

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

**RASTROS DE UMA ORIGEM:
ESPAÇO, TEMPO E SUBJETIVIDADE NA OBRA *DOIS IRMÃOS*
DE MILTON HATOUM**

Selma R. Mascagna
Orientador: Prof. Dr. Jefferson Agostini Mello

SÃO PAULO
2015

SELMA R. MASCAGNA

**RASTROS DE UMA ORIGEM:
ESPAÇO, TEMPO E SUBJETIVIDADE NA OBRA *DOIS IRMÃOS*
DE MILTON HATOUM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Jefferson Agostini Mello

**SÃO PAULO
2015**

Para meus pais João e Carmen
e
Para minha filha Estela

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor Jefferson Agostini Mello pela orientação precisa, pelo apoio e confiança. Aos membros da banca de qualificação, professor Ivan Estevão e professor Jaime Ginzburg, pelas contribuições preciosas. Agradeço a Silvana Mascagna pelo carinho, apoio e incentivo desde o projeto de pesquisa. À Cleusa R. Passos, Marcos Natali e Paulo Endo, professores das disciplinas cursadas, que muito me ensinaram sobre os temas abordados na dissertação. A todos os meus amigos que me incentivaram durante todo o processo de confecção da dissertação. Por fim agradeço à minha família por me apoiar sempre.

Resumo

Esta dissertação é uma leitura da obra *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, com foco nas representações do sujeito ali internalizadas. Para chegar aí, tomo como ponto de partida aspectos mais gerais do romance, como os acontecimentos históricos do Brasil que são o pano de fundo da trama, as transformações do espaço urbano de Manaus, a ruína da casa, além do drama familiar vivido pelos personagens, com ênfase na relação conturbada dos irmãos gêmeos. Trata-se de uma análise que articula o geral e o particular e que leva em consideração, principalmente, o caráter memorialista do narrador-personagem Nael e a busca de respostas sobre a sua origem.

Palavras-chave: Milton Hatoum, subjetividade, tempo, memória

Abstract

This dissertation is a reading of the Milton Hatoum's novel *Dois irmãos*. My focus here is the representations of the subjectivity in the novel. As a first step, I analyse more general aspects that also structure work, such as the Brazilian history, the transformations in the urban space of Manaus, the ruin of the house, and else the tragedy lived by the characters, mainly the twins. I aim, then, an analysis that articulates the general and the specific of the novel and that takes into consideration, mainly, the reminiscent aspect of the narrator and character Nael and his search for the answers about his origin.

Keywords: Milton Hatoum, subjectivity, time, memory

Sumário

| | |
|---|--------------|
| Nota introdutória | p. 07 |
| 1. <i>Dois irmãos</i> na obra de Milton Hatoum | p. 13 |
| 2. Espaços de <i>Dois irmãos</i> | p. 21 |
| 3. Tempos de <i>Dois irmãos</i> | p. 39 |
| 4. Subjetividades em <i>Dois irmãos</i> | p. 57 |
| Algumas considerações finais | p. 89 |
| Referências Bibliográficas | p. 93 |

Nota introdutória

Milton Hatoum, em *Literatura e Memória*¹, esclarece seu esforço para afastar a sua literatura de uma concepção regionalista, reconhecendo que seu maior interesse está em “ver de perto um drama familiar”. Para melhor explicitar essa diferença na sua literatura, o autor faz uso da imagem de uma lente fotográfica que se fecha, deixando de focalizar “as grandes panorâmicas da região” para capturar as histórias produzidas no universo familiar.

Em *Dois irmãos* (2000), romance que será analisado neste trabalho, esse universo familiar é composto por Halim e Zana, e por seus filhos os gêmeos protagonistas da história, Yaqub e Omar e, ainda, pela filha Rânia. A história é narrada em primeira pessoa por Nael, filho da empregada com um dos gêmeos. A tentativa de recontar a história dessa família de origem libanesa em Manaus tem, como veremos, uma função importante para o narrador: ele está em busca das pistas, dos rastros que envolvem as questões em torno da sua origem e de sua posição social.

Pelas imagens capturadas pela lente do narrador – para usar a mesma metáfora apresentada por Hatoum – conhecemos a relação de ódio e disputa entre os dois irmãos, a impossibilidade de qualquer reconciliação entre eles, e a tragédia que se segue a partir das ações desmedidas de ambos.

Esta dissertação, apresentada aqui na forma de um ensaio alentado, pretende ser uma análise de *Dois irmãos*, talvez a obra mais importante do autor. Partirei do mais geral para o mais específico. Acredito que seja possível fazer uma leitura do romance reconhecendo uma relação estreita entre os acontecimentos históricos do Brasil, as transformações na cidade, a ruína da casa e o drama familiar, a partir do reconhecimento de uma certa articulação entre esses estratos. Espero, ainda, tecer considerações sobre as representações subjetivas contidas na obra por meio dos instrumentos da psicanálise e da teoria literária. Creio, ainda, que o que diferencia este estudo de grande parte dos

¹ Conferência proferida em 28/09/1996 na PUC SP.

trabalhos sobre esse romance de Hatoum – os quais serão discutidos, na medida do possível, junto às minhas análises – é a atenção ao narrador-personagem. Minha intenção é lê-lo tanto como narrador quanto como personagem.

Importa reconhecer que os aspectos acima apresentados estão, de modo geral, presentes em todas as obras do autor. A cidade de Manaus, com suas transformações, é um cenário comum e os conflitos familiares são partes determinantes das tramas de suas narrativas. Na primeira seção deste ensaio, intitulada ***Dois irmãos na obra de Milton Hatoum***, busquei relacionar os traços e os temas recorrentes entre esse romance e as outras três narrativas do autor: *Relato de um certo oriente* (1989), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008). A partir desse olhar sobre as obras, será possível reconhecer algumas obsessões do autor, isto é, elementos que aparecem recorrentemente em suas narrativas, e que no meu entendimento, estão bem representadas no romance *Dois irmãos*. Dessa forma, penso esse romance como uma espécie de síntese das suas obras, o que justificaria a sua escolha para a análise. Por meio dele, entendemos também um pouco das outras narrativas de Hatoum.

Na segunda seção, ***Espaços de Dois irmãos***, procedo justamente à análise dos espaços em *Dois irmãos*. Logo no parágrafo inicial das páginas que antecedem o primeiro capítulo, já podemos perceber a importância dada aos espaços no romance, à rua, ao bairro, à cidade.² Ainda que o leitor não saiba nada sobre a história ou sobre a personagem Zana, ele passa a ter conhecimento de que se trata de um “lugar que para ela era quase tão vital” quanto a cidade de sua infância (HATOUM, 2000, p. 9).

Primeiramente, analiso a cidade de Manaus, que, mais que um espaço geográfico onde se desenvolve a trama, é parte importante da história, podendo mesmo ser pensada como um personagem. Assim, observo que a presença constante das águas, as modificações geradas por diferentes momentos

² Zana teve que deixar tudo: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância: a pequena cidade no Líbano que ela recordava em voz alta, vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal, onde a copa da velha seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados por mais de meio século. (idem, p. 9).

históricos, a pobreza como resultado das transformações sofridas por Manaus, a floresta Amazônica, vista sem idealizações, a partir de quem nela vive, os diferentes povos e culturas; tudo isso compõe a história de Manaus, vista pelos olhos do narrador. É possível talvez reconhecer que a cidade tal como lembrada pelo narrador reflete a pluralidade de universos vividos pelo autor em sua infância.

Assim como a cidade, a casa tem também grande importância na trama. No próximo passo da segunda seção, com o título de **A casa foi vendida com todas as suas lembranças...**, procedo à análise desse espaço, buscando explicitar uma estreita relação, a saber, a da ruína da casa com a ruína da família. Sigo, no caso, as reflexões de Gaston Bachelard, que, em *A poética do espaço*, entende a casa como um “ser privilegiado”, ou seja, um lugar que abriga o homem, protegendo-o e impedindo a sua dispersão. Sendo nosso primeiro refúgio, ela habita nossas lembranças e sonhos estando sempre dentro de nós. A partir das ideias desse autor, empreendo a análise da importância da casa e cada um de seus cômodos para os personagens que a habitam.

A relação de contiguidade entre a casa principal, dos personagens abastados, e a dos agregados, permite, ainda, uma outra análise desse espaço no romance. É possível ver aí representada a relação estreita entre o nativo e o estrangeiro vindo do Líbano, isto é, o hibridismo cultural é apresentado no romance como um movimento positivo. Diferentemente da imigração posterior que, como veremos, é percebida como violenta e desestruturante

Finalmente, a partir da análise dos espaços do romance busco estabelecer uma relação entre os momentos importantes na trama e os movimentos na cidade e na casa, como se de alguma forma estes espaços dialogassem com o drama vivido pelos personagens.

Na terceira seção apresento algumas considerações sobre o tempo em *Dois irmãos*. Na subseção: **O narrador e o autor – entre lembranças e esquecimentos**, analiso, primeiramente, a importância do uso da memória para Milton Hatoum, e as concepções de autores como Sigmund Freud, Marcel Proust e Walter Benjamin sobre o processo criativo e suas relações com as considerações apontadas pelo autor. Sabemos que o ato criativo tem muito de inconsciente – ou no mínimo de não-consciente. Os escritores, em suas

produções, segundo Bellemin-Noël, “[...] falamos, sem o saberem, de coisas que literalmente eles não sabem. O poema sabe mais que o poeta” (1983, p.13). E, nesse sentido, não é possível separar totalmente a realidade do autor e a sua ficção.

Mas, vale ressaltar que a partir do momento em que o autor transforma o vivido em linguagem, ocorre algo que já é da ordem da invenção. E é neste sentido que o autor faz questão de distinguir-se de seus narradores, embora reconheça muito da sua vida neles. Com base nisso, analiso o narrador de *Dois irmãos* a partir da importância que o processo rememorativo tem para o próprio personagem, que é também narrador. Nael embrenha-se na memória para buscar não a recuperação de um tempo perdido como Marcel, o narrador de Proust, mas para refazer um trajeto, uma história que está marcada por uma hiância. Essa rememoração não se dá em busca de uma felicidade outrora vivida, mas sim para reelaborar o acontecido e preencher as faltas que marcam a sua existência.

A trama narrada apresenta questões importantes em torno da identidade do pai de Nael. O leitor segue boa parte da narrativa acompanhando as reflexões do narrador sobre essa dúvida. Ele sabe que é um dos gêmeos e deseja que seja Yaqub e não Omar. Apresento, nesse ponto do trabalho, duas possibilidades de interpretação desse tema na narrativa. Na primeira, Nael não sabe quem é seu pai e se lança na difícil tarefa de narrar como forma de encontrar pistas que elucidem este segredo. Mas, a partir de um pequeno trecho quase ao final do livro, é possível uma interpretação na qual Nael já sabe quem é seu pai e, no meu entendimento, ele se dispõe a narrar essa história como forma de elaborar o fato, para reconstruir sua vida.

Na subseção **O tempo histórico**, busco analisar como o autor aproxima os acontecimentos que marcam a história do país e da cidade com os vivenciados na trama. Para tratar de acontecimentos passados na ficção é necessário que se esclareça as diferenças entre real e ficcional. Para Benedito Nunes:

o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los num

momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno. (NUNES, 1988, p. 25).

Assim, respeitando as características desse tempo ficcional podemos ver como exemplo da aproximação anteriormente citada que a destruição da cidade flutuante coincide com a decadência de Halim, e a chegada dos soldados vindos da Itália quase no final da segunda guerra, com o retorno de Yaqub do Líbano etc.

Mas, o período da ditadura militar, tão doloroso para o país e para a cidade, é, no meu entendimento, o mais importante fato histórico apresentado no romance, pois é a vivência deste período que leva o narrador a questionamentos quanto ao comportamento dos gêmeos que se posicionaram novamente de lados opostos. Mas, dessa vez, Nael concorda com Omar e não com Yaqub, gerando dúvidas e angústias.

Na última seção deste ensaio, **Subjetividade em *Dois irmãos***, a partir da aproximação entre literatura e psicanálise e considerando as reflexões dos autores sobre esses dois campos, procedo à análise do romance a partir desse prisma. É possível pensar que o escritor internaliza, em sua obra, questões e valores do seu tempo, isto é, nos apresenta a sua visão de mundo e o seu ponto de vista sobre o homem.

Com efeito, Antônio Candido considera a literatura “uma necessidade universal” que deve ser satisfeita “sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela do mundo nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza” (CANDIDO, 1957, p.186). A partir deste ponto de vista, Hatoum reconhece que o lugar social desta é “uma maneira enviesada ou indireta de conhecimento do mundo, de nós mesmos e do Outro” (HATOUM, 2007, p. 30). É a partir desse olhar sobre si mesmo e sobre o Outro que uma análise com base na psicanálise é possível. Assim, na subseção **A família**, a partir de uma concepção de sujeito que tem como base a teoria psicanalítica analiso a história narrada.

Tales Ab'Sáber, ao tecer considerações sobre Machado de Assis a partir das reflexões de Roberto Schwarz, aponta que a noção freudiana de sujeito carrega as marcas simbólicas e ideológicas da época em que foi criada.

Acrescentando que, ainda quando as teorizações freudianas eram incipientes, Machado de Assis já mostrava em sua literatura uma noção de sujeito criada a partir das características brasileiras, segundo Ab'Sáber:

[...] para a psicanálise, este trabalho machadiano de nomeação de *um certo outro* também tem o valor epistemológico de pôr em operação um *outro método* de acesso à vida simbólica, muito diferente das abstrações transcendentais a partir da clínica, próprias à construção original da disciplina. Esse método de fato fundou uma *forma*, inteiramente inventada pelo escritor pós-romântico brasileiro, quase sem referências anteriores. (AB'SÁBER, 2007, p 269)

Essa noção de um “certo outro” sujeito que na época de Machado ainda carregava as marcas da escravidão pode ainda ser pensada quando refletimos sobre as diferenças sociais no Brasil. A partir das ideias aqui apresentadas e reconhecendo essas particularidades da nossa realidade, procurei apresentar uma interpretação das representações subjetivas no romance de Milton Hatoum.

Na cidade e na casa convivem e por vezes misturam-se padrões e empregados ou agregados. As diferenças sociais determinam lugares que dificilmente permitem alterações, aos pobres e excluídos não é dada outra opção que não a de trabalhar até a morte. Em **Exclusão, ambiguidade e bastardia** procuro analisar esses lugares imutáveis reconhecendo que, no romance, Domingas e Nael encontram-se inseridos num sistema social ainda mais perverso – ela como agregada, ele como bastardo – que os mantém sob uma falsa ideia de inclusão e os condenam a viver servindo à família.

Finalmente, no **Anexo**, apresento um reflexão sobre as confluências e teorizações entre literatura e psicanálise: foi com base nessa espécie de pressuposto analítico que muito da minha interpretação pôde ser gestada.

1- *Dois irmãos* na obra de Milton Hatoum

O escritor amazonense Milton Hatoum é tido como um dos grandes nomes da literatura brasileira contemporânea. Ganhador de prêmios importantes e saudado pela crítica³, o autor possui três romances publicados: *Relato de um certo oriente* (1989); *Dois irmãos* (2000), obra que será analisada neste trabalho, e *Cinzas do Norte* (2005). Em 2008, Hatoum publicou a novela *Órfãos do Eldorado*⁴ e, no ano seguinte, lançou uma coletânea de contos, *A cidade Ilhada*. Em 2013, Hatoum publicou a coletânea de crônicas *Um solitário à espreita*.

A cidade de Manaus é o cenário das histórias de Hatoum. Nelas encontramos também o universo dos libaneses e seus descendentes. Como veremos adiante, a mistura desse universo com o manauara é uma marca importante na construção dos romances e se liga à trajetória do autor. Segundo as palavras do autor: “Nasci e cresci nesse ambiente carregado de hibridismo cultural, ouvindo a língua portuguesa com sotaque amazonense, que ainda mantém um vocabulário muito rico”. (HATOUM, apud CHIARELLI, 2007, p. 36).

Com efeito, o escritor é filho de mãe brasileira de origem libanesa, cristã, e de pai libanês, muçulmano. Afirma ele: “Estou marcado por essa dualidade: dois países, duas línguas, duas culturas, duas religiões”.(CASTELLO, 1998, p.4) Encontramos essa mesma configuração familiar em sua ficção, tanto na família de Emilie e de seu marido, em *Relato de um certo oriente*, como na de Zana e Halim, em *Dois Irmãos*. Ao transpor para a ficção os aspectos dessa realidade particular, Hatoum permite ao leitor o acesso a uma visada singular sobre esses universos

³ Em 1989 seu primeiro romance *Relato de um certo Oriente*, ganhou o prêmio Jabuti de melhor romance. Em 2000 o romance *Dois irmãos* recebeu o prêmio Jabuti – 3º lugar na categoria romance/ indicado para o prêmio IMPAC-DUBLIN), eleito o melhor romance brasileiro no período 1990-2005 em pesquisa feita pelos jornais *Correio Braziliense* e *O Estado de Minas*. Em 2001 foi um dos finalistas do Prêmio Multicultural do Estadão, por conta da publicação do *Dois Irmãos*. Em 2005, seu terceiro romance *Cinzas do Norte*, obteve cinco prêmios: *Prêmio Portugal Telecom*, *Grande Prêmio da Crítica/APCA-2005*, *Prêmio Jabuti/2006 de Melhor romance*, *Prêmio Livro do Ano da CBL*, *Prêmio BRAVO! de literatura*). Em 2008 recebeu do Ministério da Cultura a Ordem do mérito cultural. Em 2010 a tradução inglesa de *Cinzas do Norte* (*Ashes of the Amazon/Bloomsbury,2008*) foi indicada para o prêmio IMPAC-DUBLIN. *Órfãos do Eldorado* recebeu os prêmios Jabuti – 2º lugar na categoria romance. Sua obra já foi traduzida em 12 línguas e publicada em 14 países.

⁴ *Órfãos do Eldorado* faz parte da coleção *Myths*, da editora escocesa Canongate.

aparentemente distintos. Assim, em *Relato de um certo oriente* e *Dois irmãos*, as origens dos pais, nas duas obras, é a mesma da formação familiar do autor.

Não tenho a intenção aqui de analisar as razões – inconscientes ou não – que levaram o autor a repetir, em sua ficção, a sua configuração familiar, limitando-me apenas a apresentá-la como um dos aspectos recorrentes nas narrativas do autor, que se liga a outros. Neste capítulo, vou me dedicar a arrolar temas e construções que atravessam o conjunto da obra do escritor, tendo como ponto de articulação o romance em análise. Trata-se de uma forma de interpretação da obra literária que parte do que é mais aparente no conjunto da produção do autor em direção ao que está por vezes oculto e é particular a uma única obra.⁵

Dois irmãos e Relato de um certo oriente

Além das aproximações em torno da mescla dos universos árabe e manauara e da configuração familiar, já citados, podemos reconhecer outros elementos (temas, modos de composição) que aparecem nas duas primeiras obras do autor.

Ambas as histórias se passam no período entre o início do século XX até final da década de 60 e seu narradores se assemelham de muitas formas.

Em *Relato de um certo oriente*, a história é contada por meio de cartas que a narradora escreve ao seu irmão, que está em Barcelona. Essa narrativa epistolar inclui vários trechos contados, também em primeira pessoa, por outros personagens, com quem a narradora conversa com a intenção de juntar as partes que compõem a história da sua família adotiva.

Assim como Nael, narrador de *Dois irmãos*, a narradora de *Relato* encontra-se em uma posição entre pertencer ou não à família, estar dentro e fora do círculo que a compõe. Ele, porque possui os laços de sangue que lhe dariam um lugar

⁵ Este método assemelha-se ao do círculo hermenêutico apresentado por Antonio Candido, no qual: "análise e interpretação representam os dois momentos fundamentais do estudo do texto, isto é, os que se poderiam chamar respectivamente o 'momento da parte' e o 'momento do todo', complementando o círculo hermenêutico, ou interpretativo, que consiste em entender o todo pela parte e a parte pelo todo, a síntese pela análise e a análise pela síntese." (CANDIDO, 2004, p. 29).

definido, mas que jamais é reconhecido; ela, porque foi adotada por Emilie, a matriarca da família, junto com seu irmão, sendo, em certo sentido, uma agregada e não uma filha. Ela, como ele, tenta reunir os diversos relatos e os diferentes pontos de vista para compor – ou criar – a partir das suas lembranças, a sua própria história. Diante dessa narrativa de muitas vozes, a narradora precisará construir um único relato: “Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes[...]” (HATOUM, 2008, p.148).

Em *Dois irmãos*, Nael é o único narrador. Contudo, como no caso do *Relato*, suas fontes são, além das suas próprias lembranças, os relatos de outros: Halim e Domingas. Ambos os narradores buscam, a partir da rememoração da história vivida pela família, o preenchimento dos espaços vazios na sua própria história. Portanto, a composição da narrativa tem, para eles, um caráter vital, de reconstrução, de busca de um novo sentido para suas existências. Mas, tanto em *Relato* como em *Dois irmãos* vemos que esta tentativa de preenchimento de lacunas parece infrutífera. A narradora de *Relato* de “tanto se enfrontar na realidade” (idem, p.135) na busca da compreensão do seu passado acaba indo parar em uma instituição psiquiátrica, assim como Nael acaba solitário, preso ao “quartinho dos fundos”, isto é, embora o narrador tenha a possibilidade de seguir novos caminhos e refazer a sua vida, mantém-se, como veremos, no mesmo lugar onde sempre viveu.

Da mesma forma, os temas em torno da bastardia e da situação do agregado, que são elementos importantes da história do personagem narrador de *Dois irmãos*, já aparecem no primeiro romance do autor caracterizando dois personagens diferentes. Soraya Ângela, a menina surda-muda, amiga de infância da narradora, é filha bastarda de Samara Délia e, a índia Anastácia Socorro é a empregada, agregada que, como Domingas, sente-se parte da família, ainda que seja explorada⁶. Segundo Gabriel Albuquerque, as duas personagens “representam destinos inglórios selados por séculos de uma submissão permitida

⁶ Vale dizer que se as índias empregadas dos dois romances se assemelham quanto à origem e à exploração, elas se diferenciam muito quanto à maneira com que lutam contra a morte e o esquecimento. Domingas esculpe os pássaros que via quando criança e assim mantém suas lembranças vivas. Já Anastácia Socorro faz uso da oralidade, sempre contando as histórias e mitos de seu povo.

pelas políticas de adoção e favor" em nossa cultura, na qual os afetos familiares "dão a impressão de que os empregados fazem parte da família a ponto de não poderem vislumbrar outro horizonte a não ser o da casa senhorial a que estão submetidos" (ALBUQUERQUE, 2006, p.132-133).

Também é possível reconhecer aproximações entre duas outras personagens femininas dos romances, Emilie e Zana. A estreita relação entre as personagens aparece de forma concreta em *Dois irmãos*, quase no final do romance quando Zana já solitária na casa vazia recebe a visita da personagem de *Relatos*:

Só com uma visita ela foi paciente: a velha matriarca Emilie, que raramente passava em casa. Quando aparecia, Emilie ouvia tudo, todos os lamentos, e depois falava em árabe, a voz alta, mas tranquila, sem alarde. Ouvi aquela voz: os sons atraentes e estranhos de sua melodia; e vi aquela mulher, ainda tão forte no fim da vida: a atenção concentrada, as palavras cheias de sentimento, os provérbios que vinham de um tempo remoto" (HATOUM, 2000, p.186)

São muitos os aspectos que unem essas personagens, tanto nos traços culturais – ambas são libanesas e católicas – quanto em seus destinos: Emilie, como Zana, tem sua vida estruturada em torno da casa e da família e também, como ela, sofrerá solitária esperando reunir seus familiares.

Dois irmãos e Cinzas do Norte

No terceiro romance do autor, *Cinzas do Norte*, que se passa entre as décadas de 50 e 80, podemos reconhecer, em toda a obra, a mesma atmosfera de ruína e devastação que marca o final da narrativa de *Dois irmãos*. Em *Cinzas do Norte*, como aponta Samuel Titan Jr. "cruzando-se ou desencontrando-se, as várias versões da história compõem um retrato estilhaçado tanto da vida familiar - em que o sangue e o afeto não falam a mesma língua - como da vida pública brasileira na era da opressão obtusa e da revolta sem corpo".⁷

⁷ In: Hatoum 2005.

Ainda, há outros pontos importantes de confluência entre os romances. Nas famílias ali retratadas vemos que o conflito acirrado entre pai e filho e a impossibilidade de uma convivência afetiva entre eles é a marca, tanto da relação de Halim com Omar, quanto da de Jano com Mundo. Em ambos os casos, tanto Mundo quanto Omar confrontam seus pais naquilo em que mais eles lhes agridem. Mundo é um artista, o oposto do herdeiro que Jano sonhou; Omar é o maior rival de Halim pelo amor de Zana. Do mesmo modo, é possível uma aproximação das personagens femininas. Tanto Alícia quanto Zana são caracterizadas pelo amor desmedido aos seus filhos⁸ e por seus destinos tristes, solitários e cheios de amargura.

No que toca o ponto de vista das duas ficções, *Cinzas do norte* é narrada por Lavo (Olavo) que, órfão de pai e mãe, foi criado numa família muito pobre, composta pelo tio Ran (Ranulfo) e por sua irmã, Ramira, que vivem em conflito permanente. Quando criança, na escola, Lavo conheceu Mundo (Raimundo), menino rico, filho de Alícia e de Jano (Trajano Mattoso), um grande empresário. É a história deste amigo que Lavo se propõe a narrar, história de um herdeiro que renega sua riqueza e que vê, com escárnio, sua posição social.

Os destinos das duas famílias de *Cinzas do Norte* se cruzam em muitos pontos no romance. Alícia, esposa de Jano foi namorada e é amante de Ranulfo, e também foi amiga íntima da mãe falecida de Lavo. Ramira tem um grande afeto e admiração por Jano, e odeia sua esposa. Os personagens estão ligados por sentimentos de amor e ódio e, de certa forma se complementam.

Assim, Lavo encontra-se envolvido de muitas formas na história que se incumbe de contar e, como Nael, é um narrador-testemunha. Embora não pertença à família e nem esteja buscando, na narrativa, a reconstrução de sua história, tal como nos dos dois primeiros romances, aproxima-se do narrador de *Dois irmãos* na sua condição de excluído e de sobrevivente em meio a tanta pobreza⁹. Além disso, Lavo, apesar das dificuldades financeiras também

⁸ Há, porém, uma diferença importante entre as personagens. Alícia, diferentemente de Zana, tem uma espécie de cumplicidade com o filho, fazendo, com isso, resistência aos desmandos de Jano.

⁹ Daniela Birman, em sua tese de doutorado, analisou os narradores dos três romances de Hatoum, reconhecendo que as questões em torno da origem une os três personagens: "Assim como a narradora do *Relato*, ambos são marcados pela ausência do que poderiam

consegue estudar, tornando-se advogado. Mas, como Nael, não consegue afastar-se da cidade onde nasceu e está preso ao único mundo que conheceu.

O período da Ditadura Militar que, como veremos, aparece na obra *Dois irmãos* no episódio da morte do professor Laval, compõe uma parte importante de *Cinzas do Norte*. Vale dizer que Hatoum é contemporâneo de seus personagens Nael, Lavo e Mundo e, como eles, teve a sua vida atravessada por este período conturbado da história do país. Em sua obra podemos ver refletidas as marcas que este período deixou.

No caso desse último romance, a Ditadura serve como pano de fundo histórico e é essencial na construção da narrativa. Trajano, pai de Mundo, é simpatizante e colaborador do regime o que acirra os sentimentos hostis do filho, Jano representa tudo aquilo que Mundo repudia e seu afastamento de Manaus se dá em razão desses conflitos. Essas diferenças de opiniões que dividem pai e filho, a favor e contra a ditadura, podem também ser vistas em *Dois irmãos*. Yaqub, como Trajano, usufrui do que o milagre econômico prometia, enquanto Omar, ainda que não da mesma forma que Mundo, condena o governo militar.

Outro tema que encontramos nas duas obras e que reflete uma preocupação do autor refere-se às transformações ocorridas na cidade durante esse período histórico. A desconfiguração da cidade em nome de um pseudo progresso que aparece em *Dois irmãos* é também retratada com amargura e ironia por Lavo, o narrador de *Cinzas do Norte*, como vemos no seguinte trecho: "Em poucos anos Manaus crescera tanto que Mundo não reconheceria certos bairros. Ele só presenciara o começo da destruição; não chegara a ver a 'reforma urbana' do coronel Zanda, as praças do centro, como a Nove de Novembro, serem rasgadas por avenidas e terem todos os monumentos saqueados. (HATOUM, 2005, p. 258). Veremos adiante¹⁰ como essas transformações são vistas pelo narrador de *Dois irmãos*.

utopicamente tomar como origem. Enquanto no primeiro romance do autor esta ausência era indicada pelo estatuto de filho adotivo [...] e pelo abandono da mãe biológica [...], nos dois títulos seguintes ela surgirá por meio da *bastardia* e da *orfandade*" (BIRMAN, Daniela, 2007, p. 196).

¹⁰ Ver seção *A cidade e seus destinos*.

Dois irmãos e Órfãos do Eldorado

Órfãos do Eldorado – a quarta narrativa do autor, na verdade uma novela – apresenta diferenças em relação às outras obras, mas, também, alguns pontos de contato. A história é narrada por Arminto Cordovil, um velho solitário que conta a um viajante a história da sua própria vida. Sua existência foi marcada por um trágico acontecimento que se confunde com a sua própria origem: a morte da mãe no parto. Dirá ele: “Até hoje recordo as palavras que me destruíram: Tua mãe te pariu e morreu” (HATOUM, 2008, p. 19). Tais palavras foram ditas pelo pai, Amando.

Órfão de mãe, Arminto foi criado pelo pai, que o culpa pela morte de sua mulher, e também pela índia Florita, que lhe apresenta o universo dos mitos e lendas dos índios, que vivem praticamente no mesmo espaço da pequena cidade. Esses elementos forjam a existência de Arminto, que se sente – como os narradores dos outros romances – um excluído. Mas, diferente dos outros, sua exclusão é emocional, não social. Seu pai Amando foi um poderoso empresário que fez fortuna durante o ciclo da borracha, sendo Arminto seu único herdeiro. A relação difícil com o pai em vida se reflete no modo como ele faz uso da herança paterna.

Além disso, o narrador perde-se de amor por Dinaura, uma índia órfã, criada pelas freiras carmelitas e que desaparece após uma noite de amor com ele. Este fato alimentará as lendas que ele sempre ouviu de mulheres que, seduzidas por botos e cobras, são condenadas a viver para sempre numa cidade mágica, submersa. Todos estes fatores levarão Arminto a perder toda a sua herança, a tornar-se miserável, vivendo também no plano social a exclusão por assim dizer emocional que o constituía.

Assim como *Cinzas do Norte*, essa novela tem, nas dificuldades de relacionamento entre os pais e seus filhos, um ponto de aproximação com *Dois irmãos*. Além disso, como Nael, Arminto é excluído de uma família à qual deveria naturalmente pertencer, e que também, como ele, tem uma sombra e uma rejeição como marcas de sua origem.

Na apresentação acima, busquei estabelecer os pontos comuns entre *Dois irmãos* e os outros romances do autor. Vemos que temas e aspectos formais como as transformações na cidade a partir dos ciclos econômicos; as relações familiares, principalmente os conflitos entre pais e filhos e o amor excessivo das mães; os momentos históricos do país; o hibridismo cultural; os narradores que, nos romances, são personagens secundários e têm em comum suas posições dentro e fora da família e a figura do agregado, caracterizam, de modo geral, a escrita de Hatoum.

Esses temas e formas recorrentes, que aparecem parcializados nas obras do autor encontram-se todos presentes em *Dois irmãos*, que poderia ser lido como um romance-síntese da obra de Milton Hatoum. Tal aspecto, articulado à arquitetura bem gestada da narrativa, justificaria a sua escolha como objeto de análise e interpretação.

2 - Espaços de *Dois irmãos*

A cidade e seus destinos

Em *Dois irmãos*, vemos retratados os momentos marcantes de Manaus, entre o início do século 20 até fim dos anos 1960 e podemos acompanhar a história da cidade simultaneamente à trajetória da família cujos personagens compõem a ficção. À narrativa dos personagens e suas histórias mesclam-se características próprias do universo manauara: as águas, a floresta, as populações, o mormaço, as chuvas, a pobreza, entre outras.

O primeiro capítulo, que narra a chegada de Yaqub ao Brasil após passar parte de sua adolescência no Líbano, coincide com o retorno dos soldados brasileiros que lutaram durante a Segunda Guerra Mundial. O pracinhas, como eram chamados esses soldados, foram enviados para integrar as forças aliadas para combater o nazismo e o fascismo. O cais da praça Mauá na cidade do Rio de Janeiro estava em festa para recepcionar os soldados e a essa alegria somou-se a felicidade de um pai, Halim, pelo reencontro com seu filho após cinco anos de separação. Yaqub saíra do Brasil ainda menino com 13 anos e retornava agora um homem feito. Seu exílio forçado no Líbano se deu após uma briga com seu irmão gêmeo. Assim como um soldado sem controle sobre seu destino, Yaqub fora arrancado de forma brusca do único mundo que conhecia e, portanto, seu retorno é carregado de saudades, redescobertas e estranhamentos. De acordo com o narrador, “seu entusiasmo [de Yaqub] para redescobrir certas pessoas, paisagens cheiros e sabores era logo sufocado pela lembrança de uma ruptura.” (HATOUM, 2000, p. 87).

De fato, Yaqub chega do Líbano como um rude, esquecendo-se do que foi aprendido na infância. Aos poucos readapta-se à vida na cidade. Retoma seus estudos no colégio de padres demonstrando desde cedo sua familiaridade com os cálculos. Ao contrário dele, Omar, o outro gêmeo, vive dos prazeres dos salões e “lupanares”. Ao se formar, Yaqub decide ir viver em São Paulo. Foi aconselhado

pelo padre Bolislau seu professor de matemática a deixar Manaus: “se ficares aqui serás derrotado pela província e devorado pelo teu irmão”, (HATOUM, 2000, p.32. Assim, a ambição de Yaqub o leva para longe de Manaus, para onde está o progresso, para São Paulo. Ali forma-se engenheiro politécnico, progride na vida e passa a usar “a máscara do que havia de mais moderno no outro lado do Brasil.” (idem).

Em oposição ao irmão distante, Omar, é “presente demais”. Passa as noites nas farras e volta de madrugada, bêbado, precisando dos cuidados das mulheres da casa. Fora expulso do colégio dos padres por bater justamente no padre Bolislau, o mesmo que incentivou Yaqub a seguir para São Paulo. Passa a frequentar uma escola inferior e, ainda assim, não consegue finalizar os estudos, nem trabalhar. Vive a vida entre a boemia e alguns negócios escusos de que participou.

Numa primeira visada, podemos dizer que os irmãos gêmeos são, no romance, a representação das duas faces de um mesmo país. Yaqub estaria associado à “extremidade do Brasil que crescia vertiginosamente”, ao desenvolvimento e ao progresso promovido, sobretudo, pelo milagre econômico: “... naquela época, Yaqub e o Brasil inteiro pareciam ter um futuro promissor”. (idem, p.33). Em contraposição Omar, com a sua vida errante e desestruturada, simboliza a parte estagnada do país.

Para Leyla Perrone-Moisés (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 288), podemos ver, no desfecho dado a cada um dos gêmeos, a representação de uma “peculiaridade bem brasileira” que “é a de reproduzir [...] a desigualdade Norte-Sul: calor e atraso econômico na Manaus de Omar, frio e desenvolvimento na São Paulo de Yaqub”. De fato, observamos no trecho a seguir como o progresso e a euforia que atingia o Brasil pela criação da nova capital, em 1960, chega em Manaus como algo longínquo, como se não fizesse parte de um mesmo país:

Noites de blecaute no norte, enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada. A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a ideia de um futuro promissor, dissolviam-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda

do nosso passado grandioso. (HATOUM, 2000, p. 96).

Contudo, associar cada um dos gêmeos a uma possível divisão do Brasil entre modernidade e atraso significaria um olhar um pouco simplista tanto sobre a estrutura dos personagens protagonistas do romance quanto das diferentes regiões do país. A ideia de *dois brasis*, antagônicos, em que se vê, de um lado, desenvolvimento e, do outro, retrocesso é, também no caso desse romance, bastante questionável. É importante salientar que é possível compreender uma relação de interdependência entre as diversas regiões do país em diferentes processos de desenvolvimento que extrapolam a questão em torno da dualidade atraso e progresso. Assim, deveríamos reconhecer nos gêmeos uma representação das diferentes regiões do país não necessariamente por essa dualidade, mas pelas características contraditórias que ambos apresentam. Yaqub mudou-se para São Paulo, tornou-se um engenheiro politécnico e ascendeu socialmente, mas, seu desenvolvimento pessoal para por aí, tornou-se uma pessoa rancorosa e vingativa, capaz de planejar em minúcias a vingança contra o irmão. Da mesma forma, Omar, que sempre mostrou-se egoísta e aproveitador foi capaz de, a partir de uma identificação com o professor de francês, Laval, opor-se ao regime opressor, isto é, aos representantes da Ditadura militar. São essas características que complexificam os personagens e que mostram suas contradições. Nelas, podemos reconhecer complexidades também nas diferentes regiões do Brasil, de que eles seriam, de acordo com Perrone-Moisés, espécies de reflexo.

Ainda, vemos que a cidade é mais do que o cenário onde se passa a trama; ela é parte da própria história contada. Além da amizade e da relação de parentesco, o que Halim e Nael têm em comum é a forte relação com cidade; ambos a conhecem bem e têm apreço pelas suas contradições. Halim conhece bem os becos e ruelas, por onde costumava andar para vender suas mercadorias na época em que era mascate. Desse período, restaram os velhos amigos para jogar gamão e beber arak nos bares. Para Nael, caminhar pela cidade está associado aos seus poucos momentos de folga do trabalho árduo.

Em termos geográficos, Manaus está localizada à beira de dois grandes

rios – Negro e Solimões, o que lhe confere características especiais que marcam a vida na cidade de muitas formas, com o trânsito de mercadorias no porto, com as pequenas embarcações pesqueiras, com as praias formadas pelas vazantes dos rios. No romance, encontramos muitas alusões feitas ao rio. Domingas temia que o destino de seu filho, Nael, confluísse com o de Omar “como dois rios indômitos e turbulentos: águas sem nenhum remanso” (HATOUM, 2000, p. 59).

Veremos também adiante que Nael representa a impossibilidade de ter acesso a sua origem através da imagem de uma criança esquecida dentro de um barco “num rio deserto”. Mas o rio é também, para o narrador, sinônimo de alívio. Em suas caminhadas, olhar para a “imensidão escura” possibilita, ainda que por alguns momentos, um sentimento de liberdade: “Eu respirava só de olhar para o rio”. Nesse sentido, quer como representação de rebeldia e descontrole, quer como figura de abandono ou ainda como lugar de refúgio e alívio o rio tem presença forte na trama de Hatoum .

Da mesma forma, a Cidade Flutuante¹¹ tem grande significação na narrativa, pois é nesse cenário, através das conversas com Halim, que o narrador tem acesso a parte da história que irá contar. Nas caminhadas que faziam juntos, Nael admirava a alegria de Halim ao cumprimentar os moradores locais, fregueses da época de mascate. No bares locais, sentados em caixotes e comendo peixe frito, desaparecia qualquer diferença entre eles, e ambos se sentiam mais livres. Quase no final da história ocorre a destruição da Cidade Flutuante, como lemos no trecho a seguir:

Os moradores xingavam os demolidores, não queriam morar longe do pequeno porto, longe do rio. Halim balançava a cabeça, revoltado, vendo todas aquelas casinhas serem derrubadas. Erguia a bengala e soltava uns palavrões, gritava ' Porque estão fazendo isso? Não vamos deixar, não vamos', mas os policiais impediam a entrada no bairro. Ele ficou engasgado, e começou a chorar quando viu

¹¹ A Cidade Flutuante, conjunto de casas e comércio erguidos sobre palafitas no rio Negro, existiu entre 1920 e 1967. Formada principalmente por ex seringueiros que, com a crise da borracha, vêm como única opção instalar-se de maneira precária as margens do rio, próximo do centro de Manaus. No final da década de sessenta, o governo militar, com as novas metas de modernização da cidade, decidiu pela destruição da Cidade Flutuante. Dados retirados de A “Cidade Flutuante” de Manaus: Rediscutindo conceitos de Leno J. B. Souza in: www.seer.ufrgs.br/aedos/article/view/12507

as tabernas e seu bar predileto, A Sereia do Rio, serem desmantelados a golpes de machado. Chorou muito enquanto arrancavam os tabiques, cortavam as amarras dos troncos flutuantes, golpeavam brutalmente os finos pilares de madeira... Tudo se desfez num só dia, o bairro todo desapareceu. Os troncos ficaram flutuando, até serem engolidos pela noite. (HATOUM, 2000, p.159)

Halim, já velho, assiste atônito, ao lado do compadre Pocu e de Nael, a demolição da Cidade Flutuante. Para ele a destruição desse lugar tão importante significa a perda de seus referenciais assim como a loja, que nesse momento é dirigida por Rânia e já não é mais um lugar para receber os amigos. Desta forma, as transformações na cidade coincidem com as mudanças na vida de Halim. O patriarca irá morrer pouco tempo depois, sozinho no sofá da sala após uma última “escapada” pela cidade.

Outro elemento espacial detectável no romance refere-se à floresta Amazônica. Mas o autor desvia-se das ideias pré-estabelecidas que comumente vemos associadas à floresta. Em *Dois irmãos* temos a Amazônia apresentada sob a perspectiva de quem está inserido nesse ambiente e enxerga todas as suas contradições. Esse ponto de vista, que é o do narrador mas é também do autor, afasta-se do exotismo que, como nos diz Tania Pellegrini, é “claro apenas para um olhar de fora” e não para quem, sendo parte dele, “o vê sem idealização, com a lucidez melancólica de quem conhece o calor e a chuva, as muitas águas, frutas, pássaros e peixes, o cheiro do lodo e o da floresta. (PELLEGRINI, 2007, p. 102).

Da mesma forma, Hatoum rejeita a filiação à literatura regionalista, pois considera que seus romances lidam “com famílias em experiência urbana e com a decadência das cidades”¹². Assim, interessa-lhe os conflitos e dificuldades, a vida, daqueles que tem que conviver com os problemas advindos do crescimento desordenado e da falta de infraestrutura. Para Maria Zilda Cury, a cidade na obra do autor

[...] apresenta-se mesmo como incaracterística e tristemente semelhante a

¹² (HATOUM, em entrevista a <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/milton-hatoum> Em 06/05/2009. Acessada em 24/10/2014.

qualquer região periférica e pobre do planeta, atravessada pelo rio onipresente: cidade tentacular e devoradora, exhibe a degradação dolorosa de sua população nativa. Os homens, confundidos ao lixo urbano; a cidade, transformada no corpo em chaga dos seus habitantes[...] (CURY, 2007, p. 90).

Em certo sentido, estão representados no romance muitos aspectos próprios de qualquer região pobre do país. No entanto, discordo da autora quanto à generalidade dos aspectos apresentados, pois, creio que Hatoum está sempre a nos apresentar a cidade nas suas diferenças. E é a onipresença do rio o que exatamente vem conferir à vida em Manaus características próprias tão bem representadas no romance

Outra característica sobre a Amazônia que fica evidente no romance, refere-se ao desconhecimento da sua realidade mesmo entre os brasileiros, que veem na floresta um “inventário de estereótipos” e, nesse sentido torna-se, segundo o autor, “uma espécie de Oriente do Brasil e da América Latina”¹³. O modo como a Amazônia é vista por todos, inclusive pelos brasileiros, aproxima-se das observações de Edward Said sobre a maneira como o Ocidente vê o Oriente. No orientalismo, conceito criado pelo autor, o Oriente, mais que um espaço geográfico, é um conjunto de ideias que tem em seu bojo os signos do exotismo e da inferioridade. Nas palavras de Said, “o orientalismo [...] foi principalmente um investimento continuado que criou um sistema de conhecimento sobre o Oriente, uma rede aceita para filtrar o Oriente na consciência ocidental [...]” . (SAID, 2012, p. 277).

A aproximação feita por Hatoum entre as imagens do Oriente e da Amazônia a partir de uma concepção preconcebida e determinante sobre esses universos demonstra o seu esforço em apresentar, na sua literatura, uma visão da região para além da exuberância de suas florestas. São os contrastes da cidade que cresce “no tumulto de quem chega primeiro”, como diz Nael, que o autor visa

¹³ Francismar Barreto, Maria Isabel Edom Pires, Mônica Kalil Pires, Sara Freire Simões – “Entrevista com Milton Hatoum”. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº 28. Brasília, julho-dezembro de 2006, pp.141-147.

apresentar em sua literatura. Trata-se de uma cidade, formada por diferentes povos, que vive os resultados de seus vários destinos, entre a glória e agonia, entre progresso e retrocesso, mas que conserva as suas peculiaridades.

Historicamente, a cidade de Manaus viveu surtos de crescimento econômico. Entre 1898 e 1910, a exploração da borracha, material utilizado nas indústrias de todo o mundo, era feita quase que exclusivamente na Amazônia. Em razão disso intensificou-se a migração de brasileiros vindos de várias partes do país, principalmente do nordeste além da imigração de vários povos. O período áureo da borracha foi responsável por um enorme crescimento urbano e melhorias de infra-estrutura urbana. O grandioso Teatro Amazonas, o mercado Adolfo Lisboa e o Porto Flutuante de Manaus são alguns exemplos do desenvolvimento da cidade na época. Em 1910, porém, a cidade foi surpreendida por uma forte queda nos preços da borracha gerando uma crise econômica causada sobretudo pela concorrência de um produto de melhor qualidade e menor preço vindo da Ásia.

Chegava ao fim o período de domínio na exportação da borracha levando a um declínio econômico e abandono que durariam décadas. Quando Halim conhece Zana, a cidade vive a fase crítica da economia e, ao longo da trama, pelos olhos do narrador vamos tendo acesso aos efeitos desse período na vida dos moradores. O tom trágico que pressentimos na obra coincide com este momento de agonia econômica por que passa a cidade. Vemos à seguir duas passagens de como o romance representa o crescimento desordenado da cidade e da vida da população mais pobre obrigada a viver em casas flutuantes, equilibrando-se em meio a tanta pobreza:

O labirinto de casas erguidas sobre troncos fervilhava: um enxame de canoas navegava ao redor das casas flutuantes, os moradores chegavam do trabalho, caminhavam em fila sobre tábuas estreitas, que formam uma teia de circulação. Os mais ousados carregavam um botijão, uma criança, sacos de farinha, se não fossem equilibristas, cairiam no Negro[...] (HATOUM, 2000, p. 90).

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 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.” (idem, p.60).

Onde nossos olhos não conseguem ou não querem ver está uma cidade diferente, lugar dos desvalidos, abandonados à sua própria sorte sem qualquer direito ou sonho, entregues a um destino que os desumaniza. Nael enxerga nesses seres brutalizados pela pobreza parte de sua origem, reconhecendo nos rostos das mulheres as feições de sua própria mãe e o destino que lhe fora imposto.

O período entre o progresso experimentado na *Belle Époque* e a impossibilidade de qualquer desenvolvimento futuro durou algumas décadas e deu lugar a novas mudanças na cidade não menos danosas para sua população. A Zona Franca de Manaus foi criada em 1957 para impulsionar o desenvolvimento econômico da Amazônia central e, dez anos mais tarde, com os incentivos fiscais e facilidades na importação, permitiu a instalação de um grande número de empresas e atraiu para a região estrangeiros vindos de toda parte para negociar suas mercadorias. Podemos ver as mudanças causadas por esse período na descrição da cidade feita por Omar a sua mãe:

O Café Mocambo fechara, a praça das acácias estava virando um bazar. Sozinho à mesa, ele ia contando as suas andanças pela cidade. A novidade mais triste de todas: O Verônica, lupanar lilás, também fora fechado. 'Manaus está cheia de estrangeiros, mama. Indianos, coreanos, chineses... O centro virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus . (idem p. 167)

Há, assim, no romance, uma crítica a esse período da história do Brasil e, particularmente, de Manaus, que é retratada na figura do indiano Rochiran, um usurpador, que reconhece na desestrutura da família de Zana uma oportunidade de lucro, tomando-lhe a casa. Mas, além dos acontecimentos históricos e das

mudanças na cidade, a casa está também associada à origem da trama de *Dois irmãos*, como veremos a seguir.

A casa foi vendida com todas as suas lembranças...

O título desta seção foi retirado dos versos de Carlos Drummond de Andrade que são a epígrafe de *Dois irmãos*: “ A casa foi vendida com todas as suas 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 [...]”. No poema “Liquidação”, de Drummond, as marcas deixadas pelo que foi vivido por seus habitantes impregnam a casa. Além disso, ela é também marcada pela falta, pelo que poderia ter sido, mas que ficou latente. A casa é vendida com todas as histórias que abrigou. Sabemos, desde as primeiras páginas do romance de Hatoum que Zana, a matriarca da família, vagou pela casa vazia com suas lembranças e fantasmas nos seus últimos dias de vida.

Quando avançamos na leitura, vamos descobrindo que nesse momento da trama Halim e Domingas já estavam mortos. O conflito entre os gêmeos havia chegado em um ponto em que a reconciliação era impossível. Sabemos que a família se desmantelará e que a casa se esvaziará deixando somente as marcas da história ali vivida. Ao percorrer os “aposentos empoeirados” (HATOUM, 2000 p. 9) da casa, onde viveu a maior parte de sua existência, Zana busca as partes perdidas da sua vida.

Vimos anteriormente que é possível estabelecer uma relação entre a história de Manaus e os fatos ocorridos na trama. O mesmo ocorre no que se refere à casa; há uma relação estreita entre a ruína da casa e a ruína da família; e os personagens, por vezes, misturam-se à casa: “Perto do alpendre, o cheiro das açucenas-brancas se misturavam com o do filho caçula. Então ela sentava, rezava sozinha e chorava, desejando a volta de Omar” (idem p. 9). O filho caçula, ao chegar embriagado das noites de farra, deitava-se na rede vermelha sob alpendre. Lá era cuidado pela mãe e por Domingas. O lugar e o cheiro das flores confundem-se com o de Omar e, por associação, levam à evocação do filho

desaparecido.

Com efeito, a casa abrigou não só o início da família mas também toda a sua história, participando de sua derrocada. Assim, mais do que uma análise do espaço privado, compreender a casa nesse romance é compreender a própria origem da narrativa. Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*, realiza um estudo fenomenológico dos valores da intimidade, reconhecendo na casa um “ser privilegiado” a partir da sua unicidade e complexidade. Segundo esse autor, conhecemos a casa antes de conhecer o mundo, ela é nosso primeiro refúgio, que afasta contingências. A imagem da primeira casa vive para sempre dentro de nós e pelos sonhos e lembranças acedemos novamente a ela. Ao analisar algumas casas e quartos de obras de grandes autores, Bachelard afirma que nelas podemos “ler uma casa” ou “ler um quarto”, já que estes lugares são “diagramas de psicologia que guiam escritores e poetas na análise da intimidade.” (BACHELARD, 1989 . p.55)

Os gêmeos eram fisicamente idênticos, mas tinham personalidades e modo de vida muito diferentes. Da mesma forma, seus quartos “eram semelhantes e contíguos” (HATOUM, 2000, p.24) e possuíam as mesmas mobílias, diferenciando-se apenas pelos objetos que caracterizavam a personalidade de cada um. Omar colecionava “cinzeiros, copos, garrafas cheias de areia, calcinhas, sutiãs, sementes vermelhas, tocos de batom e baganas manchadas”, além de um remo indígena com nomes femininos “gravados a ponta de faca” (idem, p.80). Seu quarto abrigava os rastros de uma vida errante. Diferentemente, o quarto de Yaqub era quase vazio, “abrigo de um corpo nada mais” (idem), sem os sinais impressos pela vida ali vivida. Paradoxalmente, ele deixa suas marcas na casa quando não mais a habita, por exemplo, nos retratos enviados de São Paulo que Rânia pendura carinhosamente na parede da sala, na reforma que promove enviando dinheiro e nos utensílios domésticos com que presenteia a mãe.

A disposição dos quartos na casa é para Nael um sinal da importância de cada um dentro família: “Rânia significava muito mais do que eu, porém menos do que os gêmeos. Por exemplo: eu dormia num quartinho construído no quintal fora dos limites da casa. Rânia dormia num pequeno aposento, só que no andar superior” (idem p. 23-24). Os quartos do gêmeos encontram-se em lugar

privilegiado na casa, enquanto o de Nael reflete a sua posição de excluído na família. Voltarei, ao longo desse trabalho, às questões em torno do quarto habitado pelo narrador e sua importância no romance.

Ainda, segundo Bachelard, a casa não é vista só como um lugar para a proteção, um abrigo contra as “tempestades do céu”. Ela também impede a dispersão do homem, dá-lhe contorno protegendo-o contra as “tempestades da vida” (BACHELARD, 1989 p. 26). Nesse sentido, ela tem como que vida própria, e carrega em si a dialética entre espaço e existência. Essa dialética mencionada por Bachelard é representada na obra *Dois irmãos* principalmente na construção de dois personagens: Nael e Zana. A casa para Halim não tem grande significação, da sua história sabemos apenas que era mascate e caminhava pela cidade vendendo suas mercadorias, sendo de poucas ambições: “qualquer açúcar, grosso ou fino, adoçava seu café” (HATOUM, 2000, p. 112). Fazia da loja um lugar de onde tirava o sustento da família, onde encontrava os amigos e onde por vezes se refugiava. Perdidamente apaixonado por Zana a sua morada seria sempre onde ela estivesse.

Para Yaqub, que, numa tentativa desesperada de seus pais de aplacar o ódio entre ele e o irmão, foi arrancado do seu mundo aos 13 anos de idade e condenado ao exílio no Líbano por cinco anos, a casa e a cidade carregam sentimentos ambíguos: “A dor dele parecia mais forte que a emoção do reencontro com o mundo da infância” (idem p. 85). Construiu sua vida muito longe dali, em São Paulo e cada retorno seu à casa foi marcado pelos mesmos sentimentos, reafirmando seu ódio pelo irmão.

A casa, para Omar, funciona como um refúgio, um lugar para onde retornar após perder-se no mundo, e, nesse sentido, oferecer-lhe contorno e abrigo contra as “tempestades da vida”, como vimos na definição acima. Mas, o caçula está aprisionado à mãe e impossibilitado de tomar o rumo de sua vida. Como veremos em detalhe mais adiante, por duas vezes tentou libertar-se, em uma delas construiu sua morada em um barco velho vivendo com a mulher que amava, “na honrosa pobreza... soltos e livres, vivendo a vida sem o previsível” (HATOUM, 2000, p. 127) e teria seguido a vida assim. Porém, diante da insistência da mãe, sem forças para lutar contra as amarras impostas pelo seu amor desmedido,

capitulou, condenado a retornar sempre à casa.

Rânia, à frente da loja, passa a ser responsável pelo sustento da família. De forma pragmática e diante da ameaça de Rochiran de tomar a casa como pagamento de uma dívida, compra um bangalô e se muda, não só pela iminência da venda da casa, mas também por um desejo seu: “queria morar longe dali... então partiu, deixando a casa e seu quarto” (HATOUM, 2000, p. 185). Não há no romance qualquer outra menção aos sentimentos da personagem em relação à mudança para o bangalô.

Já, para Domingas, a casa é uma espécie de prisão. Ela vem de um povoado distante, onde viveu com a família até a morte do pai. Ainda muito nova foi arrancada do seu mundo e levada para um orfanato e depois de batizada e alfabetizada foi oferecida à família de Halim para trabalhar na casa. Domingas sonhava em fugir e viver livre em outro lugar, mas, “tomada pela inação”, ela ficou na casa “sonhando com uma liberdade sempre adiada”(idem p. 50). Deixou-se estar envolvida com a vida da família à qual servia.

Para Zana a casa tem um outro sentido, ela passou a viver no sobrado no bairro portuário de Manaus com o pai quando chegou do Líbano ainda criança. No térreo era o restaurante em que Galib recebia os seus clientes, imigrantes vindos de várias partes, para provar suas iguarias que misturavam aos pratos árabes sabores locais. Lá Halim a conheceu, apaixonou-se por ela e em um momento “cheio de coragem exacerbada pelo vinho” (idem, p. 38) leu em voz alta os gazais feitos por seu amigo Abbas. Casaram-se e alí viveram sua história.

Já no final da trama, depois da saída de Rânia, Zana e Nael são os únicos que, por um curto espaço de tempo, continuam a viver na residência. A dor e a desesperança de Zana são refletidas no descaso com a casa, dando-lhe um ar de abandono. Mas, chega o momento em que a dívida contraída pelos gêmeos precisa ser paga. A entrega da casa que abrigou a família de Halim e Zana é o preço a ser pago pelo ódio mútuo e pelas atitudes desmedidas dos dois irmãos. A matriarca é a última da família a sair:

Zana passou a chave na porta do quarto, e do balcão ela viu a lona verde que cobria os móveis de sua intimidade. Viu o altar e a santa de suas noites devotas, e viu todos os objetos de sua vida, antes e depois do casamento com Halim. Nada

restou na cozinha nem na sala . Quando ela desceu, a casa parecia um abismo. Caminhou pela sala vazia e pendurou a fotografia de Galib na parede marcada pela forma do altar. Nas paredes nuas, manchas claras assinalam as coisas ausentes. (idem, p. 188).

A casa está vazia como um abismo e as manchas nas paredes e a foto de Galib são os únicos sinais da vida vivida ali. A ausência que as manchas claras assinalam são os reflexos dos sentimentos de Zana, já que, neste momento da trama, também nela restará somente as marcas da vida que um dia viveu.

Vimos que, entre os temas recorrentes nas duas primeiras obras do autor, há uma estreita relação entre as personagens femininas Emilie e Zana e que no momento da trama em que a casa e a família já estão em ruínas a única visita que Zana aceita receber é a de Emilie. Das muitas aproximações entre essas personagens é possível destacar a relação e os destinos delas com suas respectivas casas. Segundo Maria Zilda F. Cury, as duas personagens fundem-se aos sentidos mais comuns assumidos pelas casas da infância: o feminino, o refúgio e proteção do seio materno...” A ruína de Zana e de Emilie “espelha-se na ruína de suas casas, mútuo-alimentando-se, confundindo-se no mesmo corpo” (CURY, 2007, p.84). Assim, para ambas, a casa confunde-se com as suas próprias existências.

Zana retorna à casa para uma visita e diante dos espaços vazios busca refúgio nas lembranças, nas conversas imaginárias com Halim e Galib e no sonho de ver os filhos reconciliados. Atormentada por pesadelos e murmurando palavras desconexas, ela desaparece na casa deserta. Nael a encontrará “num lugar esquecido do quintal”, coberta com as roupas de Halim, “deitada sobre folhas e palmas secas, o braço engessado sujo, cheio de titica de pássaros, o rosto inchado, a saia e a anágua molhados de urina” (HATOUM, 2000, p. 9). Para ela, a casa é o seu mundo, e era difícil imaginar-se longe das plantas, do quintal, da paisagem que via do seu quarto, dos sons e cheiros tão familiares, dos acontecimentos em torno da casa. Impossibilitada de viver em outro lugar ou de outra forma ela se entrega à casa, funde-se a ela, mergulhada nas suas lembranças.

“A casa foi esvaziando e em pouco tempo envelheceu” (idem p.184). É

comum ver no livro alusões à casa como se esta estivesse tão intimamente ligada à família que também ela se ressentisse dos problemas daqueles que a habitavam. Lemos em outro trecho: “Depois da morte de Halim a casa começou a desmoronar” (HATOUM, 2000, p. 165) De fato, após a morte deste, ocorre o episódio que acirra as desavenças entre os irmãos e afasta qualquer possibilidade de reconciliação. Omar traz Rochiram para uma visita a sua casa. O indiano muito educado encantou Zana mas acendeu a desconfiança de Domingas quando sentou-se à mesa no lugar de Halim. A matriarca vê na construção do hotel uma oportunidade para os filhos trabalharem juntos, Omar na busca pelo terreno e Yaqub como engenheiro. O que para mãe era uma possibilidade de união e reconciliação tornou-se o combustível para acender ainda mais o ódio entre eles. Nesse sentido, a casa, tão imbricada na trama, é também uma alegoria da fragilidade dos vínculos familiares.

Todos na casa pareciam tomados por um mal-estar. Zana e Rânia só discutiam a portas fechadas; perto de mim, trocavam palavras com sussurros suaves, de voo de borboleta. Foram uns cinco ou seis dias assim, e me lembro que numa quinta-feira choveu a noite toda, e a casa amanheceu com goteiras. Do teto da sala escorriam fios grossos de água suja, e o quintal transformou-se num aguaceiro. (idem, p. 173)

O drama que invade a atmosfera do romance e o momento tenso na narrativa têm relação direta com as intempéries que assolam a casa. A chuva forte, que poderia significar renovação, aquilo que lava os males, no romance, ao contrário, os evidencia; vemos que o cheiro de podridão que vinha dos bichos mortos e da fossa que transborda compõem o cenário para a tragédia anunciada. Nesse momento, acontece o derradeiro encontro entre os irmãos, a briga entre eles, a vingança de Yaqub, a entrega da casa a Rochiram e sua reforma.

Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. E o desenho sóbrio da fachada, harmonia de retas e curvas, foi tapado por um ecletismo delirante. A fachada, que era razoável, tornou-se uma máscara de horror, e a ideia que se faz de uma casa desfez-se em pouco tempo. (HATOUM, 2000, p.

190).

O belo sobrado, morada de três gerações da família, lugar tão conhecido pelo narrador, desmorona diante de seus olhos, desfigura-se perdendo sua função de habitar, tornando-se a Casa Rochiram, uma loja para a venda das “quinquilharias importadas de Miami e do Panamá” (HATOUM, 2000, p. 190).

Para Nael, assim como para Zana, a casa é seu universo, viveu ali, ouvindo e observando todos os seus movimentos em cada detalhe; da vida sentida e percebida do quartinho dos fundos Nael extrai suas lembranças. Isto é, o cenário em que viveu toda a sua vida, “esse quadrado no quintal” que, no final da história passa a lhe pertencer, é o mesmo que habita suas lembranças. Para Bachelard é na localização nos espaços de nossa intimidade e não no tempo que encontramos os significados de nossas lembranças:

É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas. Localizar uma lembrança no tempo não passa de uma preocupação de biógrafo e corresponde praticamente apenas a uma espécie de história externa, uma história para uso externo, para ser contada aos outros. Mais profunda que a biografia, a hermenêutica deve determinar os centros de destino, desembaraçando a história de seu tecido temporal conjuntivo que não atua sobre o nosso destino. (BACHELARD, 1989, p. 29).

A casa pode ser lida, assim, como um depósito das lembranças do narrador, pois é principalmente nela, nesse espaço, que ele buscará os sentidos que faltam para compor a sua história. Bachelard confere à casa um grande valor simbólico, afirmando que a casa de nossa infância nos acompanha de forma inextinguível e para além das lembranças; ela está “fisicamente inserida em nós”. No final do romance, Nael, já solitário, incumbe-se de reunir os escritos de Laval e anotar as conversas com Halim, entregando-se a um “jogo de lembranças e esquecimentos” que lhe dava prazer. Este tema será melhor desenvolvido no

próximo capítulo.

Mas a localização do quartinho em relação à casa principal nos permite outras análises importantes do espaço no romance. As duas habitações eram separadas pelo quintal com palmeiras e seringueiras. Ao mesmo tempo em que há uma distância física denunciando as diferenças sociais entre a família e os personagens pobres do romance, há também uma contiguidade entre as moradias, representando uma relação de interdependência que é própria da condição do agregado que, mesmo sendo empregado, participa do convívio familiar como se fosse um de seus membros.

É assim com Domingas que mesmo relegada à condição de empregada, quase escrava, sofre os problemas da família como se fossem seus. Nael, na condição de filho bastardo, é um membro dessa família, afetado pelo que nela acontece, ao mesmo tempo em que é também um empregado. Vemos, representada na imagem das duas moradias contíguas do romance, os lugares sociais dos personagens. A casa principal, de frente, é a casa dos personagens mais abastados e a morada de Domingas e Nael, símbolo de segregação, localiza-se nos fundos do terreno, colada à cerca viva que a separa do cortiço.

Mas é importante perceber, também, que nesta relação entre espaço e classe social em que a casa principal simboliza o poder econômico mais elevado de seus moradores em relação ao quatinhos dos fundo, dos agregados, há um espaço que se localiza ainda mais ao fundo, depois do quartinho pobre de Nael e Domingas, onde vivem os miseráveis do cortiço. Esta relação remete-nos à análise que Antonio Candido faz do romance *O cortiço* de Aluísio Azevedo. O que Antonio Candido torna claro em sua análise é que *O Cortiço* "trata-se de uma história de trabalhadores intimamente ligados ao projeto econômico de um ganhador de dinheiro" e que por essa razão "o romancista pôs ao lado da habitação coletiva dos pobres o sobrado dos ricos" (CANDIDO, 2010, p.110) . Essa dimensão espacial tão representativa das posições sociais se faz notar no romance de Hatoum ainda que neste último o cortiço seja visto apenas por quem está de fora. *Dois irmãos* traz também outro ponto que Candido aponta na obra de Aluísio que é o da "coexistência íntima do explorado e do explorador" (idem), que tornada possível pela própria natureza elementar da acumulação num país

que economicamente ainda era semicolonial". Vemos que o romance de Hatoum, publicado muito tempo depois, ainda configura a mesma lógica econômica de exploração.

Por outro lado, a contiguidade das casas pode também representar a estreita relação entre o estrangeiro vindo do Líbano e o nativo, que é também o universo do próprio autor: "Nasci e cresci nesse ambiente carregado de hibridismo cultural", diz Hatoum, no qual a mescla da cultura árabe e amazônica se faz muito presente. A mistura de sabores e hábitos é tratada no romance sem grandes estranhamentos e refere-se a um movimento migratório em um período de grande desenvolvimento da cidade, devido à exploração da borracha. A comida de Galib que, como já dissemos, adiciona temperos típicos da Amazônia aos pratos árabes e as ervas curativas que Domingas usa para tratar as doenças da família são alguns dos exemplos do intercâmbio entre esses universos.

Em outro momento, a separação das moradias pela reforma promovida por Rochiram pode ser entendida como uma impossibilidade, neste novo movimento migratório de hibridismo cultural, de qualquer mistura ou troca. A abertura da Zona Franca provoca transformações visíveis na cidade e permite a vinda de estrangeiros atraídos pelas oportunidades de negócios. A chegada desses imigrantes nesse período é vista no romance como invasiva e desestruturadora. O indiano vivia pelo mundo construindo hotéis em vários continentes "Era como se morasse em pátrias provisórias, falasse línguas provisórias e fizesse amizades provisórias. O que se enraizava em cada lugar eram os negócios" (HATOUM, 2000, p.169). Assim, o permanente, que permite a mescla de culturas representado pela vinda dos libaneses, dá lugar ao provisório que tem a finalidade puramente econômica. Para Penalva e Schneider, nesse período,

Aquilo que antes, no projeto anterior, tinha um conceito estético associado ao bem estar, à satisfação pessoal, com as reformas passou a funcionar por uma lógica de mercado, estando vinculado à busca de enriquecimento e acúmulo de riqueza. *Dois irmãos* mostra essa modernização como problema, pois trata-se de algo planejado e efetivado por sujeitos, na maioria das vezes, de fora da Amazônia, e que, por não conhecerem a região, constroem algo distanciado dos anseios ou necessidades do

povo. (PENALVA G. & SCHNEIDER, 2012 p. 32).

A casa e a família são atingidas por essa transformação. Entregue a um forasteiro, a casa deixa de ser um lar e passa a abrigar as quinquilharias importadas destinadas também a outros forasteiros. Os convidados para a inauguração da loja eram de outros lugares. À população local restou apenas admirar do lado de fora “as silhuetas brindando nas salas fosforescentes” (HATOUM, 2000, p. 190), além de ficar com as sobras da festa.

No projeto da reforma executada por Rochiram para transformar a casa em loja, construiu-se um muro separando as duas casas com “uma passagem lateral, um corredorzinho que conduz ao fundo da casa”. Assim, ouvimos de Nael: “A área que me coube, pequena, colada ao cortiço, é este quadrado no quintal.” (idem p. 190). Nessa nova configuração do espaço as casas já não são mais contíguas. O que antes eram os quartos dos empregados localizados no fundo do terreno agora é uma habitação separada.

A casa da família, como lugar e símbolo da exclusão sofrida por Domingas e Nael, deixa de existir. Mas, como veremos adiante, a despeito de sua tentativa de buscar respostas, o narrador permanece preso à condição de bastardo. Simbolicamente, a casa e seus padrões ainda vivem dentro dele. As mudanças ocorridas em sua vida não foram suficientes para libertá-lo dessa condição.

3 - Tempos de *Dois irmãos*

O autor e o narrador – entre lembranças e esquecimentos

Milton Hatoum, em artigo publicado em 1994, discute a questão da identidade na literatura. Para o autor, a identidade é uma busca num “labirinto de vivências e experiências mediada pelo aparato da linguagem” (HATOUM, 1994), na qual a memória tem um papel fundamental. Mas essa evocação da memória, antes de remeter a uma simples reprodução do vivido – adesão passiva ao real – torna-se, na verdade, um processo no qual o ato criativo ganha sua consistência.

Para o autor, no período da infância e juventude “a memória sedimenta coisas importantes: as grandes felicidades, os traumas, as alegrias e também as decepções” e é, portanto, muito importante para quem escreve. Mas o autor esclarece que não se trata de lembrança pontual e nítida, senão da “memória desfalcada”, aquela que não pode ser facilmente lembrada, pois, é nas lacunas do que não pode ser facilmente recuperada pela consciência “que se instala o espaço da invenção.” (HATOUM, 2008, p.4). Assim, o tempo que separa o acontecimento passado do momento presente da escrita forma, como nos diz o autor, “uma névoa narrativa” e:

Habitado ao clima do Amazonas, eu diria que essa distancia temporal é algo que aumenta a intensidade do mormaço, essa espécie de vapor superaquecido que amorna a atmosfera de Manaus. Então, amolecidos pelo torpor da quentura equatorial, estamos a um passo do sonho, do devaneio em plena vigília (...)
(HATOUM, 1995).

Vemos que o autor aborda uma questão importante quando se refere à memória e ao tempo, que é o esquecimento, “memória desfalcada”, ou seja lacunas e espaços em branco que permitem que algo possa acontecer que não é pura rememoração, mas invenção. Assim, é preciso que o fato vivido sobre o qual se quer escrever não esteja próximo demais, para que se possa imprimir no texto

o que o autor chama de o “poder de fingir”, fundamental na obra de ficção, já que é a partir dele que o escritor consegue passar, em sua obra, “uma impressão de verdade” que tem a ver com “a relação do tempo do discurso com o tempo da história, a construção das personagens, a organização do enredo, com seus saltos temporais, digressões, etc. (idem, p. 8).

Para Jerusa P. Ferreira, o autor “nos traz a possibilidade de um tempo sempre recuperável, mas não de forma linear, tempo sujeito a muitas interrupções, sempre carregado, no entanto, de experiências e de afetos. Nele ativam-se sentidos, sonhos e contemplações que criam as coisas[...]” (FERREIRA, 2007, p. 250). É, portanto, nos meandros da memória, entre lembranças e esquecimentos, que se dá o passo inicial do processo criativo de Hatoum.

Encontramos nas reflexões de Sigmund Freud ([1906; 1907], 1986 v. IX) sobre os escritores criativos e seus devaneios, aproximações importantes sobre esse processo de criação sugerido por Hatoum. Para Freud, as fantasias que o sujeito cria como forma de manter a satisfação obtida nas atividades infantis têm relação com os processos criativos de um escritor. Este último, porém, “nos suborna” ao apresentar suas fantasias pela via do prazer estético que, segundo Freud, está sempre associado a um prazer proveniente de fontes psíquicas antigas: o prazer preliminar. Ainda, para esse autor, há também uma relação entre a fantasia e o tempo vivido, e o desejo que flui através dele. E, da mesma forma, um acontecimento forte do momento presente desperta no escritor uma recordação de algo há muito vivido, em geral, na infância. Desse processo parte o desejo que se transforma em satisfação na criação ficcional, que sempre carrega os elementos tanto do presente quanto da antiga recordação.

Nas ideias que Freud apresenta, fica claro que a base para o ato criativo está na possibilidade de que uma experiência importante da infância seja rememorada à partir de um fato ocorrido no presente. Essa teoria permite uma aproximação com as reflexões em torno do tempo e da memória que tão bem caracterizam a criação de Marcel Proust.

O conhecido episódio das “madeleines” contido no romance *Em busca do tempo perdido* permite ao romancista francês cunhar o termo “memória

involuntária” no qual, tal como em Freud, algo importante de um passado remoto possa ascender à consciência ainda que em fragmentos. Para Proust, como nos lembra Walter Benjamin em seu artigo *A imagem de Proust*, o que importa ao autor que rememora não é o que ele viveu, mas “o tecido de sua rememoração”, isto é, “o trabalho de Penélope da reminiscência”; então, indaga Benjamin:

Não seria esse trabalho de rememoração espontânea, em que a recordação é a trama e o esquecimento a urdidura, o oposto do trabalho de Penélope, mais que sua cópia? Pois aqui é o dia que desfaz o trabalho da noite. Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. Cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido. (BENJAMIN, 1985, p. 198)

Proust, ainda segundo Benjamin, não apresentou em sua obra a vida como ela foi, mas sim uma vida lembrada por quem a viveu. É nessas considerações entre o vivido e o recordado que podemos reconhecer a importância do escritor francês na escrita de Hatoum, pois, é no tecido da rememoração da vida vivida entre libaneses na cidade de Manaus que está parte significativa da sua força criativa.

Com efeito, Benedito Nunes reconhece nos dois primeiros romances do autor manauara uma “vertente rememorativa, proustiana, em que o tempo redescobre o real, redime e purifica a experiência humana.” Para esse crítico, a singularidade do uso da memória narrativa de Hatoum permite uma relação com o passado que, no caso, é diferente de *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, “em cujo romance o tempo tem o mítico papel de velho destruidor”, e que também não é o de *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, na qual é “uma potência astuta e voraz, artilosa e enganadora”. (NUNES, 2007, p. 218).

Além disso, a escrita rememorativa de Hatoum apresenta um cenário rico habitado por diferentes povos, com diferentes hábitos e culturas e pertencentes a diversos extratos sociais que formam parte da sua identidade:

De certa forma, sou, enquanto escrevo, fruto desta memória difusa; a índia que me embalou na rede da infância; a mesma índia que mal falava o português e trabalhava como uma escrava; os velhos judeus e árabes que contavam histórias de outras latitudes; [...]os caboclos que vendiam peixe antes do amanhecer[...] (HATOUM, 1995, p.77).

Reconhecemos, com efeito, os traços desses personagens da realidade do autor na sua ficção. Ao discorrer, nesse artigo, sobre a importância das experiências vividas na infância e suas influências no processo de criação, o escritor faz alusão a dois autores importantes: ao já mencionado Marcel Proust, e, ao falar dos traços de experiência que as lembranças promovem, cita Walter Benjamin.

O filósofo alemão ao refletir sobre o romance, em seu artigo intitulado *O narrador*, tece considerações sobre a narrativa, considerando que “narrar é a faculdade de intercambiar experiências [...] A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores[...]” (BENJAMIN,1985, 1995). Deste modo, descreve a importância do narrador oral e a força da *Erfahrung* (experiência coletiva). Benjamin ressalta, entre os narradores, dois grupos que se “interpenetram de múltiplas maneiras”: o do camponês sedentário, “que conhece as suas histórias e tradições” e o do “marinheiro comerciante” que vem de longe e tem muita história pra contar. Estes “dois grupos, através dos seus representantes arcaicos” produziram duas famílias de narradores.(Ibid.)

Hatoum, em entrevista concedida em 1993 fala sobre a forte influência sofrida por ele dessa tradição oral que Benjamin destaca. Em sua infância, costumava ouvir de parentes que vinham de “outras latitudes”, dos amazonenses que haviam migrado para a capital e “traziam no imaginário as lendas e os mitos indígenas”, dos comerciantes viajantes que eram “narradores em trânsito”, as narrativas de outros mundos (HATOUM, 1993). Este universo tão rico, que a tradição oral propiciou ao escritor, também marca a sua escrita.

Igualmente, importa assinalar que as questões em torno da memória,

esquecimentos e tradição oral que, como vimos, são importantes na elaboração da escrita do autor, estão presentes também nos processos de escrita de seus narradores. De modo semelhante, eles constroem suas narrativas a partir da recordação do vivido. Mas Hatoum faz questão de distinguir-se de seu personagens:

... eu não sou o Nael, não sou o Lavo, não sou essa mulher do primeiro romance (evidente), mas alguma coisa de mim está neles, ou eles estão dentro de mim. E há um momento em que esta simbiose é tão forte que você não se separa do narrador. Essa é a pergunta eterna da literatura, e é uma pergunta sem resposta... Você não sabe até que ponto a experiência do narrador e dos personagens é a experiência do autor. Há uma dosagem — às vezes é uma experiência maior ou menor que você transforma em linguagem, mas na medida em que você transforma em linguagem, você está criando e inventando outra coisa, e dando possibilidade a vários tipos de leitura¹⁴. (idem)

Essa linha tênue que separa a experiência vivida pelo autor daquela por ele criada para seus narradores não permite separar por completo o real do ficcional; mas o autor atenta para o fato de que no momento em que se transforma em linguagem algo acontece com o narrado que já não é nem da ordem do real nem do ficcional, ainda que contenha elementos dos dois. Essa transformação permite que algo do autor fique, ainda que não conscientemente. Há sempre uma aproximação dos dados da realidade no que é criado.

Os narradores de Hatoum escrevem as histórias nas quais estão envolvidos de diversas formas e o fazem em um cenário de ruínas, quando todos já se foram. A narradora de *Relato de um certo oriente* retorna à casa quando quase todos já se foram. Lavo resolve escrever quando Mundo e Jano já estão mortos. No que se refere, especificamente, ao narrador de *Dois irmãos*, como veremos, há uma busca que envolve as questões em torno da sua origem.

Nesse romance, a narrativa é construída por idas e vindas no tempo. A cada capítulo juntam-se histórias e elucidam-se episódios. E o tempo passa assim a ser exigido também do leitor que deve acompanhar o processo da narrativa

¹⁴ Hatoum 2011.

para, ao final, compor uma unidade. O primeiro capítulo, por exemplo, mostra a chegada de Yaqub do Líbano, sua reação, o encontro com a família e com o lugar da infância. Mas, nesse mesmo capítulo, o narrador retornará no tempo, cinco anos antes, quando os gêmeos tiveram a briga, para em seguida retomar o tempo e o tema da chegada de Yaqub. Em um mesmo capítulo, conhecemos fatos ocorridos em diferentes momentos, como se acompanhássemos o processo rememorativo do narrador.

Há um esforço de Nael para posicionar-se no romance de forma isenta, como lemos na seguinte passagem: “Isso Domingas me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui um observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final” (HATOUM, 2000, p, 63). Apesar do seu desejo de narrar como observador distante, veremos a profundidade do seu envolvimento na trama.

Inicialmente, a figura do narrador aparece de maneira muito discreta. Nas primeiras páginas do romance, no que poderíamos chamar de prólogo, já sabemos que ele é parte da história: “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 as palavras do pesadelo[...]. *Zana me dizia sem olhar pra mim, talvez sem sentir a minha presença*” (grifo meu) (idem, p. 9).

Interessante notar que a *presença* do narrador se faz pela ausência, isto é, sem ser visto ou notado. Aí já temos os indícios da posição do narrador-personagem na história. Posição sempre ambígua, na fronteira, entre dentro e fora, talvez na maior parte do tempo mais fora do que dentro.

Aos poucos, a figura do narrador vai ganhando densidade, enquanto sua identidade vai sendo revelada: Nael é filho bastardo de um dos gêmeos e de Domingas. Vive com a mãe nos fundos da casa e, como ela, trabalha para a família nos serviços domésticos. Assim, a narrativa da obra de Hatoum apresenta um narrador-testemunha que, nas palavras de Friedman:

[...] é um personagem em seu próprio direito *dentro* da história, mais ou menos

familiarizado com os personagens principais, que fala ao leitor em primeira pessoa. A consequência natural deste espectro narrativo é que a testemunha não terá um acesso senão ordinário aos estados mentais dos outros, logo, sua característica distintiva é que o autor renuncia inteiramente à sua onisciência em relação a todos os outros personagens e escolhe deixar sua testemunha contar ao leitor somente aquilo que ele, como observador, poderia descobrir de maneira legítima. À sua disposição o leitor possui apenas os pensamentos, sentimentos e percepções do narrador-testemunha [...](FRIEDMAN, 2002, p. 176).

Esse narrador, que é também parte da história, torna-se ainda mais peculiar se relacionado à posição intermediária, localizado sempre dentro e fora do círculo familiar. Pois, mais do que testemunha – ou observador, como ele próprio se define – Nael é parte do enredo, encontra-se no centro do conflito e busca, ao narrar a história, as respostas para suas próprias questões. Hatoum o define como “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[...]” (In CRISTO, 2007, p.30). E, de fato, a história será escrita por Nael, quando todos já tiverem ido embora, do quartinho em que sempre viveu e que se tornou sua herança. Esse espaço tão singular que o narrador ocupa, no qual sua presença é sempre marcada pelas angústias e dúvidas, coloca-nos a questão sobre a verdade na ficção. Para Marcos F. K. Aleixo:

[...] tanto mais acreditamos na narrativa quanto menores são as probabilidades de que a matéria transmitida por Nael seja a expressão dos fatos acontecidos. Inicialmente, ele narra de memória e, como todos sabemos, a memória é traiçoeira.[...] Outros narradores que a ele se agregam também narram de memória[...] (ALEIXO, 2007, p.186).

Vemos nas próprias palavras de Nael essa questão em torno da verdade sobre o que é lembrado: “[...] a memória inventa, mesmo quando quer ser fiel ao passado.”¹⁵ (HATOUM, 2000, p.67). Além disso, Nael não tem controle sobre a

¹⁵ Nesse trecho, encontramos outra influência do romance *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, pois a expressão de Nael sobre a memória aproxima-se da passagem apresentada pelo

história que irá contar, já que as coisas vão fazendo sentido na medida mesmo em que são narradas. O ato de narrar é o fio que amarra as partes soltas de sua vida. Nesse sentido, a busca pela narrativa tem a intenção de reparar as falhas e cobrir as faltas para que ele possa, assim construir, sua identidade. Sobre esse tema, que move não só o narrador de *Dois irmãos*, mas também a narradora de *Relato de um certo Oriente*, Tania Pellegrini afirma que:

os dois primeiros romances do autor executam um mergulho vertical nos meandros da memória, sondando as inconclusões do passado e tentando refazer o desfeito, por meio de um exame preciosista de cada elemento que deles brota: perfumes e odores, sons e silêncios, luzes e sombras, palavras ditas e caladas, gestos concluídos ou esboçados, vozes e passos que se estendem horizontalmente por muitos anos de atos e fatos. O vertical e o horizontal tecendo uma trama de tempos por meio de uma delicadíssima composição lingüística que não permite estabelecer um sentido único e definitivo, pois trabalha com dois eixos, o anúncio e o segredo, que se alternam e se complementam. (PELLEGRINI, 2007, p. 100).

Sobre essa ideia de anúncio e segredo que se alternam, a qual perpassa quase toda a obra e captura o leitor, apresento na seção **Subjetividade em *Dois irmãos*** a leitura na qual o segredo sobre a identidade do pai de Nael Ihe é revelado pouco antes de Domingas morrer. Como veremos, trata-se de uma passagem curta¹⁶, sutil, com palavras ambíguas que não se desenvolvem no parágrafo seguinte e nem são mencionadas em nenhum outro trecho do livro, deixando dúvidas. A essa leitura se opõe outra, na qual Nael não tem acesso à informação sobre a identidade paterna. Cada uma dessas possibilidades de leitura coloca questões diferentes sobre a importância e a intenção de se narrar a história.

Se Nael não sabe quem é seu pai, ele se debruçará sobre a história da

Conselheiro Aires, narrador de Machado: "O tempo é um rato roedor das cousas, que as diminui ou altera no sentido de lhes dar outro aspecto. Demais a matéria era tão propícia ao alvoroço que facilmente traria confusão à memória. Há, nos mais graves acontecimentos, muitos pormenores que se perdem, outros que a imaginação inventa para suprir os perdidos, e nem por isso a história morre". (ASSIS, 1994, p. 35).

¹⁶ Ver Seção *Subjetividade em Dois irmãos*.

família, que é também a sua família, buscando os sinais que possam indicar quem é ele. Nesse caso, há uma função do ato de narrar que se revela como uma missão, uma busca desesperada por algo que venha elucidar as questões em torno de sua identidade. Se, no entanto, Nael tem acesso à informação de que Omar é seu pai, qual seria, então, a sua intenção de narrar a história, considerando, sobretudo, que tal revelação lhe é bastante dolorosa? É possível pensar que como se trata de algo que atinge o narrador tão profundamente, e que diz respeito às questões em torno da sua origem e da violência e subjugação sofridas por sua mãe, o narrador possa, ao contar a história, encontrar novas formas de se relacionar com os acontecimentos da sua vida.

Assim, a necessidade de narrar tem uma função reestruturante, que é a de elaborar os acontecimentos vividos atribuindo-lhes novos significados. Há, nessa direção, uma tentativa de construção a ser feita, e a razão que o leva a contar a história está no próprio ato de contá-la. Em qualquer uma das possibilidades apresentadas acima, essa decisão de Nael de se lançar neste difícil exercício rememorativo reflete a sua tentativa de, através dos rastros obtidos da história, encontrar um outro sentido para sua vida, ou descobrir o sentido de sua vida.

Mas, escrever sobre temas tão importantes e com os quais se está tão envolvido é sempre muito difícil e doloroso. Vemos que, no instante em que Domingas morre, Nael, tomado pela dor da perda, consegue escrever um simples bilhete a Rânia: “Minha mãe acaba de morrer”. O narrador depara-se com as dificuldades e angústias de narrar esse acontecimento, num momento em que a história está marcada pela morte, e a ruína da família já se anuncia.

Naquela época eu tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. (HATOUM, 2000, p.183)¹⁷.

¹⁷ Nesse ponto, vemos as reflexões de Hatoum, já apresentadas nesse trabalho, na voz de seu narrador. Nas quais a distância dos fatos vividos é fundamental para a narrativa, “A distância nos ajuda a eclipsar um pouco o presente” (HATOUM, 2009), explica o autor. Assim, vemos que Nael está, nesse momento, próximo demais dos fatos para conseguir narrá-los.

Somente mais tarde, quando já tiverem se passado muitos anos, é que o narrador poderá reunir o material para a escrita, a partir das anotações das histórias que lhe foram contadas e de suas próprias lembranças: “la de um para o outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos – me dava prazer” (HATOUM, 2000, p.197). Mas, no meu entendimento, esse ato de escrita, antes de significar um meio para libertá-lo das ambiguidades e opressões que marcam sua história, parecem ser mais uma companhia para o homem tão solitário que se tornou, ao mesmo tempo em que podem significar uma armadilha, como se estivesse preso à história e vivesse para contá-la. Nael vive das suas reminiscências junto ao bestiário esculpido por Domingas – “era tudo que restara dela” – aos poemas do professor Laval e às memórias das conversas com Halim

Tempo histórico¹⁸

Na narrativa de Milton Hatoum, vemos também, como pano de fundo, acontecimentos históricos ocorridos no Brasil. Mas, para que possamos analisar tais acontecimentos na obra, devemos antes refletir sobre a relação possível entre os acontecimentos do tempo real e os apresentados na obra. Segundo Benedito Nunes:

[...]dois tempos, pelo menos, estarão interligados na obra literária de caráter épico ou narrativo, uma vez que a narrativa possui três planos: o da *história*, do ponto de vista do conteúdo, o do *discurso*, do ponto de vista da forma de expressão, e o da *narração*, do ponto de vista do ato de narrar. É, sem dúvida, no plano da história que o tempo na obra é outro que não o real. Entretanto, o tempo da história, que denominamos *imaginário*, depende ainda do tempo real, que subsiste na consecutividade do discurso em que aquele se funda, e à custa do qual

¹⁸ O tempo histórico, segundo a definição de Benedito Nunes, “representa a duração das formas históricas de vida, e podemos dividi-lo em intervalos curtos ou longos, ritmados por fatos diversos”. Os intervalos curtos desse tempo histórico, segundo o autor, representam os “acontecimentos singulares: guerras, revoluções, migrações, movimentos religiosos, sucessos políticos. Os intervalos longos correspondem a uma rede complexa de fatos ou a um processo (formação da cidade grega...). (NUNES, 1988, p.21).

aparece ou se descola... na medida de sua apresentação através da linguagem. (NUNES, 1988 p. 27)

Podemos dizer, então, que o tempo apresentado na obra literária não coincide com o tempo real, mas está a ele ligado a partir da sua linearidade, emprestando-lhe sentido. Contudo, esse tempo da história, condicionado a sua apresentação pela linguagem, nunca se reveste “da continuidade do tempo real” (NUNES, *ibidem*), que transita entre passado, presente e futuro. Esses tempos existem na obra literária mas não dependem da linearidade do tempo da realidade. O presente, como diz Rosenfeld, “não goza, na ficção, do caráter preferencial que lhe cabe na realidade”. (ROSENFELD, 1976, p. 31).

A partir dessas breves considerações sobre o tempo é possível refletir sobre os acontecimentos históricos contidos na obra analisada. Inicialmente, destaco alguns desses acontecimentos, já estudados em outros momentos deste trabalho, apenas com o intuito de localizá-los em relação ao tempo na narrativa.

Há, em *Dois irmãos*, logo no início do romance, a chegada de um dos gêmeos que, como dito anteriormente¹⁹, coincide com o fim da Segunda guerra mundial. Esse período histórico aparece no romance como lembrança, isto é, como pertencente a um tempo anterior ao tempo do narrado, como vemos nesse trecho: “Fora assim durante os anos de guerra: Manaus às escuras, seus moradores acotovelando-se diante de açougues e empórios, disputando um naco de carne, um pacote de arroz, de feijão, sal ou café. Havia racionamento de energia, e um ovo valia ouro” (HATOM, 2000, p 18). As dificuldades provocadas por uma guerra que acontecia muito longe dali são contadas a Yaqub por seus pais e falam de um tempo não muito distante.

Outro fato histórico importante, que é anterior ao tempo no romance, refere-se ao ciclo da borracha, já no período de seu declínio²⁰. Associada a esse período, há a chegada dos libaneses²¹ que vinham atraídos pela situação

¹⁹ Ver subseção A cidade e seus destinos.

²⁰ As considerações em torno dos ciclos econômicos e suas relações com a trama desenvolvida no romance já foram apresentadas na segunda seção: Espaços de *Dois irmãos*.

²¹ Vale dizer, porém, que não se trata de um romance de imigrantes, seus personagens não sofrem pela distância da terra natal. Ao contrário, a ênfase no romance está na mistura entre as

econômica da região. Galib, Zana e Halim chegam em Manaus neste período. Em uma breve passagem sabemos que Halim era mascate e vendia suas mercadorias para os soldados da borracha.

No entanto, o período histórico de maior relevância no romance refere-se ao golpe militar de 1964 e ao período da Ditadura Militar, que se segue a ele, a qual, sendo parte da trama, marca seus personagens, ainda que de maneira pontual²². Sobre esse tema o autor salienta que não se trata de um romance histórico, nem um romance político. Mas esse pano de fundo existe e é importante até para contextualizar a narrativa. Esta fase conturbada da história política do país reflete-se na obra, como veremos, na crise vivida pelo narrador, a partir da figura do professor Laval. Trata-se de um personagem secundário, na maior parte da narrativa, que é apenas citado pela sua irreverência e diferença para com os padres professores do antigo colégio de Omar.

Antenor Laval era o professor de francês do Liceu Rui Barbosa, o colégio no qual estudou Omar e, posteriormente, Nael e onde “reinava a liberdade de gestos ousados”. Laval era um professor diferente, que recitava versos para encantamento dos alunos. Ele era “...um excêntrico, um dândi deslocado na província, recitador de simbolistas, palhaço de sua própria excentricidade.” (HATOUM, 2000, p.28). Era um homem solitário e vivia no porão de uma pensão rodeado de seus poemas e livros.

O professor e Omar tornaram-se amigos. Laval se sentiu atraído pelo aluno que havia sido expulso do colégio de padres, reconhecendo naquele um transgressor como ele. Essa amizade reflete o envolvimento de ambos nos movimentos que antecederam o golpe militar. Alguns meses antes Laval foi à casa de Omar para buscá-lo para uma leitura de poesia. Seu comportamento estranho chamou a atenção do narrador:

O professor de francês estava afobado, me perguntou se eu havia lido os livros

culturas. Assim, Vemos o Líbano ora nas lembranças felizes de Zana, ora nas reticências de Yaqub.

²² A ditadura está presente no romance seguinte de Hatoum. Em *Cinzas do Norte* há uma relação estreita de Jano, pai de Mundo, com os militares. O conflito entre pai e filho, que é o tema do romance, torna-se ainda mais profundo já que também reflete as posições políticas opostas de ambos.

que me emprestara e me lembrou, com a voz abafada: as aulas no liceu começam logo depois do Carnaval. Falava como um autômato, sem a calma e as pausas do professor em sala de aula, sem o humor que nos mantinha acesos quando ele traduzia e comentava um poema. Minha mãe se assustou ao vê-lo tão abatido, um morto-vivo, a expressão aflitiva de um homem encurralado. Recusou café e guaraná, fumou vários cigarros, enquanto tentava convencer Omar a participar de uma leitura de poesia... Para Laval não era dia de chacotas: fechou a cara, calou, pigarreou, mas logo tornou a pedir, a implorar que Omar fosse com ele até o porão onde morava (HATOUM, 2000, p.139).

Podemos entender a intensidade dos sentimentos de Laval pela descrição feita nesse pequeno trecho e pelo uso de termos como "autômato", "morto-vivo", "afobado". E a "expressão aflitiva de um homem encurralado" não deixa dúvida de que Laval estava em perigo. Omar sai com o professor e retorna horas depois, excepcionalmente sóbrio. Tudo isso indicando que não se tratava de uma leitura de poesia ou de uma noite de farra. O caçula pede uma quantia de dinheiro, maior do que costumava pedir, a Rânia, mas desta vez está diferente: "sem o cinismo habitual, sem os gestos de sedução que a desmanchavam. Insistiu com o rosto tenso, a voz grave, o olhar sincero". A sobriedade de Omar e seu comportamento diferente faz supor que o dinheiro era para a fuga de Laval.

Em uma manhã de abril de 1964, o professor foi espancado, humilhado e preso "esbofeteado como se fosse um cão vadio à mercê da sanha de uma gangue feroz" (idem, p.142) pela polícia militar, na praça das Acácias quando seguia para o colégio, diante de seus alunos e das pessoas que ali passavam. A notícia de sua morte chegou dois dias depois. Nesse momento singular da narrativa a figura do professor ganha maior expressão, já que o episódio da sua morte levará a uma mudança de olhar do narrador sobre os gêmeos.

Laval foi morto nos primeiros dias do golpe militar. Esse fato toca profundamente o narrador, e também Omar. Junto com outros alunos, eles se reúnem no coreto, onde ainda havia as manchas de sangue de Laval, para prestar-lhe uma homenagem. A chuva que acompanha os acontecimentos marcantes na trama está, nesse momento, associada aos sentimentos do

narrador pela perda de uma pessoa querida e pelo medo diante da repressão, como podemos ver nos seguintes trechos: “A chuva acentuava a tristeza, mas acendia a revolta”; “[...] a cidade estava meio deserta porque era um tempo de medo em dia de aguaceiro [...]. “Choveu muito, um toró dos diabos, no dia da sua morte” (HATOUM, 2000, p. 143).

Essa é a primeira vez na narrativa que vemos uma atitude solidária de Omar, isto é, um gesto que demonstre uma preocupação com o outro. Desde a tentativa de ajuda ao professor até o sofrimento por sua morte, Omar aparece diferente. Mas lembremos que é Nael que está narrando essa mudança em Omar, e o faz no momento em que ele próprio está confuso. Esse instante, em que ambos são tomados pelo sentimento de revolta, compartilhando a mesma dor, permite a Nael um fio de identificação com Omar:

Por uma vez, uma só, não hostilizei o Caçula, não pude odiá-lo naquela tarde chuvosa, nossos rostos iluminados por tochas, nossos ouvidos atentos às palavras de um morto, nosso olhar na fachada do liceu, na tarja preta que descia do beiral à soleira da porta. Um liceu enlutado, um mestre assassinado: assim começou aquele abril para mim, para muitos de nós. (idem, p. 143).

Em seguida, Nael reencontra Yaqub, que está deslumbrado pelo desenvolvimento que este período parecia trazer, o chamado milagre econômico, que teria permitido uma significativa recuperação da economia para o país: “Manaus está pronta para crescer” dizia ele. Na cidade ocupada por militares, pelo “monstro verde” em que muitos viam motivos de preocupação e medo, Yaqub via o progresso. Halim, assustado, conta ao filho recém chegado as mudanças ocorridas “a Cidade Flutuante estava cercada por militares. 'Eles estão por toda parte'... 'Até nas árvores dos terrenos baldios a gente vê uma penca de soldados...'. É que os terrenos do centro pedem para ser ocupados', sorriu Yaqub. 'Manaus está pronta para crescer’”. (ibidem, p.147)

Assim, entre as muitas representações – algumas já citadas neste trabalho – encontradas na figura dos gêmeos protagonistas de *Dois irmãos*, podemos ver cada um como sendo uma parte do Brasil, dividido em posições sobre o que a

ditadura proporcionou ao país. Se de um lado significou uma ferida causada pela opressão, tortura e morte dos que se opunham ao regime, de outro pôde ser vista com uma época de desenvolvimento e estabilidade.

Essa ideia, na qual os irmãos representam posições políticas antagônicas remete-nos ao romance *Esaú e Jacó* de Machado de Assis²³. Benedito Nunes observando o caráter mítico em torno da figura dos gêmeos na literatura sobretudo na literatura de Machado de Assis, aponta que a singular contribuição deste autor:

[...] foi manter a oposição dos contrários em *Esaú e Jacó*, destacando, com esse romance, para a literatura brasileira, a força poética de um mito bíblico. Nesse de *Esaú e Jacó*, a história dos irmãos gêmeos, filhos de Isaac (que se anunciaram à mãe, Rebeca, porque lutavam dentro do seu ventre, Jacó segurando o calcanhar de Esaú, o primogênito, no momento do parto), renasce, dentro da situação literária que provoca, com a veemência de uma parábola do destino humano... Mas esse segundo nascimento literário daquele mito bíblico lhe dá nova relevância – social, moral e política [...] (NUNES, 2007, p.209).

Para Nunes, a briga com o tempo, nesse romance de Machado, “também mitificado, sempre tem um desfecho trágico, mas a de nossos Pedro e Paulo é infletida pela ironia machadiana para o ritmo da comédia... Um é liberal enquanto o outro é monarquista, um opta pelo Império, outro pela República; mas ambos amam a mesma mulher [...]” (NUNES, 2007, p. 209).

Contudo, diferentemente do texto de Machado, o ódio entre os gêmeos de Hatoum não permite qualquer aproximação ou tentativa de reconciliação entre eles. Além disso, não é possível reconhecer que os posicionamentos contrários com relação à ditadura tenham um caráter ideológico. A reação de Omar²⁴ tem

²³ Hatoum deixa clara a influência desta obra de Machado de Assis em seu romance. Além das posições do gêmeos e das leituras políticas que se possa fazer destes, há, como aponta Maria da Luz P. Cristo (CRISTO, 2005, p. 136), em *Dois irmãos* uma passagem retirada do romance de Machado : "Gostava dela, era atraído pelo contraste de uma mulher assim, tão humana e tão fora do mundo, tão etérea e tão ambiciosa ao mesmo tempo" (HATOUM, 2000, p.133). No romance *Esaú e Jacó*, refere-se a descrição de Flora, a mulher amada pelos gêmeos Pedro e Paulo, e no livro de Hatoum descreve Rânia.

²⁴ Omar não se transforma num questionador do regime, não faz da causa de Laval a sua causa. Ao contrário, volta para sua vida errante, de mulheres e farras e ainda se envolve em um

muito mais a ver com a morte do amigo do que com o que está acontecendo no país. Da mesma forma Yaqub interessa-se pelas oportunidades que o milagre econômico permitia naquele período. Vale dizer que nenhum personagem envolve-se ideologicamente com esses acontecimentos. A trama retorna às questões em torno do conflito entre os irmãos e da ruína familiar.

Maria da Luz P. Cristo, ao analisar os manuscritos referentes a esse momento da narrativa aponta que era intenção de Hatoum “dramatizar o momento anterior ao golpe militar”. Para a autora, “o episódio da morte do professor guarda várias nuances na história da luta entre os dois irmãos e seus correlatos no drama familiar e político. É um ponto do romance onde várias linhas se cruzam” (CRISTO, 2005, p.137). Uma dessas linhas que se cruzam e se embaralham no romance refere-se ao olhar do narrador sobre os gêmeos. Além de reconhecer uma afinidade com Omar, Nael manifesta uma perplexidade ao perceber que Yaqub não se deixa abalar pelo clima de repressão e medo que modificou a vida das pessoas e a rotina na cidade, como vemos no trecho a seguir:

Ele sabia que Manaus se tornara uma cidade ocupada. As escolas e os cinemas tinham sido fechados, lanchas da Marinha patrulhavam a baía do Negro, e as estações de rádio transmitiam comunicados do Comando Militar da Amazônia... Halim me aconselhou a não mencionar o nome de Laval fora de casa. Outros nomes foram emudecidos. A tarja preta que cobria uma parte da fachada do liceu fora arrancada e as portas do prédio permaneceram trancadas por várias semanas. (HATOUM, 2000, p. 149)

Nael, até este momento da trama, via Yaqub como um homem perfeito, generoso com ele e carinhoso com sua mãe. Porém, a postura deste diante dos acontecimentos que cerceavam as liberdades e levaram à morte seu mestre querido causaram-lhe indignação e decepção. Yaqub lhe conta sobre seu trabalho e que costumava ir ao litoral de São Paulo, fazendo uma promessa: “um dia desses vai me visitar , vou te levar pra ver o mar”. Mas a reação de Nael não é de entusiasmo diante dessa viagem:

projeto que se apoia no progresso que o governo militar permitia.

Era uma promessa, mas eu não via grande coisa no futuro, o mar estava muito longe, meu pensamento estava cravado ali mesmo, nos dias e noites do presente, nas portas fechadas do liceu, na morte de Laval. Yaqub sabia disso? Ele notou minha inquietação, minha tristeza. Disse-lhe que estava com medo, faltava pouco para terminar o curso no liceu. Um professor tinha sido assassinado, o Antenor Laval... Ele ficou pensativo, balançando a cabeça. Olhou pra mim: “eu também tenho um amigo... foi meu professor em São Paulo...” Parou de falar, me olhou como se eu não fosse entender o que ele ia dizer. Na época em que havia estudado no colégio de padres Yaqub talvez tivesse conhecido Laval. (idem, p. 149).

O narrador está inseguro com relação ao que virá, e seu pensamento está cravado no que lhe acontece no presente. Ao momento tenebroso que assola o país e afeta a sua vida cotidiana soma-se uma outra angústia. Nos “dias e noites do presente”, Nael está confuso, a morte de Laval o aproximou de Omar, pessoa que ele sempre repudiou. Por um instante pôde admirar sua conduta e compartilhar de seus sentimentos. Por outro lado, começa a relativizar a figura de Yaqub, enxergando nele um ser ambicioso e inescrupuloso. Yaqub hesita em falar sobre a morte de seu amigo e de Laval pelo governo militar como se evitasse pensar sobre isso.

Os personagens se complexificam. Pois Omar, que sempre fora um boêmio preocupado somente com os prazeres da vida, torna-se, em função da amizade com o mestre, um opositor ao regime chegando a escrever um “manifesto contra os golpistas” enquanto Yaqub acaba lucrando com o envolvimento com o governo militar. Há, como vemos, uma inversão de sentimentos com relação aos gêmeos que o confunde e o atormenta.

Quando sai para passear com Yaqub e para diante da praça da Matriz, sentado em um banco, Nael vê um comboio do exército se aproximar. Esse fato o faz recordar da missa em memória de Laval; ele, então, começa a se sentir mal:

... senti um mal-estar, uma pontada na cabeça e logo uma ânsia de vômito ao

perceber a fila de veículos verdes que pareciam não ter fim. O chão trepidava cada vez mais, agora eram sirenes e urros que zuniam na minha cabeça, e baionetas que apontavam para a porta da igreja, onde meus colegas do liceu erguiam os braços, se atiravam ao chão ou caíam, depois apontavam para Laval, que se contorcia no aviário cheio de pássaros mortos, a mão direita segurando sua pasta surrada, a esquerda tentando agarrar as folhas de papel que queimavam no ar. Eu quis entrar no aviário, mas estava trancado, e ainda pude ver Laval ainda bem perto de mim, o rosto rasgado de dor, o colarinho cheio de sangue, o olhar triste e a boca aberta, incapaz de falar. Ele desapareceu na noite súbita e eu comecei a gritar por Yaqub[...] (idem, p.150).

No trecho acima, Nael, ardendo em febre, começa a delirar. Está tomado pelo medo, pela tristeza e pela dúvida. Essa confusão de sentimentos dura pouco, pois Nael convalescente se entusiasma com os cuidados que Yaqub dispensa a ele. Além disso, Omar retorna à vida desregrada de antes. Mas, ainda assim, o narrador nunca mais olhará para os gêmeos da mesma maneira e, como veremos a seguir, o seu desejo de saber qual deles é seu pai, com esses e outros acontecimentos difíceis, vai arrefecendo e perdendo o sentido.

4 – Subjetividades em *Dois irmãos*

Abordar o tema da subjetividade a partir da análise de uma obra literária requer que especifiquemos o campo a partir do qual a junção desses temas é possível. A literatura é, nas palavras de Milton Hatoum, “uma das tantas maneiras de expressar o mundo, é um modo de ver, de imaginar e problematizar conflitos e situações, que podem ser explícitos, com forte componente histórico, mas podem ser bastante interiorizados”. A análise desses conflitos internos apresentados na obra possibilita-nos refletir sobre as representações de sujeito ali contidas tendo como base as considerações tecidas pela psicanálise.

.Assim, se podemos ver, por exemplo, em Nael o agregado bastardo, podemos também ver alguém em busca de elucidar uma questão fundamental sobre sua origem. Da mesma forma, se vemos em Zana a mulher determinada, dona e senhora da sua casa, podemos ver também a mãe controladora e ciumenta que sente como rivais as mulheres de seus filhos. Trata-se de questões da ordem da subjetividade. Antes de analisar tais questões em *Dois irmãos* apresento uma reflexão sobre as possíveis confluências e teorizações entre psicanálise e literatura.

Freud, a psicanálise e a literatura

Em 1930, aos 74 anos de idade, Sigmund Freud foi agraciado com o prêmio Goethe. Uma das distinções culturais mais conhecidas da Alemanha, este prêmio é concedido principalmente a escritores²⁵ e é considerado um dos mais importantes para a literatura mundial.

À primeira vista, parece-nos estranho que embora Freud tenha sido sempre

²⁵ Embora possamos encontrar ganhadores de um amplo espectro cultural - como filósofos, historiadores, químico, físicos, etc., na sua maioria os premiados são do mundo da literatura.

reconhecido ou como clínico ou como pensador, ele viesse a ser premiado em um universo essencialmente literário. Mas basta que olhemos mais atentamente para a história da psicanálise para percebermos que, desde a sua formação, ela esteve profundamente associada à literatura. Grande parte da teoria psicanalítica teve, como ponto de partida, obras literárias.

Freud sempre foi um amante da literatura clássica. Autores como Dostoiévski, Shakespeare, Jensen, Goethe, Hoffmann, Diderot, entre outros, povoaram suas concepções teóricas e anteciparam muitas de suas descobertas clínicas. São muitas as referências a obras literárias, ou a escritores consagrados, ao longo de seus artigos. Apresento, a seguir, uma breve exposição daqueles que podem ser considerados os trabalhos mais importantes da obra freudiana na sua relação com a literatura.

Um dos conceitos centrais da psicanálise - o complexo de Édipo - foi, como sabemos, retirado da tragédia de Sófocles. Embora Freud nunca tenha dedicado nenhum estudo específico a esse tema, ele ocupará um lugar importante em sua teoria. Ainda que a expressão complexo de Édipo apareça em seus escritos somente em 1910 (FREUD (1910), v.XI, 1996), veremos que, em uma carta ao amigo Fliess de 1897, Freud já refletia sobre as questões que deram origem ao complexo. Nessa carta, ele escreve : “[...] o poder de dominação de Édipo-Rei torna-se inteligível [...]. O mito grego salienta uma compulsão que todos reconhecem por terem percebido em si mesmos marcas da sua existência”. Notemos que ele se refere à obra de Sófocles como sendo um mito, já conferindo-lhe um caráter universal, ideia que está na base das formulações em torno deste conceito tão importante. É a partir das observações clínicas que Freud pôde formalizar as teorias em torno do complexo de Édipo, contudo, a recorrência do tema que pode ser encontrada tanto em Sófocles quanto em Shakespeare – em suas obras escritas em diferentes épocas – reafirma o caráter universal que Freud buscava para o conceito.

O complexo de Édipo é apresentado por Laplanche e Pontalis (1998, p.77) como um “conjunto organizado de desejos amorosos e hostis que a criança sente em relação aos pais” que, na sua forma chamada positiva²⁶, mostra-se tal qual a

²⁶ Freud apresenta uma forma positiva do complexo de Édipo, tal como descrita acima, e uma forma dita

história de Édipo-Rei. Ou seja, a criança na fase edípica tem seus desejos orientados para o progenitor do sexo oposto rivalizando com o progenitor do mesmo sexo. As primeiras formulações de Freud em torno dessas ideias foram desenvolvidas tendo o menino como modelo, seu desejo pela mãe e sentimentos hostis em direção ao pai.

Em Hamlet, de Shakespeare, Freud encontrará outros elementos que o ajudarão a melhor desenvolver a teoria em torno das questões que envolvem as relações edípicas. Dirá ele: “em relação ao complexo, Édipo tornou-se Hamlet, ou seja, um neurótico paralisado por escrúpulos e remorsos” (FREUD, 1916-1917[1915-1917], v. XVI, 1996.). Há uma complementariedade entre esses dois personagens. Freud os aproxima pois, se o Édipo de Sófocles é inconsciente, “isto é, de uma eficácia simbólica que escapa ao sujeito, o Hamlet de Shakespeare é uma consciência aflita, um ator, um personagem culpado de ter um inconsciente” (ROUDINESCO, 2002,p.67).

Em 1907, Freud escreve seu primeiro estudo sobre uma obra literária intitulado *Delírios e sonhos na Gradiva de Jansen* (FREUD (1907), v.IX, 1996). O romance analisado, escrito por Wilhelm Jansen, conta a história de Hanold, um jovem arqueólogo obcecado por uma imagem - a escultura de uma mulher - à qual chamou de Gradiva. Neste artigo, Freud leva a teoria psicanalítica para além dos estudos clínicos, ampliando-a para outros campos do saber, mas sua preocupação está em reforçar a importância dos sonhos como um processo psíquico carregado de significados. Os sonhos examinados neste artigo referem-se aos “sonhos nunca sonhados”, isto é, àqueles que os escritores atribuem aos personagens de sua obra e que, portanto, não passam de “uma pura invenção poética”.

Para Freud, os escritores encontram-se em consonância com as ideias desenvolvidas em *A interpretação dos sonhos*, pois, quando fazem sonhar os personagens criados por suas fantasias,

negativa na qual a criança ama o progenitor do mesmo sexo e rivaliza com o do sexo oposto. (Cf. verbete Complexo de Édipo em Laplanche; Pontalis, 1998).

[...]seguem a experiência cotidiana de que os pensamentos e os sentimentos das pessoas têm prosseguimento no sonho, sendo seu único objetivo retratar o estado de espírito de seus heróis através de seus sonhos. E os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar.(FREUD (1907), v.IX, 1996, p.20).

Podemos dizer, portanto, que a análise da obra de Jansen permite a Freud mostrar a sua teoria do inconsciente a partir da estrutura elaborada que a obra literária possui. Tadié (1987), em estudo sobre a psicanálise como crítica literária, nos afirma que este artigo de Freud propõe:

[...] um estudo formal da obra, nas relações entre personagens, na memória dos heróis, na vida de seus desejos, sua semelhança com o tempo, o jogo do estilo. Mas se quisermos nos indagar a respeito do autor, encontraremos a fonte de suas obsessões, suas lembranças da infância e, por cima de tudo, suas máscaras soerguidas uma a uma (TADIÉ, 1987, p.143).

Em 1928, interessado no tema da culpa pela morte do pai²⁷, Freud escreve o artigo *Dostoievski e o Parricídio* (FREUD, 1928), no qual busca analisar a personalidade do autor, distinguindo, nela, quatro facetas: a do poeta, a do neurótico, a do moralista e a do pecador. Chamou-lhe a atenção o fato de que embora o autor fosse um indivíduo capaz de “atos de extrema bondade” (FREUD, 1928), os temas literários escolhidos por ele incluíam caracteres “egoístas, violentos e assassinos”, o que indicaria sua inclinação para sentimentos de ódio e vingança. Tal contradição, segundo Freud, indica em Dostoiévski um fortíssimo instinto de destruição orientado para si mesmo, ou seja, para dentro de si e não para fora, que se manifestaria como um masoquismo e sentimento de culpabilidade. Ele chega mesmo a defender a tese de que os ataques epiléticos do autor seriam, na verdade, resultado da sua neurose.

²⁷ Em 1913, Freud já havia escrito sobre o tema no artigo “Totem e Tabu” no qual apresenta a ideia de que o parricídio é “o crime capital e primordial, tanto da humanidade quanto do indivíduo” (FREUD (1913) volume XIII, 1996), vindo daí o sentimento de culpabilidade.

Os *Irmãos Karamázov*, romance analisado no mesmo artigo é, segundo Freud, o mais grandioso já escrito e, junto com *Édipo Rei* de Sófocles e *Hamlet*, de Shakespeare, compõem, em sua opinião, o conjunto das maiores obras-primas da literatura. Chama-lhe a atenção, porém, o fato de que estas grandes obras têm como tema central o assassinato do pai.

Na obra de Dostoievski, ressalta Roudinesco, esse assassinato não é realizado “por um filho ignorante (Édipo) ou a condenação do tio pelo filho do pai assassinado (Hamlet)” (ROUDINESCO, 2002, p.69). Nela, o parricídio realmente acontece, pois cada um dos irmãos tem o desejo de matar o pai, embora somente um, dentre eles, passa ao ato.

Por último, se considerarmos uma aproximação entre a obra biográfica e a literatura, sobretudo no campo da narrativa, podemos citar o importante artigo *Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia (dementia paranoides), relatado em autobiografia (“O caso Schreber, 1911)”*. Nele, Freud (v. XII, 1996) analisa a enfermidade do Dr. Daniel Paul Schreber, presidente da Corte de Apelação da Saxônia, a partir das descrições sobre sua própria enfermidade, narrada no livro *Memória de um doente dos nervos*. Freud considera este escrito autobiográfico um caso clínico e procede a sua análise, ainda que de forma controversa – já que se trata de um material escrito e sem a presença do analista – como se se tratasse de um paciente seu.

Segundo Lacan (1988), este artigo do caso Schreber pode ser considerado como o texto de maior doutrina concernente às psicoses. Isto porque sua análise permitiu a Freud um novo olhar sobre o delírio, considerando-o como uma forma de reorganização do aparelho psíquico. Ele seria uma maneira de defesa do Eu, uma tentativa de afastar uma representação ameaçadora, principalmente ligada a desejos homossexuais.

Mas a relação de Freud com a literatura vai além da análise das obras e seus autores. Há um interesse pelo modo como os artistas criam, isto é, importa-lhe saber de “que fontes esse estranho ser, o escritor criativo” retira seu material, provocando-nos emoções que muitas vezes desconhecemos. Com estes questionamentos escreve um artigo intitulado *Escritores criativos e devaneio* (FREUD (1908 [1907]), v.IX, 1996), no qual compara a criação artística com o

brincar infantil. O escritor, assim como a criança que brinca, diz ele, cria um universo próprio ou, poderíamos dizer, situa as coisas do mundo em uma nova ordem mais interessante a ele, carregado de grandes afetos (Ibid.). Em ambos os casos, a distinção com a realidade é mantida. Mas desta irrealidade do mundo imaginativo, diz Freud, nasce consequências muito importantes para a técnica artística: [...] pois muita coisa que, se fosse real, não causaria prazer, pode proporcioná-lo como jogo de fantasia, e muitos excitamentos que em si são realmente penosos, podem tornar-se uma fonte de prazer para os ouvintes e espectadores na representação da obra de um escritor. (Ibid.,p. 136).

Ao tornar-se adulto, o sujeito, envolvido com as exigências da vida, deixa de brincar, mas não renuncia ao prazer que obtinha desta atividade, pois nada é mais difícil, segundo Freud, do que a renúncia a um prazer já experimentado. O que ocorre são substituições. O adulto não faz mais que prescindir do apoio que obtinha dos objetos reais e, em vez de brincar, ele agora fantasia. Mas estas fantasias são sempre muito íntimas e pessoais e, em geral, de conteúdo inconfessável, pois os desejos que as engendram devem muitas vezes ser ocultados.

Notemos que, no referido artigo, Freud está preocupado em aproximar a criação literária, considerando o caráter imaginativo do artista, à atividade psíquica que organiza a subjetivação. Todo sujeito tem, como já dissemos, uma tendência a ocultar suas fantasias por envergonhar-se de seus conteúdos. Mas o escritor criativo, ao contrário, nos relata, segundo Freud, o que julgamos ser seus devaneios mais pessoais. E isto nos causa grande prazer advindo, provavelmente, da “confluência de muitas fontes”. Freud se pergunta, então, como o escritor consegue este feito, e assinala:

A verdadeira *ars poetica* está na técnica de superar esse nosso sentimento de repulsa, sem dúvida ligado às barreiras que separam cada ego dos demais. Podemos perceber dois dos métodos empregados por essa técnica. O escritor suaviza o caráter de seus devaneios egoístas por meio de alterações e disfarces, e nos suborna com o prazer puramente formal, isto é, estético que nos oferece na apresentação de suas fantasias. (FREUD (1908 [1907], v. IX, 1996, p.142).

Antes de finalizar este trajeto sobre a obra freudiana na sua relação com a literatura e com o processo criativo, gostaria de citar rapidamente alguns conceitos da psicanálise que, se não estão diretamente ligados a esses temas, possibilitaram muitas das reflexões aqui apresentadas. Em 1900, é lançada *A Interpretação do sonhos*, considerada a obra inaugural da psicanálise, não só porque foi a primeira escrita somente por Freud, mas também porque as conceituações em torno dos significados do sonhos permitiram a descoberta do inconsciente. Freud considera os sonhos “a via régia para o inconsciente” (FREUD (1900), v. IV, 1996), isto é, por meio deles os desejos reprimidos encontram uma forma de expressão²⁸ através dos mecanismos de *condensação* e *deslocamento*.

A *condensação* é o processo pelo qual “uma representação única representa por si só várias cadeias associativas, em cuja interseção ela se encontra” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1998, p.87). Vemos o *deslocamento* no fato de “a importância, o interesse, a intensidade de uma representação ser suscetível de se destacar dela para passar a outras representações originariamente pouco intensas” (Ibid., p.88), que estão ligadas à primeira por uma cadeia associativa. Os *atos falhos* ou *lapsos* e os *chistes*²⁹ também são formas de manifestação do inconsciente que utilizam os processos da *condensação* como forma de burlar a censura, permitindo a sua expressão ainda que de forma enviesada.

Apresento, de maneira bastante resumida, outros dois conceitos importantes com relação à análise dos sonhos: o *conteúdo manifesto*, que é a descrição que o sujeito faz de seu sonho, antes que seja submetido à investigação pelo processo analítico; e o *conteúdo latente*, que são significações a que chega a análise do sonho, por meio das associações produzidas pelo sonhante (LAPLANCHE; PONTALIS, 1988). Estes conceitos, fundamentais para a

²⁸ A importância desta obra exigiria que um aprofundamento sobre o seu desenvolvimento. Entretanto, isto fugiria do objetivo deste trabalho. Interessa, neste momento, ressaltar a importância do conceito de inconsciente e de suas possibilidades de expressão. Mais adiante retornarei ao tema principalmente em relação aos conceitos de processos primários e secundários que encontram-se nos sonhos mas também nos processos criativos.

²⁹ Remeto o leitor para o artigo Psicopatologia da vida cotidiana de 1901, e para o artigo O chiste e sua relação com o inconsciente, de 1905, respectivamente sobre os conceitos atos falhos e chistes. (FREUD, 1901 1996, v. VI; 1996; FREUD, 1905, v. VIII, 1996).

interpretação de um sonho, são também importantes na análise de uma obra literária, pois, como veremos adiante, o crítico buscará novas significações para além daquilo que se apresenta no romance; ou seja, para além do seu conteúdo manifesto.

Em 1919, Freud escreve o artigo *O inquietante*³⁰, buscando, a partir de um extenso estudo léxico, apresentar o caráter ambíguo que este termo apresenta. Entre as muitas significações que o termo original “*das unheimliche*” apresenta na língua alemã, chama-lhe a atenção uma na qual *heimlich* - que quer dizer familiar - carrega também o significado que coincide com seu oposto – *unheimlich* - inquietante, estranho. Ou seja, o que é um passa a ser o outro.

Neste sentido, define Freud, “o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (FREUD, 1919, v. XVIII, 1996, p.331). Há uma relação clara entre o inquietante e retorno do reprimido, pois nem tudo que é assustador provoca no sujeito a sensação de estranheza do inquietante, somente aquilo que evoca o material reprimido. Na gênese do sentimento inquietante estaria algo que remonta à infância, “ao período em que o ego não se distinguiria ainda nitidamente do mundo externo e das outras pessoas” (Ibid., p.331). Outros fatores, como o pensamento mágico e a repetição, também associados ao infantil, estariam presentes em tal sentimento.

A importância deste artigo para a literatura vai além da análise do conto “*O Homem da Areia*”, de Hoffmann, nele contido, pois a oposição/complementariedade ali apresentada entre estranho e familiar permite aos estudos literários uma aproximação com a literatura fantástica. Vale dizer que é ainda mais importante para a psicanálise, como fonte de estudo, o efeito de estranhamento do inquietante que algumas obras podem produzir no leitor.

Para finalizar, apresento um conceito importante com relação ao processo criativo: a *sublimação*, que se refere a um processo no qual algumas “atividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade” encontram o “seu

³⁰ Em alemão, *Das Unheimliche* apresenta mais de uma tradução em português (veremos também este termo traduzido por estranho). Ocorre que nenhuma destas palavras empregadas apresentam os significados que podemos encontrar em alemão. Algumas tradutores optam por apresentar o termo na língua original (FREUD, 2010, p. 329).

elemento propulsor na força da pulsão sexual” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1998, p. 494). Assim, “a pulsão é sublimada na medida em que é derivada para um novo objetivo não sexual e em que visa objetos socialmente valorizados” (Ibid.) As principais atividades ligadas à sublimação seriam, segundo Freud, as manifestações artísticas e intelectuais.

A razão pela qual apresento conceitos tão importantes de forma tão sucinta não foi outra senão a de reuni-los, a fim de permitir uma compreensão dos caminhos traçados por Freud na sua ligação com a literatura: tanto no uso das obras e de seu autores, para confirmar suas proposições advindas da clínica, como também na busca da compreensão dos processos criativos.

A Psicanálise na Literatura

A psicanálise surgiu no século XIX, inicialmente como um método de tratamento. Mas seu desenvolvimento e suas reflexões permitiram que se tornasse também uma forma de olhar o mundo. Ao mesmo tempo em que é produto da cultura, passou a ser também formadora desta mesma cultura. A teoria psicanalítica, a partir da noção de inconsciente, vem demonstrar que o Eu “não é senhor em sua própria casa” (FREUD, 1996), isto é, que o homem não é autônomo como imagina, e que suas escolhas não são livres.

Sobre este aspecto, Freud afirma, em 1917, no artigo *Uma dificuldade da psicanálise* que o amor próprio da humanidade sofreu “três grandes afrontas por parte da pesquisa científica” (FREUD, 1917, v. XVI., 1996, p.244), consideradas como três feridas narcísicas. A primeira, quando Copérnico mostrou que a Terra não era o centro do universo; a segunda veio de Darwin, que provou que o homem é um animal e não uma criatura superior tal como se julgava até então; e a terceira ferida veio do próprio Freud, com o conceito de inconsciente e a constatação de que a consciência é apenas uma pequena parte de nossa vida psíquica.

O desenvolvimento da teoria psicanalítica influenciou grande parte da produção artística, sobretudo no século XX. No que concerne à criação literária, no Brasil, podemos citar Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Rachel de

Queiroz, Graciliano Ramos entre muitos outros. Mario de Andrade (1922) no prefácio *Interessantíssimo* que acompanha a obra *Paulicéia Desvairada*, escreveu: “Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita. Penso depois; não só para corrigir, como para justificar o que escrevi”.

O escritor demonstra, em poucas palavras, a importância da teoria psicanalítica no seu ato criativo, reconhecendo, nela, uma influência positiva. André Green ressaltava, ainda, outro aspecto dessa influência. A psicanálise, diz ele, é: “[...] um saber impossível de ser ignorado, que impregna o escritor contra a sua vontade e com o qual ele terá de contar em seus embates com a escrita” (GREEN, 1983, p.210), considerando que isto talvez venha atrapalhar o seu processo de criação na medida em que pode aumentar a sua censura mais do que liberá-la.

Não me estenderei sobre o tema da influência da psicanálise na criação literária, já que isto demandaria reflexões que fogem ao objetivo deste trabalho. Interessa, porém, a partir das teorizações sobre psicanálise, definir e delimitar uma base teórica a partir da qual seja possível proceder a análise do romance *Dois irmãos*.

Para tanto, é preciso retornar ao trabalho *A interpretação do sonhos*, pois é a partir dele e da explicação dada aos sonhos que é possível, segundo Eagleton (1983, p.195) “ver a obra literária não como um reflexo, mas como uma forma de produção”. Em outras palavras, assim como o sonho, a obra toma certas linguagens e maneiras de olhar o mundo e as transforma, utilizando, para isso, determinadas técnicas. Tais técnicas, segundo este autor, “são os vários recursos que conhecemos como ‘formas literárias’” (Ibid., p.163).

Mas essa relação entre o material do sonho e a obra literária impõe que delimitemos muito bem em que medida e sob quais aspectos podemos aproximar essas duas narrativas. Sabemos que a análise dos sonhos só é possível por meio da regra da associação livre³¹. Só se pode chegar ao conteúdo latente dos sonhos, isto é, ao material inconsciente, pela expressão de associações possíveis que permitam o acesso às suas significações.

³¹ Método “que consiste em exprimir indiscriminadamente todos os pensamentos que ocorrem ao espírito, quer a partir de um elemento dado (palavra, número, imagem de um sonho, qualquer representação), quer de forma espontânea.”(LAPLANCHE; PONTALIS, 1998, p.38).

Em relação à análise da obra, não podemos contar com tal método, ou seja, não podemos pedir à obra ou ao seu autor que façam tais associações. A aproximação entre a narrativa do sonho e a narrativa literária só é possível se consideramos que ambas são frutos de uma *elaboração secundária*. Este termo, *elaboração secundária*, refere-se a uma “remodelação do sonho destinada a apresentá-lo sob a forma de uma história relativamente coerente e compreensível” (LAPANCHE; PONTALIS, 1998, p.145). Neste sentido, esse tipo de elaboração permite uma reorganização que dá coerência ao material do sonho, tirando-lhe a aparência de absurdo. A *elaboração secundária* opera principalmente quando o sujeito se aproxima do estado de vigília – já que ela é um produto da censura – e também quando ele produz um relato sobre seu sonho.

Tal como no sonho, a elaboração do texto literário tem, como já mencionado, muito do que escapa à consciência e exige um trabalho do autor, de forma a transformar tudo aquilo que lhe grita seu inconsciente em um material coerente e passível de ser compreendido. Contudo, por maior que seja o esforço nesse sentido, o texto sempre “deixa aqui e ali, pelo fato mesmo de ser uma obra de ficção, portanto governada pelo desejo, vestígios dos processos primário sobre os quais foi edificado” (GREEN, 1983, p.215). Estes vestígios se mostram de alguma forma e, embora o leitor não se dê conta racionalmente, seu inconsciente “os percebe e os registra” (Ibid.).

Para a psicanálise, ler e escrever são atividades da sublimação, ou seja, de um desvio da pulsão sexual para um objetivo intelectual que, como nos lembra Green, são atividades que são “produtos de aquisição tardia, oriundos da aprendizagem que utiliza pulsões parciais domesticadas pela educação e pela ação ‘civilizadora’” (Ibid., p.219). Como vimos, o ato criativo tem muito de inconsciente – ou no mínimo de não-consciente.

Considerando as aproximações e limitações entre teoria psicanalítica e os aspectos que envolvem a criação em obras de ficção, nos perguntamos: como deve-se proceder uma análise literária com base psicanalítica? Quais os parâmetros que devem ser seguidos e quais limitações devem ser respeitadas? Apresento á seguir as reflexões de alguns autores que se debruçaram sobre este

tema. São muitos os trabalhos que buscaram criar uma teoria da psicanálise aplicada à literatura. Podemos citar Charles Mauron e a *Teoria da Psicocrítica*; Anne Clancier, no seu livro *Psicanálise e crítica literária*; Max Milner, com *Freud e a interpretação da literatura*, entre outros.

Há, como já mencionado, aproximações possíveis entre um texto do sonho e um texto de ficção. Eagleton faz uma analogia semelhante para explicar o que uma crítica literária busca, com base na psicanálise, ao estudar as obras. Ele começa dizendo que preocupação da psicanálise diante do sonho não é apenas ler o texto nele contido, mas sim, descobrir os processos através dos quais o texto foi produzido.

Para isso, ela focaliza em particular aquilo que foi chamado de trechos “sintomáticos” no texto-sonho: deformações, ambiguidades, omissões e elisões que podem constituir um modo especialmente valioso de acesso ao “conteúdo latente” ou impulsos inconscientes, que participaram de sua criação. A crítica literária é capaz de fazer algo semelhante: observando aparentes evasões, ambivalências e pontos de intensidade na narrativa – palavras que não são ditas, palavras que são reiteradas com excepcional frequência, duplicações e lapsos de linguagem – ela pode começar a investigar as camadas de revisão secundária³² e revelar alguma coisa do “subtexto” que, como um desejo inconsciente, a obra ao mesmo tempo revela e disfarça. (EAGLETON, 1983, p.195).

Diferentemente, para Mezan (2004), um trabalho de interpretação e análise de uma obra exige que se estabeleçam contornos e limitações, pois somos tentados a nos deixar levar por associações que o próprio texto nos suscita. Ele diz:

[...] a visão psicanalítica, para não ser apenas aplicação mecânica de clichês sobre uma obra de arte, deve respeitar a estrutura e o conteúdo manifesto desta obra; só então, a partir de indícios seguros – ou seja bem evidentes na “superfície”- é que se podem tentar inferências, as quais guardarão sempre um caráter probabilístico,

³² O termo “revisão secundária” é citado em outros trechos desta mesma obra e, em todos eles, parece-nos que se trata do conceito de elaboração secundária já explicitado neste capítulo.

assim como na prática real da análise as construções a que chegamos (MEZAN, 2004, p.14).

Como podemos ver, embora busque uma aproximação entre análise de obra e construções dentro do processo analítico, este autor se preocupa em dirigir o seu olhar interpretativo somente para o que está explícito na obra, ou seja, para seu conteúdo manifesto.

O psicanalista André Green, em seus escritos sobre análise literária, compartilha da opinião de Eagleton, pois considera que a crítica psicanalítica é uma “prática teórica”, isto é, ela tem como base uma prática e uma teoria que são inseparáveis. Para este autor, a prática da psicanálise, ainda que seja sobre os textos, necessita que “se tenha tido a experiência da psicanálise” (Ibid, p. 210). Green também se preocupa em delimitar o campo sobre o qual pode incidir uma análise literária, com base na teoria psicanalítica. Diz ele:

[...] a prática literária do crítico psicanalista visa ao estudo e à interpretação das relações entre o texto literário e o inconsciente (no sentido que a teoria psicanalítica dá a este termo), quer se trate da organização inconsciente do texto, do papel do inconsciente na produção (e no consumo) dos textos, etc. Circunscrevendo-se assim este setor, vê-se que o crítico psicanalista só ocupa uma parte do âmbito da crítica (GREEN, 1983, p. 211).

Este “setor”, na expressão de Green (1983), permite que o crítico psicanalista tenha acesso a aspectos do texto que uma análise baseada em outros saberes não teria. Em contrapartida, ressalta o autor, “é esse aspecto e só ele que será posto em evidência, deixando aos outros setores da crítica o cuidado de desvelar os outros aspectos.” (Ibid. p. 215)

As reflexões de Bellemin-Noël (1983) caminham na mesma direção. Segundo ele, ler uma obra de ficção através da psicanálise possibilita oferecer ao texto uma dimensão diferente além de permitir a observação da escritura “na sua gênese e no seu funcionamento” (BELLEMIN-NOËL, 1983, p. 98). Para este autor, aproximar psicanálise e literatura é possível porque:

[...] já que a literatura carrega em seus flancos o não-consciente e já que a psicanálise traz uma teoria daquilo que escapa ao consciente, somos tentados a aproximá-las até a confundí-las. [...] a visão do mundo das belas-letas e a marcação dos efeitos do inconsciente funcionam do mesmo modo: são duas espécies de interpretação, maneiras de ler, digamos leituras (Ibid., p.13).

A possibilidade de reconhecer o caráter interpretativo nestes dois campos é de fundamental importância, pois vem ao encontro das reflexões que apresento na análise da obra que é objeto deste trabalho. Partindo da ideia que o escritor internaliza, em sua obra, questões e valores do seu tempo – isto é, nos apresenta a sua visão de mundo e o seu ponto de vista sobre o homem – podemos proceder nossa própria interpretação das representações subjetivas .

Uma crítica literária que venha a se apoiar nos preceitos teóricos da psicanálise não pode deixar de considerar, ainda que com muitas restrições, os aspectos inconscientes do texto, tal como o definiram os autores já citados. Assim, à pergunta “o que faz o psicanalista diante de um texto?”, Green responde:

[...] procede a uma transformação – na verdade não faz isso deliberadamente, é a transformação que se impõe a ele – pela qual ele não lê o texto mas o escuta[...] Ele o escuta segundo as modalidades que são específicas da escuta psicanalítica[...].Ele aplica, então, ao texto, o tratamento que aplica ao discurso consciente que recobre o discurso inconsciente. (GREEN, 1983, p.214).

João Luiz Lafetá, em artigo no qual analisa a representação do sujeito lírico na obra *Paulicéia desvairada* de Mario de Andrade aproxima sua análise dos poemas à teoria freudiana ressaltando que “diante da paisagem citadina o poeta não registra a face externa que seus olhos enxergam, mas procura em suas sensações, na impressões que a cidade deixa dentro dele, as marcas que revelem a imagem única e dúplice de ambos.” (LAFETÁ, 1996, p.65).

Vemos que o crítico considera, em sua análise, o que está para além do que um olhar objetivo poderia reconhecer: as marcas do discurso inconsciente

que o consciente recobre, como vimos nas considerações de Green. Lafetá também compara as representações do sujeito lírico, em *Paulicéia Desvairada*, às teorias das pulsões desenvolvidas por Freud, reconhecendo que, como estas, também nunca se pode apreender diretamente o sujeito lírico, que [...] desliza de metamorfose em metamorfose, manifestando-se móvel, arlequinal, ora numa, ora noutra forma. Suas vicissitudes deixam marcas na linguagem dos poemas, cicatrizes que testemunham a complexidade das forças libertadoras e repressivas em jogo (LAFETÁ, 1996, p.63).

Mas há, como já mencionado, algumas dificuldades na aproximação destes dois campos, já que não contamos com os meios de acesso ao inconsciente que a análise nos permite. Além disso, Cleusa R. Passos e Yudith Rosembaum levantam uma outra questão importante, a impossibilidade de: [...] sistematizar teoricamente de um único modo as relações críticas entre literatura e psicanálise, já que elas se ancoram no jogo do trabalho verbal, marcado, fundamentalmente, por desejos, opacidade, incertezas e constantes deslizamentos de sentidos” (PASSOS; ROSEMBAUM, 2011, p.11).

Assim, para a análise de uma obra com base na teoria psicanalítica é preciso, segundo as autoras, buscar em “vozes distintas”, isto é, em esforços empreendidos por teóricos das duas áreas, alguma luz para novas vertentes interpretativas. Assim sendo, os esforços entre os dois campos é mais do que justificado, pois se a literatura contém tantos saberes sobre o homem em seus escritos, a psicanálise oferece uma das formas de leitura, já que seu objeto é também o homem e seu universo.

A família

Halim conhece Zana na inauguração do restaurante de Galib. Logo se apaixona por ela e, perdido de amor, recita os gazais que o amigo e poeta Abbas fez especialmente para ela. Casam-se e vivem, no início, tempos apaixonados e envolvidos nas “algaravias do desejo”. Halim é um homem romântico, “[...] talvez

pudesse ter sido um poeta, um flâneur da província; não passou de um modesto negociante possuído de fervor passional [...]” (HATOUM, 2000, p.39). Ele não desejou ter os filhos, mas cedeu aos pedidos da esposa. Baseado no amor romântico, a história dessa família contém todos os elementos de família moderna, que permite, pela instituição do casamento, a reciprocidade de sentimentos e dos desejos carnis (ROUDINESCO, 2002, p.19). Algum tempo depois, nasceram os filhos gêmeos. Zana encarregou-se da criação de Omar, o Caçula, que nasceu por último, deixando Yaqub sob os cuidados da empregada, Domingas. O amor desmedido de Zana por Omar fez com que Halim se sentisse preterido, e este será o ponto de origem para que Halim reconheça, no filho, um rival.

Os gêmeos, sempre muito diferentes, cresceram também com um sentimento de rivalidade que os acompanhará até o fim. A rivalidade entre os irmãos deu lugar ao ódio em um episódio que marcaria a todos. Com treze anos, tiveram uma briga feroz que culminou num corte profundo no rosto de Yaqub, provocado por uma garrafa quebrada que o irmão lançou sobre ele após vê-lo com a menina na qual ambos estavam interessados. O pai decide, então, mandá-los para o sul do Líbano, mas Zana o convence a mandar somente Yaqub.

A intenção dos pais, ao separar os filhos, é a de evitar o ódio e uma tragédia maior. Mas, os efeitos desta separação são ainda mais danosos para ambos. Yaqub, que já havia sido rejeitado ao nascer, preterido pela mãe que só podia enxergar o outro filho, sente-se novamente rejeitado. Zana, sem que tenha consciência disso³³ reafirma, assim, a sua preferência pelo Caçula e, nisso, como veremos adiante, os dois acabam sendo vítimas.

Podemos reconhecer, na figura do gêmeos que rivalizam, um caráter mítico. Mas, segundo Nunes, o que distingue *Dois irmãos* é [...] a tríplice progênie, etnográfica, bíblica e literária, de sua modelagem mítica, remontando, por um lado, a umas das mais primitivas representações grupais, por outro à história veterotestamentária de Esaú e Jacó, e finalmente, ao romance machadiano de título homônimo (NUNES, 2007, p. 216).

³³ Não encontramos no livro nenhuma alusão à rejeição de Yaqub. Zana se arrepende de tê-lo mandado para o Líbano, mas em nenhum momento reconhece a sua preferência por Omar.

Costa Lima vê na figura de Omar a "força prenante de um mito". "Seu destino faz lembrar Dionísio destroçado. Um mito que concentra as coordenadas do mundo sem raízes". Omar é o "noivo cativo da mãe", aquele que tudo pode desde que nunca venha a traí-la, que está condenado sempre a retornar para casa e para seus braços. (LIMA, 2007 p. 351).

Partindo das concepções psicanalíticas apresentadas anteriormente podemos entender a origem da rivalidade entre os irmãos e, portanto, o mote do que se lê no âmbito do narrado (que não necessariamente é o mesmo que se lê no âmbito da narração) como sendo a disputa pelo amor da mãe. O amor desmedido de Zana por Omar tem semelhança com o amor inicial da mãe por seu bebê. Somente Omar obteve de Zana os cuidados iniciais com a criança, aqueles que permitem um grande investimento afetivo da mãe propiciando que se estabeleça uma relação primordial para o advento do sujeito; e, ainda que Yaqub tenha tido o "amor de mãe postiça", de Domingas, cresceu vendo a atenção de sua mãe verdadeira voltada para seu irmão.

Diferentemente do pai patriarca, dono das terras e senhor da vida e dos destinos dos membros da família, Halim é a representação do pai moderno, capaz de prover, com a loja de tecidos, o sustento da família, mas que já não tem o poder sobre os filhos. Escravo do amor por Zana – "[...] me agarrei na Zana, quis tudo... até o impossível. Essa paixão voraz como abismo." (HATOUM, 2000, p.135) – perdido no ciúmes que sente do filho-rival, Halim não conseguiu interferir com a força necessária para impor-se à relação dual entre mãe e filho.

Vemos, no decorrer da história, que ele, Halim, torna-se cada vez mais impotente diante dessa relação desmesurada entre eles. Torna-se um homem amargurado e, em alguns momentos, invejando o amor que Zana dedicava ao Caçula. Nas palavras do narrador, "foi o que se poderia chamar de pai, só que um pai consciente de que os filhos tinham lhe roubado um bom pedaço da privacidade e do prazer." (idem, p. 53). Um pai enfraquecido que, por vezes, fez valer o seu poder diante das ações desmedidas de Omar como, por exemplo, no episódio em que viu o filho dormindo na sala da casa com uma moça do cortiço da rua do fundos.

O pai desceu lentamente [...] aproximou-se do filho que fingia dormir, ergueu-o pelo cabelo, arrastou-o até a borda da mesa e então vi o Omar, já homem feito, levar uma bofetada, uma só, a mãozorra do pai girando e caindo pesada como um remo no rosto do filho. Todos os pedidos que Halim lhe fizera em vão, todas as palavras rudes estavam concentradas naquele tabefe [...]. O valentão, o notívago [...]. Caçula não se levantou. O pai o acorrentou na maçaneta do cofre de aço. (Ibid., p. 68).

Omar não se voltou contra o pai, não reagiu e recebeu, passivo, a punição impingida por ele. Como se naquele momento reconhecesse o seu poder. De fato, somente enfrentou o pai, dizendo-lhe impropérios quando este já estava morto, sentado no sofá de olhos abertos. Enredado no desejo materno, Omar não consegue nunca se desvencilhar de Zana e seguir um caminho autônomo. As mulheres por quem o Caçula se interessava foram todas “vítimas de Zana”. Tentou por duas vezes libertar-se, apaixonou-se, mas em ambas retornou, derrotado, para os braços da mãe.

Na primeira, em uma festa de aniversário de Zana, Omar surge com uma namorada, Dália, a mulher prateada, uma dançarina amazonense. “Era uma afronta à mãe, a grande traição do Caçula [...]” (HATOUM, 2000, p.75). Trava-se de um duelo “entre Zana e a pretensa nora[...]. Um duelo silencioso, que poucos perceberam, tamanha era a força de dissimulação dos risinhos e salamaleques” (Ibid.).

A mãe, inconformada com a paixão do filho, investiga e acaba por descobrir o endereço de Dália, que morava com duas tias em um casa muito pobre. Nael é incumbido de oferecer dinheiro à moça para que deixe Omar. Dália desaparece e Omar, que havia saído de casa, volta para a mãe.

Assim foi com Dália e também com a Pau-Mulato, a segunda mulher por quem se apaixonou tempos depois. Em um determinado momento da narrativa, Omar muda de comportamento, volta pra casa à noite para dormir, está mais calmo, senta-se à mesa com a família. Esta mudança provoca desconfiança na mãe, que acaba por contratar Zanuri, um investigador, “olheiro dos apaixonados” (p.106), que descobre a namorada do filho. O Caçula decide fugir de casa e,

numa discussão com a mãe, diz: "Agora é minha vez de viver... Eu e a minha mulher, longe da senhora. Ergueu a cabeça e gritou para o pai: "Longe do senhor também, longe desta casa [...] de todos. Não venham atrás de mim, não adianta [...]". (HATOUM, 2000, p.109).

Esse grito de liberdade durará alguns meses quando a mãe, incansável, contrata Adamor, um antigo mateiro e farejador para encontrar o filho. Omar vivia com a Pau-mulato num barco no qual pescavam e viviam da venda de alguns poucos peixes, "soltos e livres, viviam a vida sem o previsível" (Ibid., p.127). Mas Zana acaba por trazê-lo de volta. Omar vem encolerizado, brigando com as mulheres e, procurando pelo pai, diz: "Ele é culpado [...] Ele e o meu pai [...] Por onde anda o velho? Está escondido naquele depósito imundo? Porque não aparece para elogiar o engenheiro[...], o gênio, o cabeça da família, o filho exemplar [...]" (Ibid., p.129).

Se Yaqub se afasta da família porque não suporta as marcas deixadas pela rejeição materna, Omar, ao contrário, está fadado a trilhar um único caminho que tem como ponto de chegada a casa da família. Segundo o narrador, "no fundo, Omar era cúmplice de sua própria fraqueza, de uma escolha mais poderosa do que ele; não podia muito contra a decisão da mãe, para quem parecia dever uma boa parte da sua vida e dos seus sentimentos" (HATOUM, 2000, p.134).

Da mesma forma que Yaqub não pode ocupar um lugar no desejo da mãe, Omar não teve do pai a força necessária para impedir o desejo desenfreado de Zana. Assim, cada um dos pais, reconhecendo apenas um dos gêmeos como filho, faz com que os dois passem a querer o que o outro possui, fazendo surgir uma rivalidade que marcará a vida de ambos. Os gêmeos são idênticos fisicamente e o que os diferencia é a cicatriz no rosto de Yaqub, marca desta disputa extrema, uma fissura nos afetos.

È possível reconhecer, na relação com outras mulheres ao longo da obra, a repetição da rivalidade entre os irmãos. Lívia, que posteriormente torna-se a esposa de Yaqub, é protagonista do episódio de disputa violenta entre os irmãos que culmina no corte do rosto de Yaqub. Naquele dia, os gêmeos ainda adolescentes, disputavam a sua atenção e ela acaba beijando Yaqub, deixando o irmão enlouquecido de ciúmes. Também Rânia, a irmã mais nova, é envolvida

neste processo de rivalidade entre os gêmeos. Ela está de tal forma inserida nessa confusão de sentimentos com os irmãos que desejaria ter um pretendente que fosse a mescla dos dois. Vemos, até mesmo Domingas, a pobre índia, empregada da casa, ser objeto de rivalidade entre eles. Sabemos que Omar, enciumado por ver a forma carinhosa com que Yaqub a trata, entra bêbado uma noite em seu quarto e a obriga a uma relação sexual.

Ainda, os gêmeos parecem compelidos a repetir em outros momentos da vida o mesmo movimento que marcou as relações iniciais com a mãe. Nesse sentido, seria possível dizer, então, que todas essas disputas não passam da repetição da rivalidade pelo amor da mãe. O Caçula, preso às amarras familiares, condenado a ter somente a mãe como mulher, torna-se uma eterna criança a exigir cuidados e atenção permanentemente. Vemos, em vários momentos da obra, alusões a esse comportamento: “tornou-se meio infantil, envelhecido, com longos intervalos de silêncio, como certas crianças que renunciam ao paraíso materno ou adiam a pronúncia da primeira palavra inteligível” (HATOUM, 2000, p.134).

Rânia, a filha mais nova, acaba herdando a loja do pai e cuidando do sustento da família. Ela é, em muitos sentidos, uma das personagens mais enigmáticas do romance. Aos quinze anos, sua mãe proibiu seu namoro com um rapaz mais pobre, a quem Rânia amava muito. Ela, então, jurou nunca aceitar os pretendentes indicados pela mãe, vivendo uma vida reclusa. Amava os irmãos e lutou para mantê-los juntos, mesmo depois da morte da mãe. Há passagens na obra que fazem alusão a uma certa erotização no seu contato com eles, como vemos a seguir:

Ela mimava os gêmeos e se deixava acariciar por eles, como naquela manhã em que Yaqub a recebeu no colo. As pernas dela, morenas e rijas, roçavam as do irmão; ela acariciava-lhe o rosto com a ponta dos dedos, e Yaqub, embevecido, ficava menos sisudo. Como ela se tornava sensual na presença de um irmão! Com esse ou com o outro formava um par promissor. [...] parecia que toda a sua sensualidade, represada por tanto tempo, jorrava de uma só vez sobre o irmão visitante. (idem, p.87).

Com Omar também, por vezes, se esquecia do "farrista cheio de escárnio" e via nele "o fantasma de um noivo sonhado". Esse caráter incestuoso perpassa as relações familiares em vários momentos do romance. Além da já mencionada relação de Zana com Omar, e de Rânia com os irmãos – que somente resvala a questão – temos também o que poderíamos considerar como uma relação incestuosa entre Rânia e Nael, tia e sobrinho.

De sua parte, o narrador sempre desejou Rânia. Certo dia, ela pede a ele que a ajude com a arrumação da loja e, depois de horas de trabalho, acontece uma noite de amor entre os dois no depósito: "Ela ofegava, e não se esquivou do meu corpo nem evitou meu abraço, meus afagos, os beijos que eu desejava fazia tanto tempo. Pediu que eu apagasse a luz, e passamos horas juntos naquele suadouro. Aquela noite foi uma das mais desejadas da minha vida" (Ibid., p. 155). Rânia lhe faz, então, algumas confissões e depois manda-o embora sem nunca fazer nenhum comentário sobre o acontecido ou repetir o convite.

Nael menciona o desejo de estar com Rânia novamente, mas não reflete sobre a relação de parentesco entre eles. Também não vemos mencionados na obra quaisquer questionamentos ou sentimentos relacionados a esses desejos que poderíamos considerar incestuosos. Não há conflito na maneira com que são apresentados. Quando Halim se incomoda com a relação de Zana com Omar, por exemplo, sente ciúmes mas não questiona os excessos ali envolvidos.

Após a morte dos pais, a despeito de todos os esforços de Rânia, os filhos seguem caminhos separados: Yaqub segue prosperando em São Paulo e Omar, que já não tem mais para onde voltar ou quem o espere, segue uma vida errante. Também Nael afasta-se dos gêmeos e de Rânia.

Halim e Zana, a despeito de todas as dificuldades no que se refere às suas funções dentro da família, parecem ter sido o elo, a solda que unia a todos. "Depois da morte de Halim a casa começou a desmoronar" (HATOUM, 2000, p.165). Podemos ver que a tragédia que já se anunciava precipitou-se após a morte do pai. Zana torna-se melancólica e passa a cobrar de Omar o que não havia cobrado uma vida inteira. E, o pior, ainda estava por acontecer a dívida com

Rochiram, a surra que Omar dá no irmão e, após a morte de Zana, a vingança de Yaqub e a prisão de Omar. Tudo isso tornando impossível qualquer reconciliação. Podemos entender essa percepção da casa que se desfaz com a morte de Halim, como associada ao sentimento do narrador após sua morte, já que este era o único da família que tinha alguma consideração por ele.

Há, também, uma dívida de Omar com Domingas e Nael que nunca será quitada; um pedido de perdão, por anos de humilhação e violência contra eles. Mas a história termina sem reconciliação nem perdão. Nos momentos finais do romance, numa noite chuvosa, Nael, recolhido em seu quarto e envolvido com as suas lembranças, vê Omar do lado de fora, onde antes era o quintal da casa. Apesar da chuva, Omar permanece imóvel. “Ele me encarou. Eu esperei. Queria que ele confessasse a desonra, a humilhação. Uma palavra bastava, uma só. O perdão. Omar titubeou. Olhou pra mim, emudecido[...]” (Ibid., p.198). Ele, então, recua e vai embora. Essa dívida está associada à posição social em que se encontra o narrador e sua mãe, como veremos a seguir.

Exclusão, ambiguidade e bastardia

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. Minha infância, sem nenhum sinal de origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfeiei: um dos gêmeos era meu pai (HATOUM, 2000, p. 54).

Nesse trecho, lemos os questionamentos do narrador quanto ao seu início de vida. Na triste figura da criança num barco sem uma história que a anteceda e lhe dê os sinais da herança transgeracional, próprios da existência de cada um, vemos o reconhecimento de uma falta – a palavra origem associada à sua ausência aparece três vezes – uma hiância onde deveria haver continuidade histórica. É nesse lugar indefinido, entre margens, que a subjetividade de Nael se inscreve: entre ser o único descendente da terceira geração da família ou o

simples empregado; entre a casa principal e o quartinho nos fundos; entre ser filho de Yaqub ou de Omar; entre ser fruto de uma relação consentida ou de uma relação forçada, um estupro.

Essa posição de filho bastardo – em que se encontra mais excluído que incluído – possibilita ao personagem um olhar singular sobre esta família, um olhar sempre marcado pela ambiguidade: “Podia frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala. Era raro eu me sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam” (Idem, p.60). Ao mesmo tempo em que o personagem tem alguma inserção na vida familiar, não se vê como parte dela, referindo-se a seus membros como os “donos da casa”.

Ainda sobre os sentimentos ambíguos apresentados pelo narrador, destacamos dois outros trechos da obra: no primeiro deles, Nael está refletindo sobre a possibilidade de ser ou não filho de Yaqub, e prossegue dizendo: “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.” (Ibid., p.196).

Impossível não estranhar essa fala de Nael, referindo-se ao fato de nenhum dos dois irmãos terem filhos. Na verdade, um deles teve um filho, por quem Halim tem grande estima e reconhece como neto. Como podemos entender este movimento de Nael? Notemos que, embora Rânia também não tenha tido filhos, ele se refere especificamente aos dois irmãos. Antes do trecho citado, Nael diz que a sua vontade de se distanciar dos gêmeos foi maior que qualquer boa lembrança que tivesse e, em seguida, ele iguala os irmãos quanto aos danos que ambos causaram a todos. Talvez Nael só esteja reafirmando as suas dificuldades em se sentir um membro da família, tal como apresentado anteriormente, mas podemos também conjecturar que, diante das comparações negativas entre seus possíveis pais, Nael, já tão amargurado com os últimos acontecimentos, preferisse não se reconhecer como filho de nenhum deles.

No segundo trecho, sobre suas conversas com Halim, ele diz: “Mas para quem ia desabafar? Eu era o seu confidente, bem ou mal era um membro da família, o neto de Halim.” (HATOUM, 2000, p.101). Aqui não existem as

ambiguidades que podemos ver em outros momentos da narrativa. A maneira como se expressa não deixa dúvidas de que ele se sente parte da família. Mas, talvez só seja possível o sentimento de pertencimento pelos vínculos criados com Halim e, desta forma, encontra sentido em ser neto, mas não em ser filho. Há, de certa forma, uma identificação entre estes dois personagens porque, por vezes, nem mesmo Halim se sente parte da família.

No início do romance, a presença do narrador é percebida de forma sutil, pontuada apenas por algumas frases. No decorrer da narrativa, porém, temos acesso ao seus pensamentos, desejos e sentimentos. Será quase no final do livro que descobriremos seu nome, citado somente duas vezes ao longo do romance. No primeiro deles, Domingas, já muito doente, num passeio de fim de tarde, conta-lhe alguns detalhes sobre seu nascimento:

'Quando tu nasceste', ela disse, 'seu Halim me ajudou, não quis me tirar de casa... Me prometeu que ias estudar. Tu eras neto dele, não ia 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' [...] (p. 180).

Em outro momento, Zana está internada à beira da morte quando o narrador vai visitá-la: “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[...]” (HATOUM, 2000, p.189).

De acordo com Cristo (2007)³⁴ – que analisou os manuscritos e as várias versões da obra – inicialmente o narrador do romance, “mantinha uma distância dos dramas e conflitos por ele narrados”, não tinha nome, o que reforçava a ideia de um filho de ninguém. Nas novas versões, porém, há uma preocupação do escritor em torná-lo mais denso, apresentando seus conflitos e sentimentos gerados pela condição em que se encontra, além de aproximá-lo dos outros

³⁴ A autora, em sua tese de doutorado, analisou as modificações feitas pelo escritor nos manuscritos dos seus dois primeiros romances. Em *Dois irmãos*, segundo ela, Hatoum produziu vinte e quatro versões.

personagens. O narrador passa, então, a ser nomeado e ganha importância na trama.

De fato, podemos ver a complexidade em torno da figura de Nael, que é excluído por ser filho da empregada; é bastardo porque seu pai é um dos gêmeos; e é inserido na genealogia familiar porque é reconhecido pelo patriarca. Ele, que carrega em si, os dois lados da história, que está fora da família, ainda que pertencendo a ela, tem uma visão privilegiada, ora como observador, ora como personagem inserido na trama.

Mas o seu testemunho está sempre marcado pela sua inclusão na história. Nael olha o movimento da casa e a vida da família não como um observador neutro e distante, mas com todos os sentimentos de quem é parte daquilo. Para Daniela Birman, o narrador irá explorar as questões de sua origem a partir da experiência da escrita:

Com efeito, para nos relatar sua história, Nael enfrentou o drama de sua vida (a ignorância sobre a identidade de seu pai), debatendo-se com a inexistência de um solo fundador e criando um *eu* capaz de interpretar seu passado de submissão e invisibilidade com os olhos críticos de quem desnaturalizou o mundo que o constituiu e, conseqüentemente, a si mesmo. (BIRMAN, 2007, p.199)

Até certo ponto da narrativa, o narrador não sabe qual dos gêmeos é seu pai. Tampouco o leitor sabe, o que nos faz seu parceiro na busca pela verdade a respeito de sua origem. Sobre este assunto, Domingas e Halim – as duas fontes possíveis de informação sobre esse episódio da sua vida – se calam, lançando-o no abismo formado pelo segredo, pelo não-dito. Miriam Debieux Rosa analisa as diversas possibilidades do não-dito, e reconhece, nos ditos impossíveis, aqueles que se referem a situações na vida de cada um, nas quais:

[...] as palavras são insuficientes para expressar a densidade da vivência. Parece não haver palavras, explicações que expressem certas impressões, intensidades, vivências que não podem ser relatadas [...]. O dizer defronta-se com a insuficiência, com a pobreza do fato, com o impossível, com o limite da expressão.

(ROSA, 2000, p.46)

Em algumas passagens, podemos ver que Domingas, diante da curiosidade do filho, chega perto de responder, mas recua. E podemos ver que se trata mesmo de uma impossibilidade de falar sobre um assunto muito doloroso: “[...] começava uma frase mas logo interrompia e me olhava, aflita, vencida por uma fraqueza que coíbe a sinceridade [...] Quando eu fazia a pergunta, seu olhar logo me silenciava, e eram olhos tristes.” (HATOUM, 2000, p.54). Ainda sobre o não-dito, Lacan nos diz que o inconsciente é o capítulo na história do sujeito censurado por um branco ou uma mentira;

Mas a verdade pode ser reencontrada: frequentemente já está escrita em outra parte [...] nos rastros, enfim, que conservam inevitavelmente as distorções, necessárias para emendar o capítulo adulterado nos capítulos que o enquadram, e das quais minha exegese restabelecerá o sentido (LACAN, 1953, p. 260).

E é na procura destes rastros que Nael se lança à rememoração da história da família, buscando reconstituir os pedaços faltantes em sua própria trajetória, como vemos em dois fragmentos: “Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia de rio”; “[...] e eu juntava os cacos dispersos, tentando recompor a tela do passado” (HATOUM, 2000, p. 67)

Há, porém, uma passagem sutil, quase ao final da narrativa que indica que Domingas revelou a Nael quem era seu pai: “Toda a fibra e o ímpeto da minha mãe tinham servido os 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.*” (idem p.182) (Grifo meu). A associação que o narrador faz entre o segredo revelado e a violência sexual que Domingas sofreu impingida por Omar sugere que este é o seu pai. Não vemos mais nenhuma alusão a esse fato na narrativa, talvez porque, nesse momento da

trama, o narrador já está bastante decepcionado com os dois irmãos e, portanto, a descoberta sobre quem é seu verdadeiro pai já não é capaz de promover a transformação por ele esperada.

O sentimento que liga o narrador à família vem da relação com Halim. Este, dando a seu único descendente o nome de seu pai, permite a reinscrição de Nael na genealogia da família, uma genealogia “manca”, já que não é reconhecido pelos seus membros. Ainda assim, Zana, no final da vida, quando já se expressa somente em árabe, consegue pronunciar, em português, seu nome com afeto, mostrando sua importância e mais uma vez reforçando seu lugar ambíguo.

As marcas da exclusão de Nael encontram-se reafirmadas por aqueles que deveriam reconhecê-lo como parente. Quando nasceu, Zana, embora consciente de que se tratava de seu neto, refere-se a ele como mais um “filho de ninguém”. Rânia, seduzindo-o, e mantendo com ele uma relação sexual, não o reconhece como seu sobrinho e, portanto, não se submete à interdição do incesto próprio das relações familiares. Omar também diante dos amigos irá se referir a ele como o “filho da empregada”. Essa posição em que se encontra o narrador inclui-se na complicada relação social corrente na cultura brasileira, a do agregado com as classes abastadas. Até certo ponto da narrativa, não sabemos qual dos gêmeos é seu pai. Sabemos que pode ser qualquer um dos dois, como vemos neste trecho:

Murmurou que gostava tanto de Yaqub [...] Desde o tempo em que brincavam, passeavam . Omar ficava enciumado quando via os dois juntos, no quarto, logo que o irmão voltou do Líbano. Com o Omar eu não queria [...] Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, abrutalhado[...] Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão. (HATOUM, 2000, p.180).

Quer tenha sido consentido ou não, subjaz a condição da pobre empregada que serve de objeto de prazer aos seus senhores, pois, nem Yaqub – ainda que trate Domingas com carinho – consegue vê-la de outra maneira. Apresenta-se aqui um modelo que remonta à sociedade escravagista, tantas vezes repetida ao longo da história.

Schwarz (1982), em um texto que discute a pobreza representada na obra de Machado de Assis, apresenta uma definição que em muito auxilia para lermos as personagens pobres de *Dois Irmãos*. Ele afirma: “A situação dos pobres define-se complementarmente, e o que é folga histórica para os ricos – os dois pesos e as duas medidas – para eles é falta de garantia” (SCHWARZ, 1982, p.36)³⁵. À empregada não foi dado outro destino que não o de trabalhar até a morte, servindo aos patrões sem qualquer direito, o único caminho diante da pobreza extrema :

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. (idem p. 50).

Essa imagem da empregada pobre e explorada que Nael vê repetir-se nas casas da vizinhança é algo bastante presente nas obras do autor. Hatoum faz surgir na personagem as muitas mulheres que viu servir às famílias em Manaus e as muitas cenas de humilhação e resignação que presenciou ainda estão em sua memória, permitindo a construção de Domingas no romance. Em um artigo intitulado “Laços de parentesco”, Hatoum narra como a construiu: “Em 1997, quando esboçava meu romance, percebi que a mãe do narrador devia ser um personagem do rio Negro, uma índia aculturada, uma mulher desgarrada, não de sua tribo, mas de sua família, do seu povoado, do seu lugar” (HATOUM, 1997).

Importa ao autor enfatizar esta característica de um ser separado do seu mundo, “desgarrado do seu povoado e obrigado, pela falta de opção, a trabalhar em Manaus. Domingas carrega as marcas dessa aculturação e, nesse sentido ela “é e não é uma índia”. Isto é, não era a sua intenção construir um personagem

³⁵ A passagem foi retirada do artigo *A velha pobre e o retratista*, no qual Schwarz analisa a personagem D. Plácida da obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis. (idem, 1982).

indígena “no sentido antropológico de trabalhar com o sistema simbólico e social de um povo”³⁶. A religião, que lhe fora imposta pelas freiras nos tempos de internato, é seu ponto de aproximação com a patroa: "A índia e a levantina, lado a lado: a expressão solene dos rostos, o fervor que cruzara oceanos e rios para palpar ali naquela sala[...]" (HATOUM, 2000, p.111).

Da sua vida no povoado indígena, Domingas guardou o conhecimento dos pássaros da mata e a habilidade de esculpi-los. Essa era única tarefa a que se dedicava espontaneamente depois dos dias exaustivos de trabalho servindo a todos de sol a sol. A empregada não é dona de seu corpo nem de sua vida. Essa exploração depõe contra a sua individualidade. Até mesmo Yaqub, em um dos momentos de fúria contra o irmão, diz ao pai “ Mimem esse crápula até ele acabar com vocês! Vendam a loja a casa! Vendam a Domingas, vendam tudo para estimular a safadeza dele!” (idem, p.93) reconhecendo na empregada uma propriedade da família³⁷.

As relações entre a família e Domingas não deixam dúvidas sobre o seu lugar de empregada, inserida, como vimos, em uma sistema social perverso que é quase o de escravidão. Tales Ab'Sáber, em um artigo intitulado *Dois mestres: crítica e psicanálise em Machado de Assis e Roberto Schwarz* estabelece, a partir das considerações do crítico sobre a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*, aproximações com uma teoria freudiana do sujeito. Ab'Sáber lembra que a psicanálise se desenvolveu em um determinado espaço social, concentrada em uma "ordem própria de razões, de fundo científico positivo, materialista e biologizante, herdeira de uma poética expressiva de caráter físico-matemático, tendo o horizonte do iluminismo e da cidadania liberal burguesa europeia como

³⁶ Nesse mesmo artigo e ainda sobre a criação da personagem o autor nos diz que tentou dar “espessura ao que ela faz, e ao que sente e pensa em relação aos outros... Mais que a sua identidade (indígena ou cabocla), tentei explorar a sua subjetividade, seus temores e angústias, sua vida enclacrada num ambiente sufocante...” enfatizando o seu trabalho cotidiano ”. (Idem).

³⁷ O autor inclui sua personagem “ à imensa família de figuras femininas exploradas e humilhadas” que encontramos na literatura do século XIX e contemporânea. Como Dona Plácida (a pobre costureira de Memórias Póstumas de Brás Cubas) – citada acima- e “Macabéa (a não menos pobre migrante nordestina de A hora da estrela)”. Mas foi a “servente Félicité, do conto Um coração simples, de Flaubert” que influenciou Hatoum na construção de Domingas, principalmente porque “mais de um século depois da publicação do conto, esse personagem, com traços e características locais, podia e ainda pode ser encontrado em várias cidades brasileiras” (Ibid. p.137).

quadro mais amplo de inscrição" (AB'SÁBER, 2007, p. 270). Nesse sentido, o sujeito do inconsciente freudiano carrega as marcas tanto ideológicas quanto simbólicas da cultura em que foi formado.

Antes mesmo das primeiras formulações da teoria psicanalítica, quando Freud era ainda um jovem médico, Machado de Assis já apresentava em *Memórias*, uma concepção de sujeito que viria a se diferenciar da descrita por Freud na medida em que forjava-se a partir de uma outra ordenação, ou, segundo as reflexões de Schwarz, de uma "outra forma de desordem". O Brasil, no mesmo momento histórico em que a psicanálise foi criada, era ainda um país escravagista, na qual o corpo do outro, do escravo era tido como mercadoria; esta lógica de não reconhecimento do outro na sua condição de sujeito permite uma estruturação com normas próprias e inversas às que permitiram as concepções da psicanálise. O que nos explicita Ab'Sáber, a partir de Schwarz, é que:

o senhor brasileiro dispunha, a um tempo, da pletora da tradição cultural ocidental à qual suas prerrogativas de classe e sua inserção no campo das trocas gerais lhe davam acesso, sem que isso implicasse a ordem das relações locais, e dispunha também do direito de rebaixar tal ordem simbólica, quando bem entendesse, ao estatuto real do gesto particular qualquer. Este gesto não estava inscrito em nenhuma norma de caráter geral, a não ser a sua própria, em uma espécie de *lei particular, o imperativo de um gozo qualquer*, fundamento psíquico da generalização do *capricho* como formação social por excelência. (AB'SÁBER, 2007, p. 273).

Os ecos desse imperativo do gozo, socialmente aceito e frouxamente recalçado, como diz Schwarz, e que impossibilita a inscrição de um certo outro como sujeito, perdura até nossos dias. No romance de Hatoum, são representados pela relação dos patrões com os agregados. Não sem razão, Domingas é citada, sem qualquer contestação ou estranhamento, como uma propriedade.

No meu entendimento, essa lógica perversa de gozo sobre o corpo do outro ganha uma outra dimensão na figura do agregado que, diferentemente do escravo, é, perante a lei, um homem livre. A espécie de aprisionamento a que é

submetido encontra sua eficácia nas relações de proximidade entre patrões e empregados que impedem que esses últimos se reconheçam na condição de explorados. O grilhões que os acorrentam à família a quem servem não são visíveis e são construídos a partir da intrínseca relação entre condições sociais extremamente desfavoráveis e uma certa ilusão de que se é parte da família.

Ainda sobre esses poderes exercidos dentro da sociedade, os “micro-poderes”, Michel Foucault, numa vertente crítica diversa de Schwarz, nos apresenta uma reflexão sobre o processo de dominação que se dá nas pequenas esferas sociais, sendo a família uma delas:

E por dominação não me refiro ao fato maciço de uma dominação global de uns sobre os outros ou de um grupo sobre o outro, senão às múltiplas formas de dominação que podem exercer-se dentro da sociedade em consequência, não ao rei em sua posição central, senão aos súditos em suas relações recíprocas; não à soberania em seu edifício único, senão aos múltiplos submetimentos que se produzem e funcionam dentro do corpo social. (FOUCAULT, 1977, p. 36)

Vemos que Nael, mesmo tendo a possibilidade de estudar no mesmo colégio que Omar, não reivindica seus direitos de neto herdeiro. Ambos, mãe e filho, parecem conformar-se ao lugar que lhes foi estabelecido pela sua condição de excluídos. Mais uma vez, fazemos uso das palavras de Schwarz ao definir uma finalidade para a pobreza: “ainda que humanamente insustentável, a de reproduzir a ordem social que é sua desgraça” (SCHWARZ, 1982, p.36).

A narrativa de Hatoum dá voz aos excluídos na busca por novos sentidos, por meio da rememoração. Nael, no entanto, encontra-se numa posição especial, pode libertar-se dessa posição determinada socialmente, porque pôde estudar, porque tem um bom emprego. Para Daniela Birman, o narrador ao se debruçar sobre uma narrativa “romanesca e rememorativa”, pode reinventar seu passado, na medida em que, “recusa os modelos de identidade de dois de seus possíveis pais (Omar e Yaqub) e elabora, pela memória e pela escrita, outro projeto de subjetividade.” (BIRMAN, 2007, p.199).

No meu entendimento esse exercício de reconstrução do vivido por meio

da memória a que se lança o narrador não lhe possibilita a reelaboração de um outro projeto de subjetividade, tal como afirma Daniela Birman. Embora livre das imposições e desmandos da família, ele continua preso ao quatinho dos fundos – “É a tua herança” (HATOUM, 2000, p.190), como diz Rânia, quase como uma sentença – isto é, a despeito de todas as mudanças ao seu redor, Nael mantém-se, subjetivamente no mesmo lugar social.

Algumas considerações finais

Gostaria de começar as considerações finais refletindo sobre o título dado para este ensaio: **Rastros de uma origem**. Na verdade, a partir das reflexões aqui apresentadas, podemos falar dos rastros de *duas* origens.

Vimos como, a partir das reflexões em torno do tempo, o uso da memória é importante para a escrita de Hatoum, que parte das suas reminiscências para criar suas obras. “El olvido es una de las formas de la memoria”³⁸, como afirma Jorge Luis Borges. Trata-se de algo que muito interessa ao processo criativo de Hatoum, já que é nos espaços em branco deixados pelo esquecimento que algo pode ser criado.

Em uma conferência proferida na PUC em 1995, o autor discorre sobre a importância da memória para literatura por meio de uma anedota, que diz da sua preocupação com a transformação do vivido, a partir de um distanciamento no tempo:

Uma das minhas tias manauaras é uma doceira e se levanta às cinco da manhã para preparar balas de cupuaçu cobertas de chocolate. Enquanto cozinha a fogo brando... ela lê um romance... E assim, cozinhando seus quitutes, ela devora muitas páginas de ficção durante a manhã... Além disso ela conhece muitos pormenores da minha família. Conhece a história e as façanhas dos primeiros imigrantes; conhece o fracasso de alguns filhos e netos... Eu achava que ela seria uma leitora do meu manuscrito, pois eu queria ter uma ideia da maior ou menor adesão do texto à vida familiar. Depois de ler o manuscrito, ela me disse com um ar de decepção que eu era um mentiroso, que pouca coisa do que ela lera havia acontecido na nossa família ou na cidade... (HATOUM, 1995, p. 14)

Nesse sentido, a história contada por Hatoum já não é a história da sua família nem das pessoas que ele conheceu na infância. Sendo essa tia o “arquivo vivo” da família, a sua opinião é muito importante, e o fato desta não reconhecer nem a si mesma nem a outras pessoas conhecidas no livro do autor é um indício

³⁸ In: Hatoum 1995.

para ele de que a sua literatura já não lhe pertence. Pertence, antes, à imaginação e ao devaneio de cada leitor.

Com isso, podemos dizer que o que resta da história do autor na sua ficção são somente rastros de sua origem e de sua história, rastros que são como um fio que liga algo da sua vida vivida ao material por ele criado, visível para o autor, mas quase imperceptível aos olhos dos outros.

Ainda que não seja o objetivo deste ensaio apresentar e discutir esta relação entre o autor, sua realidade e sua ficção, é, no meu entendimento, quase impossível não apresentar algumas poucas considerações sobre este processo tão caro ao autor e que marca tão profundamente seu processo de criação.

Mas, evidentemente, no título dado a este trabalho, refiro-me, sobretudo, à origem do narrador de *Dois irmãos*. O que move Nael e o que o determina na busca de narrar a própria história e a dos outros são questões ligadas a sua origem. Ele, por diversas vezes, associa a sua origem a ausência e abandono ao refletir sobre a identidade de seu pai. Nada lhe é dito a esse respeito e ele então deduz que o seu pai é um dos gêmeos.

Há, portanto, um segredo que acompanha a sua vida durante todo o período narrado e que o mantém sempre a espera do momento propício para buscar respostas para essa que se torna a sua questão fundamental: “Adiei a pergunta sobre o meu nascimento. Meu pai. Sempre adiaria, talvez por medo. Eu me enredava em conjeturas, matutava, desconfiava de Omar, dizia a mim mesmo: Yaqub é o meu pai, mas também pode ser o Caçula, ele me provoca, se entrega com o olhar, com o escárnio dele.” (HATOUM, 2000, p. 100). Vemos claramente neste trecho que há uma desconfiança forte de que Omar seja seu pai.

Sendo o objetivo principal deste ensaio refletir, a partir da relação entre os espaços e a trama, sobre as representações subjetivas, esse tema, tão importante, e que em boa medida determina e justifica as ações de Nael no romance, perpassou a minha análise em vários pontos. Discuti, em dois momentos no trabalho, o tema do segredo e a possibilidade de Domingas ter dito a Nael quem era seu pai.

Primeiramente, refleti sobre quais seriam as razões que levariam Nael a

narrar a história da família. A intenção da narrativa seria diferente, dependendo da interpretação sobre o anúncio ou a manutenção do segredo na trama. Narrar para elucidar um segredo ou narrar para reestruturar o vivido? De qualquer forma, concluo que qualquer que seja a sua intenção, ela reflete a busca³⁹ pelos rastros de sua origem que venham dar um novo sentido a sua vida.

Em **Subjetividade em *Dois irmãos*** analiso essa mesma possibilidade de elucidação do segredo refletindo sobre o fato de que Nael não retoma em nenhum outro momento esse tema. Isso pode ser entendido como uma dificuldade sua de reflexão sobre esse assunto no momento em que os gêmeos lhe parecem igualmente ruins, em que a vingança de Yaqub denuncia que seu caráter não é muito diferente do de seu irmão gêmeo. Além disso, saber que Omar é seu pai confronta-o com uma verdade sempre evitada, já que está associada à violência. Para Nael, Omar denuncia que é seu pai pela afronta e pelo escárnio, como se estivesse sempre a lembrar ao narrador que a sua origem se deu por seus desmandos e abusos. Vale dizer que o foco da história contada por Nael é Omar. O narrador está sempre atento aos movimentos do Caçula; Yaqub aparece distante, não só por viver a maior parte da trama em outros lugares, mas porque é Omar quem lhe interessa compreender.

Assim, a escrita de Nael traz uma versão dos fatos, uma visão parcial, marcada sempre por essas questões fundamentais para ele. Daniela Briman⁴⁰ apresenta a ideia de que em *Dois irmãos* – assim como em *Cinzas do Norte* – os narradores se lançam no processo de escrita produzindo “livros dentro de livros”. E ambos os narradores indicam, desse modo, que o relato que desdobram consiste numa versão, interpretação dos fatos – e, como tal, não pode ser simplesmente transmitido, mas implica uma construção.” (BIRMAN, 2007, p. 197). Neste sentido, deduz a autora tanto Nael quanto Lavo podem ser considerados autores.

Especificamente, para Nael, podemos dizer que esta duplicação da escrita exige que este tenha que se deparar com a problemática da ausência de origem e

³⁹ Essa busca se revela infrutífera, já que Nael, como vimos na seção **Subjetividade em *Dois irmãos***, continua vivendo praticamente do mesmo jeito que sempre viveu.

⁴⁰ A autora, como já citado em outros momentos deste ensaio, apresenta em sua tese de doutorado reflexões sobre os narradores dos três romances de Miltom Hatoum.

“explorar as decorrências desta experiência em sua escrita: o estranhamento do mundo; a falta de apoio numa identidade sólida; o risco do encontro com a experiência-limite e a impossibilidade de dizê-la” (idem).

Por fim, e mais uma vez, indago: por que então fazê-lo? Por que mergulhar em uma história tão dolorosa e correr o risco da confrontação com uma experiência que pode vir a ser desestruturante? Defendendo a ideia de que Nael teve o segredo da sua vida elucidado, apresento uma última reflexão sobre o tema. As razões que o levaram a escrever sobre a família são multi-determinadas. Nael está em busca de novos sentidos, como já mencionei, mas também usa essa possibilidade de ficção, na qualidade de único sobrevivente da família, como um modo de vingança das iniquidades que se abateram sobre ele e sobre sua mãe. Nesse sentido, a narrativa possui um caráter de denúncia, na qual a derrocada da família simboliza a derrocada de um modelo de sociedade, que tanto oprime aqueles que, como ele e a sua mãe, não têm qualquer direito. Mostrar as entranhas dessa família, como representativa de uma sociedade, é uma forma de denunciar a lógica do mando que a sustenta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AB'SÁBER, T. Dois mestres: Crítica e psicanálise em Machado de Assis e Roberto Schwarz. In: CEVASCO, M. E. e OHATA, M. (Org.). **Um crítico na periferia do capitalismo: Reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ARRIGUCCI Jr. D. Relato de um certo Oriente. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da memória** – Ensaio sobre os romances Relato de um certo oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

ALBUQUERQUE, G. Um autor várias vozes: identidade, auteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília: UnB, nº 28, jul/dez. 2006, p. 132-133.

ANDRADE, Mário. Paulicéia desvairada. In: ANDRADE, Mário. **De Paulicéia Desvairada A Café Poesias Completas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1986 (Texto original publicado em 1922).

ARIÉS, Philippe. História Social da Criança e da Família. 2ª edição. São Paulo: Editora LTC, 1981.

BACHELARD, G. A poética do espaço. São Paulo, Martins Fontes, 2008.

BELLEMIN-NOËL, J. Psicanálise e literatura. São Paulo, 1978.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, Vol. 1, 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221

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, Rio de Janeiro, 2007.

BIRMAN, Joel. **Mal-estar na atualidade**. A psicanálise e as novas formas de subjetivação. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2005.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. v. 1. São Paulo. Livraria Martins Fontes, 1957.

_____. Direito à literatura. In: **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2011

_____. O estudo analítico do poema. São Paulo. Editora Humanitas, 2004. CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. **Relatos de uma cicatriz** – A construção dos narradores dos romances *Relato de um certo oriente* e *Dois irmãos*. 2005, 212f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

_____. **Arquitetura da memória** – Ensaios sobre os romances *Relato de um certo oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

CASTELLO, José. "Milton Hatoum reclama a volta da indignação". O Estado de S. Paulo, São Paulo, 14 nov. 1998. Caderno 2: 4) .

CHIARELLI, S. Sherazade no Amazonas – a pulsão de narrar em *Relato de um certo Oriente*. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da memória** – Ensaios sobre os romances *Relato de um certo oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

COSTA, Jurandir Freire. Narcisismos em tempos sombrios. In: **Percursos na história da psicanálise**. Rio de Janeiro: Livraria Taurus Editoras, 1988.

CURRY, M. Z. F. Entre o rio e o cedro: imaginação e memória. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da memória** – Ensaios sobre os romances *Relato de um certo oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1983

ENTREVISTA – Milton Hatoum. Entrevista concedida à Aida Ramezá Hanania. Transcrita e editada por ARH [s.l.; s.n], 5 nov. 1993. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>>. Acesso em: 05.05.2013

ENTREVISTA Milton Hatoum 2011 JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ – UM ESCRITOR NA BIBLIOTECA
www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=142 . Visualizada em 11/11/2014.

ENTREVISTA Milton Hatoum (maio/2010
www.revistas.usp.br/crioula/article/viewFile/55258/58887 acessada em
 28/10/2014.

ENTREVISTA - Milton Hatoum. Não há literatura sem memória. **Revista Na ponta do Lápis**. Ano IV, n. 8. São Paulo: AGWM Editora e Produções Editoriais, jun. 2008, p. 2-4 (Entrevista concedida a Luiz Henrique Gurgel).

_____. O escritor da Manaus não-exótica, da literatura universal. **Instituto Cultura Árabe**. São Paulo, [S.n.], 22 mai. 2009. (Entrevista concedida a Fernanda Picchetto/Icarabe). Disponível em: <<http://www.icarabe.org/entrevistas/o-escritor-da-manaus-nao-exotica-da-literatura-universal>>. Acesso em: 05.05.2013.

FERREIRA, J. P. Das águas da memória aos romances de Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da memória** – Ensaios sobre os romances *Relato de um certo oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

FORBES, Jorge. Espetáculo. **Projeto Análise**, 16 nov.2011a. Disponível em: <<http://projetopsicanalise.com.br/br/artigos/espet%C3%A1culo.html>> Acesso em: 24.abr.2013

_____. Para uma nova bússola. **Projeto Análise**, 29 abr. 2011b. Disponível em: <<http://projetopsicanalise.com.br/br/artigos/para-uma-nova-b%C3%BAssola.html>>. Acesso em: 24.abr.2013

FREUD, Sigmund. A Interpretação dos sonhos. In: **S. Freud. Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v.IV. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Trabalho original publicado em 1900)

_____. Delírios e Sonhos na Gradiva de Jansen. In: **S. Freud Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Trabalho original publicado em 1907)

_____. Escritores criativos e devaneios. In: **S. Freud Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Trabalho original publicado em [1906 (1907)]).

_____. Um tipo especial de escolha de objeto feita pelo homem (Contribuições à psicologia do amor I). In: **S. Freud Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. XI. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Trabalho original

publicado em 1910).

_____. Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia (*dementia paranoides*) relatado em autobiografia (“O caso Schreber, 1911). In: **S. Freud Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Trabalho original publicado em 1911).

_____. Sonhos com material de contos de fadas. In: **S. Freud Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Trabalho original publicado em 1913).

_____. Totem e Tabu. In: **S. Freud Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Trabalho original publicado em 1913)

_____. Conferências introdutórias sobre psicanálises. In: **S. Freud Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. XVI. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Trabalho original publicado 1996.1916-1917[1915-1917]).

FREUD, Sigmund. Uma dificuldade da psicanálise. In: **S. Freud Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. XVI. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Trabalho original publicado em 1917)

_____. O inquietante. In: **S. Freud Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996. P. (Trabalho original publicado em 1919)

_____. Dostoievski e o parricídio. In: **S. Freud Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, v. XXI Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Trabalho original publicado em 1928).

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção - O desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, São Paulo, nº 53, p. 166-182, mar/mai. 2002.

GREEN, André. **Orientações para uma psicanálise contemporânea**. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

_____. Literatura e Psicanálise: A Desligação. In: LIMA, Luiz Costa **Teoria da Literatura em suas fontes**. v.l. 2ª ed. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves Editora, 1983.

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

_____. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008

_____. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

_____. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. Notas sobre Relato de um Certo Oriente. **Literatura & Memória**. São Paulo: PUC. 1996. p. 9-11 (publicação a partir da Conferência “Sobre Relato de um Certo Oriente”, realizada em 28/09/1995, Centro de Cultura da PUC-SP).

(HATOUM, em entrevista a <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/milton-hatoum> Em 06/05/2009. Acessada em 24/10/2014.

KEHL, Maria Rita. **Sobre ética e psicanálise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LACAN, Jacques. **O seminário - Livro 11 - Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Edit., 1979. (Trabalho original publicado em 1964)

_____. **Os Complexos familiares na formação do indivíduo** – Ensaio de análise de uma função em psicologia. Trad. Marco A. C. Jorge e Potiguara M. Da Silveira Junior. Rio de Janeiro: JorgeZahar, 1984.

_____. **O Seminário – Livro 3 – As psicoses**. 2ª edição. São Paulo: Editora Zahar, 1985.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Edit., 1998.

LAFETÁ, João Luiz. A representação do sujeito lírico na *Paulicéia desvairada*. In: BOSI, Alfredo (Org.) **Leitura de poesia**. São Paulo: Editora Ática, 1996.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário de Psicanálise**. Trad. Pedro Tamen. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LIMA, L. C. A ilha flutuante. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da memória** – Ensaios sobre os romances *Relato de um certo oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

MEZAN, Renato. O ponto de fuga: sedução e incesto em *Vsghè Stelle dell'Orsa*. **Revista Percurso**. São Paulo, nº 33, segundo semestre/2004.

NUNES, B. O tempo na narrativa. São Paulo, Editora Ática, 1988.

_____. Volta ao mito na ficção brasileira. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da memória** – Ensaios sobre os romances *Relato de um certo oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

PASSOS, Cleusa R. Pinheiro. **Confluências – Crítica Literária e Psicanálise**. São Paulo: EDUSP, 1995.

PASSOS, Cleusa R. Pinheiro; ROSENBAUM, Yudith (Org.). **Escritas do desejo – Crítica literária e psicanálise**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da memória** – Ensaios sobre os romances *Relato de um certo oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

PENALVA G. & SCHNEIRDER, L. Identidade e hibridismo na Amazônia brasileira: Um estudo comparativo de *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum in: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Nº 21, 2012.

PERRONE-MOISÉS, L. A cidade flutuante. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 12 agosto 2000. (Jornal e Resenhas-Caderno Especial).

RANCIÈRE, Jacques. **O Inconsciente Estético**. São Paulo: Editora 34, 2009

ROSA, Miriam Debieux. **Histórias Que Não Se Contam**. São Paulo: Casa do Psicólogo,

2009.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A Família em Desordem**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Edit., 2003.

ROSENFELD, A. Estrutura e problemas da obra literária. São Paulo, Perspectiva. 1976 (Coleção Elos).

SCHWARZ, Roberto. A velha pobre e o retratista In: SCHWARZ, Roberto (Org.) **Literatura e pobreza, Novos Estudos Cebrap** – São Paulo, v.1.2.p.33-34. abr.82.

TADIÉ, Jean-Yves. **A Crítica literária no século XX**. Tradução Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.