em narrar sobre a cicatriz, já Yaquub mantém silêncio em torno do assunto. A cicatriz de Yaquub é uma porta para sentimentos como ódio, mágoa e amargura. Portanto, se a lembrança da cena que causou a cicatriz em Ulisses leva a uma quebra de tensão, em Yaquub a cena lembra constrangimento, dor e desejo de vingança. O recurso do *flashback* também é explorado no romance *Dois Irmãos* e serve para arrematar o ponto de vista do narrador-personagem, já que não teria como construir a memória da origem da sua família se não fosse através dos relatos de terceiros, especialmente do avô, Halim.

Quanto à trajetória do narrador-personagem de *Dois Irmãos*, observo um caminho análogo ao dos personagens do romance de formação²⁴, e que pode ser explicada à luz da

²⁴ Ao sintetizar o conceito de Romance de Formação, Marcus Vinicius Mazzari aponta o romance *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* (1796), do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), como sendo o marco inicial para esse tipo de gênero e afirma: “Cumprir assinalar, em primeiro lugar, que ‘formação’ não é um mero sinônimo para ‘cultura’, ‘instrução’, ‘erudição’ etc. Buscar ‘formação’ significa também buscar uma desenvoltura nos assuntos mundanos, fazer novas experiências, aproximar-se o máximo possível de uma (sempre inatingível, porém) ‘maestria de vida’. ‘formação’ não significa, portanto, apenas adquirir novos conhecimentos, mas também redimensionar o já sabido, passar em revista, criticamente, as opiniões, os juízos e ‘pré-juízos, conceitos e ‘pré-conceitos’ e, desse modo, estar inserido num processo de contínuas transformações.” (MAZZARI, 2020, p. 26).

Psicanálise, considerando o modo de formação de subjetividade, a partir da modulação dos afetos, até porque o narrador reuniu elementos possíveis para uma mudança de posição. Nesse sentido, o discurso do narrador, Nael, torna-se uma inquietação e tentativa de resolução do enigma da identidade. A pergunta “Quem sou eu?” precisa ser respondida, mas isso só é possível através do entendimento da alteridade e do caos das relações:

[...] terá de abrir um caminho através do caos dessas reações para desembocar em sua autêntica postura de valores e para que o rosto da personagem se estabilize, por fim, em um todo necessário. Quantos véus, que escondem a face do ser mais próximo, que parecia perfeitamente familiar, não precisamos, do mesmo modo, levantar véus depositados nele pelas casualidades de nossas reações, de nosso relacionamento com ele e pelas situações da vida, para ver-lhe o rosto em sua verdade e seu todo. O artista que luta por uma imagem determinada e estável de um herói luta, em larga medida, consigo mesmo. (BAKHTIN, 1997, p. 26-27).

Essa luta interior que encurta distâncias entre o narrador e o fato narrado em que “o fluxo da vida psíquica absorve totalmente o mundo” (LEITE, 2002, p. 70) faz com que a narrativa de *Dois irmãos* se diferencie da narrativa tradicional. Nael passeia entre dois modos de narrar: às vezes, é somente observador, mas em outras deixa os seus sentimentos aflorarem como no capítulo 4: “Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia [...]” (DI, p. 7). O autor, ao colocar Nael, o narrador, como eixo central da história, outorga a este personagem uma experiência estética de subjetivação, na qual enfrenta o risco do encontro com o passado. Nael é um narrador participante ou, como prefere Milton Hatoum, um narrador-testemunha.

Na Dissertação *A tarefa de um narrador: abandono e melancolia no romance de Milton Hatoum*, Daniel Muletaler Pinto discute a hipótese de que o abandono e a orfandade se relacionam com a própria condição dos narradores dos quatro primeiros romances de Milton Hatoum e afirma que “A ausência do pai, da mãe ou de ambos, que caracteriza os narradores de Hatoum se coaduna com essa falta, situação que condiciona o olhar, sempre melancólico, dirigido ao passado” (PINTO, 2016, p. 5). O autor sustenta que todos os narradores dos primeiros romances de Hatoum enfrentam a impossibilidade do ato narrativo e se constituem como escritores, ainda que condicionados por perspectivas e fragmentos de memórias; que a condição narrativa de todos representou um antídoto para o estado melancólico; que graças ao esforço de observação e atitude de coleta de fragmentos de memória, foi possível elaborar o passado de abandono. É também esta ideia de superação que busco defender neste trabalho. Um pormenor se aplica ao estudo citado, pois Daniel Pinto, ao citar a tese *Entre-Narrar*, de Daniela Birman, para justificar a sua hipótese, mas se esquece de fazer uma ressalva que a autora faz.

Segundo Daniela Birman, o narrador do romance *Cinzas do Norte* (2005), Lavo, não tem a mesma profundidade da narradora sem nome do romance *Relato de um Certo Oriente* (1989), nem de Nael, narrador do romance *Dois Irmãos*. Embora todos eles estejam em situação fronteiriça, de abandono e/ou de ausência paterna ou materna, Lavo não enfrenta a situação-limite de modo veemente como o fez Nael diante da angústia gerada pela ausência paterna. Para Birman, “Lavo não consegue criticar com rigor...” (BIRMAN, 2007, p. 256) – como o fez Nael em *Dois Irmãos* – e considera-o um “escritor ainda tímido, que não problematiza satisfatoriamente os limites da sua tarefa, debatendo-se com a ausência de solo fundador” (2007, p. 273). Finalmente, a pesquisadora argumenta que Lavo “não evoca com a mesma intensidade dos outros dois personagens a dimensão indizível e impossível de certas experiências, nem critica com a agudez de Nael o mundo que o constituiu, sua própria transformação perde força” (2007, p. 274). Deste modo, ela conclui que Lavo, narrador do romance *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, é inferior aos demais narradores:

Lavo critica, certamente, ambos os lados da oposição, porém, outra vez, de modo tímido. O narrador trabalha mais o contraste entre pai e filho do que os elementos que eles têm em comum, simplificando os perfis destes personagens que chegam a ganhar traços esquemáticos. Suas observações não têm, pois, a mesma perspicácia daquelas de Nael, que contrapôs de modo cerrado as ideologias liberal e paternalista, tais como estas se defrontavam em seu universo familiar, denunciando e desnaturalizando tanto a exploração sofrida por ele próprio quanto os sofrimentos e as brutalidades de ambos os gêmeos, em seus caprichos ou em seus cálculos, os dois igualmente presos à esfera familiar, igualmente cruéis e violentos. Nael recusou assim a própria oposição, rejeitando a idéia de que o mundo necessariamente é dividido entre tais extremos. Esse movimento realizado por ele, como aqui buscamos examinar, foi alcançado por meio da experiência originária, a partir da qual ele conseguiu perceber que tais contrastes são construídos, e podem ser substituídos por outros. (BIRMAN, 2007, p. 256)

Foi justamente esse movimento de recusa da oposição dos extremos, ao qual se refere Birman, que permitiu a Nael sair das brechas do muro, sair desse entre-lugar.

Na tese *Dois Irmãos: um romance às margens do Negro*, Ademar Leão discute a singularidade de Milton Hatoum ao registrar o universo amazônico sem os estereótipos redutores ou visão exótica, conferindo “valor ao drama humano que a verdade do texto ficcional deve encerrar” (LEÃO, 2000, p. 09). A tese considera textos de outros autores como os da literatura de viagem que ajudaram a construir a visão estereotipada sobre essa importante região, utilizando-se do conceito de *tradição inventada*, cunhado por Hobsbawn e Ranger e de *Orientalismo*, de Edward Said, para discutir o pensamento de sobreposição do Ocidente sobre o Oriente. Segundo Leão, o narrador de *Dois Irmãos* desponta nesse lugar de sobreposição, em que há um esvaziamento da produção de sentido de alteridade. Nael, em suas palavras, “espelha,

assim a miséria e a desolação, tão característicos do indivíduo moderno, de saber-se incapaz de apropriar-se de uma experiência no sentido pleno, dadas as múltiplas restrições que tão intensamente o afastaram do domínio da realização pessoal” (LEÃO, 2000, p. 66). Para esse autor, Milton Hatoum busca através de seus narradores a restauração do passado.

A escolha do filho da empregada, meio índio, meio branco, para contar a história não foi aleatória e significou, antes de tudo, uma opção política do autor, uma forma de chamar a atenção para o lugar de fala daqueles que foram silenciados pela história oficial. A voz de quem conta é a maneira que o narrador encontrou para lidar com a descoberta da ausência de um solo fundador e da possibilidade de criação de si, através dos afetos, da experiência estética de subjetivação, em que o olhar para dentro e para fora, reflete o drama existencial e a elaboração da linguagem, através da escrita; é a possibilidade de ordenação do caos e produção de sentido para resistir diante do estranhamento do mundo:

O narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar. Imperceptivelmente, o mundo é puxado para esse espaço interior... (ADORNO, 2003, p. 59).

A cena de abertura do romance *Dois irmãos* é um quadro de desolação que antecede a morte de Zana, a matriarca. Walter Benjamin chama a atenção para o definhamento do “espetáculo da morte”²⁵. No estado de morbidez, segundo ele, opera-se uma força de evocação e, desse lugar de tristeza, surge a possibilidade de comunicação e de acesso à sabedoria. Esta cena representa para o narrador o resultado de um processo de ruína e de decadência, um espetáculo da força inexpugnável do tempo como também um acontecimento inevitável, que serve de sabedoria ao tempo presente: “É da morte que ele deriva a sua autoridade.” (BENJAMIN, 1996, p. 208). Em *Dois Irmãos* a morte de Zana não é um espetáculo, é mais um acontecimento triste, descrito sem grandes histórias em volta, sem ensinamentos, servindo apenas para mostrar a intenção do narrador em acentuar a falência, a ruína de uma existência

²⁵ Para Walter Benjamin, a morte na modernidade deixou de ter alguma importância ritualística, uma força de evocação e que *inconscientemente* as novas formas de viver evitam. O espetáculo da morte, para ele, consistia num “episódio público da vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar: recordem-se as imagens da Idade Média, nas quais o leito de morte se transforma num trono em direção ao qual se precipita o povo, através das portas escancaradas. Hoje, a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos. Antes não havia uma só casa e quase nenhum quarto em que não tivesse morrido alguém. [...] Hoje, os burgueses vivem depurados de qualquer morte, e quando chegar sua hora, serão depositados em sanatórios e hospitais. Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo a sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele havia se encontrado sem se dar conta disso –, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre diabo possui ao morrer, para os vivos ao seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade.” (BENJAMIN, 1996, p. 207-208).

pouco inspiradora. A moribunda, embora não tivesse nenhum problema em sua visão, anatômica e fisiologicamente falando, tinha, em sentido metafórico, uma dificuldade para enxergar, pois do início ao fim da narrativa não conseguia perceber ou aceitar o narrador como neto legítimo, preferindo-o como criado:

Na velhice que poderia ter sido menos melancolia, ela repetiu isso várias vezes a Domingas, sua escrava fiel, e a mim, sem me olhar, sem se importar com a minha presença. Na verdade, para Zana eu só existia como rastro dos filhos dela. (DI, p. 35)

A condição de invisibilidade se arrastará por toda a história e o segredo sobre a paternidade é tomado como estratégia e fio condutor da narrativa. Segredo de um fato passado e que também poderia revelar muitas coisas. Por isso, o narrador tinha obsessão por memórias, para entender “A origem. As origens. Meu passado de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe.” (DI, p. 73).

Nael é filho de um pai branco, provavelmente de um dos gêmeos, e de Domingas, indígena, empregada da casa, vítima de estupro. A sua condição cabocla é representativa da nossa brasilidade híbrida. Sendo herdeiro direto, o narrador é, contudo, um estranho, e assim como a sua mãe, vive de submissão e de sobras, tendo um horizonte reduzido, com a diferença de querer entender a sua história e romper com o ciclo de dominação. Nael sentia na pele o preconceito e a discriminação, que eram distribuídos de igual forma aos demais indígenas e imigrantes miseráveis: “Sentados na escadaria da igreja, índios e imigrantes do interior do Amazonas esmolavam. Domingas trocou palavras com uma índia e não entendi a conversa; as duas se benzeram quando os sinos deram seis badaladas.” (DI, p. 240).

A prova de que a mistura de povos, línguas e costumes, que caracteriza as primeiras cenas do romance *Dois Irmãos*, dava-se de forma vertical é ressaltada em vários momentos e o autor faz questão de acentuá-las, marcando não as diferenças, mas as desigualdades, por exemplo, quando fala sobre as liturgias católicas. Domingas, a mãe do narrador, foi submetida aos costumes dessa religião desde os tempos do orfanato. Na casa dos patrões, o processo de adaptação foi mais tranquilo que no orfanato, já que não apanhava e era essa mesma fé cristã que permitia às duas mulheres da casa se entenderem, irmanarem-se, numa relação de submissão e desigualdade como aconteceu no processo de colonização no Brasil.

Nael também informa ao leitor sobre o massacre de seu povo, identificando-se com o sofrimento e com a dor dos marginalizados. O entorno não escapava à sua lente, com a

inquietação de quem precisava saber a sua história, de quem tinha um mundo além do quintal da casa, de quem não se cansava de observar para entender, que a vida se completava além das cercas do casarão, como um cartógrafo²⁶ de si. Nael é um narrador-nômade, que se incumbe da descrição de um lugar em que pessoas e paisagens se deterioram, num contexto de exclusão e ruína, que contrasta radicalmente com os ideais de exotismo e de progresso, pregados pela propaganda oficial:

(...) passeava ao léu pela cidade, atravessava as pontes metálicas, perambulava nas áreas margeadas por igarapés, os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus. Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver, alguns vegetando, feito a cachorra esquelética, que rondava os pilares das palafitas. Via mulheres cujos rostos e gestos lembravam os de minha mãe, via crianças que um dia seriam levadas para o orfanato que Domingas odiava. (DI, p. 80-81).

E, então, Nael observava o cativo da mãe, o seu e o dos seus ancestrais:

Sentei num banco sombreado por um caramanchão. Olhava para a rua Simon Bolívar, que dá para os fundos do orfanato onde minha mãe havia morado. Pensei nela, no tempo que havia passado naquele cativo, e depois me lembrei das palavras de Laval: que ali, debaixo da praça, havia um cemitério indígena. A algazarra de um grupo de homens me despertou. Quando se aproximaram do caramanchão, um deles apontou para mim e gritou: “É o filho da minha empregada”. Todos riram, e continuaram a andar. Nunca esqueci. Tive vontade de arrastar o caçula até o igarapé mais fétido e jogá-lo, na podridão desta cidade (DI, p. 179).

A condição de Nael é comparada por Milton Hatoum à figura do peixe tralhoto²⁷, que tem a capacidade de enxergar o mundo exterior e interior. Nael vê muito bem, conforme ele mesmo assegura: “(...) muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante.” (DI, p. 29). Distância necessária para ver, calmaria em momentos da noite para refletir, como também a habilidade de escuta para poder

²⁶ Cartografia como conceito fundamental na obra de Sueli Rolnick. “Para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa, representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, deles espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades do tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é antes de tudo um antropófago.” (ROLNIK, 1989, p. 15).

²⁷ Peixe de água doce que tem a característica de deixar parte do olho submersa e parte fora da água. “É como se fosse aquele peixe da Amazônia, o tralhoto (...). Ele vive na superfície, tem um olho e metade do olho fica para fora, metade para dentro. Vê o céu e vê a água, as profundezas. É esse olhar duplo, do interior e do exterior, que é importante para esse tipo de narrador.” (apud BIRMAN, 2007, p. 12)

ser um confidente e um colecionador de histórias alheias, diferente de Zana, a patroa, que parecia ter desenvolvido pouco os sentidos do olhar e da escuta.

“Chorava que nem uma viúva”, disse-me Halim. “Se esfregava nas roupas do pai, cheirava tudo o que tinha pertencido a Galib. Ela se agarrou às coisas, e eu tentava dizer que as coisas não têm alma nem carne. As coisas são vazias... *mas ela não me ouvia*” (DI, p. 56 – grifos meus).

Todos da casa sabem sobre a paternidade do narrador, menos o principal interessado. O não reconhecimento do pai parece ser um problema grave para o narrador, que, sob a ótica do desprezo, vê a sua história se desenrolar, ao mesmo tempo em que acompanha outros tipos de desordens na família, já que os pais fazem as suas preferências e preterições por um dos filhos gêmeos, deixando à deriva, a caçula, Rânia. No relato bíblico sobre os gêmeos, Jacó busca o reconhecimento do pai, a bênção, mas esta não se destinava a ele, haja vista que a lei conferia os plenos direitos ao primogênito. Somente na velhice do pai, Isaac, doente e cego, é que Jacó consegue enganá-lo, conseguindo a bênção da primogenitura no lugar do irmão, Esaú. O direito de ser o primeiro, conforme os planos da mãe, Rebeca, permitiam ao trapaceiro, poder administrar todos os bens da família. No caso do narrador do romance *Dois Irmãos*, há uma “cegueira” na família, manifestada pela exclusão, pela falta de reconhecimento do filho da empregada, que implicaria na legitimidade do direito à herança. Uma cegueira parcial, já que no terreno afetivo, o narrador consegue um lugar no coração do avô, Halim. Nael busca saber quem é o seu pai, mas não busca ser aceito pelo pai. Pensando na possibilidade de um dos gêmeos ser o seu pai, Nael rejeita a ambos:

A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada. Meus sentimentos de perda pertencem aos mortos. Halim, minha mãe. Hoje, penso: sou e não sou filho de Yaqub, e talvez ele tenha compartilhado comigo essa dúvida. O que Halim havia desejado com tanto ardor, os dois irmãos realizaram: nenhum teve filhos. Alguns dos nossos desejos só se cumprem no outro, os pesadelos pertencem a nós mesmos. (DI, p. 264).

Mas nem tudo era ausência e rejeição. Nael encontra em seu avô e em sua mãe as possibilidades de comunicação e quando Halim, seu interlocutor, hesitava em narrar as histórias, o narrador se encarregava de montar o quebra-cabeças. “Destas vezes Halim parecia baqueado. Não bebeu, não queria falar. Contava esse e aquele caso, dos gêmeos, de sua vida, de Zana, e eu juntava os cacos dispersos, tentando recompor a tela do passado” (DI, p. 134). Zana fornecia pistas, histórias, porém dava mais trabalho ao narrador porque “falava aos pedaços” (DI, p. 251). Nesse aspecto, o olhar do narrador não constitui uma fonte histórica do fato em si, mas apenas um olhar, uma maneira possível e intencional de costurar e de emendar o ouvir-dizer-entrecortado, que se soma ao estado emocional do observador, muitas vezes,

ressentido, reativo e dilacerado: “eu invejava” (DI, p. 97); “fiquei agitado” (DI, p. 111); “me deixava confuso” (DI, p. 114); “me desnorteava” (DI, p. 147); “Não tive pena dele” (DI, p. 179). Halim é uma personagem fundamental para a narrativa: ele é o pai dos dois irmãos e de Rânia, ele é o patriarca, ele é a testemunha viva da história daquela família que, mediante o tempo, se (des)estruturou; Halim auxilia na construção da coesão do texto, uma vez que seria impossível ao narrador de primeira pessoa acessar todas as histórias, com recorte temporal além do que viveu, se não pudesse ouvir o avô contá-las. Daí a importância da confiança do avô ao neto, vínculo essencial para a composição da própria história.

A condição fronteira do narrador de *Dois Irmãos* é marcada pelos limites impostos pela ausência. Na tese *Entre-narrar*, Daniela Birman defende que *Dois Irmãos* reúne diferentes marcas do posicionamento do narrador em relação àquilo que ele nos relata. Além de sugestões da existência de um indivíduo invisível para aqueles ao seu redor, signo, portanto, da sua negatividade enquanto sujeito, o romance traz indicações da condição de testemunha de Nael (no sentido de *Testis*) e dos encontros e bifurcações de seus próprios conflitos como aqueles desdobrados na narrativa. O personagem não se limita, portanto, a observar e comunicar o enredo. Nael integra a história que se desdobra, que também é a sua. Ele surgirá ainda como depositário da memória familiar, aquele que reúne e costura os causos desfiados por outrem (BIRMAN, 2007, p. 206). A autora considera que o enfrentamento ao impasse é a condição possível para a compreensão do abandono, para um possível processo de subjetivação. Para Ferreira Neto,

O foco na subjetividade não como produto, mas como processo histórico e geograficamente localizado; em segundo lugar, implica na ampliação do *corpus* da pesquisa para além da linguagem e do simbólico, na direção das práticas institucionais, historicamente analisáveis; finalmente, e isso é importante para a área da Psicologia, rompe com uma visão exclusivamente individualista da subjetividade para estudá-la em sua dimensão coletiva. (FERREIRA NETO, 2017, p. 22).

Esse foco é também uma forma de problematizar a ideia de amparo, de cuidado e outras formas de dependência, uma compreensão da condição trágica da existência, que se faz e se desfaz no jogo das relações de força com o mundo. Nesse sentido, a condição híbrida do narrador, meio índio, meio branco e agregado, permite-lhe o distanciamento necessário da ideia de solo fundador, de um lugar seguro, acolhedor, de identidade fixa, de enraizamento e de reconhecimento como pertencente a um grupo. Para Serge Gruzinski²⁸, o conceito de identidade

²⁸ Segundo esse autor, cada criatura é dotada de uma série de identidades, ou provida de referências mais ou menos estáveis, que ela ativa sucessivamente ou simultaneamente, dependendo dos contextos. “Um homem distinto é um homem misturado”, dizia Montaigne. A identidade é uma história pessoal, ela mesma ligada a capacidades

só é possível através da compreensão da sua variação. Nael é um narrador tenso, nervoso, inquieto e ressentido, que buscou encontrar uma possibilidade de existência a partir do enfrentamento e da compreensão da sua origem. Nael narra e escreve, por isso o seu interesse pelas memórias, as quais são uma perspectiva, uma forma particular de observação e de esclarecimento das suas questões. Em entrevista à *Revista Magma*, Milton Hatoum explica quem é Nael:

Nael (O narrador) é um dos poucos sobreviventes. A avó pedia para que ele contasse, sem pressa, as cenas que via e as histórias que ouvia na vizinhança e na cidade. Uma espécie de leva-e-traz, que é um dos trabalhos dele na casa, mas é também alguém que observa, medita e critica. Um narrador-testemunha, que espera a casa desmoronar para, então, contar a sua história, que é a história de uma família e até certo ponto de Manaus, que também mantém relações com São Paulo, na trajetória de vida de um dos irmãos. As expectativas e o destino dos dois irmãos, entre Manaus e São Paulo, são acompanhados pelo narrador. O lugar dele, num quatinho dos fundos da casa, é o que herdou, o que não foi destruído ou desfigurado do casarão transformado numa loja estrangeira. É nesse espaço físico que ele escreve, espaço exíguo na fronteira da loja indiana com o cortiço vizinho... *ele vive e escreve ali; entre a vida e a obra encontram-se a imaginação e a sua forma concreta, que é a linguagem.* É uma mediação, uma das maneiras de ver o mundo, quer dizer, de transcrevê-lo. Tem um pouco da minha vida, é claro. Passei anos escrevendo num quatinho, quase sempre à mão, por causa dos apagões, que, anos depois, causaram transtorno em quase todo o Brasil. Em Manaus e no interior do Amazonas os apagões vêm de longa data e aconteciam sem aviso prévio. Então imaginei a situação do narrador, sozinho, na cidade sem luz, passando a limpo a vida de uma família até o encontro final com um dos irmãos, que é também um ponto final num capítulo da vida do narrador (HATOUM, 2007, p. 27 - grifos meus).

O narrador-autor vive de favor num quatinho dos fundos, com a sua mãe, a indígena Domingas. Nael questiona a mãe sobre a sua origem e, ao perceber o silêncio, parte em busca de respostas: “Quando eu fazia a pergunta, o seu olhar logo me silenciava, e eram olhos tristes” (DI, p. 73). Nesse ambiente silencioso e estranho, Nael desenvolve a capacidade de observação e de escuta, habilidades essenciais para quem deseja montar o quebra-cabeças, deixar a condição de mudo e recuperar a voz, para poder contar a sua história. Entretanto, a consciência do lugar de submissão não é o bastante para alterar a realidade. Havia algo a mais em Nael, uma tática, um plano de ação, que se desenvolveu com o tempo, ao contrário da mãe, que se resignou:

Olhava pra aqueles barcos e navios atracados no Manaus Harbour e odiava a partida. A imagem da minha mãe crescia na minha cabeça, eu não queira deixá-la sozinha nos fundos do quintal, não ia conseguir... Ela nunca quis se aventurar. “Estás louco? Só de pensar me dá uma tremedeira, tens que ter paciência com a Zana, com o Omar, o

variáveis de interiorização ou de recusa das normas. Socialmente, o indivíduo não para de enfrentar uma plêiade de interlocutores, eles mesmos dotados de identidades plurais. Configuração de geometria variável ou de eclipse, a identidade define-se sempre, pois, a partir das relações e interações múltiplas. Foi o contexto da conquista e da colonização da América que incitou os invasores europeus a identificarem seus adversários como índios e, assim, a englobá-los nessa apelação unificadora e redutora” (GRUZINSKI, 2001, p. 53).

Halim gosta de ti.” Domingas caiu no conto da paciência, ela que chorava quando me via correndo e bufando, faltando aula, engolindo desaforos. Então, fiquei com ela, suportei a nossa sina. E passei a me intrometer em tudo (DI, p. 90).

Ao contrário da mãe, que preferiu ceder aos ditames da família, Nael não atracou, em vez disso, encarou as águas turvas do seu rio. Para Candido (2011, p. 178), “toda obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido”. O caos de Nael se refere à sua condição de marginalizado, que busca costurar um sentido através de recortes pouco confiáveis, em fronteiras dispersas, desinstalado, afetado, entre espaços e personagens flutuantes. Se, por um lado, o narrador consegue resgatar fragmentos de história, por outro, é possível perceber a perspectiva e a diferença no modo de olhar. Não se trata da descrição pura e simples de ambientes e personagens, mas do modo como é afetado, como é visto ou tocado. Trata-se de um desejo de superação do trauma anunciado pela incapacidade de reconhecimento do outro e da falência das relações. Nael desejava ser visto no sentido *háptico*²⁹, que é bem diferente do óptico, mas era impossível na condição de agregado. “Eles me vigiavam, percebiam a minha presença? Talvez não se incomodassem, nem tivessem vergonha. Deviam ter vergonha de mim. Filho de ninguém!” (DI, p. 251). Olhares diferenciados que o narrador percebe e distribui. Ao mirar a mãe, ele não somente acentua o amor incondicional pela família, a dedicação e o desejo pelos gêmeos como também o sofrimento de mulher reduzida à condição servil, violentada, que não teve forças para se libertar, até porque ninguém se liberta somente com palavras e pensamentos (DI, p. 25).

Ao falar de Zana, o narrador se ressentia por não ter tido uma avó de verdade, mas uma patroa, uma pessoa sempre pronta a dar ordens. Por isso, talvez, a opção em descrevê-la sem nenhuma piedade, quem sabe, encontrando ao seu modo uma forma de vingança, já que esse é um dos temas do romance? O certo é que entre avó e neto não havia troca de olhares e de admiração. Somente no momento final, quando tudo havia se perdido e não mais suportando a dor da saudade do esposo falecido, misturada à ausência e impossibilidade de reconciliação dos filhos, a matriarca consegue ver o neto. Entretanto, esse reconhecimento tardio não foi capaz de retirar a desconfiança daquela relação e mudar os efeitos negativos das experiências vividas ao longo do tempo:

²⁹ Conforme Manzi Filho, em “Apalpar com o olhar: uma reflexão sobre uma possível função háptica” (2012), a função háptica difere da função óptica porque representa a possibilidade de ser “olhado pelo mundo”, uma experiência sinestésica que se traduz no “tocar com os olhos”, ser reparado. Conceito desenvolvido por Merleau Ponty na *Phénoménologie de la perception* (1945) e também aprofundado em *Francis Bacon – Logique de la sensation*, de Gilles Deleuze (1981).

Depois eu soube da hemorragia interna, e ainda a visitei numa clínica no bairro de Rânia. Ela me reconheceu, ficou me olhando. Então soprou nomes e palavras em árabe que eu conhecia: a vida, Halim, meus filhos, Omar. Notei no seu rosto o esforço, a força para murmurar uma frase em português, como se a partir daquele momento apenas a língua materna fosse sobreviver. Mas quando Zana procurou minhas mãos, conseguiu balbuciar: Nael... querido... (DI, p. 254).

O olhar desconfiado do narrador era também direcionado ao caçula, Omar, por ser ele o queridinho da mãe e que infernizava a vida do narrador:

Eu bem podia fazer essas coisas à tarde, mas ela insistia, teimava. Eu atrasava as lições de casa, era repreendido pelas professoras, me chamavam de cabeça-de-pastel, relapso, o diabo a quatro. Fazia tudo às pressas, e até hoje me vejo correndo da manhã à noite, louco para descansar, sentar no meu quarto, longe das vozes, das ameaças, das ordens. E havia também Omar. Aí tudo se embrulhava, foi um inferno até o fim (DI, p. 88).

O narrador olhava um pouco diferente para o gêmeo Yaqub, pois havia entre eles certa cumplicidade, um modo diferente de tratamento do qual a mãe do narrador também se beneficiava. Nael notava que a sua mãe admirava o gêmeo mais velho, com interesse de mulher “Domingas não tirava os olhos dele [...]” (DI, p. 43); “Domingas ficou calada, ofegante, [...] Observou a cena, boquiaberta, e se retirou com a boca seca, com sede daquela água” (DI, p. 44). Mas Yaqub também se interessava pela história de Domingas (DI, p. 195) e havia alguma ligação entre eles, que foi se apagando com o progresso de Yaqub. Mas o narrador observava que a mãe também desejava o caçula: “Minha mãe parecia sedenta do corpo do Caçula, já não escondia a ânsia pelo regresso dele [...]” (DI, p. 148), talvez por ter se acostumado aos rompantes, aos cheiros, às bebedeiras e aos cuidados mais infames com o corpo de Omar.

O olhar que o narrador dispensava para a sua tia Rânia era um olhar de desejo:

Rânia causava arrepios no meu corpo quase adolescente. Eu tinha gana de beijar e morder aqueles braços. Esperava com ânsia o abraço apertado, o único do ano. A espera era uma tortura. Eu ficava quieto, mas um fogaréu me queimava por dentro. Então a sonsa se acercava de mim, me dava um acocho e eu sentia os peitos dela apertando meu nariz. Sentia o cheiro de jasmim e passava o resto da noite estonteado pelo odor. Quando ela se afastava, alisava meu queixo como se eu tivesse uma barbicha e me beijava os olhos com os lábios cheios de saliva, e eu saía correndo para o meu quarto (DI, p. 97).

Nael e Rânia tiveram um encontro amoroso, uma relação incestuosa, numa família em que os laços sanguíneos não constituíam empecilho para os jogos de sensualidade e para o sexo. Mas Rânia só tinha olhos para os irmãos gêmeos e desejava-os ardentemente. Nael chegou a admirar o primogênito, Yaqub e até a desejá-lo como pai, talvez pelo carinho que ele demonstrava para com Domingas. Contudo, esse olhar se desmancha com o tempo ao perceber que ele agia por vingança, demonstrando ser tão desprezível quanto o Caçula.

A descoberta da paternidade pelo narrador significou, apenas, uma constatação de um fato biológico, a resolução de um enigma, que, se não resolveu o problema da ausência, inaugurou um modo de vida com o que sobrou. Pelo menos, do lado paterno, há a presença do avô e uma relação de cumplicidade entre avô e neto:

“Quando tu nasceste”, ela disse, “Seu Halim me ajudou, não quis me tirar da casa... Me prometeu que ias estudar. Tu eras neto dele, não ias te deixar na rua. Ele foi ao teu batismo, só ele me acompanhou. E ainda me pediu para escolher teu nome. Nael, ele me disse. O nome do pai dele. Eu achava um nome estranho, mas ele queria muito, eu deixei...” (DI, 2000, p. 241).

Nael se debruça sobre as suas memórias e sobre as do avô, enquanto lia poesias influenciadas pelo professor Laval. Essa mistura de vozes lhe trazia certo prazer e aplacava um pouco o sofrimento. Nesse momento, pode-se perceber a passagem para uma nova fase em sua vida. O material de que dispõe é transformado em linguagem, por isso, o trabalho como escritor e ordenador do caos pessoal seja, talvez, a melhor saída para um narrador atormentado.

“Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da tarde com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. Ia de um para o outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos – *me dava prazer*” (DI, p. 265 - grifo meu).

Ao iniciar a compreensão sobre o Narrador, a condição de invisível tornou-se evidente, prova de que a família falhou em seu aspecto básico da função de reconhecimento e de amparo. Por outro lado, se a experiência de desamparo e de instabilidade pôde gerar dor, também possibilitou o distanciamento necessário para quem deseja captar as múltiplas experiências do mundo, para quem deseja ver e ouvir muito mais do que falar. Desse modo, montar e desmontar um discurso, que só acontece através da interação, para, enfim, reconstruir o próprio, pode ser uma eficiente estratégia de superação da condição de subalternidade. Daí, a importância do processo de formação, da perambulação, uma atitude de sabedoria para quem deseja forjar a melhor arma de guerra, para quem deseja ter direito a uma voz, a um discurso, ainda que ressentido e a uma forma de existência com alguma autonomia:

O discurso é integralmente linguístico e integralmente histórico. No entanto, a historicidade discursiva não pode ser captada por meio de anedotas acerca da produção de um determinado discurso. É preciso apreendê-la no movimento linguístico de sua heterogeneidade. O conceito de dialogismo, retrabalhado pela análise do discurso com a noção de heterogeneidade, mostra que é na relação com a exterioridade, com o discurso do Outro, que se apreende a história que perpassa o discurso, que se inscreve nele. Essa exterioridade está inscrita na própria interioridade do discurso, constitutiva ou mostradamente. Com a concepção dialógica da linguagem, a análise histórica de um texto deixa de ser a descrição da época em que o texto foi produzido e passa a ser uma fina e sutil análise semântica, que leva em conta confrontos sêmicos, deslizamentos de sentido, apagamentos de significados, interincompreensões etc. Em síntese, a história não é algo exterior ao discurso, mas é interior a ele, pois o sentido é histórico. Por isso, para perceber claramente o sentido,

é preciso situar o texto em seu espaço, em seu campo e em seu universo discursivos e apreender os confrontos sêmicos que geram os sentidos. Enfim, é preciso captar o dialogismo que os permeia (FLORIN, 2004, p. 64).

Nael, sorrateiramente, explorou a brecha, percebeu, olhou, reparou, fez escolhas e analisou os problemas e neles se envolveu diretamente. Enfim, a condição de narrar, de ter um discurso, só foi possível graças ao enfrentamento e entendimento do passado, a partir dos fragmentos de memórias e a partir da organização do próprio discurso, que nada mais é que um processo de subjetivação. Diante da decadência e da ruína familiar, Nael aceitou o desafio da reconstrução de si e de sua história, provando que as memórias, ainda que inventadas, e a escrita, ainda que ressentida, podem ser uma força de criação, uma tática de enfrentamento diante da ação do tempo, do homem e do próprio meio. Para tanto, é preciso enxergar os aliados.

3.2. Fragmentos de Memória e a subjetividade do narrador

O romance *Dois Irmãos* se apoia na capacidade de lembrar dos vários personagens (de Halim, de Domingas, de Zana e do próprio narrador) e na habilidade de contar histórias, no poder de invenção e de reinvenção. As mediações, especialmente, de Domingas e de Halim, são uma forma possível e criativa da *travessia*. É um livro que facilita a compreensão desses importantes processos, em que a presença do outro é fundamental. É na presença do outro, um ouvinte, um leitor ou interlocutor que a narrativa se completa. Lembrar e narrar são ações que possibilitam o encontro e a situação comunicativa. Nesse sentido, as memórias retratadas em *Dois Irmãos* se aproximam da fabulação, da fantasia e, portanto, da criação narrativa, que é o modo como se conta uma história, que poderá produzir um efeito de alívio de uma dor. Na epígrafe do livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, Conceição Evaristo faz uma importante revelação sobre o modo como se aproxima das histórias, sobre a importância de saber ouvir:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre meu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto, estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido e o escrito aprofunda

mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência. (EVARISTO, 2020, p. 07)

A *escrevivência* da autora é uma costura de histórias apanhadas por aí. A *escrevivência* de Milton Hatoum não despreza o passado. A *escrevivência* do personagem-narrador do romance *Dois Irmãos* é fragmentada pelos escassos lampejos de memória. Memória, essa deusa guardiã dos poetas, conforme a tradição do Olimpo, é responsável por impedir que as coisas mergulhem nas águas do esquecimento, como assinalaram Branco e Brandão: “Deusa titã, quinta esposa de Zeus, irmã de Crono e *Okeanós*, a Memória, ou *Mnemosyne*, preside a função poética. Suas filhas, as Musas, garantem ao poeta o privilégio da vidência e a função de intérprete de *Mnemosyne*, aquela que possui o saber...” (BRANCO; BRANDÃO, 1995, p. 133). Com a memória, os poetas têm o dom da vidência, o dom da palavra. Completa Benjamin, afirmando que:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde, quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se *esquece de si* mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo de trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo (BENJAMIN, 1994, p. 205 – grifo meu.)

Nael, o narrador de *Dois Irmãos*, também dá a sua contribuição teórica sobre a arte de tecer histórias, afirmando: “Zelar por essa natureza significava uma submissão ao passado, a um tempo que morria dentro de mim” (DI, p. 265). Lembrar daquilo que, talvez, nem tenha existido, mas que como que num esforço de memória, como se se lembrasse, a vida (a sua história, a sua origem) lhe vem “em carne viva”. Pelo menos, assim nos lembra, em *Para não esquecer*, Clarice Lispector, para quem “Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu. Como conseguirei saber do que nem ao menos sei? Assim: como se me lembrasse. Com um esforço de ‘memória’, como se eu nunca tivesse nascido. Nunca nasci, nunca vivi: mas eu me lembro, e a lembrança é em carne viva” (LISPECTOR, 2020, p. 25).

Finalmente, o próprio autor do romance *Dois Irmãos*, Milton Hatoum, afirma a importância da memória e das histórias dos povos em seus textos, os quais assumem um lugar de conhecimento do passado e de denúncia da barbárie:

Muitos povos ágrafos, que foram totalmente dizimados, sequer deixaram traços da memória oral. O nome da cidade em que nasci... os índios de Manaus, da nação baré, do tronco aruak, que adotaram a língua geral, o nheengatu. Os Manaus desapareceram no fim do século 18 ou começo do 19. São povos inteiros vitimados pelo colonialismo, e, depois, pelos grandes impérios do século 19, até a barbárie de hoje, com outras feições, mas motivada pelas mesmas razões econômicas e geopolíticas, só que agora encarnadas numa única potência, os Estados Unidos, que Noam Chomsky chamou de “pátria internacional”. Há milhares de depoimentos

sobre o terror nazista, e os relatos memorialistas foram e continuam sendo de grande importância para se entender o que, no limite, é incompreensível e inaceitável. [...] Quer dizer, as lembranças dos eventos terríveis na voz do sobrevivente passam a ser uma dor moral e um luto perene. [...] Daí a importância de relatos memorialistas, poemas e narrativas, que são formas de resistência e até de sobrevivência contra o fascismo, a tirania, a intolerância e o racismo (HATOUM, 2007, p. 31).

É preciso não esquecer aquilo que nos envergonha como, por exemplo, o genocídio dos povos originários, a mancha da escravização, que são assuntos da nossa história. No romance aparece dentre muitos temas a condição servil, denunciada através da passagem silenciosa de Domingas, mãe de Nael, e a situação do próprio narrador que, por ser mestiço, um filho bastardo e sem direitos legais, perambula como “filho de ninguém” (DI, p. 250). O texto mostra também o retrato da miséria das populações ribeirinhas e denuncia a violência dos regimes militares até os anos 60 do século passado, data provável da escrita do texto pelo narrador. Para o narrador de *Dois Irmãos*, o futuro será sempre “essa falácia que persiste” (DI, p. 263).

A tarefa de rememoração se configura como uma tentativa de reinvenção do passado, uma forma de entendimento para o presente e uma janela para futuro, já que é impossível se ter acesso ao passado sem transformá-lo:

A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam a nossa consciência atual. Por mais nítida que pareça uma lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na nossa infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, *no presente*, exclui as identidades entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista (BOSI, 2006, p. 55 – grifo do autor).

O tempo, o espaço e as perspectivas são outras. Os homens, as vontades e as relações são outras. Tudo isso provoca a dúvida sobre o fato, ainda mais se considerarmos as perspectivas de terceiros, como no caso de Nael, que não tinha como acessar o passado, por não ser onisciente. Nesse sentido, não há como retirar do passado um fato que não seja um processo de invenção.

Para Halbwachs (1990), a memória é produto das relações sociais, cabendo ao lembrador a tarefa de inventariar o conjunto de imagens simbólicas do seu grupo ou comunidade. A memória é coletiva, mas a tarefa de acessá-la é pessoal e intrasferível. A tarefa da memória, para ele, é o de reconhecimento e de reconstrução:

Se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a de outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias (HALBWACHS, 1990, p. 25).

Experiência que reporta à origem, sempre plural e que desfaz a ideia de indivíduo isolado. Por outro lado, a memória também é esquecimento do tempo presente. A deusa titã *Mnemosyne* é um paradoxo, pois para que haja o movimento de revelação de algo do passado é preciso primeiro que haja o esquecimento e para que haja o esquecimento é preciso que se lembre. Em *Lete: arte e crítica do esquecimento*, Harald Weinrich apresenta várias imagens sobre o esquecimento e destaca a importância de Lete, uma divindade encarregada do trabalho de esquecimento. Lete é, sobretudo, um rio do submundo por onde as almas dos mortos devem passar para esquecer. *Lete* e *Mnemosyne* são dois polos que se complementam. Segundo Weinrich, “Nessa imagem e campo de imagens o esquecimento está inteiramente mergulhado no elemento líquido das águas. Há um profundo sentido no simbolismo dessas águas mágicas. Em seu macio fluir desfazem-se os contornos duros das lembranças da realidade, e assim são *liquidados*” (WEINRICH, 2001, p. 24). Nael, diante da morte, recupera as lembranças para poder viver e esse movimento de lembrar leva sempre para o terreno da invenção, da fantasia e, portanto, do esquecimento, já que não se pode mais garantir que as confissões correspondam à realidade do passado.

O que é um caso, disso sabem melhor os médicos, juristas, teólogos e outros ‘casuístas’, que frequentemente, para poderem dar uma boa visão de certo caso, também precisam ser bons contadores de histórias. E naturalmente todos se interessam menos pelos casos felizes do que pelos de problemas e desgraças que o esquecimento leva consigo em grande quantidade (WEINRICH, 2001, p. 138).

Nael constrói a sua narrativa sob os escombros de uma família e enquanto lembra, reinventa a história, atravessa o Lete, liquida a consciência sobre os devedores, liberando-a do peso da morte em vida. Sobre morte e vida, argumenta Branco que:

As teorias desenvolvidas sobre a memória revelam também sua dupla articulação com a vida e a morte e constata, na base dessa articulação, a presença da linguagem. É sabido, pela psicanálise, que o tecido da memória se constitui de lapsos, de atos falhos, de pequenas e grandes lacunas de esquecimento. (BRANCO, 1995, p. 136)

Para entender o processo de memória e de esquecimento, o Narrador teve parceiros, estabeleceu relações, especialmente com a mãe, Domingas, e com o pai dos gêmeos, o velho Halim. São essas relações que permitem o modo de olhar do narrador, o processo de subjetivação. Nesse aspecto, os fragmentos de memória e a observação atenta do narrador são os pré-requisitos imbricados nessa subjetividade, não podendo olvidar da presença do outro. Não é à toa que o início do romance *Dois Irmãos* coincide com a cena triste da morte da matriarca da família: “Eu a procurei por todos os cantos e só fui encontrá-la ao anoitecer, deitada sobre folhas e palmas secas, o braço engessado sujo, cheio de titica de pássaros, o rosto inchado, a saia e a anágua molhadas de urina” (DI, p. 12). Sob esse espetáculo triste da morte de Zana,

o narrador encontra razões para, finalmente, escrever sobre a família, lançando mão das memórias perturbadoras e suspendendo a dor do presente.

A noção de subjetividade, aqui, corresponde, então, ao entendimento e à estruturação por parte do narrador do seu passado. A partir do momento em que Nael consegue ordenar em forma de linguagem os fragmentos de memórias, os silêncios, as ausências, tomando para si a narrativa no limite da dor, ele consegue elaborar o luto de um pai vivo e ausente, e, conseqüentemente, ocupa outro lugar. Nesse sentido, a linguagem costura a consciência e se transforma em discurso narrativo. Nael não somente narra a sua história como também denuncia as relações deletérias da sua família, sobrevivendo para pintar um quadro desolador em que pais e filhos disputam a primazia do amor e se excedem em sentimentos e demonstrações de afetos contraditórios. O romance apresenta Zana como uma mãe que, ao tentar justificar os erros do filho caçula com o excesso de cuidado e bajulação, atea mais fogo na relação de disputa entre os gêmeos. Por exemplo, quando o caçula machuca o rosto do primogênito (DI, p. 28), Zana tenta evitar uma tragédia ainda maior entre os irmãos e acaba por prejudicar o filho ofendido ao enviá-lo para o exílio no Líbano, privando-o da convivência familiar. Zana é a matriarca que amou demais um filho e deixou os outros à deriva. Halim, apaixonado pela esposa, extremamente enciumado e rancoroso quanto à relação de Zana com o filho caçula, se abstém do cuidado para com os três filhos. Halim também elegeu um filho para amar mais, uma filha para amar menos e o gêmeo caçula para odiar. Esse pai, entretanto, apesar da sua fraqueza e pusilanimidade, soube acolher o neto. Os gêmeos, sendo um deles o pai do narrador, embora não se saiba qual, em momento algum reconhecem a importância desse papel. As demonstrações de acolhimento de Halim e de Domingas para com o narrador não influenciam os comportamentos excessivos dos outros membros da família, pois os sentimentos de ódio e paixão dão um tom maior às relações da família dos gêmeos, sobejando entre eles sensualidade, atração, desejo e violência sexual, ingredientes que apimentam a trama. Por exemplo: manifestações ostensivas de sedução (DI, p. 95); realização de ato sexual de Halim e Zana, sem se preocupar com o público (DI, p. 90); a cena de sexo entre Yaqub e Lívia no quintal de casa e voyeurismo de Domingas (DI, p. 44) as insinuações sobre o olhar de “galanteio” do primogênito (DI, p. 30) e de “volúpia” do caçula (DI, p. 98); desejo do narrador pela tia (DI, p. 97); a confissão do incesto entre o narrador e a tia, Rânia (DI, p. 206); o desejo sexual que Rânia sentia pelos irmãos Omar e Yaqub (DI, p. 93, 135). O desejo por sexo entre familiares que

levantam discussões sobre incesto³⁰, abuso e violência, definindo afeições e marcando a própria falta, a falta de amor.

E se o objetivo da pessoa é a autorrecuperação, o bem-estar de sua alma, confrontar o desamor de modo honesto e realista é parte do processo de cura. A falta de amor consistente não significa falta de cuidado, afeição ou prazer. Na realidade, meus relacionamentos de longa duração, assim como os laços da minha família, foram tão carregados de cuidado que seria bem fácil ignorar a disfunção emocional em curso (HOOKS, 2021, p. 51).

Falta o amor de pai, o reconhecimento, que parece pesar na travessia do narrador. Desvendar o mistério para Nael é poder responder à pergunta sobre a sua origem, é poder dar conta da falta. A travessia de Nael é, portanto, um processo de análise, em que as máscaras caem a todo o momento, restando os infortúnios e os desafios de cada um como resultado dos conflitos internos e dos conflitos com a alteridade. O reconhecimento do pai que Nael buscava não veio. Na materialidade do discurso Nael traçou um sentido para a sua existência e isto lhe bastou. A solidão ao final do texto significa o grande entendimento da vida, uma solidão que é solitude, diferente de estar rodeado de pessoas e se sentir só, diferente da lógica de bando. É uma solidão que não define, mas que lhe permite se encontrar e criar. Por mais que em algum momento fosse necessário partilhar experiências e conviver, é verdade também que a companhia de si, num quartinho dos fundos, no silêncio da noite, foi necessária à reflexão. A possibilidade de estar sozinho, talvez nem fosse solidão, já que inúmeras histórias, fragmentos de memórias e experiências do dia precisavam ser organizadas. Talvez, Nael-escritor, precisasse dessa solidão para se descobrir.

O questionamento de Nael sobre a sua origem é muito pertinente, pois trabalha numa casa, juntamente com sua mãe, e mora num quartinho dos fundos, afastado, apartado da família, que silencia sobre o nome de seu pai. Sob o risco da insuficiência, lanço mão de alguns conceitos da Psicanálise para compreender o posicionamento de Nael num contexto familiar de exclusão. A literatura, ainda que eu saiba do seu compromisso com o próprio texto, serve também para uma reflexão e conscientização sobre os conflitos humanos. Esteves afirma que,

A ficção deve superar a insatisfação que a realidade causa; deve enriquecer e completar a existência; compensar o ser humano de sua trágica condição, a de desejar e sonhar com o que não pode realmente atingir. Assim, os romances não são escritos para contar a vida, mas para transformá-la após o processo de leitura (ESTEVES, 2010, p. 43).

³⁰ No texto “Dois destinos”, Wander Melo Miranda afirma haver uma “paixão incestuosa de Zana pelo filho Omar” (2007, p. 311), elemento importante para o processo de compreensão da ruína da família dos gêmeos do romance *Dois Irmãos*.

Essa insatisfação de Nael, que leva ao questionamento sobre a sua origem lembra os sofrimentos da personagem principal da peça teatral de Sófocles, *Édipo Rei*. Sigmund Freud (1856-1939) dialogou com a literatura e criou a psicanálise, fascinado pela ficção e pela maneira como a narrativa encontra a sua estrutura, a sua forma de criação. No entanto, Branco (1995, p. 23) chama a atenção para o risco de se misturar psicanálise e literatura, o que poderia levar a uma confusão dos objetos de estudo e ao desprezo da riqueza da linguagem pela tentação dos diagnósticos. Prossegue Branco:

Afinal, então, como a psicanálise pode enriquecer a leitura de um texto literário? Tornar essa leitura mais rica, em vez de se tornar um risco, um lugar de equívocos? É não se esquecendo das diferenças entre o texto do analisando e o texto literário, é buscando mapear os lugares de leitura, conforme o trajeto do sujeito da escritura, que suporta o texto, mas não se confunde com o autor, não coincide necessariamente com uma entidade pessoal, mas é uma categoria, um lugar. É não se esquecendo de que a personagem é uma construção, e uma construção diferente dessa que cada sujeito falante faz de si próprio, ele próprio personagem, mas também pessoa, cuja identidade se constrói em sua humana vida palpável e datada, apesar também de perpassada pelo imaginário. (BRANCO, 1995, p. 23)

Com base na tragédia grega, *Édipo Rei*, Freud desenvolveu o conceito de *Complexo de Édipo*, para explicar simbolicamente que toda criança do sexo masculino em fase de desenvolvimento psicosssexual, entre 3 e 6 anos de idade, apaixona-se pela mãe e elege o pai como adversário. Interessa-me, portanto, a condição de insatisfação do narrador Nael que, tal qual o *Rei Édipo*³¹, vaga em busca das suas origens, embora seja imprescindível fazer aqui uma ressalva: Édipo vai ao encontro de suas origens movido por uma determinação do destino atribuído pelos deuses, guiado por um saber inconsciente, poderia se dizer. Nael, todavia, diante do desconhecimento sobre o nome de seu pai, busca suas origens movido por uma escolha consciente.

A pergunta relativa à origem – “Quem é o meu pai?” – é uma pergunta que conchama à identidade do sujeito e a sustentação do próprio nome. Resguardadas as devidas diferenças, considero que, assim como Édipo, Nael é abandonado pelo pai biológico e perambula em busca de respostas. A esfinge de Nael encontra-se dispersa nos silêncios e nos fragmentos de memórias colhidos em doses homeopáticas. Nael decide matar os seus dois possíveis pais, preferindo ocultar a informação, afirmando: “Meus sentimentos de perda pertencem aos mortos.

³¹ Tragédia grega escrita por Sófocles por volta de 427 a.C., segundo a qual, havia uma profecia traçando os destinos de um reino: o filho do rei Laio e da rainha Jocasta deveria matar o próprio pai e se casar com a mãe. Édipo, desconhecendo sua origem, pois fora criado por pais que ele não sabia serem adotivos, quando toma ciência da profecia, foge para não matar o pai e termina por encontrar o próprio destino traçado pelos deuses: num confronto a caminho de Tebas, mata um homem sem que ele soubesse se tratar de Laio, seu verdadeiro pai e rei de Tebas e esposo de Jocasta, sua mãe com quem ele viria se casar e com ela gerar filhos.

Halim, minha mãe. Hoje, penso: sou e não sou filho de Yaqub, e talvez ele tenha compartilhado comigo essa dúvida. O que Halim havia desejado com tanto ardor, os dois irmãos realizaram: nenhum teve filhos. Alguns dos nossos desejos só se cumprem no outro, os pesadelos pertencem a nós mesmos” (DI, p. 264). Nessa perspectiva, poderia afirmar que Nael praticou, simbolicamente, um duplo parricídio.

Freud (1930), afirma que a vida em sociedade é uma fonte inesgotável de *Unbehagen* (mal-estar), de um sentimento de incompletude diante das necessidades criadas pela cultura, entre o princípio do prazer ou a descarga da libido e o princípio da realidade, que é a impossibilidade de satisfação plena. Para Freud, há uma “tarefa econômica de nossas vidas.” (Freud, 1996a, p.103), uma economia dos nossos impulsos mais primitivos. No texto “Dor e sofrimento num mundo sem mediação”, Joel Birman destaca que na contemporaneidade o mal-estar se apresenta com novas roupagens, deixou de ser um conflito intrapsíquico com base na repressão sexual para assumir a forma de insatisfação do *corpo* e da *ação*. O autor afirma, ainda, que há uma cultura de massa, regulada pelo mercado, pela indústria estética e seus aparelhos, que criam um novo Narciso, que tenta a todo custo arrancar a dor e estreitar a experiência da alteridade. A sua tese se fundamenta basicamente na ideia de que o homem pós-moderno não sabe transformar a dor em sofrimento:

É preciso reconhecer aqui, antes de mais nada, que a dor é uma experiência em que a subjetividade se fecha sobre si própria, não existindo qualquer lugar para o outro no seu mal-estar. Assim, a dor é uma experiência marcadamente solipsista, restringindo-se o indivíduo a si mesmo, não revelando este então qualquer dimensão alteritária. A interlocução com o outro fica assim coartada na dor, que se restringe a um murmúrio e a um mero lamento, por mais aguda e intensa que seja aquela. Daí a passividade que domina sempre o indivíduo quando algo em si dói, esperando que alguém tome uma atitude por si na sua dor. Se isso não ocorre esta pode mortificar o corpo do indivíduo, minando o somático e forjando sempre o vazio da auto-estima (BIRMAN, 2003, p. 05).

A falta de um pai, experiência angustiante na vida de Nael, desencadeou nele um sentimento de desamparo, que poderia se tornar desalento e desenraizamento, entendidos aqui no sentido de dor, empregado por Birman. O desalento acontece na falência das relações, na ausência de socorro nos momentos de apelo. Essa falta, para Nael, é motivo de dor, transformado em sofrimento, que é o processo de montagem do discurso e da busca de respostas para essa angústia do não-pertencimento. As respostas estão dispersas pelo mundo, nas observações, nas próprias experiências e nos fragmentos de memórias colhidos, sobretudo, a partir dos relatos da mãe e do avô. O sofrimento, embora não seja desejável, é inevitável ao processo.

Em “Nael, filho de ninguém”, Koleff faz a seguinte observação:

A busca de Nael é a busca do pai com todas as implicações simbólicas e psicanalíticas que esta necessidade implica e traz aparelhada. Das cinzas de um passado – pouco glorioso, mas real – o narrador, como uma ave fênix, eleva-se acima dos escombros e tece com os escassos elementos disponíveis (os restos, as sobrevivências) as ancoragens necessárias para instaurar sua voz e criar, assim, sua independência (KOLEFF, 2007, p. 315).

Nael tem uma tarefa árdua, uma desventura pela frente. A sua história em nada se assemelha à odisséia dos grandes heróis, mas nem por isso, é menos importante. Nael é agregado, o que lhe marca como subalterno e sem condições de falar, segregado social e culturalmente, mas com algum privilégio, pois “podia frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala. Era raro sentar à mesa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam” (DI, p. 82). Nael gozava do favor da família devido à sua condição híbrida, sendo filho de mãe indígena e tendo como pai um dos gêmeos da casa, o que não impedia a humilhação, a ambivalência entre “bastardo” e “filho de ninguém”.

Nael parece ter dificuldade em apresentar o próprio nome, fato que acontece somente no final do texto, na página 241, preferindo se esconder no anonimato. Reconhecer o próprio nome implicaria no reconhecimento da própria origem que, até então, não passava de uma inquietação. Nael se debate em seu estatuto de estrangeiro num lar ao qual ele deveria pertencer. O mistério sobre a sua paternidade, sobre sua origem, sobre o nome de seu pai é uma questão para o narrador; e tem relação direta com a (im)possibilidade de construção de um discurso, (im)possibilidade de construção de uma identidade, e só aos poucos o narrador vai desvelando o que o silêncio tácito daquela família procurava ocultar.

Daniela Birman, ao se referir à personagem sem nome do romance *Relato de um certo oriente*, assevera que:

Esse anonimato, que dá ares enigmáticos a nossa personagem e faz com que sua presença torne-se evanescente e por vezes mesmo espectral, parece a princípio apontar para a ausência de origem sobre a qual falamos mais acima, relacionada à ideia de verdade e de essência. Desse modo, ao entrar em cena sem rosto, a narradora nos aponta e enfatiza a inexistência desta identidade primeira e verdadeira, inexistência com a qual ela se defrontará em sua viagem de retorno a Manaus e em sua exploração identitária. A opção pelo anonimato, neste caso, constitui um modo de destacar a ausência de origem, em vez de optar pelo uso de uma máscara, assumindo-a como tal ou fazendo-a passar por uma imutável essência (BIRMAN, 2007, p. 73).

É proposital essa ausência do nome porque a personagem Nael encontra-se em crise diante do desconhecimento sobre a paternidade, tendo que encontrar forças para não sucumbir nessa quase despersonalização, nessa condição paradoxal de “filho de ninguém” porque sempre há um pai. Mas essa condição de não ter pai opera o inevitável e necessário parricídio. Para descobrir e aceitar a estranheza como condição de crescimento foi preciso romper com a

familiaridade. Ser estrangeiro é também uma condição estratégica. Nael fez isso, tanto é que ao final do texto, nem foi preciso nomear quem era o seu pai, já que não haveria meios para tamponar um tempo de ausências, para continuar o que nunca existiu. Nael entendeu a ausência e sobreviveu ao fato, graças ao processo de estruturação da memória (da invenção e do esquecimento) e da escrita, podendo entender o passado e ocupar um lugar no presente. Valendo-se dos fragmentos de *memória* e das lembranças, é possível ao narrador, ainda que imerso em angústia, solidão, rejeição, tristeza e ressentimentos, empreender uma releitura do passado e *elaborar o luto*, reelaborando o próprio *discurso* através da palavra escrita e, conseqüentemente, reestruturando a sua subjetividade. Daí o seu sofrimento, mas também uma grande possibilidade de cura através das palavras.

Ao apostar num processo de subjetivação através da palavra, que leva à afirmação de si e da sua ancestralidade, Nael, ao mesmo tempo, rompe com a condição subalterna e com o passado de carências afetivas. A história de Nael torna-se um movimento de superação e de descontinuidade. Nael sobreviveu, venceu o abismo das relações desiguais, conseguiu romper a relação de opressão e ocupou um lugar de discurso.

3.3. Rescaldos do narrador Nael e a minha experiência paterna

As memórias do narrador do romance *Dois Irmãos* me estimularam à reflexão sobre a minha infância, como demonstrei no primeiro capítulo, e agora retomo o mote tentando um desfecho, já que só elas nos restam, as memórias. A decadência do contexto social e político apontada pelo narrador Nael dão-lhe um sabor de ceticismo quanto ao futuro da cidade de Manaus (DI, p. 263). Mas, reparando bem, o tempo presente do narrador, ao escrever as suas reminiscências, é diferente do seu passado de invisibilidade, por conta da sua condição discursiva, do seu lugar, finalmente, conquistado na sociedade. Retorno ao “empuxo”, essa força exercida por Nael sobre mim, para me referir a outra fase da minha vida, momento em que me tornei pai e pude acompanhar, na medida do possível, a infância dos meus filhos. Para esse momento, penso que a oportunidade de dar o meu recado seja interessante para falar sobre a memória de uma presença, que pudesse fugir do consenso e da continuidade da falta, já que o romance se desenrola sobre essa impossibilidade. Eu desejei os meus dois filhos, eu quis ser o herói deles. Se não consegui sê-lo plenamente, pelo menos tentei e esse relato escrito passa a ser uma possibilidade de defesa. São memórias e esquecimentos de um tempo bom, que têm o

gosto de saudade, cuja escrita evoca, com força, muitos sentimentos, aproximando e misturando presente e passado.

Quando a minha esposa chegou com a notícia de que estava grávida eu experimentei o indizível, a certeza da continuidade da minha história e experimentei o meu final feliz. Tudo era novidade: a escolha dos nomes para o bebê; o pré-natal, a emoção do exame de imagens, os primeiros batimentos cardíacos do bebê; a expectativa pela descoberta do sexo do bebê; o meu primeiro curso para pais; as compras das primeiras roupinhas novas e do cheirinho de bebê impregnado; o espaço do quartinho da criança, a montagem do berço e escolha do enxoval; os primeiros movimentos do bebê no útero da mãe e as ondas na barriga; os choros e os risos incontroláveis da mãe; as conversas com o bebê ainda na barriga; o cuidado com o barulho e os ruídos do ambiente; os medos quanto à saúde de mãe e filho; a expectativa e tensão na hora do parto; o cheiro sufocante do hospital; o rosto cansado e o olhar de candura e amor de uma mãe fazendo os primeiros gestos de amamentação; a expectativa sobre a alta hospitalar; a alegria e o medo de dar o primeiro banho num bebê, a temperatura certa da água, a medida correta de sabonete e talco, o cuidado em colocar a fralda (o nosso primeiro filho usou fralda de pano, com broche de ferro); as noites insones e o choro incontrolável do bebê; a primeira consulta ao pediatra e a conferência sobre peso e medidas. E, de repente, o filho começa a falar o nosso nome e o nome das coisas ao redor. E, de repente, deixa de ser bebê. E, de repente, já está com três anos de idade e temos que levá-lo à escola. Incontáveis as vezes em que fui à escola para participar de datas comemorativas; das vezes que sair mais cedo do trabalho para buscá-lo com algum problema de saúde. E a mãe sempre atenta sobre tudo. E de repente, o bebê é uma criança de seis anos e eu recebo a notícia que vou ser pai novamente, aumentando as minhas chances de paternidade e também a possibilidade de companhia e de amizade para o irmão. Mas veio a doença da mãe, impedindo-nos de fazer tudo que gostaríamos de fazer, apontando-nos outros direcionamentos e aumentando as experiências sobre o cuidado. Era muito bom quando fazíamos coisas juntos: dormir, por exemplo, era a certeza de um sono interrompido, mas não há preço que pague poder sentir a pele do bebê, as suas mãos quentes e a sua respiração tranquila; andar de bicicleta era mágico quando a gente poder colocar o caçula na cadeirinha presa ao guidom enquanto o mais velho se esmerava em dar as coordenadas, seguro das suas habilidades de ciclista; ir à feira era o momento de aprender sobre cores e sabores; fazer tarefas escolares e de casa não era tão prazeroso, mas a gente entendia o valor do cuidado das nossas coisas; cozinhar juntos era poder inventar receitas na tentativa e erro, mais erro que acerto. Houve tempo para sessões de desenho animado e pipoca com guaraná coladinhos no tapete da

sala e ter que repetir o mesmo desenho vinte vezes. Era tão bom o campinho de chão batido para jogar bola e depois o sorvete em seu Zé ou no sábado pela manhã quando eu enchia o carro com a “primaiada” e íamos à quadra do condomínio de tio Marcos. Foram boas demais algumas viagens que fizemos juntos, em que cantávamos as nossas músicas favoritas a plenos pulmões ou dávamos risadas do refrigerante sugerindo um valor bem inferior ao cobrado pelo estabelecimento da praia. Era muito hilário assistirmos à propaganda política para sorrirmos dos erros de gravação dos candidatos. Era muito bom quando eu inventava uma receita culinária revolucionária que não dava certo. Só não era divertido quando eu tinha que revezar com a esposa no tratamento médico porque a doença interrompia um pouco as brincadeiras, mas depois eu via que até na doença estávamos juntos. Não dava para ficar o tempo todo juntos porque havia intervalos de tempo do meu trabalho e o tempo da escola deles, o tempo do cuidado da saúde, mas eu me esforçava para estar por perto quando possível porque não era uma questão de agenda de pai, era uma questão de desejo de pai.

Os meus dias de presença física e de toque ficariam para trás quando tentei andar de mãos dadas num shopping e percebia as suas mãos se desprenderem. Eu só não sabia que o tempo de fruição da presença entre pais e filhos durava apenas uma infância, que o tempo da camaradagem ia se perdendo, ligeiramente, com os dias, com o crescimento deles para a vida adulta. Eu queria um final feliz na infância. Restaram as memórias, o desejo de voltar no tempo, para não esquecer como quis Nael, o narrador do romance *Dois Irmãos*, que não teve pai. Eu relembrei o meu tempo de pai para reafirmar o meu ganho de vida. Sei que pais e filhos não se completam, entretanto podem se constituir num importante acréscimo. No momento presente, ao pensar em minha trajetória de pai, ressinto-me não pelo que não fiz, mas por experimentar a crise da necessária saída dos palcos. Ressinto-me por não ter repetido todos os dias que eu os amava muito. Prefiro recordar as partes mais belas porque creio que mexer noutras lembranças implicaria a memória de terceiros e eu gostaria muito de preservá-las para poder inventar uma memória de pai e ter como suportar os dias em que bate a saudade de filhos.

Um dia, tudo será memória. As pessoas que andam naquela rua, as gentis, as sábias, as más, todas, todas serão memória. O mendigo que passa sem o cão, o ginasta, a mãe, o bobo, o cético, a turista, Deus, Deus inclusive, regendo o fim das coisas memoráveis, também será memória. Deus e os pardais. Os grandes esqueletos do museu britânico e todo sofrimento serão memória. Eu, sentado aqui, serei só esses versos que dizem haver um eu sentado aqui.

Antônio Brasileiro

4. Considerações finais

Esse trabalho resultou de um longo processo de muitas mãos. Uma tarefa com muitas imperfeições dada as implicações do tempo e do nosso contexto, o qual nos obrigou a viver intensamente um período longo de reclusão e de medo real da morte por conta de uma pandemia. O que resultou numa diminuição do contato físico, das situações comunicativas no ambiente acadêmico com orientador e colegas de curso. Enfim, as dificuldades nos mostraram que era preciso ter paciência e perseverança para continuar.

O foco desse estudo se voltou para o narrador de *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, especificamente sobre a sua árdua tarefa em torno da decifração do enigma sobre a sua paternidade e a im/possibilidade de narrar. O meu questionamento foi tomando contorno até chegar à natureza das relações familiares no romance, se elas poderiam influenciar ou não no processo de subjetivação de Nael, o narrador em questão. Ele se encontrava em posição de subalternidade; vivia de favores em um quartinho dos fundos do sobrado da família à qual sua mãe servia e era reconhecido como “filho de ninguém”. Mas se essa condição lhe causava desconforto, tentei demonstrar, ao longo da pesquisa, que Nael se valeu de sua condição de invisibilidade para se infiltrar, para observar estrategicamente os passos dos membros da família e, assim, reunir informações em meio aos escombros para depois transformá-las em material de linguagem. Tarefa que jamais seria possível sem a instância comunicativa, estabelecida, sobretudo, com Halim, o avô, e Domingas, sua mãe. Ou seja, sem a interlocução e sem a oportunidade de escolarização, muito possivelmente, o processo de reconstrução de sua história, de subjetivação, não seria possível.

Nael construiu a sua narrativa com base na memória ou nos fragmentos dela. Juntou pedaços, filigranas das relações e dos ambientes, interpretou silêncios, seduziu e foi seduzido como parte do processo e não se deixou sucumbir.

Nael era testemunha e, ao mesmo tempo, participante do processo da ruína familiar. Ele desafiou a sua condição incômoda de coadjuvante e se colocou em posição de sujeito, com uma história para contar. Como um ser invisível, Nael transitou, vasculhou sorrateiramente os ambientes da casa, os olhares, os sentimentos, os desejos e os comportamentos dos moradores, dos vizinhos e da cidade, aproveitando o quatinho dos fundos para a reflexão sobre o passado e o presente. A partir da dor de uma vida em estado de desamparo, Nael conseguiu criar um presente, um nome, um lugar social. Nael é o peixe tralhoto ao qual Milton Hatoum se refere no texto “A casailhada”³², “peixe que tem os olhos voltados para o mundo exterior e o interior”, Nael enxergou o mundo, o seu, o da sua família fragmentada e a cidade ao redor.

Essa era a alternativa, narrar ou morrer, tatear em terreno alheio e se interessar pelas histórias dos outros, já que a sua a ninguém interessava. Por isso, adquiriu experiência à medida que se esquecia de si mesmo, da sua frágil condição, encontrando brechas e abrindo caminhos.

Nael não foi engolido pela ruína da família, pois, mesmo diante de uma situação-limite, da exclusão e da invisibilidade, que poderia resultar numa fragmentação do sujeito, soube utilizar as estratégias fundamentais como a memória, a escuta, a observação, a reflexão e a escrita para elaborar o próprio discurso. Numa perspectiva da Psicanálise, é possível compreender o discurso de Nael como reflexo de conteúdos recalçados que se tornaram manifestos através da palavra. Segundo Freud, todas as atividades aparecem com um significado e justificam o investimento da energia. Nesse caso, o sujeito “escolhe um objeto amoroso, toma para si uma tarefa, começa um empreendimento” (FREUD, 1914, p. 150). A busca de si se torna um objeto amoroso, um processo de construção da subjetividade. Nael esperou o tempo certo para escrever, o tempo certo para burilar os retalhos de memórias e costurar um discurso, uma história. Nael, finalmente, colocou para fora todo resto de passado que tanto lhe sufocava.

[...] as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificada, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. É o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice dela. Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras [...] (DI, p. 244).

A palavra escrita de Nael serviu para o resgate da autoestima e para o registro da memória daqueles que foram silenciados, como a sua mãe e, por continuidade, as culturas indígenas. Nael decidiu “intrometer-se em tudo” (DI, p. 90), vasculhou escombros para, enfim, montar um

³² HATOUM, Milton. A casailhada. *Estudos Avançados*, São Paulo, vol. 19, n. 53, 2005. <http://www.scielo.br/pdf/ea/v19n53/24097.pdf>.

discurso capaz de ressignificar a sua existência e compreender a sua origem e o contexto social ao seu redor. Nael produz um discurso incompleto porque omite algumas passagens, alguns ruídos (DI, p. 119), algumas impossibilidades como a não revelação do nome do pai e, por isso, torna-se um discurso literário, sem a intensão de fechamento.

Em *Para não esquecer*, Clarice Lispector discorre sobre o seu cuidado com a temática social:

Hoje, de repente, como num verdadeiro achado, minha tolerância para com os outros sobrou um pouco para mim também (por quanto tempo?). Aproveitei a crista da onda, para me pôr em dia com o perdão. Por exemplo, minha tolerância em relação a mim, como pessoa que escreve, é perdoar eu não saber como me aproximar de um modo “literário” (isto é, transformado na veemência da arte) da “coisa social”. Desde que me conheço o fato social teve em mim importância maior do que qualquer outro: em Recife os mocambos foram a primeira verdade para mim. Muito antes de sentir “arte”, senti a beleza profunda da luta. Mas é que tenho um modo simplório de me aproximar do fato social: eu queria era “fazer” alguma coisa, como se escrever não fosse fazer alguma coisa. (LISPECTOR, 2020, p. 30-31).

Para Clarice a questão social é uma verdade profunda e a busca pela justiça, um sentimento. Só não consigo concordar que a escritora não soube se aproximar literariamente do fato social porque ler o seu texto é entrar em contato com a subjetividade humana e esta é um reflexo da interação social. Creio que o fato social também seja um forte motivo à escrita de Milton Hatoum, especialmente por fazer opção em dar voz aos seres insignificantes.

No limiar, Nael, invisível, silencioso, vê, aproxima os ouvidos, atenta-se aos detalhes, capta fragmentos de memórias, observa o sofrimento da mãe e torna-se fiel confidente do seu avô. Ao final, com os pés no chão, cumpre o seu destino de busca pelas origens, dando-se conta da impossibilidade de preenchimento do vazio deixado pelo pai. Nael faz um percurso edipiano e elabora a dor somente quando consegue expressar em palavras a dimensão do seu sofrimento. Ao contrário da cicatriz de Jacó, personagem da Bíblia, que se orgulha da cicatriz porque esta representa a aliança entre o Pai e os homens, Nael entende que jamais teria um pai, que deveria esquecê-lo e não revelar o nome, pois não tinham laços. Na Palestra “Como Viver - só” Peter Pál Pelbart levanta a polêmica proposta por Deleuze sobre a lamentação da vida moderna quanto à dificuldade de comunicação e abandono, pois não haveria uma falta mas um excesso de palavras inúteis e de frivolidades e que haveria uma necessidade de solidão absoluta.

Num outro contexto a psicanalista Natalie Zaltsman os chamou de irredutíveis, esses seres que às vezes ao preço da familiaridade com o mundo, se desprendem de estruturas de vida aprisionantes e fazem tudo voar pelos ares mesmo que de maneira silenciosa. Com sua carga anti-social, este ímpeto pode até ter um halo demoníaco ou terrorista aos olhos de todos nós. Mas, o que estaria em jogo nisso que ela chama de “pulsão anarquista” é uma resistência ao domínio aglutinante de Eros, feito de anexação e posse mortífera. Ao se desobrigarem da autoridade ou do amor que tudo abraça e paralisa, esses seres irredutíveis, empreendem sua

encarniçada luta pela vida que outros confundem com uma luta pela morte. (PELBART, 2006, s.p)

O texto critica a “sociabilidade envenenada”, que tritura as pessoas nesse “pacto social de hipocrisia”, que arrasta quase todos para uma “vida besta”, sem intensidade. Sem dúvida, um desafio que só pode ser encarado na singularidade, como fez Nael. Não mais um indivíduo envolvido em suas paixões, mas uma singularidade solitária e solidária, atravessada por encontros no mundo. (PELBART, 2006, s.p).

Por mais paradoxal que seja, a falta ou o desamparo que geram angústia, fazem parte do “processo civilizador”, como diz Freud, e é por isso que o ser humano precisa também do silêncio necessário à reflexão, para tentar discernir palavras e atitudes, a natureza dos encontros. O processo de subjetivação de Nael só foi possível graças a sua atitude diante do caos, do seu comprometimento. Evidentemente, que a instância subjetiva jamais se concretizaria sozinha, se falhassem todas as instâncias de apelo. Por isso, a necessária mediação da sua mãe, Domingas, do avô, Halim e do processo de formação no mundo e na escola. Nael busca lembrar para depois esquecer e a sua tarefa escrita consiste em transformar o sentimento de não-pertencimento em uma história possível sobre tal sentimento, o que lhe traz certo alívio e inaugura uma instância discursiva, um lamento.

Após esse longo exercício de citações, para justificar a possibilidade narrativa como um construto psicológico, histórico e cultural, destaco o papel da linguagem. Não mais o trabalho de Nael, mas o trabalho do escritor Milton Hatoum que, nas palavras de Perrone-Moisés (2007) manifestou “domínio pleno de sua temática”, seja pela ambientação, seja pelos “Encantos da narratividade”, conseguindo suprir com o romance *Dois Irmãos* a nossa carência por boas histórias.

5. Referências bibliográficas

ANDRUETTO, Maria Teresa. *Por uma literatura sem adjetivos*. São Paulo: Pulo do Gato, 2017.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Teorias da Narrativa: posições do narrador*. *Jornal de Psicanálise*. 31(57): 9-43, set. 1998.

_____. *Borges ou do conto filosófico*. São Paulo. Folha Especial, 03 de abril de 1996.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Emsantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 26-27.

_____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. P. Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BARTHES, Roland. Da ciência à literatura. In: _____. *O Rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 23-29.

BAUMAN, Z. *O mal-estar na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BENJAMIN, Walter. *O Narrador*. In: *Magia e Técnica, Arte e Política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 197-221.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

ABDALA JUNIOR, Benjamim. *Des/orientações em Guimarães Rosa e Milton Hatoum*. Belo Horizonte: *SCRIPTA*. v. 9. n. 17, p. 75-84 – 2º. sem., 2005.

BIBLIA, N e V.T. Marcos. Português. Bíblia Sagrada. Reed. Versão de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BIRMAN, Daniela. *Entre-narrar: relatos da fronteira em Milton Hatoum*. 2007. 290 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

BIRMAN, Joel. *Dor e sofrimento num mundo sem mediação*. In: *Estados Gerais da Psicanálise: II Encontro Mundial*. Rio de Janeiro, 2003.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: A ausência de livros*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010.

BOSI, Alfredo. *A máscara e a fenda*. In: *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BORGES, Jorge Luis. *As mil e uma noites*. Sete Noites. In: *Obras Completas*, São Paulo: Globo, 2000. p. 265. V. 3.

_____. *Kafka e seus precursores*. In: *Outras inquisições*. *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Globo, 2000. Volume 2.

_____. *Pierre Menard, autor de quixote*. In: *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. 6. ed. São Paulo: Globo, 1995.

BRASIL, Luiz Antonio de A. *Entrevistas/Documentos*. *Navegações*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 160-162, jul./dez. 2009.

_____. *Escrever Ficção: Um manual de criação literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BRANCO, Lucia Castello. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.

BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth S. *Literaterras: As bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995.

CALVINO, Italo. *Por que ler os Clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CANDIDO, Antonio. *O direito a literatura*. In: *Vários Escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

_____. *Esquema Machado de Assis*. In: *Vários Escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CAVALCANTI, Jimi Davison E. *Do Corpo Ameríndio: por um canto selvagem da formação humana*. 2020. 115 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Pernambuco – Centro de Educação. Pernambuco, 2020.

Conselho Nacional de Justiça. *Proteção da criança na dissolução da sociedade conjugal / Conselho Nacional de Justiça*. – Brasília: CNJ, 2022.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro. *Memórias de um certo Relato*. 2000. 115 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

_____. *Relatos de uma cicatriz: a construção dos narradores dos romances Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos*. 2005. 207 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

DADICO, L. *Flaubert e o crepúsculo do sujeito: uma análise do conto “Um coração simples”*. *PSICOLOGIA USP*, São Paulo, 2011, 22(3), p. 655-679.

DANIEL, P. *Perfil Milton Hatoum*. In: *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances*

Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum: Maria da Luz Pinheiro de Cristo (org.). Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas – UNINORTE, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DIAS, Maria Berenice. *Manual de direito das famílias*. 8. ed., rev. e atual. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2011.

ESTEVES, A. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: EDUNES, 2010.

EVARISTO, C. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

DE ASSIS, Joaquim Maria M. *Esau e Jacó*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Editora UFRJ, 2005.

FANTINI, Marli. *Águas Turvas, identidades quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem & outras misturas*. In: Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas: Benjamin Abdala Junior (org.). São Paulo: Boitempo, 2004, p. 159-180.

FILHO, Ronaldo M. *Apalpar com o olhar: uma reflexão sobre uma possível função háptica*. *Kínesis*, Vol. IV, n° 08, Dez. 107, 2012, p. 106-122.

Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/kinesis/article/view/4488>

FISCHER, Steven Roger. *História da leitura*. Trad. Cláudia Freire. São Paulo: Ed. Unesp, 2006.

FLAUBERT, Gustave. *Três contos*. Trad. de Milton Hatoum e Samuel Titan Jr. São Paulo: editora Cosac & Naify, 2004.

FLORIN, José Luiz. *Bakhtin e a concepção dialógica da linguagem*. In: Margens da Cultura: Mestiçagem, hibridismo & outras misturas. Benjamin Abdala Júnior (Org.). São Paulo: Boitempo, 2004, p. 37-66.

FREUD, Sigmund. (1914a). *Recordar, repetir e elaborar*. In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. 12. Rio de Janeiro: Imago, 1990, p. 189-203.

GALLIAN, Dante. *A literatura como remédio: os clássicos e a saúde da alma*. São Paulo: Martin Claret, 2017.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUERRA, Ana Amélia Andrade. *O mito e o lugar em Dois Irmãos*. In: Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Maria da Luz Pinheiro de Cristo (org.). Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/Uninorte, 2007, p. 192-206.

HATOUM, Milton. *Escritor manauara leva o rio dentro de si*. [Entrevista concedida a] Heloísa Helena Lupinacci a Milton Hatoum. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Caderno Turismo, 9 jun. 2003.

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

_____. *Flaubert, Manaus e madame Liberalina*. Synergies Brésil. N. 7 – 2009, p. 87-89.

_____. *Entrevista com Milton Hatoum*. (Revista Magma – USP) In: *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Maria da Luz Pinheiro de Cristo (org.). Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/Uninorte, 2007, p. 23-32.

_____. *Entrevista com Milton Hatoum*. [Entrevista concedida a] Francismar Barreto *et al.* Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, núm. 28, Brasília: Universidade de Brasília, 2006, p. 141-147.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2001.

KOLEFF, Miguel. *Nael, filho de ninguém*. In: *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Maria da Luz Pinheiro de Cristo (org.). Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/Uninorte, 2007, p. 315-323.

KOPENAWA, D. & ALBET, B. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRISTEVA, J. *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974.

LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

LEÃO, Ademar. *Dois Irmãos: Um romance às margens do negro*. 2005. 92 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria – RS, 2005.

LEITE, Ligia Chiappini M. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Editora Ática, 2007. (Série Princípios).

LEITE, Taniah Victor Silva. *Imagens da humanidade: metamorfose e moralidade na mitologia Yanomami*. *Mana*, v. 19, n. 1, p. 69-97, 2013.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MARICATO, Hermínia. *Urbanismo na periferia do mundo globalizado: metrópoles brasileiras*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/spp/v14n4/9749.pdf>

MARKS, Maria C. *No meio da Travessia – Aproximações e Diferenças na formação de Wilhelm Meister e de Riobaldo*. In: *Romance de Formação: caminhos e descaminhos do Herói*. Marcus Vinícius Mazzari e Maria Cecília Marks (Orgs.) São Paulo: Ateliê Editorial, 2020.

MAZZARI, Marcus V. *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister: “Um magnífico Arco-Íris” na História do Romance*. In: *Romance de Formação. Caminhos e descaminhos do herói*. MAZZARI, Marcus Vinícius & MARKS, Maria Cecília (Orgs.). São Paulo: Ateliê Editorial, 2020.

MELLO, Lucius de. *Dois irmãos e seus precursores: o mito e a bíblia na obra de Milton Hatoum*. São Paulo: Humanitas: Fapesp, 2014.

MIRANDA, Wander M. *Dois destinos*. In: *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Maria da Luz Pinheiro de Cristo (Org.). Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/Uninorte, 2007.

MORENO, Maria Manuela A. *Trauma: O avesso da memória*. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia). São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2009.

NASSAR, R. *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 2, 1996.

NETO, João Leite F. A Analítica da Subjetivação em Michel Foucault. *Rev. Polis e Psiquê*, 2017.

Disponível em: [www.http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpps/v7n3/n7a02.pdf](http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rpps/v7n3/n7a02.pdf)

NIMUENDAJU, Curt.; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. 104 mitos indígenas nunca publicados. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 21, p. 65-111, 1986.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *A cidade flutuante: novo romance revela amadurecimento de Milton Hatoum*. In: *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*: Maria da Luz Pinheiro de Cristo (Org.). Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas – UNINORTE, 2007.

PELBART. PETER. P. *Como viver – só*. Vídeo do 4º seminário: Vida Coletiva. Seminários Internacionais para a 27ª Bienal de São Paulo, 2006.

Disponível em: <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2012/12/19/>

Acesso em: 08/06/2022.

PETRAGLIA, Benito. *Dois Romances: estudo comparado de Esaú e Jacó e Dois Irmãos*. 212 f. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Letras) – Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, [s.d.]

PINTO, Daniel M. *A tarefa de um narrador: abandono e melancolia no romance de Milton Hatoum*. 2016. 91 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Católica do Rio Grande do Sul. PORTO ALEGRE, 2016.

PISA, Daniel. *Perfil Milton Hatoum*. In: *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Maria da Luz Pinheiro de Cristo (Org.). Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/Uninorte, 2007.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *Por parte de pai*. Belo Horizonte: RHJ, 1995.

_____. *Sobre ler, escrever e outros diálogos*. São Paulo: Global Editora, 2019.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In: QUIJANO, Aníbal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

REGINA, Célia. *Dois Irmãos: O romance e a adaptação televisiva sob a perspectiva do espaço e da intertextualidade*. 2019. 182 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Centro Universitário Campos de Andrade. Curitiba, 2019.

RIBEIRO, D. *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ROCHA, Rejane C. *Textos que dão voltas por aí: Borges, Katchadjian, obra e autoria na literatura contemporânea*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 55, p. 73-93, set./dez. 2018.

SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2009.

SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades, 2000.

SLATER, Candece. *Resenha Dois Irmãos*. Trad. Ana Maria Furtado. In: *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Maria da Luz Pinheiro de Cristo (Org.). Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/Uninorte, 2007, p. 352-355.

SILVA, Daniela. *Precursoriedade: uma proposta para (re)pensar a ideia de cânone literário*. Porto Alegre: Letrônica, v. 2, n. 2, p. 127-136, dezembro 2009.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

VIEIRA, Noemi Campos F. *Exílio e memória na narrativa de Milton Hatoum*. 2007. 154 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista São José do Rio Preto, São Paulo, 2007.

WAINBERG, D. *Entre beijos e mordidas, a reconciliação dos irmãos*. In: Judaísmo e modernidade: suas múltiplas inter-relações [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.