

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

MA. DEL CONSUELO RODRÍGUEZ MUÑOZ

Lavoura arcaica e Dois irmãos: Identidade e Invenção da Memória.
Imigração e Modernidade no Brasil

Versão Corrigida

São Paulo

2013

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

MA. DEL CONSUELO RODRÍGUEZ MUÑOZ

*Lavoura arcaica e Dois irmãos: Identidade e Invenção da Memória.
Imigração e Modernidade no Brasil*

Versão Corrigida

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação 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 Doutora em Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Dagobert de Aguirra Roncari

De Acordo _____

São Paulo

2013

Nome: Ma. del Consuelo Rodríguez Muñoz

Título: *Lavoura arcaica e Dois irmãos*: Identidade e Invenção da Memória.
Imigração e Modernidade no Brasil

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Literatura Brasileira.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Luiz Roncari, pela paciência e generosidade.

Minha gratidão a todos os amigos em São Paulo: Débora, Cecília, Margarida, Paula, Santana, Laura, Davi, Marisol e Taka, pela companhia.

Aos entranháveis amigos do México, todos sempre comigo, em especial a Valquiria Wey.

Aos professores Murilo Marcondes de Moura, Yudith Rosebaum, Cilaine Alves Cunha e Jefferson Agostini, por compartilharem seus conhecimentos e pela acolhida.

À Universidad Nacional Autónoma de México, principalmente à Dra. Estela Morales Campos, Coordenadora de Humanidades, pelo apoio.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida através do Programa de Estudantes em Convênio.

Para Amparo e Antonio, sempre

Para minha família

RESUMO

O assunto principal a tratar neste trabalho são as questões de identidade e memória nos romances *Lavoura arcaica* de Raduan Nassar e *Dois irmãos* de Milton Hatoum. A aproximação entre os textos trata da questão do narrador, a partir da memória como elemento primordial no tecido da narrativa e na configuração da identidade dos narradores-personagens desses romances. No processo, se estabelece um jogo entre o que é lembrado, o que é esquecido e o que é preenchido pela imaginação. Aborda-se o assunto perguntando quem são os narradores; como e por que contam suas histórias. Na construção de suas histórias e na configuração da identidade dos narradores-personagens, o espaço da casa e as relações que se estabelecem com os membros da família são fundamentais. Nos dois romances aqui focalizados, as relações familiares são colocadas em xeque. O tema da identidade nesses romances não fica no plano do indivíduo, pois também é tratado o tema da identidade coletiva, a partir do assunto da imigração e sua relação com a modernidade.

PALAVRAS CHAVE: Memória, Identidade, Imigração, Modernidade

ABSTRAC

The aim of this work is to treat topics of identity and memory in novels such as *Lavoura arcaica* of Raduan Nassar and *Dois irmãos* of Milton Hatoum. An approach of these texts was based in the narrator. So, he has a relation based in the memory like primordial element in the elaboration of the narrative and the configuration of identity of the character-narrators. In this process, creates a play between what is remembered, what is forgotten and what is filled with imagination.

Issue to be discussed emerges from the question: who are the narrators, how to tell their stories and why. In the construction of narrator`s history and the configuration of the identity, the family relationships and their house are fundamental. Therefore, in both novels the family relationships were studied.

The topic of identity is not an individual level and also we investigate their link with the collective identity. Finally, study some points between two novels in the issue of immigration and its relations with the modernity.

KEYWORDS: Identity, Memory, Immigration, Modernity.

SUMÁRIO

Apresentação	9
1. <i>Lavoura arcaica</i> : um tempo para lembrar. Redefinição subjetiva	21
1.1 Delineando o narrador	24
1.2 Tecendo lembranças	26
1.3 O filho tresmalhado	33
1.4 Espaços: quarto-casas)	37
1.5 O Pastor lírico	45
1.6 Os motivos ímpios	49
2. Dos fundos da casa: construindo identidade em <i>Dois irmãos</i>	56
2.1 O narrador: memória e oralidade	59
2.2 Quem narra?	60
2.3 Identidade e memória	64
2.4 A invenção da memória	68
2.5 Outras vozes, outras experiências	72
2.6 Casas em ruínas	76
3. Onde se entrecruzam vários caminhos: Imigração e Modernidade	80
3.1 Desarraigamento cultural?	81
3.2 Tempos e espaços em confronto	88
Considerações finais	101
Referências	108

Apresentação

Falar de romances como *Lavoura arcaica* (Raduan Nassar, 1975) e *Dois irmãos* (Milton Hatoum, 2000) sem cair no óbvio e no já estudado é uma tarefa difícil, porém atraente e desafiante. A leitura desses romances suscita questões interessantes, que permitem tecer algumas aproximações entre eles, mas que também estabelecem divergências. O meu propósito é abordá-las a partir de temas, a meu ver, comuns às duas obras, embora formalmente a composição dos romances seja diferente.

O assunto principal que vou tratar neste trabalho é o do narrador, que considero estar em íntima relação com as questões da identidade e da memória, assim como da imigração e da sua relação com a modernidade.

A partir da ideia da memória como elemento primordial em uma nova forma de narrar, vou abordar o primeiro tema: quem são os narradores nos romances de Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, e de Milton Hatoum, *Dois irmãos*, como contam suas histórias e por quê. A meu ver, ambos estão contando fatos essenciais das suas vidas e voltam à infância procurando a origem das suas dúvidas sobre quem eles são, ou seja, quais são suas identidades. Entretanto, tais narradores também apresentam diferenças que os contrapõem. No romance de Nassar, o narrador é mais complexo e difícil de caracterizar. Se bem podemos dizer que o romance é, em grande medida, um monólogo, sobretudo na primeira parte, também é possível falar de uma narração em fluxo de consciência, pois considero que não existe uma forma final de definir. Milton Hatoum usa um narrador mais estável, em primeira pessoa, embora não saibamos de quem se trate até um ponto avançado da narrativa e depois de relatos de diferentes personagens intercalados na história.

Esses personagens-narradores configuram sua identidade individual num espaço reduzido, íntimo: a casa da família. É nesse espaço-refúgio, espaço do bem e do mal, que os

protagonistas conformam suas visões de mundo. Ali ainda existem tradições, objetos e, às vezes, uma língua de um território longínquo, elementos dos quais não se sentem parte.

Assim, o tema da memória e sua relação com o problema da identidade vão tecendo-se como outro dos temas a tratar. A configuração da identidade dos narradores-personagens não fica no plano individual, atinge âmbito coletivo e, por isso, é fundamental considerar a relação desses indivíduos com o grupo familiar e urdir um vínculo com uma coletividade ainda maior: a dos imigrantes. Partindo da concepção de identidade extraterritorial é possível falar da relação que o indivíduo estabelece com um novo território para configurar sua identidade. Essa relação com o novo espaço, muitas vezes, aparece como uma paisagem evocativa e, em outras, através das possibilidades de fecundá-lo. Considero que em *Lavoura arcaica* tal questão está representada na figura do pai e nos sermões sobre o trabalho na terra. O que identifica e fixa as pessoas dessa família nesse espaço indeterminado é o vínculo que têm com o trabalho; o amor e a dedicação exigidos para produzir os alimentos que sustentam a família. Em *Dois irmãos*, o tema aparece na criação de um espaço onde convergem o mundo libanês e o amazônico, tornando-o assim um território aberto, onde aparentemente há uma convivência tranquila.

Esses novos territórios também representarão ideias dos personagens, que os fazem espaços antagônicos e/ou complementares: modernos e arcaicos. Por isso, se tratará o assunto da Modernidade como fato histórico-social que, desde meu ponto de vista, está presente nos dois romances: em *Lavoura arcaica* na briga entre o pai e o filho, e em *Dois irmãos* na luta entre Omar e Yakub. Acredito que os dois romances colocam o tema da Modernidade a partir da questão da imigração, o que em outras palavras significa que os imigrantes confrontam-se com um mundo em constante tensão entre o moderno e o arcaico.

Assim, este trabalho tem como objetivo aproximar os romances *Lavoura arcaica* e *Dois irmãos* observando de que modo os narradores-personagens de ambos romances relatam a história de suas famílias em busca de sua identidade. Para tanto, a intenção é tratar o vínculo entre identidade e narrador na literatura, entendendo que esse assunto tem sua origem na filosofia e passa por outras disciplinas para então sair ao encontro do literário, isto é, como se insere o assunto da identidade no literário. Partindo dessa perspectiva, é preciso estabelecer uma relação interpretativa com o processo de configuração identitária na qual a infância e a casa familiar são elementos fundamentais.

Os romances constituem, desde minha perspectiva, uma viagem à memória, um retorno ao passado. Os narradores-personagens fazem um esforço para recompor a memória que compreende todos os elementos que os rodeiam, o que lhes é próprio e o que vem de fora. É por essa razão que percebemos assuntos que estão além do entorno familiar e permitem visualizar um amplo espectro de relações culturais e socioeconômicas. Considero que os autores também questionam o alcance da modernidade, uma vez que os dois a apresentam como uma ideia falsa, indicando, em diversos níveis, a existência de dois espaços: um arcaico e outro moderno. De acordo com o mencionado anteriormente, considero que *Lavoura arcaica* e *Dois irmãos* são romances que abordam aspectos da questão dos imigrantes que reproduzem condições de trabalho e culturais da sua terra de origem nos lugares onde se instalam, sabendo, porém, que pertencem a um grupo social mais amplo e tentando estabelecer laços com a cultura receptora. São romances em que o espaço e as relações familiares estão determinados por duas formas de produção; aliás, os dois colocam o tema da imigração e seus costumes como um assunto de tensão entre o mundo moderno e a tradição (arcaico, para fazer referência também a Nassar).

O trabalho está dividido em três partes (capítulos). Na primeira, após algumas considerações sobre o narrador e sua relação com o tema da identidade, foram realizadas leituras para analisar a figura do narrador-protagonista do romance de Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, a partir dessas categorias. Um fator determinante é saber como ele conta a sua história e para quê; qual é o “objetivo” da personagem ao contar sua história.

O narrador-personagem de *Lavoura arcaica* é um indivíduo que lembra e reflete sobre sua vida em família, e o faz a partir da contemplação interior. A partir daí é possível dizer que é a subjetividade de André o motor da narrativa, o que o apresenta como um sujeito moderno, guiado por seus interesses pessoais. É por essa razão que o romance começa no quarto de pensão onde André mora desde que fugiu da casa familiar. O “quarto-catedral” é o símbolo da individualidade e neste se reconstrói, se narra ante o irmão mais velho quando conta suas ideias e questionamentos sobre os sermões do pai. Assim, dá conta de sua existência como indivíduo fora de casa, como se, ao contar ao irmão, estivesse “intuindo” sua identidade. A “reconstrução” da sua infância e dos dois polos que representam a figura do pai e da mãe tornam-se o eixo da primeira parte do romance. Nela, o narrador-personagem apresenta duas transformações primordiais na construção da sua identidade: da infância à adolescência e desta ao momento atual, o momento da enunciação. Para seguir o processo de construção de identidade é preciso determinar na análise o que se transformou e como foi essa transformação na personagem. Creio que, nesse sentido, é importante especificar como é (se move) o foco narrativo. Ele vê desde um tempo e espaço que não é mais a casa familiar, embora a casa e a família sejam o eixo das recordações que vai evocar diante do irmão mais velho, tentando explicar o motivo da sua partida.

Seguindo um processo similar, no segundo capítulo, vou estudar o romance *Dois irmãos*. A meu ver, o narrador desse romance está mais vinculado à ideia do narrador oral

de Walter Benjamin. Entretanto, apresenta artifícios narrativos que tornam o relato instigante. Nael, o narrador desse romance, procura na história dos gêmeos Yakub e Omar e seus conflitos o seu pai e uma identidade. Embora ele não seja propriamente o protagonista, pois na verdade a ação está centrada na vida e choque dos irmãos, é o detonador da narrativa e suas recordações.

Por outro lado, encontramos Nael, de *Dois irmãos*, buscando sua identidade desde a casa dos fundos, reconstruindo a história da “sua” família. Esquadrinhando em outros espaços, mas principalmente dentro da casa em conflito, o lugar que esconde um segredo muito importante de sua vida e que se relaciona com a configuração do seu ser.

Para atingir o objetivo do terceiro capítulo partirei do conceito de “ressonâncias” desenvolvido por Antônio Cândido (2004), o qual estabelece que, para afirmar que um texto se cria a partir de outro, é um eco de outro texto, devemos levar em consideração que a ressonância pode dar-se na inspiração, quando existe um texto gerador que proporciona uma ou mais ideias na configuração de outro texto, afetando o significado, seja total ou em partes do novo texto, transmitindo fundamentalmente temas:

Sem pretensão, conceitual, seria possível distinguir dois tipos principais de ressonância, que poderiam ser denominados inspiração e citação (...). Na inspiração, o texto gerador fornece ao texto receptor uma ou mais ideias que contribuem para a sua configuração, tendo um caráter de generalidade que afeta o significado final do todo ou uma das suas partes. É, portanto algo essencial, mesmo quando expresso por palavras diferentes das que ocorrem no texto gerador, pois o que elas transmitem são temas. (CANDIDO, 2004, 43)

Assim, do meu ponto de vista, *Lavoura arcaica* é um texto base que transmite ideias e temas que serão tratados por Milton Hatoum em seu romance *Dois irmãos*. Ou seja, o romance de Nassar é um referente essencial na composição do texto de Hatoum, que recupera temas desenvolvidos pelo primeiro e que lhe servirão para seu próprio texto.

O eixo que deve ser estabelecido para levar a cabo as aproximações entre os romances *Lavoura arcaica* e *Dois irmãos* é o da relação modernidade-imigração. A meu ver, esse assunto percorre os dois textos e é um ponto fundamental para ambos, pois suas personagens vivem a tensão de pertencer a dois mundos, a duas culturas, o que pode ser considerado, por sua vez, um reflexo da tensão que existe entre o mundo arcaico e o moderno. Assim, essa problemática pode ser vista com clareza em *Lavoura arcaica*, por meio do conflito geracional entre André e seu pai, e em *Dois irmãos*, no confronto entre Omar e Jakub. A tensão produzida pelo confronto é o vínculo com o tema da identidade, é dessa relação conflituosa que os narradores-personagens tentam encontrar-se a si mesmos.

É na tensão entre o arcaico e o moderno que as casas, nos dois romances, construídas sobre a ideia da união familiar, sobre as pedras do arcaico, se desfazem. Nesse sentido, sair e voltar, ou tentar reconhecer-se como parte delas, significa a busca de uma identidade, de uma configuração do sujeito.

Com a pretensão de apresentar uma análise mais integral e a fim de desenvolver o tema do narrador, vou me apoiar em textos chave de Walter Benjamin, sabendo que as propostas de outros estudiosos podem enriquecer a análise. Também é importante relacionar alguns aspectos da obra de Gaston Bachelard, vinculados a questões dos espaços da infância e da família. Já com relação às ideias referentes aos temas memória e identidade – este abandona o conceito de identidade fixa para dar lugar a uma nova, que se caracteriza pela mutação constante –, tendo em mente que são categorias estudadas desde diversas disciplinas, irei me aproximar com uma perspectiva multidisciplinar que abrange diversos autores. Com o objetivo de analisar as obras em seus aspectos culturais e históricos, assim como outros tópicos que derivam dos romances, foram realizadas leituras de várias

disciplinas, as quais, de uma ou outra maneira, estão vinculadas aos temas desenvolvidos neste trabalho.

A definição de identidade tem diversos significados, que respondem a diferentes disciplinas, e pode ser utilizada em distintos contextos. Trata-se de um conceito que foi evoluindo com o passar do tempo e cuja noção mais antiga pertence à filosofia grega. Os postulados aristotélicos e escolásticos estabeleciam que a identidade fosse um dos princípios fundamentais do ser e uma lei lógica do pensamento. Assim, afirmava-se que todo ser é idêntico a si mesmo e que algo não pode ser e não ser ao mesmo tempo. Um elemento essencial, que não foi considerado então, era a capacidade de reflexão para determinar a identidade entre coisas inanimadas e animadas. Esse assunto teve grande importância para os filósofos modernos, pois, para eles, o raciocínio era o fator determinante que garantia o autorreconhecimento através do tempo. Por isso, para muitos pensadores, a memória cumpria um papel fundamental nesse processo.

O problema da identidade, nessas primeiras noções, reduz-se à questão da mesmicidade individual e não atinge outros aspectos de interesse para as ciências sociais e a psicologia, nem para a literatura. A identidade tem relação com o jeito como os indivíduos, ou as coletividades, definem-se a si mesmos as se identificarem com certas características. O caráter subjetivo das qualidades que constituem a identidade, sobretudo quando esta é individual, tem sugerido estudos que propõem seu caráter social destacando a importância dos fatores sociais na sua construção. Para o desenvolvimento deste trabalho, partirei da aceção mais ampla e que abrange outras disciplinas: o conjunto de qualidades com as quais um indivíduo, ou grupo de indivíduos, encontra-se intimamente vinculado, mas que supõe também a consciência que cada indivíduo tem de ser ele mesmo.

A importância da memória na construção da identidade foi aludida pela filosofia moderna e por estudos posteriores que recuperaram e desenvolveram a relação entre identidade e memória. Assim, a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, seja individual ou coletiva, por isso é fundamental o papel que ocupa no desenvolvimento do sentimento de continuidade na reconstrução de um indivíduo ou de uma coletividade. Se considerarmos que a memória é um fenômeno construído, a identidade seria a imagem que uma pessoa adquire e constrói, através de lembranças e ao longo da vida, sobre ela mesma.

Em seu significado mais trivial na literatura, as memórias consistem na narração que um escritor faz de acontecimentos dos quais participou ou foi testemunha. Mas, as modificações na noção de sujeito que deram um sentido novo à ideia de narrador e possibilitaram as narrações em primeira pessoa, assim como o conceito de “memória involuntária” desenvolvido por Proust, ofereceram a possibilidade de ampliar e enriquecer o sentido de narrador memorialista.

A noção de narrador moderno emerge em um contexto particular, que é o da denominada Modernidade, e está vinculada à categoria de sujeito desenvolvida particularmente na filosofia, mas que atinge outras disciplinas. Tentar uma definição do narrador moderno pressupõe uma série de questões que têm a ver com o desenvolvimento de diversas disciplinas, mas principalmente com o devir da humanidade e, por isso, é difícil separar essa categoria do processo de instauração da era moderna. As modificações que vieram com essa etapa da história foram imprescindíveis para o desenvolvimento desse conceito na filosofia e na literatura, pois expuseram o rompimento com o pensamento unificado e tradicional.

O princípio fundamental da filosofia moderna radica na ideia de que o indivíduo é capaz de conhecer a realidade e a verdade através dele mesmo, seja a partir do uso do pensamento, seja pela experiência. Quer dizer, a busca da verdade é um assunto individual e está vinculado ao conceito do *cogito*, desenvolvido por Descartes, e ao Empirismo. Segundo Kehl, foi com o Empirismo que, na filosofia, essas mudanças já foram assinaladas, indicando que os sujeitos só tinham suas experiências e reflexões para aceder ao conhecimento e à verdade. Ainda nesse sentido, Ian Watt assinala que o romance realista e a filosofia empirista emergem de um mesmo momento histórico,

(...) da vasta transformação da civilização ocidental, desde o Renascimento, que substituiu a visão unificada do mundo medieval por outra, muito diferente, que nos apresenta essencialmente um conjunto em evolução, mas sem planejamento, de indivíduos particulares vivendo experiências particulares em épocas e lugares particulares (WATT, 1996, p. 30).

No âmbito literário, o romance foi o gênero que deu conta dessas transformações, partindo dos pressupostos que ponderam a orientação individualista da filosofia.

Os escritores trazem, então, ao campo literário, a tentativa individual como elemento essencial da forma romanesca. Essa primeira mudança levou a outras que deram lugar a uma nova perspectiva na literatura e, sobretudo, nas convenções formais do romance. Uma das mais importantes foi ter em conta que o enredo no romance tinha que tratar de pessoas particulares, indivíduos que têm vida própria, e tanto eles quanto o ambiente em que se movem tinham que ser apresentados detalhadamente. Dentre as inovações formais dos primeiros romances, uma das mais relevantes foi apresentar os personagens como indivíduos que têm um nome próprio, tal qual indivíduos da vida real. Outras inovações foram a forma como trataram o assunto do tempo e do espaço, que também devem ser particularizados. Assim, os personagens têm que se situar num tempo específico e num lugar conhecido, que lhes confirme a ideia de pertencer a este mundo.

Essas mudanças foram delineando a figura de sujeito moderno na obra literária, que teve sua representação no romance realista com o surgimento de um narrador em primeira pessoa, à procura do seu destino longe dos fios divinos e fazendo uso de seus próprios pensamentos e da sua experiência. Assim, o sujeito moderno tem que se afirmar a partir dele mesmo e procurar apenas nessa individualidade as respostas às suas dúvidas. Deus já não existe. Existem somente ele e os outros, que são como ele.

Essas ideias serão confrontadas por outros pensadores, que seguirão um percurso e um desenvolvimento diferentes e, mais uma vez, implicarão em modificações na produção literária. A experiência da modernidade vai dar ao homem a possibilidade de reconhecer-se como indivíduo independente do poder divino, mas esse fato vai, paradoxalmente, confrontá-lo com ele mesmo. Nada terá explicação fora dele, que se tornará o criador de seu próprio destino. Ele também enfrentará uma série de questionamentos, devido a mudanças surgidas a partir de fatos históricos posteriores, que determinarão modificações na concepção de sujeito. Essas mudanças vão produzir uma noção de indivíduo que passará a duvidar da ideia de completude, sentindo a incerteza de seu destino. No âmbito da narrativa, serão sumamente importantes as transformações na figura do narrador, mas, sobretudo, na forma de apresentar os fatos narrados.

A vida dos seres humanos é tecida de relatos. Narrações que dia após dia, a partir de uma seleção de vivências próprias ou alheias, configuram e reconfiguram nossas vidas. Nessa tarefa, é importante determinar quem narra essas histórias e, sobretudo, como as tece; essa é a maneira como se deve entender a figura do narrador. Em sua acepção mais simples, o narrador é aquele que conta, o enunciador de um mundo constituído por uma série de peripécias da sua própria vida ou da de outros. Entretanto, falar do narrador na narrativa contemporânea implica uma série de reflexões mais profundas. O sujeito moderno que se

projeta na narrativa realista alcançará uma nova etapa e terá outras características. As noções de sujeito e narrador serão recuperadas por diversas disciplinas e os estudiosos propõem novas concepções para explicar as transformações surgidas nesse período. Assim, a construção desse novo sujeito será reformulada a partir de ideias modernas surgidas na filosofia e nas ciências sociais, incluindo a psicologia, que terá uma relação estreita com a categoria de narrador. O sujeito do século XX não é mais um sujeito unitário, agora se percebe fragmentado e se constrói desde a negatividade, não é mais um sujeito afirmativo, mas se configura a partir do que não é, desde aquilo que não tem.

No âmbito literário, essas ideias vão se exprimir em problemas no ato de narrar e, particularmente, na figura do narrador. Este tem que enfrentar a ideia de que é impossível organizar e narrar o mundo plenamente. A noção de narrador surge, assim, encoberta num véu de incertezas e vinculada à ideia da impossibilidade de contar um relato. Quem, o quê e como contar em um mundo que sofreu grandes transformações que desorientaram e dissolveram o homem, deixando-o na mais infinita solidão? Segundo Walter Benjamin (1994), o romance como forma narrativa da modernidade só dá conta da experiência individual e, portanto, deixa de fora a forma tradicional de narrar, na qual a experiência coletiva e a transmissão oral eram fundamentais para criar e transmitir um relato. O narrador moderno confronta-se, assim, com o problema da experiência, de como representar tudo o que está vivendo. Como dar conta da experiência catastrófica do mundo que deixou o homem na solidão?

A memória torna-se essencial para refletir sobre esse problema, e o conceito de memória involuntária, desenvolvido e, sobretudo, praticado por Proust na sua obra, é fundamental para caracterizar o narrador moderno. Não se trata apenas de relatar fatos acontecidos, mas recordações de como estes ocorreram, “pois um acontecimento vivido é

finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (Benjamin, 1994, p. 37). Porém, mais importante que apenas lembrar é também estabelecer relações de analogia entre os fatos do passado e do presente.

A proliferação de obras que têm na sua composição a memória (as biografias, autobiografias, memórias, diários, romances em primeira pessoa) traz à tona o problema da (re)configuração da subjetividade e, portanto, o assunto da identidade. Como conceito teórico das ciências sociais e culturais, a questão da identidade, em termos gerais, é uma questão sobre quem é o indivíduo para si e para os outros. Aqui é possível estabelecer uma articulação entre o individual e o coletivo (social), não como oposição, mas como noções em constante interação. O primeiro grupo ao qual o indivíduo deve se vincular e se identificar é o núcleo familiar, e este tem que determinar traços de identificação com outra coletividade, em que as categorias culturais, como língua, religião, tradições, entre outras, são fundamentais. No conceito de identidade cultural, a condição de imigrante está ligada à ausência de vínculo a um território, de modo que é preciso inventar outro espaço onde conviver com uma ou mais culturas.

1. *Lavoura arcaica: um tempo para lembrar.*
Redefinição subjetiva

eu tinha de gritar em furor que a minha loucura era mais sábia que a sabedoria do pai (...), e que fora de mim eu não reconhecia qualquer ciência, e que era tudo só uma questão de perspectiva, e que era um requinte de saciados testar a virtude da paciência com a fome de terceiros, e dizer tudo isso num acesso verbal, espasmódico, obsessivo. (NASSAR, 2006, p. 109)

Lavoura arcaica é um livro de grande recepção que tem sido objeto de comentários e estudos críticos importantes, assim como de algumas teses em diferentes universidades, podendo-se afirmar, portanto, que se trata de um romance aceito pelo cânone acadêmico, que reconhece seu valor estético e literário. É um texto difícil de abordar a partir de apenas uma linha de pesquisa e análise; seu estudo requer diferentes caminhos e o auxílio de diversas disciplinas.

Nesta parte do trabalho apresento algumas considerações sobre o narrador no romance de Nassar e a relação que pode ser estabelecida com diversos temas que se desprendem do mesmo, como o da identidade, o da memória e o da casa, entre outros. Meu ponto de partida é o narrador em primeira pessoa que nos apresenta o relato a partir de sua perspectiva. Apesar de insuficiente para caracterizar o romance, podemos dizer que ele é contado por um narrador em primeira pessoa, que lança mão de diversos recursos para contar sua história. Por conseguinte, realiza um ato rememorativo como ferramenta para construir seu relato, tece-o pela via da invenção e da imaginação.

Dessa forma, me proponho a mostrar como a construção de *Lavoura arcaica* se dá a partir do narrador que lembra e evoca acontecimentos fundamentais de sua vida, com a finalidade de construir uma identidade própria, individual, fora do núcleo familiar. Para

abordar tais assuntos recorro, fundamentalmente, a autores como Walter Benjamin, Gaston Bachelard e às noções de Genette e Poullion sobre o ponto de vista do narrador. Entretanto, um texto tão rico em seu conteúdo precisa, como já mencionado, do apoio de outros autores e pesquisadores para alcançar uma reflexão mais completa.

Lavoura arcaica é um romance que enuncia em seu título o ancestral, por meio do qual se pode pensar que enfrentaremos, como leitores, um texto tradicional, que conta uma história linear. Entretanto, desde as primeiras linhas, deparamos com uma obra que rompe com os cânones costumeiros no manuseio de vários de seus elementos.

Em termos gerais, temos um relato dividido em duas partes que narra a história de André e sua relação familiar; uma história que aborda o tema do filho pródigo, impregnado de ressonâncias religiosas judaico-cristãs e islâmicas, e temas como o incesto e o patriarcalismo. No entanto, essa primeira descrição é muito simples e não dá conta da complexidade formal e dos assuntos de que trata o romance. Talvez por isso, o mais indicado seja iniciar precisamente deste austero comentário para entrarmos em sua complexidade, seguindo um caminho menos pedregoso.

Na primeira parte do romance, “A partida”, descobrimos que André deixou sua casa fugindo da atmosfera asfixiante que o pai, por meio dos discursos-sermões, sempre impregnados de elementos religiosos, impõe sobre o trabalho e a existência. O narrador-personagem relata o encontro com seu irmão mais velho, Pedro – que foi buscá-lo para lhe pedir que retorne para casa –, assim como a conversa que mantêm em torno da situação em que se encontra toda a família devido à sua partida. Através de conjecturas verdadeiramente apaixonantes e ousadas sobre os sermões paternos, André vai introduzindo reflexões sobre a vida familiar e sobre si mesmo. Assim, aos poucos, indo da opressão dos sermões paterno à infância e à relação maternal, André esclarece ao irmão o motivo de sua partida: não é o

fastio dos ensinamentos do pai a causa principal de sua fuga, mas sim o amor que sente pela irmã. Esgotado pela confissão e provavelmente porque depois de fazê-la não tem sentido continuar longe da família, André retorna para casa com seu irmão.

Na segunda parte, “O retorno”, vemos que com sua partida André rompeu o equilíbrio familiar, seu retorno traz o fim para a família. Depois de ser recebido como o verdadeiro filho pródigo, a ovelha tresmalhada que retorna ao rebanho mantém um diálogo com o pai em que lhe manifesta seu inconformismo e, sobretudo, seu desacordo com os preceitos paternos na condução da família. A conversa torna-se até certo ponto incompreensível para o pai. André usa uma linguagem lírica, toma posse também de parábolas, nisto carrega uma semelhança com o pai, que se queixa de sua “acostumada impulsividade” e obstinação, enquanto o filho apela à liberdade que deveriam ter, pois considera que os sermões têm servido somente para oprimir e para restringir a liberdade até de sentir.

As condições para o fim da paz, e do próprio núcleo familiar, estão dadas; o irmão menor pretende, do mesmo modo que André, deixar a casa, e Ana, vestida com as “quinhilarias”, dança arrebatadamente na festa diante dos olhos de todos, atraindo para si a morte que chegará da mão do pai, que a mata em um final trágico, inscrito no gênero dramático em sua mais pura expressão, algo típico em Nassar. Tudo acontece em um palco montado exclusivamente para o desfecho, o espaço inclui até o imprescindível coro, representado pelo resto da família, que responderá chamando aos gritos o pai para afirmar os acontecimentos. A morte de Ana acontece no meio da festa de boas-vindas de André; o alfanje e o sangue em seu vermelho mais intenso são a mostra do estilhaçamento da palavra do pai.

A esse final trágico, segue como desfecho do romance a transcrição das palavras do pai entre parênteses, talvez uma pausa no ritmo violento da linguagem e da vida, que constituem um ataque direto aos preceitos do pai, que são o eixo primordial do romance.

Pode-se dizer que o romance se constrói como um monólogo interior que mistura lembranças e sentimentos do personagem-narrador, principalmente na primeira parte. O meu interesse é resgatar o caráter memorialístico e o vínculo que esse assunto tem com o da identidade. Desde o meu ponto de vista, André realiza em sua narração um ato de configuração de si mesmo em que o uso da lembrança é fator fundamental.

1. 1 Delineando o narrador

Se partirmos da ideia de que em toda narração existe sempre um enunciador que está vinculado à figura do narrador, podemos dizer que embora seja difícil falar de um narrador no sentido tradicional em *Lavoura arcaica*, é possível referir a um narrador-personagem que enuncia aspectos relevantes de sua vida. Desse modo, temos em André, protagonista da narrativa, a configuração de um enunciador do relato.

Esse narrador apresenta uma série de episódios, trazidos da lembrança de sua infância e de sua família, e com eles faz um relato carregado de subjetividade. Desse modo, podemos dizer que *Lavoura Arcaica* faz parte do que se denomina romance introspectivo ou intimista, em que o ponto de vista do narrador-personagem principal é o que domina o relato.

A escolha de um narrador em primeira pessoa como mecanismo de construção permite que o discurso do romance esteja muito próximo daquele que narra, e que faz parte dos acontecimentos narrados, estando o relato carregado de subjetividade. Um narrador em

primeira pessoa apresenta os acontecimentos desde sua ótica, pois assim pretende fundamentar seu próprio ponto de vista sobre o que conta. Por isso, sempre há uma relação entre o narrador e o mundo que narra, principalmente em relatos em primeira pessoa, dado que ao mesmo tempo em que é enunciador da narração também é “ator” do mundo narrado, o que acrescenta o grau de subjetividade. Como bem indica Luz Aurora Pimentel:

En la narración en primera persona, entonces el problema de la subjetividad afecta no sólo la dimensión de credibilidad de la voz que narra, sino que, además, activa el problema de su ubicación espacio-temporal y cognitiva. Con respecto a un narrador en primera persona son siempre pertinentes las preguntas: ¿Cuándo narra? ¿Desde dónde narra? ¿Cómo obtuvo su información si ésta concierne a la historia de otro? (PIMENTEL, 1998, p. 141)

Os focos narrativos estão vinculados à figura do narrador, ou seja, a quem conta a história. Uma parte essencial da escolha do foco conduz para outro tipo de escolhas: cenas, fala dos personagens, escolha de perspectivas e funções do narrador, entre outras, que darão forma à narração.

O termo focalização, proposto por Genette para referir-se ao que outros estudiosos têm denominado ponto de vista, visão ou foco narrativo, alude ao ângulo de visão a partir do qual se contempla o mundo narrado. A tipologia de Genette propõe que há três tipos de foco narrativo: zero ou não foco, que corresponderia ao que conhecemos como narrador onisciente e que não conta com nenhum tipo de restrição, correspondendo ao que Pouillon denomina de visão “por trás”; foco interno refere-se à visão “com” e sucede quando o foco coincide com um personagem e a narração se dá por meio da sua percepção, o que implica que sua subjetividade é o filtro através do qual apresenta seu entorno; e, por fim, foco externo ou visão por “fora”, que corresponde a um narrador que sofre maior número de restrições.

A focalização interna manifesta-se em outras modalidades discursivas e técnicas especiais, como o monólogo interior, que representa o esforço de uma personagem em mostrar seus conflitos internos e sua peculiar forma de ver o mundo. Desse modo, podemos ir esboçando a ideia de um enunciador (narrador) em *Lavoura arcaica* que emite seu relato a partir de uma focalização interna ou visão “com” e que alcança, em certo grau, o nível de monólogo interior.

Para nossa aproximação a *Lavoura arcaica*, a focalização interna (visão “com”) é fundamental, já que tudo o que nos vai ser relatado está intimamente relacionado com um narrador-personagem que apresenta os acontecimentos a partir do seu ponto de vista. O que constitui o material da narrativa são lembranças e evocações; é sempre a partir do narrador-personagem que vamos conhecer os fatos. Partindo desses pressupostos, considero que o que André está narrando – por ser uma narrativa em que o sensorial e os sentimentos são substanciais, pois suas lembranças são o ponto da partida – passa por um processo de ficcionalização. Cabe lembrar que a memória está estreitamente vinculada à invenção, já que no processo de rememoração sempre ficam vazios preenchidos com a imaginação.

1.2 Tecendo lembranças

Em *Lavoura arcaica*, encontramos uma narrativa que se compõe por meio de lembranças, retalhos de vários tempos e lugares. Essa narrativa é produzida e controlada por um narrador que depende todo o tempo de sua memória e de seus sentimentos, ou seja, é um relato subjetivo que apresenta unicamente o seu ponto de vista sobre o que acontece no seu interior. Por isso, é importante destacar que a narrativa é dirigida pelo olhar de André, o que também permite afirmar que há uma relação com a “forma” como ele transmite suas experiências.

Em *Lavoura arcaica*, temos um narrador em primeira pessoa, se consideramos André como a personagem principal, que emite seu discurso através de uma voz que nos revela sua presença na narrativa. Ele é quem conduz e estrutura a sucessão de acontecimentos da história, apesar de que devemos considerar que esses fatos são apresentados de maneira desorganizada, uma vez que foram extraídos da sua memória. Por isso, a narrativa também pode ser considerada como um processo de organização e releitura de suas lembranças.

André empreende a tarefa de “narrar-lembrando/lembrar-narrando”, e seu relato se tece a partir de deslocamentos temporais em que não existe uma ordem cronológica dos fatos. De tal forma que os acontecimentos são apresentados na narrativa em três instâncias distintas: a da infância, que representa a memória distante; a da partida, que se refere à memória recente; e o retorno, que expõe o presente do relato.

Qual é a posição de André no relato? Como o focaliza? Já estabelecemos que alguns elementos da narrativa estão vinculados à percepção de quem conta os acontecimentos e que o narrador é o responsável pela focalização da história que se narra.

A narração de André inicia-se no quarto de pensão em que se refugiou depois de fugir da casa familiar. A partir daí, relembra fatos de sua infância e adolescência para revelar os motivos que o fizeram sair de casa.

O romance começa com uma descrição na qual o espaço físico combina com o sentir do narrador: seu espaço, seu “quarto catedral”. Um espaço individual dentro do qual vai tecendo seu relato, misturando-o com seus pensamentos e discernimentos que serão sempre evocados desde seu interior, desde sua subjetividade.

Retomando as palavras bíblicas que mostram que há um tempo para tudo, podemos dizer que André está no tempo preciso para falar, mas, sobretudo para lembrar. O

narrador-personagem é um narrador que está construindo uma história a partir de suas lembranças, como já mencionado. Assim, no momento em que André decide contar a Pedro a origem de sua fuga, desdobra-se em um *memorialista*.

Seguindo o princípio proustiano de memória involuntária, que se guia pelas associações que surgem de maneira imprevista, pode-se dizer que André narra a história instalado em um presente fragmentado, entre o rigor da palavra do pai e o amor pela irmã, realizando uma viagem à memória que termina por trazer à superfície as lembranças do personagem-narrador: “*E me lembrei* que a gente sempre ouvia nos sermões do pai que os olhos são a candeia do corpo.” (NASSAR, 2006, p. 13. Grifos nossos)

Dessa forma inicia-se a sucessão de lembranças sobre o discurso paterno – representação da opressão e do proibido –, que André tem escutado durante sua vida e que o transformou em um transgressor. Essas recordações são o elemento propulsor de sua memória, que é reforçada com a presença de Pedro, em quem vê uma extensão da figura paterna.

A escolha vocal não está na decisão pronominal, mas sim na relação que o narrador estabelece com os acontecimentos, na forma como ele se envolve com o relato e na forma como o transmite. Ou seja, está regido pelo critério da seleção e, portanto, ele é quem decide o que será contado e a forma como o fará. Considero importante mostrar esses elementos na medida em que, na primeira parte do romance, André “dá” a palavra ao irmão mais velho, que vem para devolvê-lo à casa. Em um ato que não é mais do que uma estratégia própria como narrador, constrói um diálogo fictício. De fato, as frases de Pedro estão sempre entre aspas e não estão antecidas do tradicional sinal de início que indica a fala de uma personagem. O irmão mais velho nunca toma a palavra, é o irmão mais novo quem as reproduz.

Desde a chegada de Pedro à pensão em que se encontra André, o que ouvimos é a voz do narrador-personagem apresentando-nos ao pai, e podemos perceber a oposição que há entre a forma de conceber a vida por parte de André e do pai, que, segundo ele, representa Pedro. É o peso da família e a autoridade paterna o que sente André no abraço do Pedro:

e eu senti nos seus braços o peso dos braços encharcados da família inteira (...) e eu senti a força poderosa da família desabando sobre mim como um aguaceiro pesado enquanto ele dizia ‘nós te amamos muito, nós te amamos muito’ e era tudo o que ele me dizia enquanto me abraçava mais uma vez; ainda confuso, aturdido, mostrei-lhe a cadeira do canto, mas ele nem se mexeu e tirando o lenço do bolso ele disse ‘abotoe a camisa, André’. (NASSAR, 2006, p. 9-10)

Podemos notar como a potestade do pai se faz presente por meio do irmão mais velho; depois do abraço fraterno e das demonstrações de afeto vem a ordem de abotoar a camisa. Assim, podemos inferir que a relação entre André e a família está marcada pela autoridade.

A opressão se faz presente através da associação direta que André faz de Pedro com o pai, já que para ele o discurso do irmão é uma prolongação do discurso do pai:

passei a ouvir (ele cumpria a sublime missão de devolver o filho tresmalhado ao seio da família) *a voz de meu irmão, calma e serena como convinha, era uma oração que ele dizia quando começou a falar (era o meu pai)* da cal e das pedras de nossa catedral. (NASSAR, 2006, p. 16. Grifos nossos).

A luminosidade que chega com a abertura das venezianas chega também com a dos olhos de Pedro, mas, paradoxalmente, chega também a escuridão do discurso paterno quando André coloca nas palavras de Pedro um eco ressoante das palavras do pai. Dado que é ele quem nos diz o que Pedro enunciou revelando-nos o que o irmão lhe disse e como o interpretou.

É sempre a voz de André a que escutamos, e como a memória não segue somente um processo contínuo, mas fragmentário, percebemos outras vozes e outros espaços quando o narrador-personagem dá a palavra aos demais personagens. Ao transformar seu monólogo em um diálogo com as vozes dos diferentes personagens, pretende oferecer uma verdade mais ampla e o diálogo torna-se o artifício narrativo para legitimar seu discurso ao mesmo tempo em que cria um ambiente de tensão.

Mas como dar legitimidade ao seu relato? Para dar validade à sua narração, cria um receptor para quem confessar a origem de sua fuga e escolhe como destinatário quem compartilhou com ele a história familiar: o irmão mais velho. Apela à confirmação de Pedro sobre os sermões do pai, ao conhecimento compartilhado, aos segredos e à história de cada um dos membros da família.

É verdade que Pedro reproduz o discurso do pai com clareza, mas também é verdade que, desde o ponto de vista de André, o que vemos é a adequação desse discurso aos seus próprios interesses. É como se pretendesse ir preparando o leitor para levá-lo à segunda parte do romance, em que o enfrentamento com o pai será direto. Por isso, o que faz é colocar na boca do Pedro as palavras que “acredita” que ele diz, trazendo ao presente os sermões do pai.

As perspectivas do narrador-personagem e do pai são diferentes e opostas; essa diferença também se pode ver na forma como se concebem as relações humanas. Essas concepções diferentes aparecem ao longo do romance. Os sermões do pai, que na primeira parte são reproduzidos pela memória de André, na segunda serão emitidos pelo próprio pai, apesar de sempre estarem sob a ótica do filho, que vai conseguir, em um interessante contraponto, rebatê-los.

Para o pai, o amor à família é o eixo fundamental dos seus sermões e deseja preservá-la antes de qualquer coisa. Por outro lado estão o trabalho e a paciência como supremas virtudes na vida. Ambos estão vinculados ao amor e à união em família: “o amor na família é a suprema forma de paciência (...) na união da família está o acabamento dos nossos princípios”. (NASSAR, 2006, p. 60).

Partindo desse ponto, pode-se estabelecer uma relação entre amor e tempo, e também podemos ver uma das oposições mais radicais entre o pensamento do narrador-personagem, André, e Iohána. Para o pai, o tempo não deve ser visto como algo que passa e tampouco deve ser desperdiçado; não se deve “dissolver nem recriar”, ou seja, deve-se fazer uso racional do mesmo. Por outro lado, André, “doente e compulsivo”, deixa-se levar pela paixão, por isso o tempo para ele está regido por suas paixões e pela “pressa”. Desse modo, quando o pai coloca o amor ao lado da família, cria um ponto a mais de enfrentamento com André, pois o separa de sua percepção de mundo regida pela paixão. André quer viver conforme suas próprias ideias e, sobretudo, conforme seu corpo e sua loucura o peçam: “eu tinha que gritar em furor que a minha loucura era mais sábia que a sabedoria do pai” (NASSAR, 2006, p.109).

No entanto, as desavenças não terminam aí. O campo e a atividade principal nesse espaço, o trabalho, também são motivos de confronto. Para o pai, a forma de perceber a vida e suas recompensas é através de um ciclo que se repete no ato de semear a terra:

já somos bastante gratificados pelo sentido de nossas vidas, quando plantamos, já temos nosso galardão só em fruir o tempo largo da gestação, já é um bem que transferimos (...) hoje estamos colhendo por outro lado do que semearam antes de nós. *É assim que o mundo caminha, é esta a corrente da vida.* (NASSAR, 2006, p. 161. Grifos nossos).

Para André, o ciclo representa um mundo inexorável, que somente tem sentido no discurso paterno e que se contrapõe a outras recompensas que este oferece.

Mas essas contraposições adquirem um tom desafiador e desequilibrado, que mais do que a voz do pai e seus sermões, representa a voz ofuscada de André na qual a paciência, o trabalho e o amor à família não tem eco. O narrador-personagem de *Lavoura arcaica* é um narrador desesperado, que deixa para trás o ensinamento da paciência, virtude primordial nas pregações do pai. Por isso, o relato não segue um ritmo estável e não conta com uma narrativa linear no tempo.

Na primeira parte, há uma mistura de lembranças do narrador com os sermões paternos; não há uma ordem progressiva dos fatos, mas sim variações no tempo. O tom na voz narrativa também é descontínuo; André conta ao irmão as lembranças da infância, evocadas com certa tranquilidade, deixando à vista seus sentimentos e, ao mesmo tempo, fala com um tom que se aproxima do delirante sobre as pregações paternas. Na segunda parte, os acontecimentos seguem uma ordem que relata o retorno de André à casa familiar, bem como os preparativos para a festa que vai comemorar o seu retorno. O eixo dessa parte está na conversa entre André e o pai, que alcança um tom desafiador e raivoso. Ao final do relato, que narra a morte de Ana e deixa ver a posterior morte do pai, a narração é vertiginosa e de um tom forte e rigoroso, conduzindo-nos à parte final, na qual se reproduzem as palavras paternas a partir do tom parcimonioso de seus sermões, mas que André reproduz “na memória do pai”.

1.3 O filho tresmalhado

Partindo da ideia de que nas narrativas memorialísticas a parte substancial do relato é o passado do narrador, parece-me que este, em *Lavoura arcaica*, está realizando um ato

de reinterpretação e/ou reconfiguração de sua vida, ou seja, está forjando uma identidade individual. Para alcançar esse objetivo, invoca suas lembranças de infância e sua relação familiar de tal forma, que, para se constituir em sujeito e inventar um perfil próprio, vai traçando uma rota que o conduz à sua identidade presente desde as lembranças das pregações do pai.

Evoca também uma história familiar que tem sido tecida precisamente com os sermões paternos. Por isso, a busca de si mesmo e a luta por ocupar um lugar na família implicam recuperar os vínculos familiares e, assim, sua identidade individual transforma-se também em identidade coletiva.

Falar da construção da identidade de André conduz à noção de identidade narrativa, o que, por sua vez, remete à ideia de “narrar” uma vida usando recursos próprios para se representar. Segundo Leonor Arfuch, que recupera as noções de Ricoeur, a identidade (narrativa) responde a uma série de questionamentos sobre a forma como se constrói a história.

Em *Lavoura arcaica*, o narrador-personagem André, por meio de suas lembranças, mostra seu inconformismo frente às leis que regem a vida familiar; por isso, as transgride e deixa a casa familiar, o espaço comum, para habitar um local individual em que possa viver conforme seus próprios sentimentos e leis. É por essa razão que o quarto de pensão onde se inicia a narração é referido como um quarto individual, próprio: “meu quarto”. De acordo com Arfuch: “las narrativas del yo construyen los efímeros sujetos que somos, esto se hace aún más perceptible en relación con la memoria, en tanto proceso de elaboración de experiencias pasadas.” (ARFUCH, 2010, p. 29). Nestas experiências passadas estão envolvidos outros sujeitos, ou seja, para que um indivíduo relate sua vida e construa sua identidade é preciso sair do seu interior e se envolver com os outros, somente assim é

possível construir uma identidade pessoal. Dessa maneira, podemos constatar a relação que tem a memória – ato de relembração – e a identidade enquanto traços que distinguem e definem um indivíduo. Podemos falar da memória, em certo modo, como a reconstrução que o indivíduo traça a partir da seleção de alguns acontecimentos importantes em sua vida e das relações que estabeleceu com outros sujeitos.

Conforme já mencionado, o narrador-personagem de *Lavoura arcaica* narra os fatos ocorridos a partir de um tempo distante. Seu tempo de enunciação é posterior à fatal festa de retorno à casa familiar. Isso quer dizer que o narrador constrói sua narrativa a partir da morte de Ana e da do pai, valendo-se de um processo rememorativo dos fatos passados.

A recuperação de suas lembranças e de seu passado tem como finalidade dar sentido à sua vida e, sobretudo, ao seu presente. É uma tentativa de se reconstruir e se configurar como sujeito; quando se lembra da fazenda, da casa velha, da luminosidade de sua infância ou da igreja somente, está se referindo a um espaço e um tempo que são vestígios dessa condição de sujeito dividido. Por isso, André surge como um narrador que constata o fim da narração tradicional, ao mesmo tempo em que representa a possibilidade de uma nova forma de narrar, fundada na memória, e que estabelece uma relação entre o passado e o presente na qual o que se lembra abre infinitas possibilidades de significação do passado. Como Benjamin faz referência em relação à obra de Proust, a memória é fator fundamental enquanto repositório do que se torna matéria da narração, pois permite o retorno à essência da vida.

Diante de quem e para quê criar uma imagem própria? André coloca o irmão mais velho como testemunha de seu sofrimento e inconformismo. Assim, transmite uma imagem sobre ele que pretende ser autêntica, contrapondo-a precisamente diante daquele que tem seguido os preceitos paternos sem protestar. Deposita em Pedro a tarefa da compreensão;

incapaz de se autodefinir, deixa ao primogênito o trabalho de reunir os pedaços de sua fragmentação por transgredir os preceitos que regem a família e conta ao irmão o amor que sente por Ana. Pedro é o outro diante do qual o narrador vai se reconstruir. Com a confissão, André deseja se distanciar da família para ser ele mesmo, para poder amar em liberdade sem a sombra familiar, atuando de maneira individual. Por isso, os acontecimentos narrados são um monólogo, uma reflexão sobre sua própria existência, desde a infância e os momentos importantes de sua vida, que reconstrói no presente. Mas os tece, sobretudo, para dar sentido à sua vida presente, ao seu ser desgarrado. É importante destacar que o ato de construção da identidade que André empreende se dá a partir da negatividade. Ou seja, ele se reconhece como um sujeito doente, louco e transgressor, sem um lugar na família. Apesar do descontentamento em que vive no núcleo familiar, tudo indica que é aí onde encontra o equilíbrio que busca. O retorno para casa com Pedro parece ir nesse sentido.

Não importa onde André esteja, ele sempre terá em vista a casa familiar, a casa velha; seus olhos sempre estarão direcionados para sua origem. Ele não consegue uma identidade individual alheia ao núcleo social a que pertence: a família; é como se somente pudesse existir a partir do tempo e do espaço que ela representa, por mais paradoxal que seja. De fato, é precisamente a oposição ao discurso paterno o que lhe dá sentido à sua existência.

A relação com cada um dos integrantes do núcleo familiar determina a existência de André, de tal forma que a família como um todo representa um problema substancial na construção de sua identidade. É um fardo que está presente, algumas vezes de modo ligeiro e outras, mais pesado e tortuoso, mas que sempre corresponde a uma carga da qual é

impossível desfazer-se. Assim, não é gratuito que André sinta o abraço de Pedro como um peso avassalador, como tentáculos opressores que representam a família.

Desse modo, definir-se no interior de uma família, cercada pelos sermões opressores do pai que não deixam a possibilidade de existir livremente, resulta em tarefa árdua e conflituosa. Entretanto, é dessa carga esmagadora representada pela família que André precisa para construir as linhas que o definirão como indivíduo. O movimento de deixar e retornar à casa é um ato de punição e expiação ao mesmo tempo. Quando sai do lar, o narrador-personagem está se castigando por ter violado a lei do pai. Assim, ao contar ao irmão mais velho, que é percebido como a continuação dos preceitos paternos, André se liberta do segredo que o mantinha longe da família. Já livre, volta para a casa reconhecendo que, apesar de a casa familiar e seus membros representarem o conflito e a opressão, aquele é o único lugar onde ele pode existir. Por isso, reconhece que o lugar ao qual sempre está indo é, precisamente, o espaço da família: “estamos sempre indo para casa.” (colocar referência) O retorno é um reencontro necessário consigo mesmo e, portanto, sua existência somente pode se dar no seio familiar. Na família construída na tradição, na palavra que vem desde o avô, velho imigrante, que fala em uma língua diferente, mas que com uma palavra é capaz de expressar tudo: “Maktub”, e cuja presença permanece viva no espaço vazio de seu lugar à mesa.

A unidade do ser que estava na infância de André transforma-se em um sonho inatingível e, aos poucos, se dá conta de que a origem de sua fragmentação reside na solidão que assumiu ao se opor aos preceitos familiares proferidos pelo pai. Essa oposição, que o fazia procurar a construção de uma identidade alheia à do grupo, dá-se porque, como indivíduo, é capaz de ver somente desde seu próprio ponto de vista.

André é um ser fragmentado, dividido entre os preceitos do pai e suas próprias ideias, que tenta se reconstruir e que luta por sua individualidade, por isso, o que nos conta provem de seu interior, de tal forma que utiliza todos os elementos de que dispõe para criar um efeito de solidão e angústia. Ele deseja construir uma identidade, saber quem é dentro da família, qual é o seu lugar. Entretanto, para obter uma identidade individual, precisa se inserir em um grupo, a família, neste caso.

1.4 Espaços: quarto-casa(s)

A construção narrativa de *Lavoura arcaica* tem como uma de suas características a relação entre espaço e personagem. O espaço encontra-se intimamente relacionado com a focalização e o ponto de vista do narrador. Existe uma dimensão espacial que nos apresenta o narrador-personagem por meio da representação dos espaços. Para Gastón Bachelard, os espaços podem ser tópicos, quando referem-se a espaços confortáveis e de felicidade; atópicos, quando são lugares desconfortáveis e de insatisfação, e utópicos, quando representam ambientes de desejo e imaginação.

Os espaços que marcaram a vida do narrador-personagem são justamente aqueles que merecem um lugar de destaque no desenvolvimento do romance, e todos esses lugares são paradoxais, podendo ser entendidos, em grande medida, como espaços de conforto e de sofrimento ao mesmo tempo. A casa é para nosso narrador-personagem seu primeiro universo, e, de acordo com Bachelard, há um vínculo muito importante com o universo que ela representa. Sabemos que a noção de casa refere-se ao repositório em que a imaginação edifica um ambiente que muitas vezes traz consigo um grande paradoxo. Ou seja, pode ser refúgio e desamparo. Daí que o sujeito habite também uma casa “virtual”, que existe em pensamento e sonhos. Esse espaço, paraíso e inferno, tem sempre um passado: uma

memória que se instala no sonho de uma casa nova. Assim, a memória da casa é a memória do indivíduo, que a reconstrói ao lembrar:

Nossa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar (...). Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem (...). Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpretam e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportarmo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. (BACHELARD, 1996, p. 25.)

É desde seu quarto de pensão que André retorna à casa da infância, aquela que guarda seus segredos e a origem de sua vida atual. A partir desse espaço e dessa posição (focalização), André começará seu relato marcado por penumbras e que, pouco a pouco, alcançará níveis insuspeitados. As revelações de André emergem da sua memória; ele relembra suas vivências em outros tempos e em outros espaços.

O espaço inviolável representado por seu quarto de pensão permite a interpretação de André como um sujeito que vive na angústia individual e na solidão, que se depara com um discurso que não lhe permite uma identidade própria e individual, cimentada em ideais que excedem os ideais paternos:

o quarto é inviolável, o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os do corpo; eu estava no assoalho do meu quarto, numa velha pensão interiorana, quando meu irmão chegou para me levar de volta” (NASSAR, 2006, p.p. 7-8).

Esse espaço representa para ele a “felicidade e a liberdade”, pois nesse lugar encontra-se a salvo dos preceitos do pai. Sua individualidade é plena, entretanto, a chegada do irmão mais velho, Pedro, vem alterar a ideia de espaço tópico. Ao ambiente de conforto inicial é acrescentada uma sensação de opressão, pois sua presença, como já foi mencionado, representa a extensão do pai.

A casa velha da infância de André, com seus grandes espaços, é também um lugar de refúgio, de comodidade e imaginação. Para ele, representa o lugar onde seu amor por Ana seria possível, entretanto, uma vez consumado o incesto, torna-se um espaço atópico, que vai constituir a destruição da família.

Intimamente vinculada ao espaço surge a noção de tempo. O elemento temporal, que no romance não aparece em sua acepção de “o passar do tempo”, é mais uma relação entre tempos diferentes, mas que se complementam: o presente e o passado.

A fazenda, composta por duas casas, também está dividida em duas temporalidades opostas que convivem em um mesmo espaço. A casa antiga, lugar de lembranças, é o espaço de outro tempo, o passado ao qual André nos conduz, e a casa nova, o espaço onde acontecem os fatos do presente da narração que compõem a ação do romance. As casas são consideradas como espaços da tradição, elas guardam a ternura e o carinho da mãe, a presença do avô e também a ordem paterna. Representam, segundo Bachelard, espaços de afetividade, são refúgio e, ao mesmo tempo, sufocam. Nesse sentido, a casa velha é para André o símbolo de um tempo primitivo em que tudo era perfeito. Para se mover dentro dele, retorna à sua juventude no espaço que o isola do presente, no qual os sermões do pai já não são suportáveis. Essa casa, que está em ruínas e já não é habitável, também representa a destruição da família. Nela, tudo é lúgubre e a decadência em que se encontra é também a decadência de André:

me recolhi na casa velha da fazenda, fiz dela meu refúgio, o esconderijo lúdico de minha insônia e suas dores, tranquei ali, entre as páginas de um missal, minha libido mais escura; devolvendo às origens as raízes de meus pés, me desloquei entre ratos cinzentos, explorei o silêncio dos corredores, percorri a madeira que gemia (...) ia revivendo os suspiros esquálidos pendendo dos caibros com as teias de aranha, a história tranquila debruçada nos parapeitos, uma história mais forte nas suas vigas. (NASSAR, 2006, p. 91).

Como se pode observar, há uma inter-relação entre o tempo e o espaço passado cuja finalidade é expressar os sentimentos do narrador. Nesse espaço se consumará o incesto, fato transcendental para o desfecho da narrativa. Representa o fim de uma etapa na qual André sentia-se feliz e que chegou ao seu fim. A madeira “geme” como em um anúncio do fim da casa e, conseqüentemente, da destruição da família. É o fim do tempo e do espaço que o pai construiu física e moralmente, levantando a casa tijolo por tijolo com os sermões que sustentavam a união familiar.

A casa velha era o lugar onde residia a história familiar, o passado remoto ao qual André se opõe, o que implica o paradoxo casa-refúgio e casa-destruição, por isso, o espaço em que quer construir seu futuro com Ana é também o da reconstrução de um tempo passado, edênico, em que o amor surge sem culpa; eram o tempo e o espaço da infância.

O espaço na obra é determinante e a forma como André o apresenta não é uma descrição, *Lavoura arcaica* não é, nesse sentido, um romance que se refira ao espaço por meio da descrição clássica, este é principalmente uma extensão da subjetividade do narrador. Como vemos, o espaço é fundamental na narração, já que permite, entre outras coisas, estabelecer certa distância entre André e o que representa a família no romance. Por isso, a narração emerge da penumbra do quarto de pensão de uma pequena cidade interiorana, refúgio de André, um lugar ao qual havia fugido para escapar dos preceitos paternos.

O narrador-personagem, encurralado nas sombras da lembrança, é também um ser iluminado, que nos conduz por espaços, lembranças e momentos cheios de luz. Ao narrar situações emocionais, expõe um sujeito que se esvazia e tira tudo de si na confissão ao irmão e no enfrentamento com o pai. André nos mostra um ser que vai até o mais profundo de si, fragmentando-se e que reconstrói um passado que se torna real por meio da

lembrança que faz a partir do presente. O passado que André nos relata é um tempo dilacerado, que se localiza na infância feliz e cheia de luz; é o tempo da inocência e, ao mesmo tempo, a origem da sombra de um amor proibido. Nessa reconstrução, recorreremos a uma narração mesclada, em que o luminoso e o sombrio são fatores importantes.

O texto começa na escuridão, André está instalado na penumbra de seu quarto-refúgio e é o irmão mais velho quem incorpora a luz. Quando Pedro entra no quarto e percebe que as janelas estão fechadas, André as abre um pouco. Essa luz, apenas perceptível, é a abertura pela qual o personagem-narrador deixa escapar suas emoções e retorna no tempo. O episódio no qual narra a origem da fuga da casa familiar adquire tonalidade que vai do resplandecente à escuridão, não somente no que se refere ao espaço, mas também aos próprios sentimentos.

Da lugubridade inicial, viaja ao tempo iluminado pelas lembranças da infância, que muitas vezes aparece representada pela recordação de grandes janelas pelas quais passa a luz, para retornar à escuridão que representam seus sentimentos por Ana. Entretanto, o próprio amor pela irmã também será, paradoxalmente, uma luz no desarraigamento de André.

As sombras retornam com André à casa familiar, ao espaço e ao tempo abandonados, e tornam-se mais escuras no diálogo com o pai, logo transformado em enfrentamento: uma conversa provocadora por parte do filho e ininteligível para o pai. Chegam, igualmente, na caixa cheia de bagatelas que Ana rouba para se vestir e participar da festa do filho pródigo. Surgem mais uma vez com a morte da irmã e, em seguida, com a do pai. E então a luz se faz, com a liberação dos tormentos e paixões de André, que deixa brotar aquilo sobre o qual não era necessário colocar adubos, mas sim luz: a luz da

confidência, do que se guardava no fundo de si e que emerge iluminado pelo ato mesmo da lembrança, da revelação e da redenção.

Seguindo Bachelard, retomamos a ideia de que a casa é um espaço em que o indivíduo vive “com o pensamento e os sonhos” e é o canto do mundo dos personagens, ou seja, é um lugar onde esses sujeitos vivem sua “realidade e sua virtualidade”. O devaneio mostra um estado intermediário, entre o consciente e o inconsciente, entre o real e o imaginado e é nesse espaço intermediário que se revela o valor produtor de imagens. É no devaneio que a memória e a imaginação atuam juntas, não se pode separá-las e ambas constituem uma comunidade de lembrança e da imagem: “a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem, Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio.” (BACHELARD, 1996, p. 36)

As lembranças dessas antigas casas voltam a viver como devaneios, de tal forma que essas moradias tornam-se imperecíveis. Por isso, retorna-se à infância como uma etapa da vida em que a fantasia é um elemento vital. A casa antiga, a da infância, na que se podia “viver com mais liberdade”, deu lugar ao devaneio e à possibilidade da realização do amor pela irmã. A casa que André habitou em sua infância é a mesma vivida durante o desvario. Vive nessa casa (desaparecida) através da lembrança e a da imaginação, da maneira como ele havia desejado vivê-la na adolescência, quando “descobre” estar apaixonado por Ana; por isso, esse espaço somente pode ser comunicado poeticamente.

A disposição da casa é vertical e nela há dois lados definidos: o porão e o sótão. Se trasladarmos essa orientação para a direção horizontal, localizaríamos do lado esquerdo o porão e do direito, o sótão. Dessa forma, colocaríamos André e seus devaneios do primeiro lado, o esquerdo. A casa velha e a capela seriam o espaço subterrâneo, onde se

desenvolveram a incompreensão e a incomunicabilidade com o pai; também desse lado estariam o amor obsessivo e os cuidados da mãe.

Portanto, esse é o lado que articula a estrutura da casa: os sermões do pai e a ternura materna. É o lugar desde onde se vê o que protege cada membro da família:

alguma vez te passou pela cabeça, um instante curto que fosse, suspender o tampo do cesto de roupas no banheiro? Alguma vez te ocorreu afundar as mãos precárias e trazer com cuidado cada peça ali jogada? Era um pedaço de cada um que eu trazia nelas quando afundava minhas mãos no cesto, ninguém ouvia melhor o grito de cada um, eu te asseguro, as coisas exasperadas da família deitadas no silêncio recatado das peças íntimas ali largadas, mas bastava ver, bastava suspender o tampo e afundar as mãos pra conhecer a ambivalência do uso. (NASSAR, 2006, p.p. 42-43).

O cesto de roupa suja guarda, então, tudo aquilo que se considera “sujo” e desajustado e que se conserva nesse espaço sombrio, que funciona como o porão onde são guardados os segredos da família, a essência de cada um dos seres, dos indivíduos que compõem a família.

A casa antiga funciona como a “guardida”, o porão é a velha capela que guarda o amor secreto que André sente por Ana e o incesto. Esse lugar torna-se onírico, é o espaço do devaneio porque foi nele que André conseguiu expressar seus sentimentos, se desprender do segredo que desejava comunicar ao confessar seu amor a Ana e ao consumir o incesto.

Fazendo referência à funcionalidade do porão, Bachelard diz que esse espaço tem uma utilidade e que de fato podem-se enumerar suas vantagens desde um ponto de vista racional. Entretanto, é fundamentalmente o “ser escuro da casa”, o ser que participa dos poderes subterrâneos em que habita o ser apaixonado que o cava e que ativa sua profundidade.

Já mostramos que André evoca desde seu “quarto catedral”, um espaço que também podemos denominar subterrâneo e que guarda seus mais íntimos segredos. O quarto interiorano, onde inicia sua evocação é um lugar pequeno e submerso na escuridão, tem as janelas fechadas e a luz somente entra por intervenção do irmão mais velho, que pede que as abra. Nesse ponto, as lembranças da infância trazem a luz, como já foi mencionado. Mas essa luz atua também paradoxalmente, tudo o que brilha vê e também vigia, diz Bachelard.

Nesse sentido, pode-se dizer que é da ideia de vigilância que é possível explicar o confronto de André com o pai, Iohána. Este é como uma lâmpada que vela e vigia, ou seja, protege a família, mas também é o mais duro vigilante dos preceitos que devem guiar seus membros. É a luz do trabalho e da religião que defende o pai (luz vigilante) e que não permite a liberdade, pretendendo emergir da sabedoria religiosa, de tal forma que o sermão em que diz “não vem dessas trevas nossa luz” refere-se à escuridão do espaço secreto de André. Os sermões, em sua totalidade, aparecem como o “olho vigilante” da conduta de André e de toda a família.

A ideia do paradoxo sugerida no texto de Bachelard em relação à casa (de origem) e à família (seus cantos e suas relações) reforça a expressão de que estas serão sempre abrigo e desamparo, amor e ódio. Assim, essa casa da infância, esse espaço de intimidade do passado, torna-se o “negativo” da casa de habitar, do viver a plenitude em um espaço e em uma época memoráveis. Ou seja, há uma inversão na função de habitar e a casa se perde. Sem possibilidade de lutar, a casa somente se refaz impondo-se na memória, “Em nós elas insistem para reviver, como se esperassem de nós um suplemento de ser” (BACHELARD, 1996, p. 70).

1.5 O Pastor Lírico

O narrador-personagem André confessa com violência, valendo-se de uma linguagem contundente, ousada e de grande força, o que traz no mais íntimo de si, contrapondo-se aos grilhões representados pelos sermões de seu pai. No diálogo suposto com Pedro, insiste em seus sentimentos, dizendo, em alguns momentos, que o que conta é o que se sente, ou seja, os sentimentos e as lembranças que nele despertam a chegada do irmão que vem a sua busca:

E não nos dizíamos nada, até que ele estendeu os braços e fechou em silêncio as mãos fortes nos meus ombros e nós nos olhamos e *num momento preciso nossas memórias nos assaltaram* os olhos em atropelo, e eu vi de repente seus olhos se molharem, e foi então que ele me abraçou.” (NASSAR, 2006, p. 9. Grifos nossos).

As narrativas em primeira pessoa adquirem diferentes matizes que lhes proporcionam um caráter especial, e *Lavoura arcaica* pertence a um tipo de narrativa que se torna ficção lírica. A parte inicial do romance tem um tom característico, que consiste no uso tão particular que Raduan Nassar faz da linguagem. É meticuloso para escolher a palavra mais adequada, aquela que expresse melhor o que deseja dizer, mas, sobretudo, que exteriorize o que sente. Esse tom lírico alcança seu mais alto nível, desde meu ponto de vista, na forma como narra seus sentimentos em relação à irmã. Podemos dizer que quando expressa o amor que sente por Ana, André esvazia sua alma, colocando-se frente aos seus sentimentos e os transmitindo completamente.

Nessa parte do romance, acentua-se seu caráter lírico; o amor conjugal, elogiado ao máximo, representa a busca de uma união definitiva na qual o gozo é o elemento essencial. Trata-se desse amor pelo qual André clama diante de Ana; um amor em que prevalece a esperança de estarem juntos para sempre e, ao pedi-lo, sua fala torna-se uma oração

absolutamente lírica. Procura convencer a irmã de realizar um amor que possa ser vivido plenamente e, nessa súplica, deixa ver seus sentimentos e aquilo que pensa; é como indivíduo que se enuncia:

te amo, Ana” “te amo, Ana” “te amo, Ana” eu fui dizendo num incêndio alucinado, como quem ora, cheio de sentimentos dúbios, e que gozo intenso açular-lhe a espinha, riscar suas vértebras, espicaçar-lhe a nuca com a mornidão da minha língua; mas era inútil a minha prece. (NASSAR, 2006, p. 117).

Aqui aparece, em sua máxima expressão, o *Pastor Lírico*, como se autodenomina o narrador-personagem para se referir ao cuidado que dedicaria a Schuda, sua cabra, ao trabalho do campo, de pastor, em relação à natureza, e o trabalho para obter o amor da irmã.

as coisas vão mudar daqui pra frente, vou madrugar com nossos irmãos, seguir o pai para o trabalho, arar a terra e semear, acompanhar a brotação e o crescimento, participar das apreensões da nossa lavoura [...] tenho mãos abençoadas para plantar [...] vou misturar no meu pastoreio a flauta rústica, a floração do capim e a brisa que corre o pasto; tenho alma de pastor querida irmã. (NASSAR, 2006, p.p. 119-121).

Segundo Steiger, a verdadeira expressão da obra (poesia) lírica surge de modo separado em seus componentes e, para alcançar o efeito de unidade, deve coordenar suas partes e ter uma sequência, pois estas não podem existir isoladamente. Há um fluir constante, o que, junto com encadeamento de todos os “membros desligados”, mantém um ritmo que consegue projetar a disposição anímica do poeta.

Lavoura arcaica é um romance composto na primeira parte pelo entrecruzamento de lembranças, reflexões e pensamentos, e estes constituem a entrada para a segunda parte, na qual predomina o diálogo com o pai. O narrador-personagem vai urdindo sua narrativa de tal forma que é possível dizer que, apesar dos saltos temporais, podemos seguir uma série de sentimentos em todo o romance. André está presente em tudo o que lembra, mas

não “diante” dos acontecimentos como tal; ao estar em sua narração, permite que seja seu sentir, com toda a acumulação de emoções, o que predomina no relato. A história vai sendo tecida aos poucos e, apesar da fragmentação, flui.

Sua narrativa rompe com a linearidade, é fragmentada e, por isso, André escreve a partir de imagens que surgem livremente em sua memória. São lembranças que aparecem aleatoriamente e de forma desorganizada através de um processo rememorativo (memória involuntária), como dito antes. Essas lembranças são evocações que aparecem de forma “visível”, repletas de significados. Na poesia lírica há uma mistura do tempo e do espaço, por isso há uma série de saltos da imaginação, como indica Steiger: “misturam-se espacial e temporalmente fatos próximos e longínquos” (p. 21). O poeta oscila entre o tempo passado e o presente, apesar de o passado estar no presente; um passado que se deseja recuperar e comunicar. Continuando com Steiger, pode-se dizer que “O passado como objeto de narração pertence à memória. O passado como tema lírico é um tesouro da recordação.” (STEIGER, 1977, p. 26)

Aqui pode-se vincular o caráter memorialístico da narrativa de André com o aspecto lírico. Esse “tesouro da recordação” aparece no relato e podemos encontrá-lo em alguns parágrafos específicos com maior força. Os fatos lembrados por André e a forma como os traz ao presente acentuam sua natureza lírica.

O “estado lírico” de André é tão grande que ele mal pode separar suas lembranças, seus pensamentos e seus sentimentos. Toma uma “disposição afetiva lírica” com eles e se deixa levar de tal forma que o momento vivido com essas “recordações” lhe dá uma força especial que lhe permite confessar seus sentimentos em plenitude. Ao expor sua sensibilidade diante do irmão mais velho, alcança um vigor que lhe confere a força

necessária para confessar o amor pela irmã, o desprezo em relação aos sermões do pai e a ternura pela mãe e pela família.

Esse tom lírico em que a subjetividade do personagem-narrador é perceptível para o leitor, particularmente na primeira parte, na qual o caráter monológico e reflexivo do romance nos faz participantes do mundo narrado, também está presente na segunda parte, em que o tom lírico alcança maior força enquanto reflete um ser rebelde e enfurecido.

Pode soar paradoxal, já que nessa parte André sustenta uma conversa corrosiva com o pai, entretanto, continuamos escutando seus sentimentos e refutando o discurso do pai. O diálogo parece irreconciliável por parte de André e se torna colérico; suas palavras tornam-se agressivas diante das do pai, também iradas e estrondosas, que, no entanto apelam ao entendimento entre ambos:

Faça um esforço meu filho, seja mais claro, não dissimule, não esconda nada de teu pai, meu coração está apertado também de ver tanta confusão na tua cabeça. Para que as pessoas se entendam, é preciso que ponham ordem em suas ideias. Palavra com palavra, meu filho. (NASSAR, 2006, p.158)

É a essa confusão a que também nos quer levar? Como colocar ordem nos sentimentos? André confessa em sua narração, palavra por palavra, seus sentimentos e aquilo que pensa dos sermões do pai. Pode-se dizer então que a revelação põe em ordem suas ideias e que, no entanto, quer nos confundir, tratando de colocar a nós também em situação de enfrentamento com o pai, usando para tanto a própria construção de seu relato. Cria uma estratégia narrativa na qual escutamos os acontecimentos mais importantes de sua vida; retorna à infância, talvez o período mais feliz, para se explicar e nos explicar seus sentimentos. Não somente os de amor pela irmã, mas também os de recusa diante dos sermões paternos, que constituem desmembramento e confusão. A oralidade adquire importância no espaço não urbano no qual se instala a memória de André, demandando um

tratamento diferente no manuseio da linguagem, em que a enunciação e as imagens são mais relevantes que a descrição, visto que têm como objetivo comunicar a subjetividade do narrador-personagem.

Esse caráter lírico é parte substancial de *Lavoura arcaica* e fundamenta-se não somente na forma como a história é contada, mas também na forma como o autor usa a linguagem. Assim, descobrimos uma obra com linguagem singular, através da qual o leitor é adentrado em atmosferas particulares.

1.6 Os motivos ímpios

As razões que levaram André a deixar a casa familiar por se opor aos preceitos do pai guardam motivos especiais que vão além da simples rebeldia. As proibições dos sermões paternos levaram o narrador-personagem a romper com os mandatos ancestrais que se tornaram detonadores de sua partida e também levaram à destruição familiar.

Segundo estudos de Sigmund Freud, realizados a partir das tribos australianas de sistema totêmico, “El tótem es, en primer lugar, el antepasado del clan y en segundo, su espíritu protector e bienhechor” (FREUD, 2011, p. 29), de tal forma que os indivíduos que pertencem a um mesmo totem têm obrigação de respeitá-lo e de se subordinar a ele.

Entre as interdições que existem no sistema totêmico está a proibição das relações sexuais entre seus membros. “Las prohibiciones tabú más antiguas e importantes aparecen entrañadas en las leyes fundamentales del totemismo, respetar al animal tótem y evitar las relaciones sexuales con los individuos de sexo contrario pertenecientes al mismo tótem” (FREUD, 2011, p. 34). Nessa proposta se inclui a formulação de um eixo de rivalidade entre o pai, a mãe e o filho que conduz ao rompimento desses mandatos, produzindo o arrependimento e o sentimento de culpa.

René Girard, ao reformular a ideia da rivalidade, incorpora a noção de desejo mimético, indicando que este leva a querer o que os outros querem ou desejam, o que conduz à violência tanto nas sociedades tradicionais (primitivas) como nas atuais: “A concepção habitual de “culpa”, que perpetua a teologia, deve ser substituída pela violência, passada, futura e, sobretudo presente, pela violência igualmente partilhada por todos.” (GIRARD, 2008, p. 251)

O desejo é um ato imitativo, aprendido e copiado de outros, a partir do qual surge a violência. A possível ou aparente solução da violência, gerada pelo desejo mimético, está vinculada à noção de sacrifício, que supõe uma figura que carrega consigo a responsabilidade por determinada ação e pode ser denominada “vítima propiciatória”.

No início de seu relato, o narrador-personagem confessa ao irmão mais velho, Pedro, os “motivos ímpios” pelos quais se viu na necessidade de fugir de casa. É ante ele que confessa o amor por Ana e o incesto: “Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome [...] era Ana a minha enfermidade, ela a minha loucura, ela o meu respiro, a minha lâmina, meu arrepio, meu sopro, o assédio impertinente dos meus testículos.” (NASSAR, 2006, p. 107)

Como se pode observar, não é a falta de apego à terra ou ao trabalho a razão pela qual André deixa o seio familiar, mas sim o fato de haver rompido com os fundamentos de sua família, de tão arraigados preceitos religiosos, nos quais se encontra a proibição das relações sexuais entre os seus componentes.

É a partir de seu amor por Ana que André profana os ensinamentos do pai. O amor é, em grande medida, o causador da discórdia, o ativador da perdição da família, a desarmonia. O que conduz ao incesto é um mundo de paixões que os preceitos paternos proíbem e que André transgride.

Existe um enigma em relação à origem do tabu do incesto, é impossível estabelecer exatamente quando surge a proibição, não obstante, é possível afirmar que esta é percebida desde os tempos mais remotos. Em *Lavoura arcaica*, a origem da proibição está nos livros sagrados, a Bíblia e o Alcorão, de onde provêm os preceitos paternos que regem a família. De forma específica, podemos encontrar a interdição no Alcorão na epígrafe que proíbe o sexo com mulheres da família: “Vos são interditas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs.”

Os princípios religiosos que sustentam o pensamento do pai, Iohaná, são a base das proibições na família de André.

A violação daquilo que é proibido traz consigo grandes consequências e desgraças, que atingem não só aqueles que infringem as regras, a todos os que o rodeiam. A vítima é “responsável” pelas calamidades que vivem os membros da comunidade e a busca da “purificação” realiza-se por meio dela. Girard retoma a noção de bode expiatório para referir-se à vítima propiciatória: “La víctima es un chivo expiatorio (...) y denota simultáneamente la inocencia de las víctimas, la polarización colectiva que se produce contra ellas” (GIRARD, 1982, p. 37). É um ser escolhido para restabelecer a ordem, evitando consequências catastróficas para a comunidade. Dessa forma, a coletividade posterga seu fim e também consegue reintegrar todos aqueles elementos que considera importantes para continuar vivendo.

Inicia-se um mecanismo de substituição, pois se personifica em um só indivíduo o “mal-estar difuso”, ou seja, concentra-se em um só rosto a atenção. No caso de *Lavoura arcaica*, é em Ana que a culpa se concentra, é em seu rosto que se percebe o mal. Como já mencionado, André vê a Pedro como a extensão da figura paterna transferindo, assim, a responsabilidade da ruína da família ao irmão. No final da narração, Pedro se desfaz da

carga imposta pela confissão de André. O incesto é descoberto e, assim como André já nos mostrou a inflexibilidade e autoridade de Iohána, também vai colocar nele a responsabilidade de “culpar” Ana pelo incesto. É por isso que o pai a mata, pretendendo, dessa forma, manter a união da família.

Portanto, se Ana é escolhida como o “bode expiatório” é porque André desde o início a apresentou como uma mulher sedutora. Ela aparece como uma mulher “impaciente e impetuosa”, possuidora da “volúpia” que conduz André à perdição. É ela quem tem a peste no corpo e é a responsável direta pela destruição da família, de sua própria morte e da do pai: “essa minha irmã que como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo.” (NASSAR, 2006, p.29)

André, ao ser o emissor do relato, outorga a Ana a categoria de culpada, dado que é ela quem possui aquilo que o atrai e o faz pensar em uma forma diferente de relação. A respeito disso, Girard afirma que, para que a suspeita de cada um contra todos torne-se uma convicção de todos contra somente um, é necessária unicamente uma ínfima suposição, um indício mínimo que se comunica a uma velocidade vertiginosa e que se torna quase instantaneamente em uma prova irrefutável.

Quando Pedro, sem poder carregar mais a confissão de André, aproxima-se do pai para a revelar, é o momento que transfere a culpa em nível comunitário, de André a Ana e assim à família inteira. O indício aqui não é somente a confissão de André a Pedro, mas também o comportamento de Ana, que se veste de uma forma que se assemelha à das prostitutas e que dança voluptuosamente diante de toda a comunidade:

toda ela ostentando um deboche exuberante, uma borra gordurosa no lugar da boca (...) Ana, coberta com as quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto a minha festa, varando com a peste no corpo o círculo que dançava. (NASSAR, 2006, p. 186)

A “seleção” do bode expiatório responde a uma série de traços próprios das vítimas, traços que servem para identificá-las como transgressoras e as escolher como sujeitos/objetos de sacrifício: “no se elige a las víctimas en virtud de los crímenes que se les atribuyen sino de sus rasgos victimarios, de todo lo que sugiere su afinidad culpable con la crisis.” (GIRARD, 1982, p. 35)

A expressão bode expiatório dá um matiz decisivo à expressão vítima propiciatória, já que se vale da inocência do escolhido, que em grande medida é um ser de exceção e sofre determinado nível de rejeição para carregar o mal da comunidade. Em muitas ocasiões, os escolhidos pertencem a uma minoria ou são assim considerados. Em *Lavoura arcaica* chega-se ao bode expiatório pelo lado materno, o lado das fraquezas.

No caso de Ana, temos vários fatores que direcionam a sua escolha, entre eles o de ser mulher, pertencer ao galho imperfeito da árvore genealógica. Ela está vinculada, junto com a mãe, ao lado esquerdo da mesa, cujas características essenciais são a ternura e a submissão, entendidas como fraquezas. O vínculo com a mãe faz de Ana um ser igualmente fraco. Para restabelecer a ordem, Ana é escolhida para carregar sobre si a culpa do incesto. Sobre seus ombros recai a “dissolução” da família; ela é o alvo da violência do pai. Sua morte é o sacrifício que a comunidade reivindica através da figura paterna, salvando assim a família e devolvendo a ordem perdida, que havia sido anunciada com o retorno de André. Ou seja, para devolver o filho ausente ao lar foi necessário o sacrifício de outro: de Ana.

A responsabilidade das ações de André está fundamentada na oposição ao discurso do pai, na severidade dos seus sermões de alto conteúdo religioso (família, união, amor, trabalho). Por isso, a transgressão da “palavra angular” paterna é o motivo do incesto e da partida. André busca uma solução individual ao embate com o discurso do pai; busca satisfazer seus próprios desejos e encontrar a “felicidade” longe do que representavam os

sermões paternos. Isso provoca a violência do pai, que vai até Ana cheio de fúria, contrariando os discursos sobre paciência e amor na família, que, para André não tinham nenhuma força. Assim, chega também a morte dos preceitos que declarava e que André havia transgredido. Sua palavra se rompe e sua fúria é a comprovação da ineficácia diante da revelação dos segredos mais perturbadores da família:

era o próprio patriarca, ferido nos seus preceitos, que fora possuído de cólera divina (pobre pai!), era o guia, era a tábua solene, era a lei que se incendiava [...] (pobre família nossa, prisioneira de fantasmas tão consistentes!). (NASSAR, 2006, p. 191)

A pedra representada pela palavra paterna foi profanada em um dos fundamentos mais valiosos, por isso a queda do pai é absoluta. Assim, para restaurar a ordem e como forma de resistência para que sua palavra continue vigente na comunidade familiar, exerce tremenda violência contra Ana e a mata. Ela se transforma, então, na “vítima sacrificial” encarregada de purificar a família profanada.

Resumidamente, em *Lavoura arcaica*, a narrativa está dominada unicamente pelo olhar de André. É através de sua “subjetividade”, de sua perspectiva íntima, que ao princípio do romance nos é permitido conhecer os demais personagens. Se é verdade que as outras personagens da história possuem um caráter incerto, também o é a impossibilidade de saber se o narrador-personagem não as deformou ou esboçou a seu parecer, pois toda a informação que obtemos sobre os demais provém exclusivamente da sua “visão”. Assim, o que temos é, em grande medida, “a invenção da memória”, é o que André se lembra e como o lembra, mas, sobretudo, é o que quer que saibamos.

O que teceu com suas lembranças é o que nos dá em seu relato. O narrador-personagem, para expressar seus sentimentos, que oscilam entre o amor e o ódio, utiliza uma linguagem rica em imagens que dá ao romance um tom lírico. Este alcança sua

plenitude ao expressar seu amor por Ana, depois de consumir o incesto, proibição fundamental dos preceitos paternos. As interdições provenientes do discurso paterno geraram uma série de privações e restrições que André desenvolve desde a infância. O pai é o ser que lhe impede de alcançar sua construção como sujeito e é também quem termina por matar a própria filha Ana, a vítima propiciatória, um ser inocente que carrega as culpas (de todos) e que, ao morrer, unifica novamente a comunidade.

2. Dos fundos da casa: construindo identidade em *Dois irmãos*

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens o acolhe.
(HATOUM, 2005, p.73)

A produção literária de Milton Hatoum mostra uma característica essencial: a busca da identidade. Assim, os personagens-narradores em seus romances procuram sua origem através das recordações próprias e alheias, por isso, o trabalho com a memória é o eixo principal. Quer dizer, nos romances de Milton Hatoum, os personagens-narradores têm uma preocupação por recuperar o passado com o único fim de entender sua origem.

Dois irmãos, romance que me interessa examinar neste capítulo, também trata da problemática da identidade e tentarei explicar o modo como o narrador-personagem constrói sua narrativa valendo-se dos relatos de outras personagens. É no tecido das experiências dos outros que Nael pretende se construir como sujeito. Por isso, o trabalho de rememoração que faz é muito importante, dado que o processo narrativo que segue revela a construção do romance e a configuração da sua identidade.

A meu ver, o romance tem diversos assuntos a serem desenvolvidos, mas o fundamental é o do narrador-personagem que volta à infância para procurar a figura paterna como parte essencial de sua identidade, e que o vincula à família da qual contará a história. A configuração de um narrador memorialista por parte do autor nos permite fazer um vínculo com este assunto. A busca do narrador, Nael, por sua origem o leva a relembra sua infância. Mas essas recordações não são somente dele, pois também lembrará coisas que lhe contaram outras personagens.

O romance suscita uma série de questionamentos literários sobre temas interessantes, como os da memória, da identidade, do narrador e outros, de caráter socioeconômico, como o da modernidade. Assim, aos poucos, vão se dando aproximações a esses assuntos que despertam o interesse do leitor.

O romance se passa em Manaus e trata de uma família de imigrantes árabes constituída pelo pai, pela mãe, dois filhos gêmeos – Yakub e Omar –, e uma filha. Também moram nessa casa duas personagens fundamentais na história do romance: a empregada, Domingas, e o seu filho, Nael, que é o narrador. O romance tem como assunto principal os gêmeos que vivem em constante conflito e o narrador que trata de desvendar a origem desse confronto. À medida em que vamos conhecendo essa desavença, também sabemos da viagem de Yakub a uma aldeia libanesa, da preferência da mãe por Omar e, no meio de tudo isso, das dúvidas do narrador sobre sua própria origem. Nael quer descobrir quem é seu pai, e quer descobrir a própria identidade. Por isso, através dos relatos de sua mãe, Domingas, e de Halim, conta os acontecimentos que provocaram a desintegração dessa família. Conheceremos seus conflitos, seus grandes momentos de amor e também desvairados momentos de rancor.

O relato não tem uma ordem cronológica “tradicional”, pois o que nos conta é fruto das recordações do narrador-personagem. Não obstante, podemos identificar acontecimentos que seguem uma ordem e que nos indicam a origem da família: como Zana e Halim se conheceram e casaram, a chegada dos três filhos e de Domingas à família, a disputa de Yakub e Omar pelo amor de uma mulher e a origem da cicatriz de Yakub (que é uma diferença entre os gêmeos), a sua viagem ao Líbano e o seu retorno para casa.

Um traço que chama a atenção no romance de Hatoum é a apresentação de uma série de tradições próprias da cultura imigrante, mas que são mais do que “coisas”, quer

dizer, vai além da enumeração de objetos ou costumes para abordar questões mais profundas, que configuram uma “Amazônia oriental”, um espaço que se pode ver como uma fronteira extrema do imaginário brasileiro, como refere Wander Melo Miranda:

Milton Hatoum insere outro fator na equação – a perspectiva do imigrante –, abrindo-lhe espaço através da configuração de uma Amazônia oriental, vista como fronteira extrema do imaginário brasileiro. Sem ceder às facilidades de um exotismo que poderia ser duplamente equivocado, o escritor nega-se a reduzir os termos da questão a um choque simplista entre culturas. (MELO, 2007, p. 310)

Para construir sua identidade, um indivíduo necessita pertencer a um grupo, a uma cultura, por isso, creio ser fundamental destacar a origem de Milton Hatoum como membro de uma família imigrante, dado que sua obra contém um questionamento sobre o processo de incorporação das famílias imigrantes a um novo território ao mesmo tempo em que questionam quais elementos esses imigrantes trazem consigo e quais deixaram em suas respectivas terras natais, sobretudo no que diz respeito a outro espaço cultural, que tem um projeto de identidade próprio e diferente. Daí que o narrador-personagem Nael transite, na busca de sua identidade, entre os dois polos representados pelos gêmeos. Esse assunto pode se vincular a outro, que, a meu ver, também está presente no romance: a modernidade. Creio que existe um questionamento sobre os alcances da modernidade e o papel dos imigrantes nesse processo. Esse tema tem, além do já indicado, outro objetivo vinculado à incorporação a uma tradição literária. Não é por acaso que, para abordar esse assunto, recupere-se o romance *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, no qual o confronto amoroso e sobretudo ideológico entre os gêmeos Pedro e Paulo, que defendem as ideias republicanas e monárquicas, antagonismo entre modernidade e tradição no século XIX, já foi tratado.

Em um primeiro momento, trataremos da estrutura do romance, da forma narrativa adquirida ao relatar as lembranças de outros personagens e as do próprio Nael, na qual a

memória figura como suporte para configurar a identidade. Essa memória está vinculada à infância do narrador-personagem e às lembranças de sua mãe, Domingas, e de seu avô, Halim. Isso com o objetivo de mostrar a importância que guardam as lembranças dos outros personagens na construção da narrativa de Nael, que também está carregada de imaginação e, por consequência, de “invenção”. É todo um processo de invenção da memória que corresponde, ao mesmo tempo, a um grande esforço para não deixar cair no esquecimento a história da família e a sua própria.

Outro assunto a ser tratado é a relação com a casa da infância e sua relação com os membros da família. Essa família que lhe é própria, mas da qual não se pode apossar, tornando-a refúgio e abandono, desamparo, sua contraparte.

Assim, com a finalidade de refletir sobre o romance *Dois irmãos* e tendo como ideia principal a busca identitária do narrador-personagem que vive em tensão, pressionado entre a memória e o esquecimento, e a casa como espaço “interior”, nos apoiamos em textos de Walter Benjamin e Gastón Bachelard, assim como de outros estudiosos que abordam o tema do narrador e da memória, pois esses autores, desde nosso ponto de vista, são fundamentais para abordar os assuntos que desejamos tratar nesta parte da tese.

2.1 O narrador: memória e oralidade

Walter Benjamin afirma, tratando da questão do narrador, que a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. Entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos, e também indica que existem dois grandes grupos de narradores: um representado pelo viajante comerciante, que saiu do seu espaço e tem alguma coisa a contar, e o camponês sedentário, que conhece as histórias e tradições e que

também tem muitas coisas para contar. Daí podemos afirmar que a sabedoria feita experiência comunicada boca a boca por narradores anônimos que se expressam através da oralidade é a matéria que constrói o relato de *Dois irmãos*. Trata-se desse tipo de narradores que o mesmo Benjamin afirmava já não existir, anunciando que por essa razão a arte de narrar estava se extinguindo.

Assim, encontrar narradores antigos, orais ou que escrevessem seguindo as formas artesanais dessa tradição, era cada vez mais difícil. Segundo Benjamin, o desaparecimento desses narradores estava vinculado com a perda da qualidade de intercambiar experiências. A meu ver, no romance *Dois irmãos*, o narrador transmite seu relato oralmente. Sabemos que, para atingir esse objetivo, a “comunicação oral” depende da memória, pois o vínculo entre oralidade e memória é essencial; essa interação é possível porque a memória como recuperação do passado deve ser entendida como um “proceso discursivo en constante reformulación y actualización” (DE GARAY, p. 199).

Na obra de Milton Hatoum, esses elementos são fundamentais e ele mesmo o reconhece: “Além da religião, da língua e dos costumes, a cultura do Outro estava delineando-se por outro caminho, talvez o mais fecundo para mim: o da narração oral.” (HATOUM, 2001). Como se pode ver, o recurso da oralidade é muito importante na sua narrativa, o que nos leva encontrar nela uma preferência por tratar assuntos do passado: “A literatura, eu acho que trabalha com o passado, com uma perspectiva inventiva do passado. Não exatamente o que foi, mas o que poderia ter sido.” (incluir referência)

2.2 Quem narra?

O romance inicia com um pequeno texto introdutório que refere ao momento da morte de Zana, que nos seus delírios finais mistura a presença de sua família e faz uma

pergunta, em língua árabe, sobre a reconciliação dos filhos gêmeos. Pergunta que não tem resposta nesse trecho e que nos leva ao começo do relato. Esse primeiro parágrafo não mostra nenhum sinal indicativo de quem está narrando o acontecido, mas encontramos uma voz em primeira pessoa que diz: “Durante o dia *eu a ouvia* repetir as palavras do pesadelo”... *Eu não a vi morrer. Eu não quis vê-la morrer.*” (HATOUM, 2005, p. 11-12. Grifos nossos)

Na página seguinte, aparece um pequeno número indicando o primeiro capítulo. Então se conta o retorno de Yakub ao Brasil e inicia a narração sobre a família. Mas, quem conta? Em um primeiro momento, poderíamos dizer que estamos frente a um narrador convencional, o “tradicional” narrador onisciente. De fato, o início dessa parte começa assim: “Quando Yakub chegou do Líbano, o pai foi buscá-lo no Rio de Janeiro. O cais da praça Mauá estava apinhado de parentes, de pracinhas e oficiais que regressavam da Itália.” (HATOUM, 2005, p. 13)

Tudo parece indicar que seguiremos uma narração linear, contada por um narrador que sabe de tudo o que acontece na história, mas aos poucos descobrimos um narrador que está lembrando. Não é possível identificar imediatamente quem é o narrador, mas percebemos que está fazendo uso da memória. Através desse exercício “memorialístico” percebemos que o narrador-personagem está tentando desvendar “o segredo” de sua origem e, assim, descobrimos que o eixo da narrativa é o processo de configuração da identidade de Nael.

A estratégia que utiliza é a recuperação da memória, mas não só a dele, a história se reconstrói também a partir dos relatos de outros personagens. Na página vinte e cinco, aparece novamente a voz em primeira pessoa, indicando que muitas coisas que ele está

relatando lhe foram contadas por outras personagens: “Foi Domingas quem *me contou* a história da cicatriz no rosto de Yakub.” (HATOUM, 2005, p. 26. Grifos nossos)

É possível dizer que estamos diante de um narrador que dá voz a outros personagens para construir sua própria história, e que insere relatos alheios à história principal, contudo, se trata de um narrador que fala muitas vezes em primeira pessoa.

Em *Dois irmãos*, não encontramos um narrador tradicional. De fato, pode-se dizer que nesse romance Milton Hatoum depurou a técnica narrativa iniciada em *Relato de um certo oriente*, técnica que tem sido comparada com *As mil e uma noites*, para aparentá-la com a tradição árabe e a origem do autor. Trata-se justamente de contar uma história dentro de outra história, como acontece nesse clássico da literatura árabe, no qual uma personagem narra uma história que vai juntando-se com outra para adiar o final. No romance de Hatoum acontece algo similar, mas também diferente, dado que, enquanto no texto árabe um relato cria outro e vão se entrelaçando, criando diversas histórias relatadas por uma narradora principal, em *Dois irmãos* existe um narrador principal e também outros “relatores”, e as histórias que se juntam são parte de uma história só, a do narrador.

Ele, Nael, é o responsável pela transmissão de tudo o que lhe foi contado e tudo o que ouvia escondido, e de todos os segredos da família da qual é um descendente pouco considerado:

A condição de filho bastardo da empregada da família com um dos gêmeos – Yakub (Jacó em árabe) e Omar – lhe proporciona um espaço liminar de observação e testemunho da história familiar e social. Lugar vantajoso, sem dúvida, embora mediado pelo sofrimento e pela exclusão. (MELO, 2007, p. 311)

O menino que aparece como ajudante da casa participa de tudo o que acontece e, como os narradores memorialistas, retorna ao momento no qual se originaram suas perguntas: a infância, o momento em que se dá conta da rivalidade entre os gêmeos e

começa a perceber a possibilidade de que um deles pode ser seu pai. O personagem adulto rememora tudo o que escutou quando era menino, ao mesmo tempo em que reconstrói o confronto entre os gêmeos. Ele está perto de Yakub e de algum modo o prefere como pai, mas a dúvida sempre está presente e ele teme que seu pai seja Omar.

O narrador de *Dois irmãos* relata, muitos anos depois, tudo aquilo de que foi testemunha; uma testemunha silenciosa, calada, que estava no centro de todos os acontecimentos como um observador, tentando descobrir sua origem. Escutamos a voz de um narrador solitário na nostalgia de uma infância vivida em uma casa à qual pertencia, mas sempre na margem, nos fundos.

Assim, pode-se dizer que é um narrador escondido na escritura, oculto, mas que, paradoxalmente, outros lhe encomendaram a tarefa de ouvir e bisbilhotar dentro e fora da casa, e de transmitir tudo o que escutava:

O que me dava um pouco de folga e certo prazer era uma tarefa que não chegava a ser um trabalho de verdade. Quando as casas da rua explodiam de gritos, Zana me mandava zarelhar pela vizinhança, eu cascavilhava tudo, roia os ossos apodrecidos dos vizinhos. Era cobra nisso. *Memorizava* as cenas, depois contava tudo para Zana, que se deliciava, os olhos saltando de tanta curiosidade: “Conta logo, menino, mas devagar... sem presa. (HATOUM, 2005, p. 86. Grifos nossos)

Nael se fez narrador desde a infância, quando aprendeu a relatar oralmente; tornou-se um narrador memorialista que se lembra das coisas mais importante de sua vida, com a capacidade de contar a si mesmo a sua própria história e experiência, suficientes para discernir sua origem e sua identidade. Em *Dois irmãos*, encontramos um sujeito narrativo que tem a responsabilidade de contar, de narrar o que sente e os relatos de outros, e que pretende oferecer uma versão mais ampla dos acontecimentos, tratando de conhecer todos os lados da verdade de uma família que, paradoxalmente, era e ao mesmo tempo não era, a própria.

2.3 Identidade e memória

Em *Dois irmãos*, Nael, o narrador-personagem, constrói uma narrativa em que a configuração de sua identidade, a partir da busca do pai, é o ponto principal, como foi mencionado.

Configurar uma identidade é tarefa árdua; é um processo que implica algo que vai além da consciência que um indivíduo possui de si mesmo e das associações que pode fazer com os outros sujeitos de uma coletividade. Como sabemos, há uma estreita relação entre memória (ato de lembrar) e identidade (entendida em sua acepção básica como um conjunto de traços que definem e diferenciam uma pessoa ou grupo social) que plasma o processo de lembrança e esquecimento. Como indica Manuel Maldonado Alemán:

La singular trascendencia que la memoria desempeña en la constitución de la identidad es incuestionable. La identidad se sustenta en la memoria, esto es, se forma y se construye mediante el recuerdo. Sin la facultad y sin el hecho de recordar se hace imposible la formación de la identidad. (MALDONADO, 2010, p. 173)

Esse assunto tem alcançado um amplo terreno na temática da narrativa contemporânea, e a obra de Milton Hatoum não é exceção. Assim, em *Dois irmãos* está presente “la dependencia del pasado, a imposibilidad de abdicar del ayer” (MALDONADO, idem); é esse ontem que Nael remonta para buscar resposta à dúvida que recorre todo o romance.

Ao recuperar as lembranças de sua infância, decidindo escrever do quarto do fundo da casa da família, procura encontrar a sua origem. Assim, a busca de seu pai torna-se também a busca de si mesmo, sua construção como sujeito, e, portanto, a busca de sua identidade. “Halim sugeriu que eu ocupasse o outro quatinho dos fundos (...) Eu ajudei a

limpar e pintar o quartinho. Desde então, foi meu abrigo, o lugar que me pertence neste quintal.” (HATOUM, 2005, p.80)

Para descobrir sua origem, deve contar a história da rivalidade dos gêmeos, pois a dúvida principal é saber qual dos dois é seu pai. Desse modo, percebemos que no fundo o que ele quer é encontrar a si mesmo e conhecer seu lugar nessa casa e nessa família.

Seguindo as ideias que apresentam a identidade como uma construção, fundamentalmente como uma construção discursiva, podemos dizer que a identidade não seria um conjunto de qualidades predeterminadas, senão “un proceso que actúa através de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y la ratificación de límites simbólicos.” (ARFUCH, 2002, p. 20). Essa ideia é ampliada e apresenta a identidade como: “una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporariamente fijada en el juego de las diferencias.” (ARFUCH, 2002, p. 21)

No plano literário, podemos recorrer às colocações de Ricoeur, retomadas por Arfuch, sobre a identidade como uma representação e como uma narração de “si mesmo”, as quais servem como suporte para o estudo dessa noção a partir de sua dimensão narrativa. A identidade narrativa, para Ricoeur, responde a perguntas como: Quem realiza tal ação? Ou melhor, quem foi o autor? Cujas respostas somente podem ser narrativas. Assim, se demarca a ideia de um sujeito “idéntico a sí mismo”, no “sentido de un mismo (idem)” e propõe a identidade entendida a partir do “sentido de un sí mismo” (ipse) (ARFUCH, 2002, p.27). Dessa forma, o “si mesmo” reconfigura-se a partir de uma articulação reflexiva da narrativa.

Podemos dizer que o narrador personagem de *Dois irmãos* é, em certo sentido, “escritor” dos relatos por meio dos quais busca a sua origem. É sujeito da enunciação do

romance e pretende se construir como sujeito; indivíduo com uma história própria partindo da narração da história de “sua família”. O narrador é um sujeito sem uma identidade e, por isso, pretende se encontrar como um sujeito pleno por meio da recordação. A partir da busca de si mesmo, ao trazer o passado de sua família, esse sujeito apresenta-se para nós como um indivíduo que procura explicações sobre o seu ser e sobre o mundo.

No receptáculo de sua memória, o narrador-personagem de *Dois irmãos*, Nael, tenta solucionar suas dúvidas e inquietudes acerca daquilo que lhe é primordial para se definir como indivíduo: obter as “respostas” sobre sua identidade e seu lugar no mundo.

O questionamento sobre sua identidade está relacionado, como já foi mencionado, com o objetivo de determinar sua origem, e surge ao se questionar sobre o lugar que ocupa na família, como agregado, ou seja, tenta se definir desde fora, desde a “narração” da história de uma casa e de uma família em ruína, da qual observa a decadência de um ponto de vista distanciado. A partir dessa condição contraditória, relembra e trata de construir-se como sujeito com uma identidade própria. Entretanto, torna-se totalmente impossível encontrar respostas definitivas sobre sua origem, não sendo possível, assim, resolver suas dúvidas.

A incerteza sobre qual dos gêmeos é seu pai somente pode encontrá-la através do relato da vida dos mesmos. A primeira cena do romance, que em grande medida funciona como prefácio, é fundamental para o desenvolvimento da narrativa, pois, a partir dela, é possível acompanhar a busca de Nael. A pergunta da mãe, Zana, sobre os gêmeos: Meus filhos já fizeram as pazes? É o detonador do relato de Nael. Assim, será a partir da vida (conflito e rivalidade que separou Yakub e Omar) dos gêmeos que o narrador-personagem tentará descobrir algo que lhe revele o nome de seu pai a fim de que possa configurar sua identidade. Ele sabe que entre os segredos familiares está presente também o de sua origem.

Nesse sentido, a dúvida sobre a identidade é a isca que Nael lança para criar um relato que é elaborado a partir dessa incerteza.

A memória entra em cena e as lembranças da família e da casa onde nasceu se transformam na própria história de Nael. Dessa maneira, integram-se a história individual e a da família para definir a construção como indivíduo do narrador-personagem de *Dois irmãos*.

Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade. Eu sofria com o silêncio dela; nos nossos passeios, quando me acompanhava até o aviário da Matriz ou a beira do rio, começava uma frase mas logo interrompia e me olhava, aflita, vencida por uma fraqueza que coíbe a sinceridade. Muitas vezes ela ensaiou, mas titubeava, hesitava e acabava não dizendo. (HATOUM, 2005, p. 73)

Descobrir quem é seu progenitor é também um confronto com ele mesmo. Não gosta do Omar, com quem não tem boa relação e lhe causa temor pensar que seu pai seja ele. A proximidade com Yakub fazem com que o prefira como pai, mas na verdade parece que Nael prefere ficar na dúvida e não saber quem dos dois é seu pai.

Um ponto essencial nessa narrativa é o da identidade do narrador e seu vínculo com o tema da memória, como já visto, o que estabelece uma interessante relação com o tema do esquecimento. Além disso, é paradoxal que a questão da identidade do narrador permaneça precisamente no esquecimento, já que a verdade sobre a origem (a paternidade) de Nael fica sem ser definida. Assim, a busca da paternidade, que é imprescindível para completar sua identidade, não é revelada, deixando ao narrador-personagem à deriva.

De acordo com a leitura de Tânia Pellegrini, referindo-se à obra de Hatoum:

o tempo é a viga principal a sustentar a arquitetura da narrativa. Aquele tempo, descoberta da modernidade, cujo fluir permite ao indivíduo manter contato com o *continuum* de sua própria identidade, por meio da lembrança de fatos, atos e pensamentos passados, seus e de outrem. (PELLIGRINI, 2004, p. 122)

A construção da identidade acontece de maneira lenta e gradual, processo durante o qual se vincula a outras vidas e memórias que guardam lembranças a serem incorporadas à narração. Memórias de outros que transitam no tempo, um tempo próprio e um tempo alheio, mas que se continuam e que finalmente dão forma a um único tempo. Essas lembranças “alheias” também estão permeadas pelo esquecimento, de tal forma que o processo de construção da narração torna-se desafiador e instável, pois não se deve lidar somente com a memória e o esquecimento próprios.

O desejo de obter explicações sobre si e sobre o mundo o coloca em um estado de tensão entre subjetividade individual e coletiva, ou seja, a recuperação do passado o coloca em conflito, pois o processo de recuperação do passado o leva à individualidade, mas, ao mesmo tempo, lhe exige inserir-se dentro de um grupo (familiar).

De fato, na construção de sua narrativa, Nael recorre a outros narradores e isso dá sentido à existência de uma memória coletiva que é, em grande medida, a que recupera ao tratar de se definir como indivíduo. Diante da dúvida sobre quem é o seu pai e a destruição da casa e da família a que este pertence, Nael registra o relato de suas lembranças, aquilo que relembra de sua infância, e acrescenta os de outras pessoas ligadas a ele com a finalidade de que não caiam no esquecimento.

2.4 A invenção da memória

No romance há inserção de outras vozes que “falam” e se entrecruzam com as recordações de Nael, tecendo lembranças que constroem o relato. Essas vozes são de personagens importantes na construção da narrativa e que também são parte essencial do segredo que esconde a identidade do pai do narrador-personagem e, por essa razão, podem ser consideradas vozes de “sub-narradores”.

Dois irmãos se constrói como produto da luta entre as lembranças e o esquecimento. Walter Benjamin refere-se a esse processo dizendo que, no trabalho de rememoração (espontânea), “el recuerdo es la trama y el olvido la urdidura” (BENJAMIN, 1980, p.37). Por sua parte, o narrador-personagem, Nael, diz que “as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento” (colocar referência).

Nael inicia a busca de si mesmo por meio da recuperação de lembranças próprias e das que outros lhe contaram, criando, assim, um relato de memórias que dificilmente poderia ser considerado totalmente verdadeiro. Como todo relato de ficção baseado na memória, contém uma parte fundamental de imaginação, o que se deve principalmente ao fato de que lembrar estabelece uma relação estreita com o esquecimento. Nas palavras de Hatoum, “a memória não recupera o passado com exatidão: lembra e deslumbra, diz e desdiz, afirma para negar ou contrariar.” (HATOUM, 2006, pp. 26-27)

O próprio Nael nos diz:

Naquela época, 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. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas. (HATOUM, 2005, p.p. 244-245 Grifos nossos.)

A memória e o esquecimento encontram-se intimamente relacionados, já que uma parte substancial do “esquecimento” está implícita na memória e, por isso, podemos aludir à impossibilidade de lembrar de forma completa. As palavras que estruturarão a narração, assim como as lembranças, terão de esperar o seu momento e um processo de “evocação” para se configurar.

As lembranças de Nael recuperam a vida a partir de uma memória individual, que retoma experiências vividas na casa familiar e relações estabelecidas com os membros

dessa família, o que compreende a socialização dessas lembranças. Sua memória se amplia recuperando lembranças e experiências alheias.

Entretanto, é importante perguntar-nos de quem são as lembranças que recupera Nael em sua narração, e se essas memórias unem-se às dele. São várias vozes as que se podem escutar no romance, como uma espécie, para colocar um nome, de “sub-narradores”, são relatos de tradição oral que chegaram até Nael e que vão construindo seu relato e sua identidade. Na sequência da narrativa, todas essas vozes confundem-se e não é possível conhecer, em uma primeira leitura, o narrador e o seu objetivo ao reconstruir a história da família da qual faz parte e, conseqüentemente, da sua origem.

O narrador-personagem está em constante luta entre lembrança e esquecimento. Na tentativa de construir sua identidade, recorre a outras personagens que fazem parte da sua história e lhe transmitem suas lembranças e experiências para ir construindo sua narrativa. Os relatos dos sub-narradores atuam como material de complemento da memória de Nael e, ao mesmo tempo, são elementos de suspensão que servem como ponto de âncora para não permitir que caiam no esquecimento as vivências e as lembranças que o complementam como indivíduo.

O processo é relembrar e trazer ao presente os relatos que lhe foram transmitidos por meio do relato oral, contados por Domingas e Halim. O que lhe contaram essas personagens adquire matizes diferentes, que estão vinculados ao processo de reinterpretação durante o procedimento de recomposição que realiza o narrador. Podemos falar da existência de uma dupla reinterpretação. Uma primeira por parte dos sub-narradores, já que suas lembranças estão submetidas à ação do tempo. Por outro lado, temos a recomposição que Nael faz das lembranças das personagens e das dele mesmo, e que se recompõem na construção da sua narrativa. Os relatos de Domingas e Halim são

reelaborados pela própria memória de Nael, pois é ele quem, ao “organizá-los”, lhes dá sentido. Assim, o produto final desse processo é um ato de interpretação em que a subjetividade do narrador principal é um elemento essencial no qual se situa “a invenção da memória”.

As reminiscências da infância de Nael surgem de um espaço solitário; o “quartinho dos fundos”, que sobreviveu à destruição da casa e do tempo. Ele reconstrói seu relato em um tempo diferente ao momento em que sucederam os acontecimentos.

Voltando a Benjamin, o passado é uma imagem mutilada que não é possível apreender totalmente e, muito menos, organizar seu conteúdo. Em *Dois irmãos*, o narrador não pode ter acesso ao passado “completo”, o que se torna, para ele, impossível; somente encontra “pedaços”, fragmentos que se dissolvem no decorrer do tempo e, por isso, recorre à imaginação, à invenção, a fim de poder elaborar seu relato.

Assim, os fragmentos das lembranças de Domingas e de Halim são parte da origem de Nael e, portanto, do seu relato. São a invenção de uma recordação que ficou na distância e que vai se tornar um artifício narrativo. “*Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras, disse Halim* durante uma conversa.” (HATOUM, 2005, p. 244. Grifos nossos)

Nael retoma a experiência dos sub-narradores; deles escutou os relatos e de alguma forma os registra em sua própria memória para transformá-los depois em escritura. Reúne fragmentos de lembranças de outras vidas (a dos gêmeos, a de Domingas, a de Halim, a da família completa) em sua memória e das outras vozes narrativas, e com eles constrói uma história que guarda o segredo de sua origem e, portanto, o de sua identidade: “e eu juntava os cacos dispersos, tentando recompor a tela do passado” (colocar referência), enuncia

Nael. Nessa tentativa de “recompor o passado”, dá um novo sentido aos relatos orais de Domingas e de Halim, levando-os ao nível da invenção.

2.5 Outras vozes, outras experiências

Se há uma personagem cujas lembranças são fundamentais na construção da identidade do narrador-personagem, esta é Domingas. Ela é o lado materno e dela dependem partes fundamentais da narração de Nael, em cuja memória estão registrados dados importantes, que poderiam levá-lo à descoberta da identidade de seu pai, enigma principal do romance.

Os relatos de Domingas estão vinculados à sua própria história. A condição de orfandade já aparece em sua identidade pelo lado materno, assim como a posição desde fora. Ela também “cresceu nos fundos da casa” e desse lugar compartilhará com seu filho as lembranças que guarda em sua memória para que ele as reconstrua em sua narração. Ela presenciou muitos acontecimentos e foi testemunha de fatos relevantes na história da família; também escutou conversas que lhe proporcionaram informações que servem como material para o relato do narrador. “Foi Domingas quem me contou a história da cicatriz no rosto de Yakub. Ela pensava que um ciuquinho reles tivesse sido a causa da agressão. Vivia atenta aos movimentos dos gêmeos, escutava conversas, rondava a intimidade de todos.” (HATOUM, 2005, p. 25)

Essa facilidade se dava devido à sua condição de empregada doméstica da casa; sua própria história estava vinculada à da família. Ela chegou ainda menina e viu como a família foi composta; foi testemunha da sua prosperidade e de sua decadência, assim como Nael.

Além disso, é importante destacar que Domingas detém a resposta à pergunta fundamental do narrador: qual dos gêmeos é seu pai. De tal modo que é ela quem o coloca em um espaço indeterminado. Não lhe revela a verdade sobre sua paternidade e isto termina por aumentar o enigma a ser desvendado, e o faz relatar a história da família a partir de uma viagem à sua infância. “Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. *Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida*, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade.” (HATOUM, 2005, p. 73. Grifos nossos)

Domingas se cala, oculta a verdade e deixa para Nael a busca da resposta à sua dúvida. O silêncio de sua progenitora é parte daquilo que a memória esconde: o esquecimento, que é a contrapartida inseparável da lembrança e somente o conduz à dúvida sobre a identidade de seu pai, que persiste. No próprio narrador-personagem há certa indecisão entre querer conhecer sua origem e não saber, o que dá à narrativa um certo tom de incerteza que conduz todo o relato. É como se preferisse não saber a verdade, como se soubesse que é impossível construir uma identidade plena.

A resposta sobre sua identidade fica soterrada no quatinho dos fundos, pois, embora se possa intuir alguma solução, ele mesmo não consegue encontrar a resposta, ou não quer revelá-la. Afinal, é a verdade sobre ele mesmo, “sua verdade, sua identidade”, e só ele pode configurá-la.

Assim como as lembranças de Domingas conduzem o narrador à história de sua origem pelo lado materno, as lembranças de Halim o levam pelo lado paterno. Halim é outra fonte de sua busca; ele guarda as lembranças da família de imigrantes à qual pertencem os gêmeos Yakub e Omar, os quais, por sua vez, representam a incerteza da paternidade de Nael. As lembranças de Halim são, em grande medida, os antecedentes da vida do narrador na casa de sua infância.

O neto bastardo recolhe da memória de seu avô uma série de acontecimentos importantes sobre a origem da família que constituiu com Zana e também sobre fatos que levaram à ruína da família, as relações destruídas entre os gêmeos, a predileção da mãe por Omar e o apego quase incestuoso entre Rania e seus irmãos.

Muitas dessas lembranças são dolorosas para Halim, tanto que em alguns momentos ele se nega a falar sobre elas. Provavelmente, o calar sobre algumas coisas tornam o relato enigmático; ele guarda muitos fatos, nega-se a falar de certas situações e adia a possível solução sobre a origem de Nael: "... mas não quero falar sobre isso (...) calou sobre o episódio da cicatriz. Calou também sobre a vida de Domingas." (HATOUM, 2005, p. 71)

O que cala ou esquece Halim é parte do que "reinventa" Nael em sua tentativa por preencher o vazio de sua incerteza com imagens do passado que se desvanecem e que são somente a representação da memória. Devemos levar em consideração que essa fonte é imprecisa, já que pode estar omitindo algumas coisas ou mesmo as (re) inventando, como demonstra o próprio Nael:

Talvez por esquecimento, ele omitiu algumas cenas esquisitas, *mas a memória inventa*, mesmo quando quer ser fiel ao passado. (...) Certas coisas a gente não deve contar a ninguém, disse ele, mirando nos meus olhos. (HATOUM, 2005, p. 134. Grifos nossos)

Portanto, o texto de Nael não é mais que uma interpretação de suas lembranças, é a memória inventada de sua origem. Por isso mesmo não há revelação ou solução para sua incerteza e não se pode resolver o enigma de sua identidade.

Os sub-narradores são detentores da experiência e da sabedoria que transmitem e compartilham em um espaço comum com Nael: a casa familiar, o lugar onde passou sua infância. Os velhos dessa casa e dessa família transmitem suas lembranças, a memória de seu tempo, de sua vida, e, portanto, são narradores tradicionais, orais, no sentido de

Benjamin. A oralidade e a transmissão da experiência são as características dessas personagens e, por isso, a narrativa de Nael, que se nutre dessas experiências, alcança uma tonalidade oral; é também por isso que as incertezas o caracterizam. Não sabemos com precisão se o que lemos é “verdade”, pois a memória guarda muitas coisas no esquecimento, ou seja, há lacunas nessas lembranças.

A experiência comunicável de Domingas e Halim faz-se patente no espaço que compartilham todos esses personagens, por isso a casa da infância de Nael é “uma geometria de ecos”, ecos que aparecem representados pelas vozes que ajudam Nael a contar sua história. Os relatos de Domingas e de Halim são também evocações do passado que dão ao romance seu caráter multivocal.

Os sub-narradores, Domingas e Halim, são portadores de um saber (a origem da família, a origem de Nael, os conflitos familiares) que é compartilhado com o narrador, quem, além de escutar atento os relatos que lhe contam, recolhe as experiências destes para construir sua narração. Assim se estabelece a comunicação que garante a oralidade na narração.

Nael fala, pergunta e, ao mesmo tempo, incentiva que outros falem. Dessa forma, suas “falas” se confrontam. Aparece, desse modo, o narrador que recuperou suas experiências para contar algo para “pôr nos ouvidos” de alguém mais, para narrar uma vida que não somente incorpora a própria experiência, mas também a experiência alheia.

É difícil dizer que é um relato certo, já que o tempo transcorrido não permite a reconstrução “verdadeira” e total das lembranças, pois sempre permanece algo no esquecimento, de tal modo que há lacunas no que é narrado. Nesse ponto aparece o elemento imaginação-invenção, não só em Nael como também em Domingas e Halim durante a reconstrução final.

2.6 Casa em ruínas

Como já foi mencionado, a casa é um espaço paradoxal pois é sempre abrigo e desamparo. Como bem indica Bachelard, em relação à casa, nesse lugar convivem amor e ódio. Por isso a casa da infância, se torna um “negativo” da casa de habitar. É impossível voltar para a casa “original” e esse espaço se perde, só se refaz na memória. Somente é possível reconstruí-la a partir da intimidade, do fluido do passado; da fusão do ser com a casa perdida: “Seu ser se reconstitui a partir de sua intimidade, na doçura e na imprecisão da vida interior. Parece que algo fluido reúne as nossas lembranças. Fundimo-nos nesse fluido do passado” (BACHELARD, 1996, p. 71).

Em *Dois irmãos*, Nael relembra e revive em seu relato a casa que se destruiu e se “perdeu”, a casa a que ele poderia ter pertencido, a casa de uma família que era e não era a sua. Apresenta essa casa destruída, assim como a família, dilacerada. Somente ele sai incólume dela, porque sempre viveu à margem e a reconstrói desde fora, a partir de um não lugar que é o quarto do fundo.

Revive a casa em seus ódios e pesadelos e apaga todo interesse sobre ela, apaga o valor que esta inicialmente tinha para ele, porque a reconstrução que se dá em sua narrativa parte do “ódio” entre os dois irmãos. Por isso, também perde o interesse por saber quem dos gêmeos era seu progenitor; é como uma renúncia a uma parte de sua identidade, pois essa parte estava fundamentada no rancor entre Omar e Yakub. Por isso, a cena inicial do romance, além de nos mostrar a angústia de Zana para ver os filhos reconciliados e a família reunida, apresenta também um indivíduo que procura descobrir sua origem, sua identidade, e que somente depara com as ruínas de uma família e uma casa. Em seu relato, o narrador, tentará se construir a partir dessa casa e dessa família.

O que foi que levou à destruição desse espaço e dessa família? A resposta a essa pergunta e a busca identitária do narrador-personagem estão nas desavenças entre os gêmeos Yakub e Omar. Assim, o romance funda-se na memória individual e na coletiva, que, pouco a pouco, reconstroem a origem da disputa entre os gêmeos e vão se misturando com a história da família.

É importante ressaltar que a memória está intimamente vinculada com o espaço onde ocorreram os fatos que recordamos. A casa é o lugar que serve de pano de fundo para Nael falar sobre si mesmo, sobre sua origem. Sua origem e sua infância estão guardadas nessa casa que foi destruída: “vendida com todas as lembranças, todos os móveis, todos os pesadelos, todos os pecados”, como faz referência a epígrafe inicial do poema de Drummond de Andrade (citar a referência – qual poema?).

A casa familiar é, então, o “símbolo” através do qual Nael busca recuperar não somente as suas lembranças, mas também as de outras personagens. É um espaço coletivo que contém lembranças dele e da família. A partir desse espaço “familiar” surgem as vozes do relato, que, como já mencionado, apresentam uma visão própria dos acontecimentos. Essa casa é o espaço que é refúgio, mas que também é desamparo; que o acolhe, mas que não o incorpora por completo.

O espaço a partir do qual reconstrói os fatos está vinculado ao lugar que ocupa na família: “o quarto dos fundos”. A partir daí é testemunha das tensões familiares que a levam à ruína. É desde esse quarto que Nael relembra; um espaço fora do núcleo familiar e que o vai definindo como um observador que relembra aquilo de que foi testemunha: “muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final.” (HATOUM, 2005, p. 29)

Dessa forma, evidencia-se que a condição de agregado lhe permite inserir-se pelos cantos da casa e conhecer a intimidade da família, ao mesmo tempo em que o limite igualmente restringe sua visão sobre os fatos. Como diz José Antonio Torres Freire:

o narrador personagem principal da trama, busca seu lugar na casa e na família à qual pertence, também tendo que vencer um confinamento, e um distanciamento, principalmente hierárquicos, a partir do quarto que lhe pertence no fundo do quintal. (FREIRE, 2006, p. 20)

Nael recorre ao espaço de suas vivências para se configurar como um indivíduo, lugar que, segundo Bachelard, é o “local de sua vida íntima”; o espaço onde se inicia a construção da identidade: um “quartinho construído no quintal, fora dos limites da casa”. Por isso, sua identidade se manifesta como uma identidade à margem, nos limites, e se mantém em segredo quem é seu pai.

Em síntese, o narrador-personagem de *Dois irmãos* entra nos “meandros” da memória com o objetivo de descobrir a identidade de seu pai e, com ele, a sua própria, de tal forma que o trabalho de rememoração e de busca de identidade são elementos que emergem da subjetividade do narrador. Assim, o narrador, Nael, busca recuperar do passado explicações sobre sua origem aproximando-se das ruínas da casa da família a que pertence e partindo das lembranças de sua infância. O narrador, para conhecer sua origem, procura numa casa destruída, por isso, conta a origem dessa destruição e recorre à história do enfrentamento entre os gêmeos. A busca da paternidade de Nael, que é imprescindível para preencher sua identidade, fica sem ser revelada deixando o narrador-personagem à deriva.

3. Onde se entrecruzam vários caminhos: Imigração e Modernidade

No amo mi patria./ Su fulgor abstracto/ es inasible/ Pero (aunque suene mal)/ daría la vida/ por diez lugares suyos,/ cierta gente,/ puertos, bosques de pinos, fortalezas,/una ciudad deshecha,/gris, monstruosa,/varias figuras de su historia, montañas/-y tres o cuatro ríos. (José Emilio Pacheco, *Alta traición*)

Como já vimos, a memória tem um vínculo inegável com a problemática da identidade. Para ela é importante o que se lembra, mas o realmente relevante é aquilo que se esquece. Por isso, para os narradores-personagens dos romances *Lavoura arcaica* e *Dois irmãos*, a imaginação cumpre um papel muito importante na elaboração dos relatos e na busca identitária em que ambos estão empenhados. Nesse processo, a noção de invenção da memória é fundamental, pois os narradores têm que preencher as lacunas com que se confrontam: aquilo que foi esquecido. Em *Lavoura arcaica*, André mistura suas lembranças com uma série de textos reflexivos, que são apresentados sempre desde o seu ponto vista. No caso de *Dois irmãos*, Nael procura nas lembranças de outras personagens, guardiãs de importantes fatos sobre sua origem e da família a que pertence, para construir sua narrativa.

Eles fazem uma viagem à infância para recuperar os momentos mais importantes de suas vidas; uma etapa que está intimamente vinculada à casa familiar. O espaço da infância desses narradores-personagens é a casa de imigrantes libaneses e essa condição faz com que a identidade que procuram não se concentre somente ao nível individual, mas que abranja uma identidade coletiva.

Tendo como objetivo estabelecer alguns pontos para aproximar os romances *Lavoura arcaica* e *Dois irmãos*, partirei do conceito de “ressonâncias”, de Antonio Candido, pois considero que o romance *Lavoura arcaica* é um texto que serve de

inspiração a Milton Hatoum para escrever *Dois irmãos*. Quer dizer, no romance de Hatoum, encontramos uma temática similar à do romance de Nassar, que funcionaria como texto gerador que proporciona uma ou mais ideias na conformação de *Dois irmãos*; um vínculo que o próprio Hatoum reconhece, assinalando que os dois romances têm “afinidades temáticas ou laços de uma cultura comum: o Líbano, com suas ressonâncias islâmicas, bíblicas e orientais”. (HATOUM, 2001, p. 20). Nesta parte do trabalho, tratarei de dois assuntos que acho fundamentais e que envolvem os romances: a imigração e a questão arcaico-moderno.

Os temas dos romances, relacionados com a cultura oriental em um ambiente brasileiro, dão ao leitor a possibilidade de reconhecer muitos dos elementos da cultura do imigrante árabe. Em *Lavoura arcaica*, o espaço tradicional é representado por uma fazenda paulista e, em *Dois irmãos*, a narrativa se passa em Manaus.

Em *Lavoura arcaica* e em *Dois irmãos* encontramos, em primeiro lugar, o relato e o ponto de vista dos narradores-personagens que compartilham a experiência da busca e configuração de suas identidades e de sua condição de sujeitos descentrados. Por outro lado, também podemos perceber a coletividade, um grupo de imigrantes tentando se inserir numa terra estrangeira. Quer dizer, vamos encontrar nesses romances a imagem do imigrante no processo de configuração dos narradores e de outras personagens.

São muitos os debates em torno da crise de identidade no sujeito contemporâneo. As noções de identidade que se referiam a um sujeito estável já não oferecem uma forma de abordar os estudos sobre o tema, e menos se tratando de figuras como a do imigrante, que emerge e ganha importância num mundo que vive mudanças fundamentais. Temos que considerar que os processos migratórios comportam interações complexas, nas quais

confluem fatores de diversas ordens e que devem ser abordados desde diversas perspectivas, sendo a cultural uma das mais importantes.

Benedito Nunes relacionou os romances de Nassar e Hatoum a partir dos seus vínculos com o mito. No seu texto *Volta ao mito na ficção brasileira*, afirma que a parábola bíblica em *Lavoura arcaica* e a tríplice linhagem de *Dois irmãos* constituem um terceiro surto do mito no romance brasileiro, juntamente com *A pedra do reino* de Ariano Suassuna. Esse surto tem outros dois como antecedentes: no Romantismo, com José de Alencar (*O gaúcho*), e mais tarde com Machado de Assis (*Esau e Jacó*); o segundo, na fase pós-modernista, com Guimarães Rosa (*Grande sertão: veredas*), Clarice Lispector (*A paixão segundo GH*) e *Macunaíma*, de Mario de Andrade. Esse texto é o ponto de partida para vincular os romances de Nassar e Hatoum pela via do confronto entre o arcaico e o moderno.

3.1 Desarraigamento cultural?

Ainda que o assunto da imigração não seja novo, assume hoje maior relevância. O mundo contemporâneo é testemunha de fluxos migratórios massivos e se vê forçado a lidar com temas como a desterritorialização e a perda de pertencimento, por exemplo. Isso levou ao desenvolvimento de um arsenal teórico com novas categorias para estudar as nossas sociedades.

A imigração é um fenômeno que influi em diversos aspectos; a chegada desses habitantes a um novo território traz consequências tanto para o âmbito político e socioeconômico, como para o cultural, no intercâmbio que se estabelece entre o país de chegada e os imigrantes. Esse fenômeno tem sido objeto de estudos para diversas disciplinas, e o campo literário não é exceção, daí que possamos encontrar um grande

número de obras que tratam assuntos que se desprendem do fenômeno migratório. Segundo Maria Zilda Ferreira Cury:

tais textos abrem-se a questionamentos sobre os processos de negociação identitária, sobre opções enunciativas de tratamento da memória e de recuperação das sagas de imigração com inserção específica no panorama cultural contemporâneo. (CURY, 2006, p. 13)

Na literatura, a figura do imigrante leva a um mundo plural, já que não se trata apenas do deslocamento terreno de um indivíduo, mas de uma problemática que aborda o trânsito de uma cultura a outra. É difícil estabelecer uma data ou um livro no qual apareça pela primeira vez a figura do imigrante; o que se pode ter certeza é que sua presença não é nova na produção literária e que sua utilização não é exclusiva de um grupo ou de uma época.

Os romances dos quais nos ocupamos, de autores descendentes de imigrantes libaneses que recuperam traços dessa cultura através da memória de suas personagens, tentando configurar sua identidade individual, levam até o tema da identidade coletiva.

De acordo com as novas categorias que dão conta desses processos, a ideia de “nação em trânsito” traz para a cena o assunto das identidades móveis dos migrantes, que estão em constante negociação com a cultura da nação que os recebe (BHABHA, 1998). Assim, é possível falar de indivíduos que vivem deslocados. Nesse sentido, em *Lavoura arcaica* e em *Dois irmãos*, não são somente os narradores-personagens dão conta desse deslocamento, como também outras personagens: seus antepassados.

A família é o núcleo social que recuperam tanto Nassar como Hatoum. Ambos reconstróem a história de famílias de imigrantes libaneses remetendo-se à suas próprias raízes. Por isso, existe sempre a preocupação de preservar a cultura de origem, e o fazem particularmente através da incorporação de algumas tradições e costumes no relato.

Também é claro que os migrantes precisam assimilar os costumes do país onde chegam. Viver nessa situação dual os leva a negociar, simbolicamente, com a cultura do lugar de chegada. Isso está relacionado com as noções de instabilidade e desterritorialização.

Por sua condição intervalar, o imigrante estabelece um constante movimento de negociação identitária: oscila entre a vontade de manutenção da identidade cultural de seu grupo de origem e a necessidade de integrar-se ao novo espaço. (CURY, 2006, p. 24)

Em *Lavoura arcaica* e em *Dois irmãos*, encontramos personagens que sabem que estão num lugar que não é fixo, diferente do de origem; um espaço movediço onde também os sentimentos se cruzam, pois sabem que não pertencem totalmente a esse lugar.

O fato de que o imigrante não possa retornar ao seu lugar de origem está vinculado à impossibilidade de recuperar a sua inteireza, a sua completude. Vive numa dualidade para conservar tanto a memória individual quanto a da sua nação de origem. Assistimos, assim, ao embate entre a lembrança e o esquecimento; quando o sujeito se vê obrigado a esquecer, seja um país, seja uma etapa da sua vida, essa mesma situação torna-se o alicerce para recordar.

A lembrança da aldeia, no caso de *Lavoura arcaica*, está presente nos preceitos sobre o trabalho no campo: o amor à terra. É o trabalho do camponês da aldeia o que o pai quer preservar e que podemos observar nos traços que se ajustam a uma tradição milenar trazida do Líbano: o quarto, a fazenda, a casa, as relações com a terra e o trabalho.

De fato, pode-se falar até de uma memória ainda mais ancestral, com a presença do avô na mesa mesmo quando ele já morreu. Uma presença que transcende o tempo e o espaço, viva na palavra que diz tudo: Maktub.

Em *Lavoura arcaica*, não é por meio de descrições tão claras e específicas que aparece a imagem da terra de origem, mas é possível deparar com o tema. De fato, a briga

entre André e o pai tem seu fundamento nos preceitos religiosos dos imigrantes libaneses: a Bíblia (que remete aos preceitos judaico-cristãos) e o Alcorão.

Os espaços não se referem a um “lugar”, tudo o que está relacionado com os imigrantes está apenas esboçado nas ideias do pai sobre o trabalho, a paciência e a união da família. O episódio que leva até o mundo do imigrante é mais claro na dança em que não só aparecem os membros da família, mas que se amplia na comunidade de imigrantes (familiares e vizinhos) que compartilham costumes (música, comida):

e logo meu velho tio, velho imigrante, mas pastor na sua infância, puxava do bolso a flauta, um caule delicado em suas mãos pesadas, e se punha então a soprar nela como um pássaro (...) e ao som da flauta a roda começava, quase emperrada, a deslocar-se com lentidão (...) e os mais velhos que presenciavam, e mais as moças que aguardavam sua vez, todos eles batiam palmas reforçando o novo ritmo. (NASSAR, 2006, p. 28)

O mundo que se deixou atrás está presente também no vestido preto, mediterrâneo, das mulheres, invocando assim um lugar distante: a terra dos antepassados.

No romance de Milton Hatoum existe um espaço plural povoado não só por imigrantes de diversos lugares, mas também de nativos. Ali encontramos um conjunto de personagens estrangeiros que vivem em Manaus, porto que se torna um lugar de convergência de imigrantes e viajantes.

Os espaços públicos, como portos, mercados e praças, tornam-se pontos de encontro dos imigrantes. Em *Dois irmãos*, a comida aparece como um elemento referencial da terra de origem e o restaurante Biblos é o lugar onde se encontram os estrangeiros, onde se cruzam as histórias e as memórias dos imigrantes. O restaurante do pai de Zana, Galib, remete ao mundo (tempo e espaço) que o imigrante quer conservar:

o Biblos foi um ponto de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa

algaravia *surgiam historias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes*. (HATOUM, 2005, p, 47-48. Grifos nossos)

A casa da família imigrante é um ponto comum entre os dois romances. Esse espaço torna-se o lugar dos embates identitários, de enunciação e de vida. O âmbito familiar é um espaço no qual o imigrante reconstrói sua linhagem ao restabelecer os elos com suas raízes através da incorporação de coisas como a comida, a decoração do ambiente e todas as tradições culturais, já que a história para eles passa pela história de sua linhagem. A reconstrução da história familiar por parte de Nael, para configurar sua própria identidade, vai por esse caminho. Ao retornar ao passado, ele depara com a história da briga entre seus possíveis pais e vai além quando Halim lhe conta sobre “a linhagem” do lado paterno e, também, sobre a mãe, Domingas.

A preservação da língua materna do imigrante acontece na esfera familiar: é só com seus íntimos que eles se comunicam nessa língua com o objetivo de manter os vínculos com a terra de origem. Em *Dois irmãos*, temos, ao princípio do romance, a figura de Zana no leito de morte lembrando-se da *velha Biblos da infância* e perguntando em árabe a uma amiga, também imigrante, se os gêmeos fizeram as pazes. Uma questão tão importante e pessoal como a preocupação pelos filhos só pode se falar com a amiga mais íntima e numa língua que só elas conhecem. É essa língua que Nael reconhece de maneira sutil durante os momentos finais de Zana:

Então soprou nomes e palavras em árabe que eu conhecia: a vida, Halim, meus filhos, Omar. Notei no seu rosto o esforço, a força para murmurar uma frase em português, como se a partir daquele momento apenas a língua materna fosse sobreviver. (HATOUM, 2005, p. 254)

No caso de *Dois irmãos*, a casa é um espaço onde confluem certas diferenças culturais e étnicas. Temos a presença dos imigrantes libaneses e seus filhos e a de

Domingas, a agregada-servente, e seu filho, o narrador-personagem do romance. Também nessa casa se encontram, durante celebrações especiais, imigrantes de outros países que fazem parte do mesmo grupo. A noção de território se concretiza na casa dos imigrantes libaneses Halim e Zana; é o lugar onde convergem diferentes culturas, os olhares dos “desarraigados” e também o lugar de amor e de concórdia, mas também de desarmonia e de desconcerto.

A decisão de enviar Yakub à aldeia no Líbano numa espécie de *desterro* exacerba ainda mais a rivalidade. A viagem faz com que Yakub perca a sua língua; ele quase não consegue falar português quando regressa. Aliás, muda sua personalidade; torna-se um sujeito diferente e o lar adquire outra significação para ele. Transforma-se num desarraigado no espaço “próprio” e com os seus, razão pela qual decide viajar a São Paulo, onde se torna um homem de negócios bem-sucedido. Yakub configura sua identidade sob a experiência da viagem e do desarraigamento, enquanto o espírito rebelde de Omar cresce, levando-o a uma vida desordenada, impelido pelos cuidados da mãe.

Yakub representa o imigrante às avessas; é enviado para a aldeia no Líbano e lá passa por um processo de “desterritorialização”; sua imagem como indivíduo muda e aponta para a transformação e a perda de um território. Uma vez que está de volta a Manaus, passa por um processo de “readaptação” que se pode ver com clareza na recuperação do português.

Yakub, calado, prestava atenção, tamborilava na madeira, assentindo com a cabeça, feliz por entender as palavras, as frases, as histórias contadas pela mãe, pelo pai, uma e outra observação de Rânia. Yakub entendia. As palavras, a sintaxe, a melodia da língua, *tudo parecia ressurgir*. Ele bebia, comia e escutava, atento; entregava-se à *reconciliação* com a família.” (HATOUM, 2005, p. 23. Grifos nossos)

Ele quer esquecer a etapa que viveu fora, na longínqua aldeia para a qual foi enviado à força; ficou nele a dúvida sobre porque não foi Omar quem viajou ao Líbano. A volta a Manaus é o regresso à casa e a volta à paisagem de sua infância, que tenta recuperar com a memória.

Sim, porque ele e não o Caçula, perguntava a si mesmo, e as mangueiras os oitzeiros sombreando a calçada, e essas nuvens imensas, inertes como uma pintura em fundo azulado, *o cheiro da rua da infância*, dos quintais, da umidade amazônica, a visão dos vizinhos debruçados nas janelas e a mãe acariciando-lhe a nuca, a voz dócil dizendo-lhe: “*Chegamos querido, a nossa casa*”. (HATOUM, 2005, p. 20. Grifos nossos)

O território que aparece é um território guardado na memória e recuperado pela imaginação; são a casa e a infância recobradas, mas que vão se modificar, como também ele se modificou acentuando a *cicatriz* com a qual deixou o desterro e que o transformou de pastor, *um ra'í*, em um importante engenheiro. Partir e voltar, estar em trânsito, isso foi o que aconteceu com Yakub ao ir e voltar da aldeia do pai, ao sair de Manaus e viajar a São Paulo: ele carrega a cicatriz da imigração e representa a coletividade.

Em *Lavoura arcaica*, o âmbito familiar, com suas tradições, está na mesa, nos sermões que ali profere o pai. É nesse lugar que a presença do avô ainda continua a viver.

Nessa casa de imigrantes existe uma cisão entre as ideias religiosas trazidas da terra natal e as do novo território. Isso aparece de modo claro no desacordo entre o filho e o pai que termina por gerar a cisão de André, envolvido em dois mundos que se confrontam, duas *terras* que vê desde o presente: a terra do pai e a própria. O filho apela à memória como forma de defesa contra a angústia do desarraigamento. Não se sente mais um membro da família, foge de casa para procurar um espaço novo, um *território próprio*, mas não consegue viver fora sem lembrar do seu lar. Cansado da solidão, conta tudo para o irmão e retorna à casa com Pedro. Rememorar para André é um ato de construção que recolhe

pedaços de sua vida e a volta à infância como a “terra natal” para a qual não pode voltar. Aquela etapa da vida em que podia viver livre e longe dos sermões do pai; uma terra onde o autoritarismo e os preceitos religiosos ainda não o atingiam. Segundo Perrone-Moisés, o filho contravém o discurso paterno porque este não funciona para sua geração, dado que vive num mundo diferente devido ao acultramento que a família imigrante árabe tinha experimentado, por isso, a fissura está representada no choque entre gerações: o pai já não tem a inteireza cultural do avô, homem de pouco discurso, capaz de sintetizar toda a cultura na palavra Maktub (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 64). Sua morte coincide com o traslado da casa velha para a casa nova, que pode ser lido como a translação da terra natal para a nova terra.

Lavoura arcaica e *Dois irmãos* são romances voltados para os assuntos da identidade e da memória com base nas reminiscências das personagens; sujeitos desterritorializados que têm que viver um intercâmbio tanto espacial quanto cultural. Por isso, sua subjetividade não tem referências fixas e está sempre em transformação. O caráter subjetivo desses romances está também no processo de invenção da memória, na seleção dos acontecimentos que se reconstroem e na combinação de vozes. Por isso, a história das famílias dos nossos narradores-personagens, que remetem à identidade coletiva, só pode construir-se nas frestas da memória, com as lembranças e com os esquecimentos da terra de origem de seus antepassados, território remoto e separado pelo “oceano, a travessia... [onde] tudo era tão distante!” (HATOUM, 2005, p. 57)

3.2 Tempos e espaços em confronto

Falar em Modernidade e Tradição (arcaico) faz referência a duas noções diferenciadas. Quando se nomeia a modernidade, sugere-se transcender a tradição e romper

com algumas questões que existiram no passado com as quais existe um confronto. Essa divergência que dá conta das ideias dos personagens centrais do romance serve para ilustrar a oposição entre ideias tradicionais e modernas, a *velha querela* entre os antigos e os modernos referida por estudiosos do tema que estabelecem que “nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações.” (GIDDENS, citado por Hall 2011, p. 15), enquanto a modernidade refere-se à experiência das mudanças vertiginosas no mundo, mas também a uma forma de refletir sobre a vida, na qual tudo é analisado e reformulado à luz de novos conhecimentos.

A Modernidade é entendida como a conexão de distintos processos históricos que têm expressões diferentes e representam uma nova experiência no tempo e no espaço. Na modernidade, a representação de um tempo que avança como as ideias não permite a ninguém sentir-se estável. O espaço apresenta diversas mudanças, muitas vezes perceptíveis no desenvolvimento urbanístico que dá conta da modernização. Surge, assim, a sensação de viver simultaneamente em dois mundos, diante de vertiginosas mudanças que o mundo e o homem experimentam. Referir-se à modernidade é também referir-se ao sujeito moderno que depara “con un entorno que (nos) promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos” (BERMAN, 1988, p. 1).

É importante assinalar que as personagens que representam o ideário da modernidade nos dois romances estudados são aquelas que se colocam diante desse mundo que está mudando de maneira crítica, ou seja, como atores que refletem sobre as mudanças

que a modernidade implica nas suas vidas e que se confrontam com um mundo tradicional representado pelas ideias de outras personagens.

Nesta parte do trabalho, quero estabelecer a tensão entre a modernidade e a tradição, e, para tanto, volto ao texto supracitado de Benedito Nunes, no qual estabelece um vínculo a partir da recuperação do mito nos romances *Lavoura arcaica* e *Dois irmãos*, de tal maneira que opõe o *arcaico e o moderno*.

Nunes afirma que existe uma interdependência entre a poesia e o mito e que, no romance de Raduan Nassar, encontramos na da parábola invertida do Filho pródigo sob a “forma do ritmo lírico de sua linguagem”. Essa parábola aparece no romance impregnada pelo mito ancestral do assassinato do pai e secundado pela invocação mítica do tempo.

Um dos elementos que Nassar inverte é o que trata do caráter patrimonial da parábola bíblica; enquanto no texto de base os bens da família são dilapidados, no romance nassariano a troca se dá pelo mito moderno do indivíduo contra o mundo sacro da vida familiar. Quer dizer, assistimos ao confronto entre os ideários romântico-moderno da liberdade individual, defendido por André, e os tradicionais, arcaicos, que representam o mundo sacralizado do pai. Outro traço que é invertido é o da prodigalidade de André, que confirma o discurso do pai. Na parábola evangélica quando o filho retorna, o pai conversa com o filho que não havia ido; no romance de Nassar, a conversa é com André, aquele que voltou para a casa familiar. É o filho pródigo, em palavras e expressão dos seus sentimentos, que com “boca escancarada” rebate cada palavra paterna na conversa que têm à mesa onde se davam os sermões; o progenitor, por sua vez, não entende nada do que o filho diz. A terceira inversão refere-se à festa para receber o filho que estava longe de casa e que tinha voltado. A festa que era uma comemoração alegre torna-se um ato de morte e sofrimento. Os pensamentos do pai e do filho se confrontam mais uma vez nesse terreno.

Os textos religiosos-arcaicos que sustentam a palavra paterna e que interditam o incesto são quebrados por André, e o espaço da festa torna-se o espaço da morte.

Nessa direção transita o romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, na sua tríplice linhagem mítica, que tem em sua composição o assunto dos gêmeos, a recuperação do texto bíblico e a do romance de Machado de Assis.

Para nosso trabalho, é importante recuperar o romance *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, autor que resgatou a força mítica dos contrários no mito bíblico e a levou para o terreno literário. No mito bíblico, acudimos à história dos irmãos gêmeos Esaú e Jacó, filhos de Isaac e Rebeca, que os sente lutar desde o ventre, o que dará origem a um romance em que o destino humano representa a luta contra o tempo. Na obra de Machado de Assis, os personagens Pedro e Paulo, gêmeos que brigam no ventre da mãe e que são delineados a partir dessas figuras bíblicas, permitem à pitonisa prever um futuro repleto de sucesso para ambos. “A briga com o tempo, nesse romance também mitificado, sempre tem um desfecho trágico, mas a de nossos Pedro e Paulo é infletida pela ironia machadiana para o ritmo da comédia: a luta entre eles é ideológica, política e amorosa. Um liberal, outro monarquista, um opta pelo Império, outro pela República; mas ambos amam a mesma mulher, Flora”. (NUNES, 2007, p. 209).

Milton Hatoum resgata três mitos para desenvolver a história de *Dois irmãos*. O primeiro, de ordem antropológica, está vinculado com a representação dos “gêmeos míticos” que têm poderes extraordinários e são seres caridosos. Mas o romance de Hatoum vai mais pela linha dos gêmeos inimigos, vinculada ao mito bíblico de Esaú e Jacó e do romance de Machado de Assis de título homônimo. No relato bíblico, Esaú obtém a bênção paterna que correspondia a Jacó através de um artifício da mãe, Rebeca. Devido a esse ato, Jacó passou a odiar Esaú e é enviado para longe, a fim de acalmar seu ódio. Jacó consegue

prosperar e volta para se reconciliar com o irmão. Se no texto bíblico o confronto chega até a reconciliação, nos romances de Machado de Assis e Milton Hatoum segue o caminho do antagonismo: na obra machadiana pela via da política e, na de Hatoum, numa briga mortal em que também se opõem dois pontos de vista contraditórios.

Em *Dois irmãos*, o autor recupera alguns aspectos do relato bíblico, pois modifica o papel dos gêmeos. Omar, identificado com Jacó, é quem agride Yakub (Esaú), mas é este que será enviado para longe da casa familiar à aldeia de seu pai no Líbano. Yakub volta, mas traz consigo o sentimento de vingança. Já com um projeto de revanche na sua cabeça, Yakub deixa novamente Manaus rumo a São Paulo, onde torna-se um importante engenheiro. O “matemático” que antecipou Halim na volta do Líbano aperfeiçoou seu pensamento e a vingança de Yakub não é somente contra Omar, já que atinge toda a família. Ele acaba com o velho regime comercial da loja e vende a casa.

A oposição entre Yakub e Omar não se resume ao confronto pelo amor de uma mulher, mas atinge, como no romance de Machado de Assis, os ideários de vida dos dois irmãos. Enquanto Yakub tem uma visão de progresso e percebe as mudanças do desenvolvimento, pelo menos no âmbito econômico, atuando como grande empresário, Omar fica em Manaus, sob a dependência da mãe e com apenas uma mínima participação na rebelião política. Yakub foi alimentando uma vingança e para conseguir seu objetivo deixa Manaus. Tudo o que ia urdindo somente podia ser feito desde fora. Para alcançar o sucesso econômico, e com isso sua vingança, vai para a cidade, espaço que representa a modernidade, lugar que oferece as possibilidades para realizar seus projetos. Deixa atrás o espaço provincial que, aliás, está impregnado pela presença de Omar. “‘Vá embora de Manaus’, dissera o professor de matemática. *‘Se ficares aqui, serás derrotado pela província e devorado pelo teu irmão.’*” (HATOUM, 2005, p. 41. Grifos nossos)

Já vimos como em *Dois irmãos* o confronto entre os gêmeos ganha importância no desenvolvimento do romance; criando uma tensão ao desembocar até em diferenças de personalidade, rompe a estabilidade familiar. O fato que criou a disputa está vinculado ao interesse que eles têm por uma moça; é a figura feminina que provocou a disputa e a diferença entre os gêmeos. Foi essa briga que acabou separando os irmãos e criou a cicatriz que separou os gêmeos e toda a família.

a maior diferença estava no silêncio. (...) Do cabelo cacheado de Yakub despontava uma pequena mecha cinzenta, marca de nascença, mas o que realmente os distinguia era a cicatriz pálida e em meia-lua na face esquerda de Yakub. (HATOUM, 2005, p. 24)

A cicatriz que fica no rosto do Yakub depois da briga é o sinal que os faz diferentes, é uma fissura nas suas vidas que desemboca na rivalidade entre os gêmeos: o caráter intempestivo do Omar acentua-se e Yakub torna-se um sujeito mais esquadrihado.

o caçula, exagerava as audácias juvenis: gazeava lições de latim, subornava porteiros sisudos do colégio dos padres e saía para a noite, fardado, transgressor dos pés ao gogó, rondando os salões da Maloca do Barés, do Acapulco, do Cheik Clube, do Shangri-Lá. (HATOUM, 2005, p.32)

Yakub é um indivíduo mais racional, dedicado aos estudos, que vai tecendo a vingança no seu caráter calculista:

Era o mais silencioso da casa e da rua, reticente ao extremo. Nesse gêmeo lacônico, carente de prosa, crescia um matemático. O que lhe faltava no manejo do idioma sobrava-lhe no poder de abstrair, calcular, operar com números. (HATOUM, 2005, p. 31)

Como já mencionado, “O romance retoma os temas clássicos dos gêmeos e da diáspora entre irmãos tão trabalhados pela literatura de todas as épocas e que, de resto, tem raízes em mitologias muito antigas, na narrativa bíblica de Caim e Abel, de Esaú e Jacó e em tantas outras. Inscreve-se o romance na tradição literária que atribui ao duplo um peso

mítico: o lado sombrio de si mesmo, o Outro do Eu, que se transformou na metáfora mais produtiva a definir a fragmentação da modernidade” (CURY, 2007 p. 91). Os rasgos que definem suas personalidades não permitem a conciliação, de fato, acentuam a oposição tornando-se inimigos nos diversos aspectos da vida. A meu ver, essas diferenças podem levar até o plano da tensão entre um pensamento moderno e outro arcaico. O jeito de perceber a vida é diferente, como os lugares onde vivem. Os espaços são distintos, geograficamente estão distantes e parecem opostos; Yakub vai para São Paulo “usando a máscara do que havia de mais moderno”, enquanto Omar fica no ambiente “natural” em Manaus. Embora se assista no romance ao desenvolvimento da cidade portuária, assim como a grandes mudanças no setor econômico, creio que representa um espaço rural, pelo menos em comparação com a grande cidade, esta sim testemunha de transformações mais radicais.

Yakub abriga no seu íntimo um grande ressentimento, do qual se origina o sentimento de vingança direcionado não só a Omar, mas a toda a família, quando transforma o comércio familiar e vende a casa, atos cimentados no pensamento do homem da cidade. Incentiva a irmã a “modernizar” o negócio do pai como parte de sua vingança.

Acabou de vez com a venda a fiado “uma filantropia que não combina com o comércio”. Publicou anúncios nos jornais e nas estações de rádio, mandou imprimir folhetos de propaganda. Fez uma promoção de mercadorias e torrou o encalhe, as coisas velhas de outro tempo. (...) ***Desconfiei da sanha empreendedora de Rania e percebi que o seu impulso era movido pelas mãos e as palavras de Yakub.*** (HATOUM, 2005, p.p. 130-131. Grifos nossos)

A casa e a família vão se desfazendo com essa vingança. O impulso empreendedor do homem da cidade, *a trama de Yakub*, conduz à venda da casa, que começou a desmoronar depois da morte de Halim. “A dívida dos dois irmãos em troca da casa de Zana.

No entanto, surpreendeu-se quando ele acrescentou: ‘Seu irmão, o engenheiro está plenamente de acordo’”. (HATOUM, 2005 p. 252)

A cicatriz que *crece* no corpo de Yakub se fez presente no confronto com Omar. A oposição entre suas formas de conceber e enfrentar a vida em espaços também diferentes, como a cidade e a província, fizeram com que a casa desmoronasse e nela apenas sobrevivessem sombras.

Em *Lavoura arcaica*, esse confronto parece se anunciar no título do romance. Os labores do trabalho agrícola vão ser a base do ideário do pai, um homem guiado pelo pensamento arcaico. Os preceitos desse pensamento transformam-se na figura de André, já que os valores do filho são os de um homem guiado pelo individualismo que não tem interesse pela tradição. Ele sai da casa para viver um *desterro* voluntário, para viver conforme seus ideais e seu desejo em um mundo dessacralizado.

Os preceitos do pai representam, para ele, o mundo arcaico, pois estão vinculados a uma concepção de mundo na qual tudo é regido pela lei divina. André representa a fragmentação da modernidade, por isso, a união com o pensamento arcaico do pai não é possível. A angústia de André, sujeito moderno que vive em constante agonia por não seguir os preceitos do pai, tem sua origem na distância abismal entre o pensamento paterno e o próprio, o que não permite a comunicação nem o entendimento.

Que é que você quer dizer com tudo isso?

– não quero dizer nada.

– você está perturbado, meu filho.

– Não, pai, não estou perturbado. (...)

– ***Quero te entender, meu filho, mas já não entendo nada.***

– Misturo coisas quando falo, não desconheço esses desvios. (NASSAR, 2006, p. 163. Grifos nossos)

A tensão entre o arcaico e o moderno faz parte do modo diferente que ambos têm sobre a concepção do tempo e que é perceptível nos sermões do pai, principalmente na segunda parte do romance. André enuncia seus pontos de vista sobre os preceitos paternos, quer revelar sua posição como indivíduo e antepõe seus sentimentos e pensamentos aos de Iohána. Ele quer viver plenamente, sem sujeições, e nesse desejo confronta com a noção do tempo do pai oposta à dele. Para ele, o fundamental é viver o imediato, o tempo presente, e por isso atua explosivamente, enquanto para o pai o tempo tem que ser respeitado, é inexorável, e seu discurso é um elogio à vida modesta e à subsistência.

“O tempo é o maior tesouro de que um homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é o nosso melhor alimento; sem medida que o conheça, o é, contudo, nosso bem de maior grandeza; não tem começo não tem fim; é um pomo exótico que não pode ser repartido, podendo, entretanto prover igualmente a todo mundo”. (NASSAR, 2006, p.p. 51-52)

O pai representa a figura da ordem, enquanto o filho é a figura oposta que tenta romper com qualquer ordem decretada pelo tempo e pelo pensamento arcaico do pai. A existência do tempo para aguardar e o tempo para ser ágil, como refere o filho, *foi essa ciência que aprendeu na infância e esqueceu depois*. André vive em um tempo individual pouco estável, no qual deambula, um tempo que rompe com o sentido inexorável do pai.

O tempo, *o tempo é versátil, o tempo faz diabruras*, o tempo brincava comigo, o tempo se espreguiçava provocadoramente, era um tempo só de esperas, me guardando na casa velha por dias inteiros, era tempo também de sobressaltos. *Me embaralhando ruídos, confundindo minhas antenas*, me levando a ouvir claramente acenos imaginários. (NASSAR, 2006 p. 93. Grifos nossos)

A tensão entre o arcaico e o moderno está na abordagem dos espaços e do tempo e é possível vislumbrá-la na forma em que ambas personagens entendem o tempo. O arcaico do discurso do pai enuncia um tempo pretérito que se construiu ao longo do tempo e que

confronta com o tempo de André, que não sabe o que vai acontecer no instante seguinte, que se guia somente pela intuição dos seus sentimentos e desejos.

Em *Lavoura arcaica*, o pai perdeu a antiga terra natal e também seus antepassados (o avô está morto). Essas perdas são totalmente impossíveis de reconstruir, mas o pai vai tentar recuperá-las através do seu discurso. Tem a ideia de tornar a nova terra habitável, de construir um espaço (sua casa) que funciona sob lineamentos teológico-morais trazidos de sua terra de origem, um espaço arcaico onde ele é quem dirige a família, ensinando seus membros viver conforme esses preceitos. A mesa representa o espaço comunitário, é ali que são emitidos seus preceitos, com a finalidade de que cheguem a toda a família.

“Pedro, meu irmão, eram inconsistentes os sermões do pai” eu disse (...) era a mão assustada da família saída da *mesa dos sermões*; que rostos mais coalhados, nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa: *o pai à cabeceira, o relógio na parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo, e nada nos distraíndo tanto como os sinos graves marcando as horas*. (NASSAR, 2006, p. 47. Grifos nossos)

A figura apenas esboçada do avô e seu relógio remetem à questão do tempo antigo, o tempo primordial da família, *o veio ancestral* que André reconhece, mas que não pode seguir, porque seu tempo é um tempo desordenado, que não se rege mais pelo relógio dos antepassados e que desafia o passo tênue e lento do pai.

André tenta se agarrar à promessa de um mundo novo, diferente, que tem como ponto de partida a ruptura com a família. Para ele, um homem relativamente moderno, já não é possível pensar e viver como pensa e vive o pai. O passado do Iohána, imigrante de primeira geração, está em outro lugar, longe no tempo e no espaço. O tempo já não é concebido do mesmo jeito, está no espaço e no território que vai descobrir, por isso, sai da casa familiar. Procura um tempo e um espaço diferentes, que estejam de acordo com seu sentir e não como propostos pelo pai.

Os espaços em confronto são lugares que se referem também às ideias arcaicas e modernas do pai e de André, respectivamente. Existe um espaço especial do filho, que se define em confronto com um espaço maior, enquanto o espaço da casa familiar, austero e rígido, parece ancorado no tempo.

O quarto pessoal de André está consagrado aos prazeres do corpo. Seu *quarto individual*, o quarto-espaço que é seu mundo; o lugar onde o sujeito vive conforme suas ideias, mas, fundamentalmente conforme seus desejos e seus sentimentos. Nesse quarto-catedral, somente se veneram os objetos do corpo, por isso, diz André: “não conseguia sair da carne dos meus sentimentos”, quando tem diante dele o irmão mais velho, que descobriu o lugar aonde havia fugido para construir sua vida fora do espaço coletivo que representava a casa edificada sobre as ideais paternas, que diferiam das suas.

Os objetos na obra de Nassar são menores e é impossível localizar o lugar e o momento específicos em que acontecem os fatos. Isso conduz a um tempo e a um espaço perdidos, suspendidos no período arcaico, como já enuncia o título do romance. Ainda assim, percebemos as duas casas que enunciam dois tempos “a casa velha e a casa nova”. O antigo e o novo como expressões de dois tempos, mas que, paradoxalmente, André encontra na casa velha o refúgio, dado que nela ficou o tempo da infância, época de harmonia, cheia de *luz doméstica*, a partir da qual constrói sua igreja particular e onde se atreveu a corromper os preceitos do pai. Essa casa se opõe ao luto da casa nova, à qual volta depois de tentar viver de acordo com seu pensamento.

Na sua busca, apenas encontrou o caminho de volta, o retorno, como enuncia na segunda parte da obra, um caminho para a violência e o mundo desgarrado que experimenta o homem moderno. O retorno de André não é para a infância, espaço e tempo de plenitude, mas, ao contrário, para um lugar fragmentado e mutilado: o seu próprio ser. O retorno

funciona como recurso estrutural do romance, mas também representa a impossibilidade de configurar-se fora do grupo.

volto para casa humilde e submisso, não tenho mais ilusões, já sei o que é a solidão, já sei o que é a miséria, sei também agora, pai, que não devia ter me afastado um passo sequer de nossa porta; daqui pra frente, quero ser como meus irmãos, vou me entregar com disciplina às tarefas que me forem atribuídas, chegarei aos campos de lavoura antes que ali chegue a luz do dia, só as deixarei bem depois de o sol se por; farei do trabalho a minha religião”. (NASSAR, 2006, p.p. 168-169. Grifos nossos)

A pugna entre o pai e André é, por fim, um confronto entre duas formas de pensamento: um arcaico e outro moderno. O pai é um ser que somente se reconhece no discurso divino e vive a partir deste; André, por outro lado, é um sujeito fragmentado que quer viver conforme suas próprias ideias. Isso permite ver a tensão que se cria no romance entre duas percepções diferentes de mundo, entre a palavra angular do pai e a palavra soberba do filho, que ao retornar à casa traz o *embaralhado de ideias* que acaba com os preceitos milenares do pai, as palavras arcaicas que cedem à impaciência de André:

– Cale-se! Não vem desta fonte a nossa água, não vem dessas trevas nossa luz, *não é a tua palavra soberba que vai demolir agora o que levou milênios para se construir*; ninguém em nossa casa há de falar com presumida profundidade, mudando o lugar das palavras; embaralhando as idéias, desintegrando as coisas numa poeira, pois aqueles que abrem demais os olhos acabam só por ficar com a própria cegueira. (NASSAR, 2006, p. 167. Grifos nossos)

O pai representa o homem antigo, ancorado nos ideais do trabalho e da harmonia na comunidade familiar, enquanto que o filho é a representação do homem moderno que somente quer viver seu individualismo e leva até o fim seu ideário.

Ambos romances apresentam espaços arcaicos e arruinados da família, que se podem visualizar nas casas onde habitam as personagens das obras. Outro vínculo entre os textos é que os dois convidam a pensar o processo de configuração da identidade individual

dos narradores-personagens e sua relação com a identidade coletiva. Se, por um lado, podemos entrelaçar os dois romances pelo caminho da imigração e do deslocamento das personagens, também se pode fazê-lo pela via da oposição entre os ideários que resgatam a tensão entre o arcaico e o moderno.

Considerações finais

A restauração do passado representa um elemento fundamental nas obras de Nassar e Hatoum. Trata-se de relatos que se erigem sobre os fios da memória, uma matéria informe que está carregada de sentimentos e de emoções dos narradores. Os romances investem no resgate da memória na esfera da infância e, portanto, são narrativas que recompõem eventos passados na reconstrução de universos marcados pela dissolução dos afetos familiares e pela construção identitária dos sujeitos.

Os romances *Lavoura arcaica* e *Dois irmãos* estão construídos com as lembranças dos narradores-personagens, que num mergulho ao passado recuperam recordações próprias e alheias. Há lacunas em tudo o que lembram, mas que se preenchem com a imaginação e, nesse ato, se atinge a invenção da memória. No desenvolvimento do trabalho, vimos como a memória tem um papel fundamental na configuração da identidade dos indivíduos. Assim, temos que indicar que a lembrança e o esquecimento são fatores fundamentais nesse processo.

Os narradores-personagens estão demarcando um território próprio, os quartos (de pensão e dos fundos) que podem funcionar como os “espaços individuais”, referências para a individualidade que procuram esses sujeitos ao tentar configurar uma identidade própria. É desde esses quartos que ambos os narradores escrevem e inventam suas histórias.

Notamos que a ideia de identidade é muitas vezes tomada como algo estável, no entanto, essa noção não pode ser vista como um estado imutável e sim como um processo de construção, vinculado com a narração. Tanto André quanto Nael configuram sua identidade através de histórias que eles mesmos narram. Em *Dois irmãos*, Nael recobra vozes de outros personagens importantes que guardam informações relevantes sobre sua origem e que fazem parte da configuração da sua identidade. Nesse processo de

recuperação do passado, ele refaz os relatos dos outros. Em *Lavoura arcaica*, André tenta se configurar como indivíduo fora do âmbito familiar e, ao *contar* para o irmão Pedro os motivos da sua partida, faz uma viagem ao passado e a mistura com algumas reflexões e pensamentos próprios. Nesse artifício é sempre a voz dele que escutamos, o que permite dizer que é sempre desde o seu ponto de vista que nos aproximamos do relato.

Em ambos os romances, a narrativa está repleta de inquietações e dúvidas sobre a identidade dos narradores-personagens, que da perspectiva do presente procuram no passado respostas para suas incertezas. A busca de explicações sobre sua identidade está vinculada ao sentimento de desarraigamento. O narrador-personagem de *Dois irmãos* busca seu lugar na casa e na família a partir de um estado de confinamento e também de distanciamento, sendo estes fundamentalmente hierárquicos. A partir de sua condição de “filho bastardo” e do seu quarto dos fundos recupera a história da família e do confronto entre seus possíveis pais para descobrir sua origem.

Como se pode ver, o foco narrativo apresenta função de grande importância na trama romanesca, principalmente em *Lavoura arcaica*. O narrador enquanto agente criador do relato apresenta apenas seu ponto de vista sobre os fatos. Em *Dois irmãos* é o mediador entre os relatos de outros personagens e o universo narrativo. Nos dois romances, tudo o que olhamos é a partir da ótica deles. São os encarregados de conduzir a narrativa fazendo com que o leitor conheça os acontecimentos a partir de sua visão e toda a narração passa pelo filtro de seus pontos de vista.

Os narradores-personagens retornam a um espaço e tempo específicos de suas vidas: a casa da infância. Uma casa que é dual, já que representa harmonia e amor, mas também ódio e desassossego. A casa, como bem indica Bachelard, é fundamental para a configuração da identidade e é para esse lugar que retornam André e Nael à procura daquilo

que os defina e os configure como indivíduos, porque suas origens e suas infâncias estão guardadas nessas casas.

O núcleo familiar –e suas tradições– é um elemento central na estrutura dos relatos, uma vez que é parte principal dos romances. Na família, e por causa da família, os narradores decidem recuperar o passado e narrá-lo. A casa é uma chave na propagação de rancores e enfrentamentos em ambos os romances.

Os assuntos da destruição das famílias e das ruínas das casas aparecem já evidenciados pelos autores nas epígrafes das obras e cumprem a função de introduzir o leitor aos relatos. A partir deles, temos detalhes concretos do que vão tratar e problematizar os autores.

Os versos de Jorge de Lima: “Que culpa temos nós dessa planta da infância, / de sua sedução, de seu viço e constância”, que questionam a culpabilidade do que se originou na infância, vão anteciper o relato e vão funcionar como o preâmbulo da narrativa. Na infância começou o fascínio e o amor por Ana. Nessa etapa da sua vida iluminada pelos cuidados da mãe começou a “desunião da família”, que é o eixo central do romance. Também assinalam o mergulho ao passado que André vai fazer ao tentar justificar a causa de sua partida, mas também apontam a impossibilidade da recuperação desse tempo.

Os versos de Carlos Drummond de Andrade da epígrafe de *Dois irmãos* indicam a dissolução do universo familiar representado pelas ruínas da casa: “a casa foi vendida com todas as lembranças / todos os móveis todos os pesadelos / todos os pecados cometidos ou em vias de cometer / a casa foi vendida com o seu bater de portas / com seu vento encanado, sua vista do mundo / seus imponderáveis”. Esse é o espaço vendido por Yakub, a casa que abrigou os pesadelos de todos os seus habitantes e da qual só ficaram as ruínas

representadas pelo quartinho dos fundos. A partir do desmoronamento desse lugar, o narrador pretende reconstruir os fios da vida procurando sua origem.

A epígrafe da segunda parte de *Lavoura arcaica* aponta a quebra do tabu e o rompimento das instituições e das leis que privilegiam o pai. O incesto é um assunto fundamental no romance de Nassar. O motivo da saída de André da casa familiar é o amor que sente pela irmã e a consumação do incesto, que levarão à morte de Ana e à destruição da família. Parece-nos que esse também é um vínculo com a obra de Hatum, embora em *Dois irmãos* só apareça insinuado na relação da irmã com os gêmeos e na preferência da mãe por Omar. Rania não é capaz de se posicionar diante da dualidade que representam os irmãos, está dividida entre o caráter intempestivo de Omar e a admiração pela racionalidade de Yakub e só concebe na mistura das “qualidades” dos irmãos o seu ideal de homem.

A tensão entre o arcaico e o moderno é uma questão que podemos perceber nos dois romances e está representada na briga geracional, no caso de *Lavoura arcaica*, entre o pai e o filho, e entre iguais, os gêmeos, em *Dois irmãos*. André tem a necessidade de romper com um passado marcado pelo signo da tradição e da ancestralidade que representa o pai. A força dessa tradição, apoiada nos preceitos religiosos, é o ponto de confronto entre André e Iohána.

Na briga entre os ideários e as formas de vida desses personagens existem duas formas de perceber o tempo e o espaço. André e Yakub fogem dos espaços de clausura: a casa e o território rural, delineando-se como homens do mundo moderno. A oposição leva os personagens a se afastarem de casa, mas essa separação da família é para, aos poucos, tramarem o enfrentamento final: a destruição da palavra angular do pai e a vingança de Yakub.

Essa tensão aparece também no antagonismo entre tempos distintos, que se percebe nos pensamentos confrontados do pai e de André e nas visões de mundo e da vida que têm Omar e Yakub. No embate entre o velho e o novo, representado no conflito irreconciliável entre o pai e o filho e entre os gêmeos, percebemos a polaridade e a disjunção entre os tempos e espaços: arcaico e moderno, cidade e província.

A identidade é uma categoria vinculada à memória, já que a partir desta se constrói um vínculo com o passado, como visto. Mas não se trata somente de um passado individual, uma vez que atinge a coletividade. Nesse sentido, o passado que é individual fala também do passado coletivo, embora se apresente como uma percepção pessoal, como em *Lavoura arcaica*, e mostre a busca de indivíduos que, no final, lembram acontecimentos que referem ao grupo do qual fazem parte. São obras literárias que se debruçam sobre a experiência da migração e por isso percebemos nelas a presença da cultura do imigrante ressoando na narração.

Os romances reconfiguram um mundo mesclado, onde confluem culturas e saberes dos diversos lugares dos imigrantes e dos nativos delineando o espaço, que recolhe também as inquietações e o sentimento de deslocamento dos personagens.

No caso de *Dois irmãos*, o espaço multicultural não se concentra na casa dos imigrantes libaneses, pode-se percebê-lo também no espaço aberto da cidade, que está em transição e onde convergem imigrantes de distintos territórios. Em *Lavoura arcaica*, a cultura árabe é recuperada num quadro de tradições mediterrâneas esboçado na dança, na vestimenta das mulheres, nas orações e nos sermões na mesa de jantar.

No romance de Nassar, o pai representa o imigrante de primeira geração, que trazia consigo um conjunto de costumes e tradições como a organização social, que “residia em la estructura familiar, núcleo de preservación de costumbres y tradiciones ancestrales y base

de a enseñanza doméstica, ética e moral. Dirigía esta organización la figura patriarcal, a cual permitió El fortalecimiento Del sentimiento de pertenencia y solidaridad de sus miembros.” (SAMANÉ, 2003, p. 3). Por isso, o vínculo com a terra nova por parte do pai está impregnado dos preceitos religiosos com que dirige a família.

Mas pode-se falar de integração à terra de chegada? Sem dúvida é impossível falar duma “integração total” na primeira geração, pois sempre existe a recordação da vida anterior e da terra de origem; a nostalgia não permite o desprendimento nem a integração e apenas será possível existir em espaços e tempos movediços. Por isso se estabelece um processo de “trânsito identitário”, uma negociação.

Ser imigrante é viver uma situação paradoxal, pois torna impossível ter uma relação “fixa” com o espaço de origem e cria a necessidade de se vincular ao novo território, paradoxo do qual vai emergir a identidade extraterritorial. Nesse processo são geradas configurações identitárias novas, *transculturadas*, que remetem à ideia de transição como um processo de intercâmbio e não apenas de incorporação de uma cultura (ORTIZ, 1995, p. 92). Assim, podemos dizer que *Lavoura arcaica* e *Dois irmãos* são romances que dão conta de um processo de transculturalização como uma forma de contato cultural que refere a uma interação e transformação entre distintas entidades culturais que se encontram e criam uma nova entidade cultural. Nos romances, deparamos com personagens que se confrontam constantemente com seu espaço individual e coletivo, colocando assuntos que envolvem identidade, migração, transculturalidade, entre outros. Assuntos que os autores põem em questionamento, pois são concepções aprisionadas em contornos fixos que reivindicam um espaço para a reflexão sobre esses mesmos temas.

As aproximações que estabelecemos respondem ao interesse inicial de saber de que forma as narrativas dialogam entre si e se podemos encontrar ressonâncias do texto de

Nassar no de Hatoum ratificando que a identidade e a memória são duas noções intimamente vinculadas e problematizadas nos dois romances. Assim, as narrativas tratam de assuntos similares que expõem a complexa fragilidade dos laços familiares. Os narradores, em ambos os romances, buscam no passado respostas para as mais profundas inquietações relativas ao seu lugar como sujeitos no mundo. A busca de si mesmos continua em aberto para eles, indicando e confirmando que a identidade é algo por escrever.

Referências

ABATI , Hugo M. F. *Lavora arcaica na imprensa*. Cadernos da Escola de Comunicação ISS 1679-3366. UNIBRASIL. Faculdades Integradas do Brasil Revisão da fortuna crítica do romance de Raduan Nassar publicada em jornais e revistas.

ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo” In *Notas de Literatura*, São Paulo: Duas Cidades, 2003.

ARFUCH, Leonor. (Comp.) *Identidades, sujetos y subjetvidades*. Buenos Aires: Proteo Libros, 2005.

AGUIAR, Joaquim Alves de. *Espaços da memória: Um estudo sobre Pedro Nava*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 1998.

AUERBACH, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____, Mimesis. *La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: FCE, 1995.

BACHELARD, René. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *La poética del espacio*. México: FCE, 2012.

BHABHA Homi K, *O local da cultura*, belo Horizonte, Editora UFMG, 1998

BENJAMIN, Walter, “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” in *Magia, técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____, “A imagem de Proust”, in *Magia e técnica, arte e política*. Brasiliense, 1994. Obras escolhidas, V. 1.

_____. *Iluminaciones 2*. Madrid: Taurus, 1980.

BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se deshace en el aire*. México: FCE, 1988

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. *Raduan Nassar*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001.

CANDIDO ANTONIO. “Ressonâncias” In *O albatroz e o chinês*, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

_____. *Ficção e confissão. Ensaio sobre Graciliano Ramos*, Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____ *A personagem de ficção* [et. al.], São Paulo: Perspectiva, 2009.

CÁNOVAS, Rodrigo. "Voces inmigrantes en los confines del mundo: de los árabes" in *Anales de literatura chilena*. Santiago: Año 7, Diciembre 2006, Núm. 7.

CURY FERREIRA, Maria Zilda; Artur Emile Alarcón Vaz; Carlos Alexander BAUMGARTEN; *Literatura e imigração. Sonhos em movimento*, Belo Horizonte: UFMG; Rio Grande: Fundação Universidade do Rio Grande, 2006.

EAGLATON, Ferry. *Una introducción a la teoría literaria*, México: FCE, 1981.

EGELSKI, Francine. *Tempo e memória, literatura e história. Alguns apontamentos sobre Lavoura arcaica, de Raduan Nassar e Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum*. Dissertação de mestrado. USP: Departamento de Letras Orientais-Literatura e cultura árabe, 2006.

FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía*, Barcelona, Editorial Ariel, 2009.

FRIEDMAN, Norman. "O ponto de vista na ficção. O desenvolvimento de um conceito crítico" in *Revista USP*. São Paulo. n. 53, 2002.

FREUD, Sigmund. *Totem y Tabú*. Madrid: Alianza, 2011.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1979.

GALE, Helmut. Org. E outros, *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*, São Paulo: Annablume; FAPESP; FFLCH, USP, 2009.

GIRARD René. *El chivo expiatório*. Barcelona: Ed. Anagrama, 1986.

_____, *A violência e o sagrado*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

KEHL, Maria Rita. *A constituição literária do sujeito moderno*. Versão on-line. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/19133258>. Acesso em agosto de 2011.

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____, *Relato de um certo oriente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

_____, *Cinzas do norte*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

_____. *Escrever a margem da História*. Texto da participação do autor no seminário de escritores brasileiros alemães, realizada no Instituto Goethe de São Paulo, Brasil. Disponível em: www.hottopos.com/Collatio 6. Acesso em setembro de 2010.

_____, *Entrevista de Claudinei Vieira e Franseuldes de Abreu a Milton Hatoum*. Disponível em: www.desconcertos.com.br. Acesso em julho de 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

MALDONADO ALEMÁN, Manuel, “Literatura, memoria e identidad. Uma aproximación teórica” In Cuadernos de Filología alemana. Madrid: UNiversidad Complutense de Madrid, 2010. Anejo III, 171-179. Versão on-line. Disponível em: <http://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/view/36595/35428>. Acesso em novembro 2012.

MIRANDA, Wander Melo, “Dois destinos” In Maria da Luz Pinheiro de Cristo (Org.) *Arquitetura da memória. Ensayos sobre os romances Relato de um certo oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte de Milton Hatoum*. Brasil, UNINORTE-Universidade Federal do Amazonas, 2007, p. 310.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____, *Um copo de cólera*, São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____, *Menina a caminho e outros textos*, São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

NUNES, Benedito, “Volta ao mito na ficção brasileira” in *A chave do poético*, São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Org. e apresentação Victor Sales Pinheiro.

_____, *Tempo na narrativa*, São Paulo: Ática, 1988.

PELLEGRINI Tânia, *Despropósitos. Estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: ANNABLUME Editora, 2008.

PERRONE-MOISÉS Leyla. “De la cólera al silencio” In *Cadernos de Literatura Brasileira*. Raduan Nassar. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001.

PINHEIRO, Maria da Luz de Cristo (Org.). *Arquitetura da memória. Ensaio sobre os romances* Relato de um certo oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte de Milton Hatoum. Brasil: UNINORTE-Universidade Federal do Amazonas, 2007

PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI editores, 1998.

_____ *El espacio en la ficción*. México: UNAM/Siglo XXI Editores, 2001.

REICHANN, Brunilda T. (Org.) *Relendo Lavoura arcaica*, Curitiba: 2007. Anna Stegh Camani revisão.

RICOEUR, Paul. “El mundo del texto y el mundo del lector” In *Historia y literatura*. México: Instituto Mora, 1994. Comp. Françoise Perus

RODRIGUES, André Luis. *Ritos da paixão em Lavoura arcaica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o Romance Moderno. In: *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SAMANÉ B., María Olga. “Transculturación, identidad y alteridad de las novelas de la inmigración árabe hacia Chile” In Revista Signos. Valparaiso: V. 36 n. 53, 2003. Versão on-line. Disponível em: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-09342003005300004&script=sci_arttext. Acesso em março de 2010.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. México: Siglo XXI Editores, 2006.

SEDLMAYER, Sabrina. *Ao lado esquerdo do pai*, Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras/Estudos Literários-FALE/UFMG; ED. UFMG, 1997.

SOUZA, Maria Salete Daros de. *Desamores: a destruição do idílio familiar na ficção contemporânea*. Florianópolis: Ed. da UFSC; São Paulo: Edusp, 2005.

STAIGER, Emil, *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

STEINER, George. *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2000.

SZURK, Mónica e Robert Mackee Irving. *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. México, Siglo XXI Ed.-Instituto Mora, 2009.

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira. *Milton Hatoum. Itinerário para um certo relato*. São Paulo: Atelie Editorial, 2006.

_____ e Mathias Heliane Aparecida Monti. *Entre olhares e vozes: foco narrativo e retórica em Relato de um certo oriente e Dois irmãos, de Milton Hatoum*. São Paulo: Nankin, 2004.

TOMÉS, Arnaud, *Le Sujet*, Paris: Elipses Édition Marketing, S.A., 2005

TORRES FREIRE José Alonso, *Entre construções e ruínas. Uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcio Jurandir e Milton Hatoum*. Tese de doutorado. USP: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas-Literatura Brasileira, 2006.

TRUZZI, Oswaldo. *De mascates a doutores: sírios e libaneses em São Paulo*, São Paulo: Editora Sumaré, FAPESP, Brasília, DF: CNPq, 1991. (Série Imigração; v. 2.)

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.