

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA**

JEAN LUIZ DAVINO DOS SANTOS

**AUSÊNCIAS E INTERFERÊNCIAS DISCURSIVAS: UM ESTUDO
SOBRE OS NARRADORES-PERSONAGENS DOS ROMANCES *DOIS
IRMÃOS* E *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*, DE MILTON HATOUM**

MACEIÓ, 2010

JEAN LUIZ DAVINO DOS SANTOS

**AUSÊNCIAS E INTERFERÊNCIAS DISCURSIVAS: UM ESTUDO
SOBRE OS NARRADORES-PERSONAGENS DOS ROMANCES *DOIS
IRMÃOS* E *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*, DE MILTON HATOUM**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e linguística da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Belmira Magalhães

MACEIÓ, 2010

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária: Maria Auxiliadora G. da Cunha

S237r Santos, Jean Luiz Davino dos.
Ausências e interferências discursivas : um estudo sobre os narradores-personagens dos romances dois irmãos e relato de um certo oriente, de Milton Hatoum / Jean Luiz Davino dos Santos, 2010.
115 f.

Orientador: Belmira Rita da Costa Magalhães.
Tese (doutorado em Letras e Linguística: Literatura Brasileira) –
Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2010.

Bibliografia: f. 112-115.

1. Hatoum, Milton – Crítica e interpretação. 2. Análise do discurso literário. 3. Narrador. 4. Modernidade. I. Título

CDU: 82.091

TERMO DE APROVAÇÃO
JEAN LUIZ DAVINO DOS SANTOS

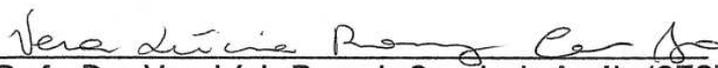
Título do trabalho: "AUSÊNCIAS E INTERFERÊNCIAS DISCURSIVAS: UM ESTUDO SOBRE OS NARRADORES-PERSONAGENS DOS ROMANCES *DOIS IRMÃOS* E *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*, DE MILTON HATOUM"

Tese aprovada como requisito para obtenção do grau de DOUTOR em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

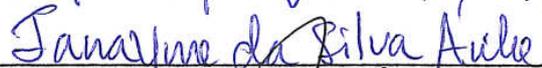
Orientadora:

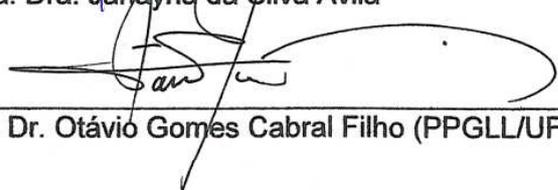

Prof. Dra. Belmira Rita da Costa Magalhães (PPGLL/UFAL)

Examinadores:


Prof. Dra. Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo (CESMAC)


Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva (UNEAL)


Prof. Dra. Janayna da Silva Ávila


Prof. Dr. Otávio Gomes Cabral Filho (PPGLL/UFAL)

Maceió, 17 de agosto de 2010.

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES, por ter financiado este trabalho.

À Universidade Federal de Alagoas, lugar no qual que me formei e que, há treze anos, me acolhe.

Aos meus filhos Pedro e Daniel, cujos olhos refletem o amor e a ternura que movimentam minha alma.

À minha mãe, que sempre me oferece um lar quando estou cansado.

À Belmira. O que seria de mim sem Belmira? Amiga e professora inigualável.

Aos professores Vera, Otávio, Nivaldo, Gilda e Edilma, pessoas as quais sempre irei dever e admirar.

Aos meus amigos José Hébio e Edvaldo Neneu, homens de valor.

RESUMO

Este estudo analisa a categoria do narrador no romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. O livro discute, através da caracterização de um personagem-narrador filho de uma índia, questões relacionadas ao sujeito da modernidade, indivíduo que enfrenta as contradições e assimetrias sociais de um novo tempo e espaço regido por determinações de classe e marcado por perdas e pela busca da identidade. A gênese estrutural e as personagens da narrativa acusam essa realidade, agora fragmentada, em que habitam seres marcados por ausências e lacunas, sejam elas sociais ou identitárias. Contudo, diversamente da caracterização da narradora do primeiro romance do autor, *Relato de um certo Oriente*, que na narrativa se ausenta discursivamente dos relatos que tinham por função resgatar-lhe o passado vivido entre uma família de imigrantes árabes, o protagonista-narrador de *Dois irmãos* constantemente buscará interferir e se posicionar em relação aos relatos e fatos que marcam seu destino, usando-os como instrumento de autoconhecimento e transformação da realidade que o aflige. Ao ser concedida a centralidade narrativa a um estrato identitário historicamente inferiorizado e vitimado por preconceitos diversos, dando-lhe a capacidade de reflexão e interferência sobre as determinações sociais enfrentadas, o romance *Dois irmãos* atualiza e redimensiona, a partir do contexto social brasileiro e latino-americano, a questão do narrador problemático e a condição do sujeito na modernidade que, conforme o pensador húngaro Luckács, carrega consigo o descompasso entre interioridade e mundo, em meio às transformações e contradições da realidade. Aliada a essa teoria crítica de análise, em nosso estudo também recorreremos a formulações teóricas como às de Stuart Hall, no que concerne ao problema da fragmentação e da crise de identidades surgida na época da modernidade, provocando no indivíduo sentimentos de desestabilidade e falta de unidade.

Palavras-chave: Hatoum, Milton, crítica e interpretação, análise do discurso literário, narrador, modernidade.

ABSTRACT

This study examines the category of the narrator in the Milton Hatoum's novel *Two brothers*. The book discusses, through the characterization of a character-narrator son of an Indigenous woman, issues related to the subject in modernity, an individual who faces the contradictions and asymmetries of a new social space and time ruled by classicist determinations and who is marked by losses and identity search. The structural genesis of the narrative as well as the characters point out that now disjointed reality in which human beings live all marked by absences and gaps, whatever social or identitarian. However, unlike the narrator's characterization of the author's first novel, *Tale of a certain orient*, who is discursively absent in the narrative of the reports which had the job of rescuing her past all lived among a family of Arabian immigrants, *Two brothers'* narrator-protagonist constantly interfere and seek to position himself related to those reports and events that labeled his destination, using them as a tool for self knowledge and transformation of the reality that afflicts him. When the centrality of narrative is given to a historically inferior stratum of identity victimized by various prejudices, which gives it the capacity for reflection and interference on the faced social causes, the novel *Two brothers* updates and resizes, on the subject of the Latin-American and Brazilian social contexts, the theme of the problematic narrator as well as the condition of subject in modernity that, according Luckacs, carries with it a gap between its interiority and the world around, amidst the changes and contradictions of reality. Besides this first critical theoretical analysis, this study also beholds and joins to analysis Stuart Hall's theoretical formulations, which very precisely point out the fragmentation and the crisis of identity of the subject brought up in the modernity, causing the subject's instability of feelings and its lack of unit.

Key-words: Hatoum, Milton, criticism and interpretation, discourse analysis, analysis of literary discourse, narrator, modernity.

RESUMEN

Este estudio examina la categoría del narrador en la novela *Dos hermanos*, Milton Hatoum. El libro discute, a través de la caracterización de un personaje-narrador hijo de un indio, los problemas relacionados con el tema de la modernidad, el individuo que se enfrenta a las contradicciones y asimetrías de un nuevo espacio social y tiempo regido por las determinaciones de clase y marcados por la pérdida y la búsqueda de identidad. El origen estructural de la narración y los personajes se quejan de que la realidad, ahora fragmentada, en la que viven los seres marcados por las ausencias y lagunas, ya sean sociales o de identidad. Sin embargo, a diferencia de la caracterización del narrador de la primera novela del autor, *Relato de un Cierta Oriente*, que está ausente en el discurso narrativo de los informes que tenía la tarea de rescatar el pasado que vivió entre una familia de inmigrantes árabes, el protagonista de *Dos hermanos* constantemente interfiere y trata de posicionarse en relación con los informes y los acontecimientos que marcan su destino, su utilización como una herramienta para la transformación de uno mismo y la realidad que aflige. Cuando se le presente la centralidad de la narrativa a un estrato inferior de la identidad histórica y víctimas de prejuicios varios, dándole la capacidad de reflexión e interferencia encontradas sobre las causas sociales, la novela *Dos hermanos* actualiza y cambia el tamaño del contexto social de Brasil y América Latina, la cuestión del narrador y la condición problemática del sujeto en la modernidad que, como el pensador húngaro Luckacs, lleva consigo la brecha entre el mundo interior y, en medio de los cambios y contradicciones de la realidad. Junto a ese análisis la teoría crítica, en nuestro estudio también recurrir a las formulaciones teóricas como las de Stuart Hall, en relación con el problema de la fragmentación y la crisis de identidad que surgió en la era de la modernidad, provocando sentimientos de la persona y la falta de desestabilización unidad.

Palabras-clave: Hatoum, Milton, crítica y la interpretación, análisis del discurso literario, narrador, modernidad.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO-----	08
1 Forma e constituição narrativa-----	15
1.1 Território à margem-----	15
1.2 Literatura e região-----	22
1.3 Mundos iguais, perspectivas diferentes: voz narrativa e gênese de composição-----	30
1.4 Seres à deriva-----	38
2 Narrativa e modernidade-----	45
2.1 Narrador e modernidade-----	45
2.2 Narrador e o trágico na modernidade-----	54
2.3 As relações humanas e os lugares ocupados-----	63
3 Ausências, interferências e escolhas-----	69
3.1 Alcova aromada por orquídeas brancas-----	72
3.2 Domingas-----	76
3.3 Zana-----	85
3.4 Omar e Yaqub: antipodia entre irmãos-----	92
3.5 Escolhas-----	100
CONCLUSÃO-----	108
REFERÊNCIAS-----	112

INTRODUÇÃO

O livro *Dois irmãos* (2000)¹, de Milton Hatoum, escritor amazonense nascido em 1952, retoma a temática sobre a família de imigrantes árabes que se instala em território manauara, já tratada em *Relato de um certo Oriente* (1989)², primeiro romance do autor. Ambas as obra, ao mesmo tempo em que focalizam dramas e tragédias humanos, vividos por seus personagens, discutem os descaminhos sociais e urbanos que transformam o espaço amazonense.

Em *Dois irmãos*, a cidade de Manaus está temporalmente localizada num período posterior à Segunda Guerra, época em que se verifica o início de profundas mudanças no país, alavancadas por promessas de futuro e progresso de uma nação ainda inserida numa era pré-capitalista e atada a um passado pós-colonial.

Se, em *Relato de um certo Oriente*, os subalternos que vivem próximos da família não engendram e quase não participam dos conflitos ocorridos no interior do núcleo estrangeiro, em *Dois irmãos*, a centralidade da narrativa se orchestra por intermédio de um narrador-personagem que é filho de uma índia empregada na habitação estrangeira.

Fruto bastardo da transgressão cometida por um dos integrantes do núcleo libanês, é concedido ao curumim-narrador a centralidade de uma narrativa que percorre altos e baixos, que caminha incerta e vacilante, pois de incertezas e vacilações é também a gênese constitutiva de seu narrador.

No livro, a personagem vive o exasperante conflito de ter que descobrir, por si somente, a identidade paterna, verdade ocultada pela mãe e, por vezes, renegada pela matriarca da família, Zana. Nas páginas do romance, esse conflito vivido pelo personagem-narrador logo se transforma em dilema, e este em receio, em medo, pois, progressivamente, ele irá perceber que a identidade do pai pode estar camuflada atrás de duas figuras antípodas e irreconciliáveis no romance, os gêmeos Yaqub e Omar, filhos de Zana.

¹ Neste trabalho, as citações referentes à obra *Dois irmãos* terão como fonte a sua 1ª edição: HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. Para maior praticidade na remissão à fonte da pesquisa, as referências ao conteúdo da obra serão realizadas somente pelo número da página da qual foi retirada a citação.

² As citações referentes ao romance *Relato de um certo Oriente* terão por fonte sua 2ª edição: HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. As referências em relação ao conteúdo serão realizadas pela sigla do título do romance, em itálico, seguidas pelo número da página em que surge a citação.

O enredo da obra começa a tomar contornos e significados maiores quando adentramos em sua estrutura profunda. A partir daí percebemos que os dilemas e as hesitações do narrador-protagonista é um expediente usado pelo autor para, através da forma, refletir sobre problemas universais que historicamente atingem e configuram o sujeito da modernidade, oprimido pelas contradições e pelas relações desiguais de classe, regidas e articuladas pelos que detêm o poder, fazendo surgir o descompasso entre interioridade e mundo que configura o herói que habita o gênero moderno de composição ficcional.

Em *A teoria do romance* (2000), o crítico húngaro relaciona esse modo de ser do sujeito, do herói romanesco, a um novo momento da história humana, nascido com o surgimento da era moderna, sob a égide das novas regras de produção capitalista. É nesse mundo, a tudo diverso daquele encontrado na grande épica grega, que habita o herói do romance, um herói problemático, indivíduo que carrega consigo as marcas da ausência de totalidade, oprimido pelas contradições e transformações trazidas pelo novo tempo da modernidade.

As dúvidas e hesitações do narrador-protagonista de *Dois irmãos* representam o estado e a condição do sujeito em fragmentos, que habita uma realidade igualmente aviltada e esfacelada. No livro, essa condição do indivíduo, na modernidade, é formalizada através de um narrador que aqui chamaremos *oscilante*. A partir de seus movimentos, engendrando na obra um percurso pendular entre incertezas e revelações, entre querer conhecer e não desejar saber a verdade, entre querer e não desejar fazer parte da realidade que o cerca, a narrativa é orquestrada e determinada.

Ao iniciarmos nossa leitura e análise sobre o segundo trabalho romanesco de Milton Hatoum, não podemos deixar de verificar o diálogo permanente estabelecido na obra com a primeira narrativa do escritor. Os dois livros, além de apresentarem a mesma temática sobre a família de imigrantes que se estabelecem na capital do Amazonas, também se assemelham na caracterização de personagens marcados pelas determinações do destino, que os transforma em seres deslocados e fragmentários.

As determinações sociais incrustadas dentro do núcleo familiar, na narrativa de *Dois irmãos*, da mesma forma, repercutem as coordenadas traçadas no livro anterior, mostrando as relações de classe e poder interferindo na harmonia entre subalternos e patrões, demarcando os lugares e a hierarquia social estabelecida.

Embora as duas narrativas sejam organizadas mediante fragmentos de relatos, que cumprem a função de resgatar o passado vivido pelos protagonistas-narradores entre as

famílias de estrangeiros, percebemos que a maneira como esses relatos são manipulados pelos respectivos narradores divergem sobremaneira na concepção formal das duas representações literárias.

No primeiro romance, a centralidade narrativa é constantemente quebrada e ameaçada pelo emaranhado de vozes que rememoram os acontecimentos do passado para a personagem-narradora. Sua ausência discursiva é ainda mais acentuada em decorrência da não interferência em relação aos fatos que a ela vão sendo relatados, caracterizando-a como mero receptor dos mesmos, embora estes tenham interferido e marcado seu destino.

Por outro lado, em *Dois irmãos*, percebemos a constante interferência do narrador-personagem nos relatos fornecidos pelas personagens que lhe fornecem os elementos do passado. No decorrer da narrativa, ele expressa sua opinião sobre os trajetos empreendidos pelas pessoas que o cercam e se posiciona em relação aos fatos que influenciaram seu destino.

Em uma primeira leitura da obra, tem-se a impressão do apagamento do sujeito discursivo, pois a voz que comanda a narrativa não se dá ao trabalho de se nominalizar nem dizer a função que ocupa na história relatada. As referências sobre o narrador-personagem quase sempre surgirão de forma oblíqua, entremeadas nas confidências fornecidas por vozes de terceiros. Com o prosseguimento da narrativa, porém, sua presença discursiva vai, progressivamente, se delineando, seja através de suas intromissões dentro da narrativa, ou por intermédio de suas dúvidas e hesitações, no movimento oscilante que o conduz e que, igualmente, traduz a própria composição da obra, no ir e vir entre passado e presente, entre tempo do enunciado e tempo da enunciação.

O ciclo articulado pelo movimento pendular-narrativo, que ensaia, na forma, o trajeto do narrador, começa a ser rompido. É o momento em que a linguagem, nos termos e expressões inerentes ao lugar de origem da personagem, antes submersa e obscurecida por suas dúvidas e hesitações, possibilita-lhe interferir e a ter ciência da importância de sua origem, de seu lugar. Nessa transformação, depreendemos agora, na personagem, um certo “equilíbrio” e determinação que antes não possuía, refletindo-se, esta nova condição, no percurso e nas escolhas que por ele serão realizadas no decorrer da obra.

O curumim-narrador se recusa a fazer parte do destino promissor ambicionado pelo gêmeo Yaqub, cujo trajeto na obra se confunde com o que é traçado pela nova ordem do progresso, que se alastra por Manaus, destruindo suas antigas tradições e transformando seu espaço. Não aceita participar das mudanças falaciosas de um futuro que destrói e corrompe. Não se permite, igualmente, contaminar pelo desperdício decadente que subverte a liberdade

de escolhas possíveis, caracterizado no percurso empreendido por Omar, na obra. Ao sujeito, agora, é concedido, através da arte, um ponto de fuga, uma totalidade negada, uma esperança em meio ao caos, o verdadeiro livre-arbítrio para seguir seu próprio destino.

Nossa tese surge e se constrói a partir da seguinte constatação: o romance *Dois irmãos*, ao apresentar, como sujeito central da narrativa, um personagem que pertence a um estrato identitário historicamente inferiorizado e vitimado por preconceitos diversos, caracterizando-se pela capacidade de interferência e reflexão sobre as coordenadas sociais enfrentadas, diferentemente do que acontece no primeiro livro de Milton Hatoum, em que a personagem-narradora não consegue apreender a inteireza do real, atualiza e redimensiona a questão do narrador problemático, a partir do contexto social brasileiro e latino-americano, e a condição do sujeito da modernidade. O narrador de *Dois irmãos*, diferentemente do narrador de *Relato de um certo oriente*, submerso e atado à lógica do emaranhado de memórias e relatos que lhe são fornecidos, utiliza os dados do passado, busca os relatos para, a partir deles, amenizar as determinações sociais que enfrenta, usando-os como instrumento de transformação e autoconhecimento. Através desse processo, a intencionalidade autoral reflete sobre o papel desempenhado pela arte em propor possíveis mudanças para a realidade que aflige o sujeito e as identidades na época da contemporaneidade.

A problematização acerca da identidade, o desvendamento da paternidade, verdades soterradas e ansiadas pelo narrador-protagonista de *Dois irmãos*, os embates entre os gêmeos antípodas e irreconciliáveis, são elementos que, embora a primeira vista, pareçam direcionar a narrativa, servem tão somente de ponto de partida para a autoria levantar os verdadeiros questionamentos envolvidos e discutidos pela estruturação romanesca: a formalização e exposição das mazelas surgidas e patrocinadas pelo advento do modo de vida capitalista, e a reflexão sobre o sujeito da modernidade, subproduto desse momento histórico.

Milton Hatoum utiliza a questão identitária, matéria recorrente das literaturas de povos que viveram sob o jugo colonial europeu, para discutir os signos de fragmentação trazidos pela modernidade, refletindo, artisticamente, através da organização consciente entre forma e conteúdo, as incertezas concernentes à nova lógica de relações inerente ao modo de vida capitalista, que tende a oprimir e desestabilizar o sujeito e as identidades historicamente estabelecidas.

No *locus-margem* em cujo cenário se desenvolve o enredo de *Dois irmãos*, a denominada “crise identitária” e a “fragmentação do indivíduo moderno”, Hall (2002), resultantes das transformações divisadas nas sociedades da atualidade, são conceitos

discutidos no processo de construção da tecitura narrativa, aliando-se à reflexão sobre os problemas sociais surgidos nas relações de classe e poder, buscando, artisticamente, alternativas de apreensão do real por parte do sujeito envolvido nessa realidade.

Dessa forma, a arte transfigura o tempo e o homem de seu tempo, que vive as contradições e inseguranças de sua época. Esta, apesar das mudanças de denominações: modernidade, pós-modernidade, contemporaneidade, continua trazendo consigo as marcas da opressão do sujeito, cujos sintomas podem ser sentidos no descentramento da voz narrativa, na mobilidade do protagonista do discurso, resultante da interiorização do mundo pelo sujeito-narrador, e no apagamento desse mesmo indivíduo, nas narrativas em que outras vozes cumprem o papel de fornecer índices sobre ele.

Entretanto, a arte ainda pode antecipar e propor mudanças, possibilitando pontos de fuga para a ausência de totalidade do herói ou anti-herói que transita nas páginas do gênero romanesco. O discurso literário latino-americano, apesar de informar o desencanto e as marcas da modernidade, proporciona um renovado olhar sobre a imobilidade e a incapacidade do sujeito narrativo frente às determinações sociais apresentadas, apontando novas perspectivas e soluções na formalização consciente dos mecanismos que regem o objeto ficcional.

Nossa pesquisa é dividida em três momentos: no primeiro capítulo, denominado “Forma e constituição narrativa”, discorreremos sobre as peculiaridades do espaço amazônico, marcado ao longo do tempo por histórias de injustiças e desigualdades sociais, e a influência exercida pelo lugar em determinados personagens das duas primeiras narrativas de Milton Hatoum; buscamos, em seguida, mostrar que o romance hatoniano se afasta do exotismo regional ao construir a literatura através de uma organização consciente, em que as diversas partes e elementos se interdependem, participando e influenciando no todo romanesco; em “Mundos iguais, perspectivas diferentes: voz narrativa e gênese de composição”, investigamos as diferenças na concepção formal dos protagonistas-narradores das referidas obras do autor, procurando mostrar como eles se movimentam e agem dentro da estrutura ficcional e diante das determinações sociais que enfrentam. Verificamos que em *Relato de um certo oriente*, à sua narradora não é concedida a capacidade de apreensão do real, condição essa formalizada na narrativa pelo emaranhado de vozes que retiram dela a centralidade narrativa. Por outro lado, apesar do percurso vacilante estabelecido na obra pelo protagonista-narrador de *Dois irmãos*, esse movimento é suspenso no momento em que o tempo da

narração passa a dominar o processo discursivo, denotando a autonomia do narrador-personagem diante dos fatos que vão sendo relatados.

No segundo capítulo da pesquisa, citamos obras construídas sob o signo da modernidade, observando que seus personagens-narradores apresentam certo sentimento de desconforto e descompasso em relação à realidade, mediante as novas regras que passam a orquestrar a vida social. A partir da caracterização desses personagens, a arte transfigura os embates do sujeito em relação às mudanças surgidas sob a lógica das relações capitalistas. Destacamos, em seguida, dois exemplos de narrativas, em momentos históricos diferentes, em que a matéria narrada sugere possíveis maneiras de enfrentamento das coordenadas estabelecidas dentro da sociedade moderna e contemporânea. Em “Narrador e o trágico na modernidade”, verificamos que o sentimento de mundo interiorizado pelo narrador de *Dois irmãos* é formalizado através de sua caracterização oscilante dentro da narrativa, apontando a incapacidade transitória do sujeito discursivo frente às assimetrias sociais que enfrenta. Diante dessa configuração, verificamos que o sujeito-narrativo do romance se equipara ao indivíduo problemático teorizado por Lukács (2000) e as suas oscilações e incertezas, no interior da narrativa, são etapas que prenunciam sua capacidade de transformação dentro do romance. Em “Relações humanas e os lugares ocupados”, procuramos mostrar de que forma o sistema de relações humanas estabelecido na casa dos imigrantes árabes interfere no percurso e na caracterização do personagem-narrador, assim como influenciam a natureza deficiente e fragmentária de determinados personagens da obra.

Na última etapa de nosso trabalho, no capítulo denominado “Ausências e interferências discursivas”, buscamos mostrar as diferentes maneiras como os narradores de *Relato de um certo oriente* e *Dois irmãos* se comportam diante dos relatos que organizam e constroem as respectivas narrativas. Enfatizamos que a incapacidade de apreensão da realidade, por parte da narradora-personagem do primeiro livro, é formalizada mediante sua não interferência discursiva a respeito dos fatos rememorados por terceiros que, apesar de cumprirem a função de resgatar-lhe o passado vivido entre os estrangeiros, ao mesmo tempo quebram a centralidade narrativa da narradora do romance.

Em contraposição, ao analisarmos os trajetos empreendidos pelos personagens do livro *Dois irmãos*, verificamos a constante interferência de seu protagonista-narrador em relação a esses trajetos, se posicionando e emitindo opinião em relação aos dramas vividos pelas pessoas com as quais conviveu. Essa capacidade sua capacidade de manipulação e interferência, diversamente ao que se verifica na caracterização da narradora do primeiro

romance, que recebe passivamente os relatos e memórias do passado, indicia, através da forma, a capacidade de transformação da personagem dentro da narrativa, e informa, ainda, o papel da arte em antecipar soluções para a conformação estabelecida na sociedade moderna, regida pelos signos da fragmentação, que tendem a desestabilizar a individualidade e a identidade do sujeito.

No presente trabalho, a investigação e a discussão sobre as questões acima mencionadas são auxiliadas pelo pensamento de teóricos que vêm na relação entre literatura e sociedade um valioso instrumento de interpretação do objeto ficcional. A teoria sobre o herói problemático do romance moderno, formulada por Lukács (2000), a noção de redução estrutural, desenvolvida por Antônio Candido (1993), a constatação da fragmentação e do descentramento das identidades surgidas na modernidade, exposta na obra de Stuart Hall (2002), dentre outras, são sedimentadas através da observância da citada relação, entre o real e a arte, que entende a expressão artística não como mero espelho e reflexo do mundo, mas como interiorização e transfiguração consciente de determinado momento histórico e humano.

1 Forma e constituição narrativa

Naqueles lugares, o brasileiro salta: é estrangeiro, e está pisando terras brasileiras. Antolha-se-lhe um contra-senso pasmoso: à ficção de direito, estabelecendo por vezes a extraterritorialidade, que é a pátria sem terra, contrapõe-se uma outra, rudemente física: a terra sem pátria. [...] A terra abandona o homem. Vai em busca de outras latitudes.

(Euclides da Cunha, 1975, p. 30-31)

1.1 Território à margem

Nos romances *Dois irmãos* e *Relato de um certo Oriente*, a cidade de Manaus é apresentada como um cenário de interconexão de culturas variadas. A cultura brasileira entra em contato não apenas com a representação libanesa, predominante nas duas obras, mas também com outras correntes migratórias de origens árabes e européias. Nesse processo de entrecruzamentos, adquirem especial importância os obstáculos provenientes da adaptação a um território novo e estranho, que surpreende até mesmo seus nativos e habitantes, os quais divisam, no horizonte, o rio e a floresta, temidos e impenetráveis, com seus mistérios e mitos, suas histórias de glórias e injustiças sociais.

Euclides da Cunha, em *À margem da história* (1975), livro em que dá prosseguimento à tarefa de análise de nossa formação, já examinava, dentre outros temas, a complexidade do território amazônico e os problemas historicamente enfrentados pelo homem nesse lugar.

No primeiro ensaio da obra mencionada, denominado *Impressões gerais*, Euclides assinalava a fragilidade do indivíduo ante a imponência da floresta, observando que, naquele espaço, o homem era: “[...] um intruso impertinente. Chegou sem ser esperado nem querido – quando a natureza ainda estava arrumando o seu mais vasto e luxuoso salão.” (1975, p. 25)

O autor de *Os Sertões* igualmente denunciava as condições degradantes operadas durante o ciclo da borracha, no início do século passado, levadas adiante pelos donos de barracões que acolhiam e ao mesmo tempo ludibriavam grupos de nordestinos desejosos em obter riqueza nos seringais da Amazônia. Os sertanejos contraíam dívidas impagáveis com alimentação, transporte, utensílios e vestimentas, que deveriam ser usadas no trabalho de extração da borracha, e tornavam-se dependentes de relações de trabalho injustas e desumanas: “[...] o seringueiro realiza uma tremenda anomalia: é o homem que trabalha para escravizar-se.” (1975, p.35)

Apesar de o período da borracha ter trazido desenvolvimento para a capital do Amazonas, chegando a arquitetura da cidade lembrar os grandes centros europeus e ser

considerada, à época, juntamente com Belém, como uma das cidades brasileiras mais desenvolvidas e prósperas do mundo, as ações do governo privilegiavam apenas a capital, em detrimento do interior do estado, fazendo com que os trabalhadores dos seringais fossem cada vez mais explorados.

Para Manaus, além dos nordestinos, igualmente se aventuravam imigrantes de vários outros países, fazendo com que a cidade se tornasse um caldeirão de culturas e representações que transformavam a cidade em formação num lócus de entrecruzamentos de tradições diversas.

É a partir desse aspecto do passado histórico da cidade amazônica que se desenvolve o enredo de *Dois irmãos*. No livro, vemos narrada a ida do imigrante árabe Halim para terras manauaras, em busca de notícias do pai, que viera para o Brasil à procura de aventura e riqueza. Ao chegar ao interior do estado, o levantino se depara com a realidade de auto-sobrevivência e violência em que viviam os habitantes daquele lugar esquecido pelo mundo: “As febres proliferavam tanto quanto as facadas que rasgavam o ventre dos homens; e isso explicava porque o cemitério era mais vasto que a cidade.” (p.75)

A obra, conforme salientamos, retoma a temática da saga de imigrantes árabes já contemplada no primeiro livro do autor, que partem para a capital do estado na esperança de encontrar dias melhores em um país desconhecido e totalmente diferente da terra pátria. E vai ser a partir desse contexto que a narrativa mimetizará, através da arte, um cenário de caos e destruição, num lugar em que se digladiam forças e representações culturais diferentes, mantendo relações sociais complexas e conflituosas.

O espaço manauara, descrito nos relatos do personagem-narrador do romance, se apresenta dividido entre a imponência dos antigos casarões, herdados da opulência do período da borracha, e a miséria, nos bairros construídos de palafitas, tal qual a Cidade Flutuante, gênero de moradia construída a partir de 1920 pelos trabalhadores dos seringais na periferia de Manaus após o declínio dos tempos de extração da borracha. A Cidade Flutuante, reduto dessa classe socialmente desfavorecida e dos que não participavam do desenvolvimento emergente, é destruída ao final da narrativa, vitimada pelos novos tempos provindos do progresso que rapidamente se alastrava pelo país:

[...] passeava ao léu pela cidade, atravessava as pontes metálicas, perambulava nas áreas margeadas por igarapés, os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus. Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver,

alguns vegetando, feito a cachorrada esqualida que rondava os pilares das palafitas. (*R.C.O*, p. 80-81)

Cada vez mais, os moradores da cidade eram empurrados para a periferia, sendo obrigados a viver à margem de um espaço que já não mais lhes pertencia, o espaço da modernidade, que traz consigo as contradições e ambigüidades de uma sociedade socialmente estratificada.

Cabral (1997), numa análise que faz do conto *História porto-alegrense* (1978), de Moacyr Scliar, texto que retrata a relação desigual entre um casal de classes sociais diferentes, numa cidade que começa a dar sinais de desenvolvimento e progresso, discorre sobre esse aspecto de transformação do cotidiano da sociedade, que intensifica o desequilíbrio e as mazelas sociais provocadas pela modernidade capitalista.

Em seu trabalho, o autor menciona um estudo realizado por Berman (1995) tendo por foco a prosa-poética de Baudelaire, em que este retratava o crescimento da cidade de Paris no início do século, com o surgimento dos cafés e bulevares, afastando para a periferia os pobres que originalmente habitavam a cidade-luz:

O crescimento das cidades em termos de expansão, exige que as áreas estejam limpas e desimpedidas para as inovações exigidas pelo mundo novo, a que aludiu Berman; em “História porto-alegrense”, Moacyr Scliar reproduz, a partir da personagem feminina, a trajetória empreendida pelos pobres parisienses, ao empurrá-la para uma periferia cada vez mais distante. (CABRAL, 1997, p.120)

Halim, patriarca da família de árabes, em *Dois irmãos*, que participara e fora testemunha do passado e da formação da cidade, aprendendo a adaptar-se ao novo território que escolhera para viver, presencia as transformações da cidade nos novos tempos trazidos pelo progresso que se avizinha. O mesmo progresso relega, porém, à sua margem, personagens que historicamente contribuíram para a construção do lugar:

[...] Vendia de tudo aos moradores dos Educandos, um dos bairros mais populosos de Manaus, que crescera muito com a chagada dos soldados da borracha, vindos dos rios mais distantes da Amazônia. Com o fim da guerra, migraram para Manaus, onde ergueram palafitas à beira dos igarapés, nos barrancos e nos clarões da cidade. (p. 41)

O desenvolvimento que paulatinamente invade a cidade e afasta seus moradores, pescadores, peixeiros e barqueiros do centro para a periferia culminará com a destruição da

Cidade Flutuante, testemunhada pelos olhares impotentes do patriarca e dos habitantes da região, que não se conformavam com a desfiguração do lugar em que moravam e de onde ainda conseguiam buscar sobrevivência para o cotidiano de penúria:

Assistiam atônitos, à demolição da Cidade Flutuante. Os moradores xingavam os demolidores, não queriam morar longe do pequeno porto, longe do rios. Halim balançava a cabeça, revoltado, vendo todas aquelas casinhas sendo derrubadas erguia a bengala e soltava uns palavrões, gritava “por que estão fazendo isso?. Ele ficou engasgado, e começou a chorar quando viu as tabernas e o seu bar predileto, A Sereia do Rio, serem desmantelados a golpes de machado. [...] Os telhados desabaram, caibros, ripas caíram na água e se distanciavam da margem do rio. Tudo se desfez num só dia, o bairro todo desapareceu. (p.211)

Em paralelo aos problemas de ordem social e humana, mostrados nos romances de Milton Hatoum, encontramos sempre presente a antítese da grandeza do espaço amazônico em relação à pequenez do homem, ao entrar em contato com sua natureza indevassável. Esta tem por função não somente separar o lócus da civilização, suas imperfeições e contrastes, mas distinguir dois modos de vida completamente diferentes, encenando dramas diante da paisagem verde, densa e vertiginosa, barreira intransponível entre os dois mundos:

[...] Para mim, que nasci e cresci aqui, a natureza sempre foi impenetrável e hostil. Tentava compensar essa impotência diante dela contemplando-a horas a fio, esperando que o olhar decifrasse enigmas, ou que, sem transpor a muralha verde, ela se mostrasse mais indulgente, como uma miragem perpétua e inalcançável. Mais do que o rio, uma impossibilidade que vinha não sei de onde detinha-me ao pensar na travessia, na outra Margem. (*R.C.O.*, p. 82)

O trecho acima, extraído da fala de uma das personagens do primeiro livro do autor, ilustra a dificuldade e a incapacidade de determinados personagens em lidar com o espaço selvático, inacessível para os que não conseguiam se adaptar, demarcando, na narrativa, uma linha entre os que pertenciam à civilização e jamais se adaptavam ao território, e os que a ele conseguiam se entregar sem reservas, tal qual a figura do imigrante alemão Dorner, que admirava a natureza amazônica, sendo capaz de ficar meses viajando pela floresta, mantendo em casa uma coleção de orquídeas raras. Do mesmo modo, o comerciante Halim, de *Dois irmãos*, que traz consigo uma mistura de culturas tão dispares como a árabe e a manauara, fazendo amizade com os habitantes da cidade portuária, vendendo seus produtos e percorrendo vielas e rios da região como se pertencesse ao lugar:

Halim [...] conhecia e era conhecido. Quando vendia além da conta, fechava a loja mais cedo e entrava no traçado de ruelas do bairro agitado. Ia de casa em casa, cumprimentava esse e aquele e sentava à mesa do último boteco, onde tomava uns tragos e comprava peixe fresco dos compadres que chegavam dos lagos. (p.120)

O livro *Dois irmãos* narra a história da família de Halim, aprendiz de mascate, e de Zana, filha de Galib, um comerciante libanês proprietário de um restaurante próximo ao porto da cidade. São estrangeiros que vieram para o Brasil junto com outras levas de imigrantes para tentar a sorte em terras manauaras. O casal de árabes se conhece, se estabelece na cidade e, em seguida, gera três filhos: os gêmeos Yaqub e Omar e Rânia.

Rânia é a personagem que, por quase todo o romance, desejará alguém que se aproxime das qualidades encontradas nos irmãos, diante dos quais estará às voltas, mimando-os e desejando-lhes a presença, delineando-se na narrativa um relacionamento semi-incestuoso que demarcará sua trajetória de impossibilidades e decepções. A moça nunca irá casar nem manter relacionamentos fora de casa. O único homem a que consegue amar é rejeitado pela mãe, que em vão lhe impunha pretendentes unicamente devido à posição social e posses que tinham.

De personalidades opostas e em permanente conflito, os irmãos gêmeos do romance seguirão caminhos divergentes na narrativa. Yaqub, o mais velho, é uma personagem marcada pelo rancor ao irmão, com quem trava diversas disputas, e pela preterição da mãe matriarca que, ainda durante a infância de Yaqub, o envia para uma aldeia no Líbano, na tentativa de conter os constantes desentendimentos e embates com o outro irmão.

Já Omar, o filho preferido de Zana, que nascera minutos após o irmão, é caracterizado no romance como um espírito rebelde e descompromissado com o futuro. O gêmeo caçula gazeia aulas e leva uma vida boêmia, em noitadas nos bares da região. Ao retornar de suas farras noturnas, o caçula obtém sempre a acolhida e a cumplicidade das mulheres da casa, sobretudo de Zana que, após a partida do filho mais velho, quase sempre irá tratar Omar como filho único, protegendo suas transgressões e rebeldias, num ciclo que se revelará pernicioso e autodestrutivo no percurso que empreenderá ao longo da obra.

Há também, na casa dos imigrantes, a empregada índia, Domingas, que serve e vive na habitação ao lado do filho, um curumim cuja identidade paterna é desconhecida em grande parte do romance. Após trinta anos, esse menino bastardo, filho da subalterna da casa, narrará os acontecimentos ocorridos durante seu convívio, ao lado da mãe, no interior da casa dos árabes.

Na obra, personagens e espaço participam de uma lógica em que as tragédias e as perdas estarão quase sempre em vias de se realizar, aguardando o momento em que não mais será possível retroceder ou mudar de perspectiva. Os destinos parecem ser previamente delimitados dentro de um tempo que, embora avance e transforme semblantes e paisagens, continuará carregando consigo uma atmosfera atemporal, dentro da qual os caracteres inutilmente persistem em debater-se.

De acordo com Luis Costa Lima (2002, p. 33), num estudo realizado sobre os dois primeiros livros do escritor manauara:

Estamos diante de uma cidade sem raízes, formada por estratos que se dissipam e desaparecem quase sem vestígios. Ambiência em que o tempo não forma história ou a história não contém densidade, pois a mudança desconhece estabilidade. [...] Neste horizonte, a família de emigrantes significa o agrupamento que, por posses econômicas, ainda admite alguma continuidade e o agente estrutural, embora involuntário, de extermínio.

O crítico salienta ainda a maneira como o espaço externo é tratado nas duas narrativas, transfigurado em um *locus-margem* que abriga seres de diferentes raízes e origens sociais:

São narrativas que tematizam a marginalidade da terra que as contém, terras a que se estendeu, sem propriamente a internalizar, a estrutura da sociedade pós-iluminista. Terras formadas por estratos humanos, soterrados, anônimos, sobre os quais, por algumas décadas, se sobrepõe uns poucos agrupamentos, provisoriamente estabilizados. Mas que, mesmo por isso, atraem deslocados ou fugitivos de todo o mundo. (COSTA LIMA, 2002, p.33)

O próprio narrador-personagem de *Dois irmãos* é um ser deslocado, que busca nas memórias, tecidas por ele e por outros personagens do romance, um porto, um ancoradouro para sua interioridade aviltada, procurando reafirmar-se entre dois tempos, distintos mas umbilicalmente interligados: o tempo da narrativa, momento em que efetivamente relata e reconstrói seu passado, trinta anos após os acontecimentos vividos no núcleo familiar estrangeiro; e o tempo da narração, da história que está sendo por ele lembrada e da qual também é um dos atores. E é através desse jogo de lembranças, de esquecimentos e hesitações do narrador, que a narrativa é arquitetada e construída.

O romance, tendo por pano de fundo o contexto econômico e desumano da cidade que se transforma e se deforma, discute em suas páginas o binômio espaço-desigualdade social. Se em *Relato de um certo Oriente*, os dramas e os conflitos eram mais restritos ao interior da

casa estrangeira, em *Dois irmãos* percebemos que esses problemas se expandem e se interpenetram ao destino da cidade.

Acompanhando a ascensão e a derrocada da cidade, a história narrada em *Dois irmãos* é a da família que se constrói e se destrói num espaço habitado por seres inconformados e incompletos, que vagueiam sujeitos às determinações de um passado e de um futuro que cedo ou tarde os atingirá. Os dramas das personagens resultam de suas escolhas erradas ou mal interpretadas, de encontros e desencontros, questões mal resolvidas e da incapacidade de resolvê-las.

Num ciclo delirante e em permanente construção-reconstrução, pairará e sempre estará presente a atmosfera de um lugar e de um rio que, de acordo com a metáfora tecida no livro de Euclides da Cunha (1975, p.32), carrega consigo o mesmo movimento hesitante e incerto, edificante e destruidor: “[...] sempre desordenado, e revoltado, e vacilante, destruindo e construindo, reconstruindo e devastando, apagando numa hora o que construiu em décadas – com ânsia, com a tortura, com o exaspero de monstruoso artista incontestável a retocar, a refazer e a recomeçar perpetuamente um quadro indefinido... [...]”.

As histórias de vida se mesclam às histórias da cidade e da nação, unidas pelo discurso traçado pelo narrador, que relata os momentos temporalmente localizados durante a Segunda Guerra e a época da ditadura militar. Os dramas vividos pelos personagens, em paralelo às mudanças que modificam a cidade, acontecem em meio ao desnível social e humano entre o sul do país, rico e desenvolvido, e o território amazônico, que sofre a penúria durante os tempos da guerra.

O lugar começa a ensaiar uma reação em direção a um progresso que prometia ser promissor. No comércio, as lojinhas dos mascates cedem espaço a lojas como as do comerciante indiano Rochiram, que vendia produtos importados dos Estados Unidos e de outras partes do mundo:

Na noite de inauguração da Casa Rochiram, um carnaval de quinquilharias importadas de Miami e do Panamá encheu as vitrines. [...] Diz que veio gente importante de Brasília e de outras cidades, íntimos de Rochiram. [...] Do lado de fora a multidão boquiaberta admirava as silhuetas brincando nas salas fosforescentes. Muitos permaneceram no sereno, esperaram o amanhecer e abocanharam as sobras da festança. (p. 255-256)

Contudo esse progresso se mostra enganoso e falacioso, pois sua natureza será sempre desigual, assimétrica. Nenhuma mudança importante acontece na cidade sem que aja igualmente uma destruição correspondente, tal qual a demolição da Cidade Flutuante, citada

anteriormente, dificultando mais ainda a sobrevivência dos que viviam relegados à margem. Essa será uma das constatações do narrador-personagem, ao final do romance, ao ter acompanhado a trajetória da família de Zana e do cotidiano da cidade.

Através de sua voz, a narrativa não pretende servir de instrumento de engajamento ou denúncia, até porque esse não é o papel da verdadeira literatura. Esses acontecimentos são intimamente interligados aos dramas das pessoas e fazem parte do descompasso entre interioridade e mundo vivido pelo curumim-narrador. Conforme Perrone-Moisés (2000, p.07), no artigo *A cidade flutuante*, são acontecimentos “[...] discretamente registrados pelo narrador, como um sub-tema musical numa melodia sabiamente orquestrada. A visão política não é direta, explícita, mas assume a via indireta, que é a da literatura.”

1.2 Literatura e Região

O contato entre a cultura local e a cultura árabe, ficcionalizado no romance de Milton Hatoum, ultrapassa o nível temático, aprimorando o plano da composição romanesca e direcionando-a a patamares universais. Ao refletir esteticamente sobre seu próprio meio cultural, o autor amazonense se aproxima de escritores que transformaram o panorama literário do continente, elevando a qualidade da criação artística produzida.

Dois ensaios que utilizaram o primeiro romance de Hatoum como *corpus* de estudo, sugerem, e até mesmo defendem, que a estratégia narrativa do escritor apontaria para a deriva exótica e para o regionalismo, como meio de estruturação estética.

No texto intitulado *O efeito exótico em Milton Hatoum* (2005), José Leonato Tonus comenta o artigo de Tânia Pellegrini, *Milton Hatoum e o regionalismo revisitado* (2004), sobre a obra hatoniana. Pellegrini, em sua análise, estabeleceu um vínculo entre a estratégia romanesca de Hatoum e a estética regionalista, apontando, na obra do escritor, a presença de certo exotismo.

Contudo, de acordo com Leonato (2005, p.137), o estudo de Pellegrini relativizava esse exotismo, uma vez que o universo amazonense, exposto ao longo da obra hatoniana, seria filtrado pelo olhar de personagens do lugar ou através de caracteres assimilados que, por pertencerem ao espaço amazônico, contemplavam-no com uma “lucidez melancólica”, não o idealizando.

O crítico prossegue assinalando que a deriva exótica não teria desaparecido na modernidade literária, sendo ainda a estratégia de escritura de autores contemporâneos e

procedimento estético apreciado pelo público em geral. Salienta ainda, em oposição ao estudo de Pellegrini, que a metodologia estrutural hatoniana, sobretudo no que se refere ao primeiro romance, seguiria o procedimento estético regionalista.

Outro fator que denunciaria, no trabalho romanesco inicial do autor manauára, um mecanismo escritural regionalista, seria a presença de termos e vocábulos de origem oriental, presença essa que acabava por saturar o texto ficcional do romance.

Não desmerecendo totalmente a importância dos procedimentos estéticos de cunho regionalista, entendemos que os estudos acima, sobretudo as apreciações realizadas no ensaio *O efeito exótico em Milton Hatoum*, sobre a obra romanesca inicial de Milton Hatoum, se limitam a olhá-la através de uma visão microscópica, não procurando estender suas apreciações críticas para o conjunto do referido texto, assim como da obra hatoniana como um todo.

Analisando o processo de concepção ficcional do autor amazonense, Daniel Piza, no ensaio *Destinos danados* (2005, p.17-19), assinala a seguinte observação:

Ele capta o clima e a topografia de sua região, mas não é um regionalista; ao mesmo tempo, cria uma galeria de personagens com profundidade psicológica, sem fazer literatura urbana. Como Graciliano Ramos ou Juan Carlos Ornetti, seu quadro vai do meio ambiente ao vazio da alma, fundindo o social e o existencial. [...] tampouco se dedica ao beletismo sertanista de alguns escritores que tiram de Euclides da Cunha e Guimarães Rosa apenas a superfície lingüística.

No estudo que realizamos sobre *Relato de um certo Oriente*, verificamos que os elementos constitutivos da massa narrativa do romance, a caracterização das personagens, seus vocábulos enunciativos, refletiam e acusavam a consciência de Milton Hatoum sobre seu fazer literário, distanciando-se, sobremaneira, do exotismo regional:

O que poderia parecer exótico, [...] o sacrifício de carneiros, em reuniões sediadas na habitação dos imigrantes libaneses; a sensorialidade existente na casa de Emilie, matriarca da família, nas frutas de forte aroma como jenipapos, os figos da índia, a graviola, as tâmaras [...] não tenciona exotizar ou apresentar regionalismos. O que se pretende é trazer a imensa riqueza e heterogeneidade cultural que se faz presente no espaço amazonense, território formado pelo trânsito de representações culturais diversas. (SANTOS, 2004, p.13)

Não se podem dissociar os elementos participantes do conjunto da obra da função desempenhada por tais elementos na narrativa. Esta, salientamos, somente deve ser avaliada

através de seu conjunto e da interdependência dos elementos que a compõem, mecanismo de estruturação ficcional ausente em obras que seguiam ou seguem, na atualidade, a estética de criação de cunho regionalista. Usando um termo de Lukács, no ensaio *Narrar e descrever* (1965), essas obras apenas “descreviam” fatos e situações, comprometendo a verdade transmitida pela composição ficcional.

Nesse estudo, em que analisa os métodos *descritivos* e *narrativos* da escritura ficcional, o pensador húngaro salienta que a desnecessidade de fatos inseridos no objeto ficcional é um procedimento que pode anular a impressão de verossimilhança da obra literária.

Conforme Lukács (Ibidem, 1965, p.46), “Nenhum escritor pode representar algo vivo se evita completamente os elementos acidentais; mas, por outro lado, precisa superar na representação a casualidade nua e crua, elevando-a ao plano da necessidade.”

Para sedimentar essa teoria, o filósofo e crítico contrapõe dois métodos de composição do objeto literário: o primeiro, que se norteia pela arte de *narrar* os acontecimentos, dar-se-ia no momento em que a matéria, aparentemente acidental, participa do conjunto do romance e o influencia, explorando as relações inter-humanas ilustradas na mediação das coisas, as relações entre o homem e a sociedade, entre o individual e o coletivo e o que se mostra de contraditório nessas relações, fazendo com que o leitor participe do acontecimento narrativo e com ele se identifique.

O segundo, o método de composição descritivo, recorrente, sobretudo, na segunda metade do século XIX, seria o momento em que a rica descrição e ornamentação de fatos acidentais em nada influenciava a essência da matéria narrada, não passando de uma simples digressão dentro do romance.

Lukács chama ainda a atenção para um dos perigos fundamentais da descrição, em que as particularidades se tornariam autônomas, alheias aos fatos e acontecimentos essenciais desenvolvidos no conjunto narrativo:

Com a perda da verdadeira arte de contar, as particularidades deixam de ser portadoras de momentos concretos da ação, os pormenores adquirem um significado que não depende mais da ação ou do destino dos homens que agem. Com isso, perde-se toda e qualquer ligação artística com o conjunto da composição. A falsa contemporaneidade, que é própria da descrição se manifesta, assim, na desintegração da composição em momentos desligados e autônomos. (LUKÁCS, 1965, p.67)

No que se refere à caracterização de personagens, ainda apontando a deficiência do método descritivo de composição, ao contrapor o realismo de Tolstói e a arte naturalista e descritiva do escritor francês Zola, Lukács assinala que “Aplicado à representação do homem, o método descritivo só pode transformar o homem em natureza morta. [...] A essência corpórea do homem também só adquire vitalidade poética na relação com outros homens, na influência que exerce sobre eles.” (LUKÁCS, 1965, p.74-75)

No livro *Dois irmãos*, os lugares, o paladar, os cheiros do país distante, se interpenetram e estão sempre em conexão com os da cultura local. Essa mistura de elementos não aparece na obra apenas como índices culturais exóticos. São elementos que acompanham os caracteres da obra, estando sempre presentes nos dramas vividos pelas personagens, remetendo-se metaforicamente a elas e ao que as mesmas representam em determinado momento de seu percurso na obra.

Quase sempre, a narrativa nos fornece as pistas dessa conexão, mantida entre os elementos descritivos de cada cultura e os dramas vividos pelas personagens. A empregada índia Domingas, além de ser uma das vozes que rememoram para o narrador-personagem o passado da família de imigrantes, é também a fonte que o nutria dos ritos e tradições de sua etnia índia. Os elementos descritos por essas recordações são introduzidos a partir de fatos que remetiam a acontecimentos referentes aos dramas e conflitos que se estabeleciam dentro de casa.

Domingas costumava, nas horas de descanso, talhar, na madeira, figuras de aves e pássaros da Amazônia: “Ela, que tinha medo de trocar uma lâmpada, podia transformar um pau tosco num pequenino papa-açai de peito encarnado.” (p.130) Diferentemente dela, as aves podiam voar, ser livres, e alcançar a verdadeira liberdade que a índia não possuía na casa de Zana:

Os bichinhos esculpidos em muirapiranga estavam arrumados na prateleira. Lustrados, luziam os pássaros e as serpentes. O bestiário de minha mãe: miniaturas que as mãos dela haviam forjado durante noites e noites à luz de um aladim. As asas finas de um saracuí, o pássaro mais belo, empoleirado num galho de verdade, enterrado numa bacia de latão. Asas bem abertas, peito esguio, bico para o alto, ave que deseja voar. (p.243-244)

Os termos que tecem o prelúdio da morte da índia contrapõem os matizes reluzentes e vivos das coisas de um tempo, à aridez das tonalidades sem vida e gastas de um outro, que insistia em se revelar e em se perpetrar, através dos afazeres diários e das idiosincrasias da matriarca dos imigrantes. E prossegue com a frieza e a objetividade das orações coordenadas,

que ilustram e acusam a tragédia final da personagem. Domingas, que vivera quase toda a vida no quartinho dos fundos da casa dos patrões, também finalizaria seus dias nesse ambiente, símbolo do aprisionamento, do espaço que nunca conseguiria transpor:

Eu a encontrei enrolada na rede de Omar, que ela armara em seu quartinho. A rede perdera a cor original e o vermelho, sem vibração, tornara-se apenas um hábito antigo do olhar. Vi os lábios dela ressequidos, o olho direito fechado, o outro coberto por uma mecha grisalha. Afastei a mecha, vi o outro olho fechado. Balancei a rede, minha mãe não se mexeu. Ela não dormia. (p. 243)

O movimento da rede, leito que acolhia o corpo sem vida, traduz o mesmo movimento das indecisões e incertezas da criada, em vida, não lhe permitindo encontrar refúgio do cotidiano opressor que aos poucos a anulava como pessoa: “Vi o corpo que oscilava lentamente, comecei a chorar. Sentei no chão sentado ao lado dela e fiquei ali, aturdido, sufocado. Durante o tempo que a contemplei, no vaivém da rede, rememorei as noites que dormimos abraçados no mesmo quartinho que fedia a barata.” (p.243).

O vaivém, o ir e vir, como o movimento traçado pela gangorra, imagem que percorre as páginas da narrativa, remete às “faltas”, às indefinições e hesitações também enfrentadas pelo protagonista do romance, no período de sua permanência na habitação imigrante.

Do mesmo modo, configuram o movimento pendular traçado pelos gêmeos antípodas, apontando para suas diferenças e dramas, como o vivido por Yaqub, que fora apartado do convívio da família e do bairro em que passara a infância pelos caprichos e medos de Zana, na tentativa de amainar os constantes conflitos e brigas com o irmão caçula, Omar.

No trecho abaixo, que trata dos momentos que antecedem a morte do patriarca Halim, o discurso do personagem-narrador entremeia-se de termos da cultura local, através da nominalização de aves, animais e frutas da região. A disposição dessas palavras no relato obedece a uma sequência sonora ascendente para se chegar ao desfecho final, prenunciando o acontecimento trágico que está por ser revelado.

Num primeiro momento, ouve-se um som quase mudo, emitido pelo ronco da empregada que dormia. Em seguida, o menino-narrador escuta um ruído mais forte, o piar de uma ave, que não consegue divisar na noite escura. Logo depois, um canto que lhe entristece o espírito e, por fim, um barulho que cortava a noite:

Deram duas horas e nada do Halim chegar. Por volta das três, escutei o ronco de minha mãe, quase um assobio grave, um sopro. Um nambuaçu piou por ali; olhei para o chão do quintal, nem sombra da ave. Depois reconheci o

canto de um anum, me senti melancólico, mareado. As copas escuras cobriam os fundos da casa. Um barulhinho riscava a noite, podia ser mucura faminta no faro de um poleiro ou morcegos mordendo jambo doce. Lembro que as palavras do livro que eu lia foram se apagando e sumiram. O livro também foi engolido pela escuridão. (p. 212-213)

Tanto a mãe Domingas quanto a personagem Halim eram os únicos elos que ainda faziam o narrador-personagem suportar o ambiente e a situação exasperante que vivia na casa. Ao ver cortado esses elos, a personagem poderia agora manter-se efetivamente à distância dos acontecimentos que o oprimiam, podendo ansiar pela liberdade desejada. O discurso que usa para descrever o final trágico de Domingas e o de Halim, no romance, não poderia ser construído de outra forma a não ser através de termos proveniente da própria origem, a qual insiste em resguardar e, por intermédio somente deles, era possível se afirmar como individualidade.

Na obra, a linguagem utilizada pelo narrador-personagem e pelas pessoas que lhe transmitem as lembranças do passado sempre seguirá esse viés, revelando a conexão dos elementos participantes da linguagem, seja ela influenciada pela cultura amazônica ou pela tradição estrangeira apreendida pelo protagonista-narrador, com os dramas que regem os destinos humanos na obra. As dimensões sociais, a configuração humana e compositiva dos conflitos vivenciados na casa estrangeira, o percurso transcorrido na narrativa pelos caracteres apresentados, se mostrarão, nesse aspecto, estreitamente relacionados à composição e a organização formal da obra.

Esse dispositivo de estruturação estética, tanto em *Dois irmãos* quanto no primeiro romance de Milton Hatoum, testemunham a consciência sobre o trabalho artístico que está sendo realizado, demonstrando ainda que o procedimento narrativo do autor manauara não se coaduna com uma estratégia meramente descritiva e exótica, uma vez que os elementos inseridos em sua ficção não surgem de forma meramente casual ou acidental, não podendo ser estudados separadamente de seu conjunto, como o fazem os estudos de Tõnus e Pellegrini, anteriormente mencionados.

Em ambos os livros, a caracterização de personagens e situações não segue um viés episódico e casual, pois, vistos de longe, através de sua essencialidade estrutural, esses elementos se apresentam e se revelam inseridos no interior de uma organização harmônica e coesa, suprimindo uma eventual superficialidade discursiva e temática, provocando, assim, o que chamamos de verossimilhança narrativa, condição esta ausente nas obras de cunho

regional e exótico, que tendiam a tão somente imitar, de forma precária e inexpressiva, os costumes e falares do homem do campo.

Levando-se em consideração o contexto histórico social de nosso continente, em *Dois irmãos* o espaço em que se desenvolvem os dramas e as tragédias humanas representa, simbolicamente, a constituição do espaço latino-americano, território de sociedades fragmentadas e formado ao longo do tempo por uma mescla variada de representações culturais em processo de entrecruzamentos e conflitos.

Expressão literária americana e realidade social não se desvinculam, trazendo consigo uma reflexão sobre a estratificação social no contexto de subdesenvolvimento econômico. De acordo com Ana Pizarro (1994, p.127-128), no texto *De ostras y canibales*: “La literatura en nuestro continente da cuenta de una cultura heterogénea y fragmentada que no podría tener otra forma de computamiento que el de la heterogeneidad (la expresión es de Cornejo Polar) y la fragmentación de la sociedad que la produce.”

Qualquer estudo sobre o discurso ficcional latino-americano, orientado pelas relações mantidas entre literatura e sociedade, não pode deixar de mencionar o importante ensaio realizado em *Literatura e subdesenvolvimento* (1989), de Antonio Candido, que discute questões concernentes à influência do subdesenvolvimento sobre a cultura na América Latina.

Em seu trabalho, o crítico brasileiro se propõe analisar as características literárias apresentadas nas fases denominadas de *consciência amena de atraso* e *consciência catastrófica do atraso*. Na primeira (verificada até o decênio de 30), alguns escritores latino-americanos produziam uma literatura de exaltação à pátria, enfatizando os aspectos regionais e pitorescos, alienando-se do contexto de subdesenvolvimento social imperante em seus países de origem.

Cultivava-se uma visão romantizada e ideológica a respeito do continente americano. Acreditava-se ser, este, um lugar de grandes possibilidades e realizações futuras. A idéia que se tinha de *pátria* se mostrava relacionada à de *natureza*, subtraindo-se desta, em parte, uma justificativa para aquela.

Nesse período, constatava-se uma literatura “[...] que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social.” (CANDIDO, 1989, p.141)

Essa crença, ilustrada na expressão *país grandioso – pátria grandiosa*, era compartilhada por intelectuais latino-americanos, que a transformava em instrumento de

afirmação nacional e em justificativa ideológica, criando, assim, uma imagem de celebração da terra pátria.

Em um segundo estágio, compreendido pelo período da referida *consciência catastrófica do atraso* (após a Segunda Grande Guerra), se verifica uma tomada de consciência quanto aos reais problemas envolvidos no contexto de atraso social, quando a realidade dos solos pobres, das técnicas ultrapassadas, da incultura e da miséria das populações são reveladas e dimensionadas. Essa nova realidade contrastava com a visão dantes cultivada pelos intelectuais latino-americanos, ocasionando uma mudança de perspectiva tanto no cenário político como no âmbito literário.

Candido (1989, p.145) salienta que, embora a consciência do subdesenvolvimento tenha surgido marcadamente no decênio de 1950, a ficção regionalista, nos anos trinta, já apresentava algumas transformações condizentes com esse estágio. A maneira ingênua e folclórica através da qual se tratava o homem do campo fora pressentida pelo movimento regionalista, ocasionando uma mudança de orientação no modo como se fazia literatura até então. Seus escritores abandonam a amenidade e a *curiosidade* que subvertiam a verdadeira realidade do campo e a forma romanesca ganha uma força desmistificadora e singular.

A questão concernente à dependência cultural latino-americana é igualmente discutida no texto do crítico brasileiro, que afirma ser esta uma consequência natural e inevitável, considerando-se o fato de sermos povos colonizados. Por outro lado, ao reconhecer como natural sua dependência, o escritor da América Latina a descaracteriza, transformando-a e inserindo-a num contexto de participação e contribuição ao universo cultural do qual fazemos parte como variante artística.

Quando nossas obras chegam a influenciar o modo de realização literária europeu, como o fez Graciliano Ramos em relação ao Neo-realismo português, estaríamos diante de um refinamento ou lapidação de recursos já recebidos. Através desse processo, uma “fecundação criadora da dependência”, surgiria a possibilidade de sermos originais.

Contudo, não se pode conceber a independência da organização literária, tal qual mencionado acima, se a mesma somente utilizar os elementos da realidade através de uma perspectiva de enquadramento ou condicionamento, como ocorria e ainda ocorre, por exemplo, nas obras conduzidas pelo viés estético-regionalista. Apesar de os romances *Dois irmãos* e *Relato de um certo Oriente* articularem, na contemporaneidade, uma relação entre o espaço e a tradição amazônica, é necessário afastarmos qualquer possibilidade de as referidas obras identificarem-se com qualquer procedimento de cunho regionalista, no sentido

pejorativo que a palavra adquiriu com o tempo, sob pena de reduzirmos, injustamente, a importância de um fazer literário intimamente comprometido com a reflexão sobre os mecanismos de composição estética.

O escritor se afasta da estética regionalista abandonando a perspectiva exotizante e pondo de lado os floreios que carregam consigo o perigo da tipificação da região amazônica. Como salienta Perrone-Moisés (2000, p. 07), “[...] o universo do romancista Milton Hatoum, [...] não pode ser rotulado de exótico porque só o é para um olhar de fora, e não para quem, sendo parte dele, o vê sem idealização, com melancólica lucidez.” Através da elaboração estética, contempla, ainda, o conceito de cultura como um complexo de identidades múltiplas e diferenciadas em si, propondo soluções para o emblemático processo de negociações entre identidades e os conflitos sociais surgidos desse processo, no tempo da modernidade.

1.3 Mundos iguais, perspectivas diferentes: voz narrativa e gênese de composição.

A inconstância tumultuária do rio retrata-se ademais nas suas curvas infindáveis, desesperadamente enleadas, recordando o roteiro indeciso de um caminhante perdido, a esmar horizontes, volvendo-se a todos os rumos ou arrojando-se à aventura em repentinos atalhos.

(Euclides da Cunha, 1975, p. 32)

Nos dois primeiros romances de Milton Hatoum percebemos a existência de um vínculo entre a organização estrutural das narrativas e a caracterização de seus personagens-narradores. Em ambas as obras esses elementos se encontram intimamente interligados e indissociados, de modo que o estudo de um efetivamente repercutirá no outro, e vice-versa.

As determinações sociais enfrentadas pelas personagens centrais, definidas e conduzidas pela diferenciação de classes, são transpostas para o estilo e organizadas dentro de uma estrutura romanesca em que elas repercutem. Em ambos os livros, a família de imigrantes representa a classe que detém o poder e, por intermédio da posição social que ocupa e representa, advirá sobre os narradores-protagonistas a opressão e a exclusão dentro da casa.

Nesse sentido, há, nos respectivos romances, uma orquestração consciente dos materiais usados em sua construção estrutural, tendo por base o mencionado dispositivo de relações humanas, que interfere na concepção formal dos livros, na configuração de seus caracteres e no nível enunciativo estabelecido pelas narrativas. Usando as palavras de Roberto Schwarz (1997, p.83), no estudo crítico que faz de Machado de Assis, “Forma literária e

relação social injusta respondem uma a outra com rigor, de sorte que o exame de um pólo implica na fixação de dimensões do outro.”

O romance inicial de Milton Hatoum apresenta uma estrutura compositiva feita em “pedaços”, construída mediante um processo fragmentário que reflete, na forma, a gênese social e humana constitutiva da narradora-personagem. Em meio às lembranças e depoimentos colhidos por diversas vozes ao longo do romance, a protagonista busca resgatar o passado vivido entre a família de estrangeiros que a adotara. Em vários momentos da obra, encontramos passagens que metaforizam essa gênese de composição, denunciando a condição também fragmentária do narrador e as incertezas vivenciadas pelos caracteres que habitam o universo ficcional:

[...] escrevi um relato: não saberia dizer se conto, novela ou fábula, apenas palavras e frases que não buscavam um gênero ou uma forma literária [...] Pensei em te enviar uma cópia, mas sem saber por que rasguei o original, e fiz do papel picado uma colagem; [...] O desenho acabado não representa nada, mas quem o observa com atenção pode associá-lo vagamente a um rosto informe. Sim, um rosto informe e estilhaçado [...] (RCO, p. 163)

Embora o livro *Dois irmãos* dialogue e mantenha conexões com *Relato de um certo Oriente*, apresentando, igualmente, uma orquestração compositiva não-linear, caracteres de espíritos atormentados, que percorrem caminhos ameaçados e atingidos pelas dúvidas e pelas determinações sociais, verificaremos no romance o estabelecimento de uma diferença singular e de extrema importância, no que diz respeito à caracterização do narrador-protagonista do romance: a real e ainda possível capacidade de autonomia sobre o próprio destino, ausente e desacreditada pelo discurso emaranhado e cheio de lacunas da narradora do primeiro romance, é quase sempre intuída e afirmada, em meio ao discurso vacilante, empregado pelo protagonista-narrador da segunda obra.

Com efeito, apesar das dúvidas e hesitações que configuram a fala e o movimento da personagem na representação romanesca, perceberemos a constante preocupação da voz discursiva em mostrar para o leitor sua necessidade de distanciamento em relação aos acontecimentos vividos no passado.

O discurso usado pelo narrador de *Dois irmãos* indicia a manipulação consciente dos fatos lembrados e colhidos por ele ao longo do romance. Apesar de parecer depender de vozes de terceiros para obter informações sobre o trajeto empreendido pelos membros da família, seja através dos depoimentos de Halim, seja por intermédio das confidências da mãe,

o personagem-narrador não deixará de nos passar a impressão de ser ele o possuidor da prerrogativa do discurso.

As oscilações e vacilações vividas no tempo da narrativa se diluem no momento em que o tempo da narração passa a dominar o processo discursivo, hora em que prevalecem as próprias opiniões e julgamentos do narrador sobre os acontecimentos vividos, e em que quase sempre irá ser revelado o desejo da personagem em se distanciar das pessoas e do lugar no qual vivera seus dramas:

Lembrava – ainda me lembro – dos poucos momentos em que eu e Yaqub estivemos juntos, da presença dele no meu quarto, quando adoeci. Mas bem antes de sua morte, há uns cinco ou seis anos, a vontade de me distanciar dos irmãos foi muito mais forte do que essas lembranças. [...] eu havia deixado ao furor do sol e da chuva o pouco que restara das árvores e trepadeiras. Zelar por essa natureza significava uma submissão ao passado, a um tempo que morria dentro de mim. (p. 263-265)

O tempo transcorrido e o distanciamento lhe proporcionaram o conhecimento e as convicções contidas nas afirmações que faz sobre o trajeto empreendido pelas pessoas que viveram, com ele, a realidade estabelecida na casa. Desse modo, a mãe, que se deixa aprisionar ao cotidiano da moradia estrangeira será descrita como a mulher que era “louca para ser livre”, mas que continuaria a sê-lo; Halim, o eterno amante apaixonado, é visto como o “náufrago agarrado a um tronco”, perdido no remanso das águas e esperando os lances finais da vida; Yaqub, que agira sempre em função da vingança contra o irmão e contra a mãe que o rejeitara: “Não perdera o ar soberbo: o orgulho de alguém que quis provar a si mesmo e aos outros que um ser rude, um pastor, um *ra'i*, como chamava a mãe, poderia vir a ser um engenheiro famoso, reverenciado no círculo que freqüentava em São Paulo.” (p.195).

Por intermédio dessas e de outras afirmações ao longo da obra, vemos estabelecida no romance uma clara divisão entre os dois tempos narrativos, embora ambos, por vezes, se mostrem estritamente interligados e imperceptíveis, de forma que os dramas e as incertezas contidos no tempo da narração mesclam-se ao momento da narração, propriamente dita, provocando a falsa impressão de caos e desnorteio do protagonista-narrador.

Em *Relato de um certo Oriente*, a sensação de caos e aprisionamento independe das limitações temporais discursivas, uma vez que a narradora do romance se mostra sempre dependente do emaranhado de lembranças e recordações colhidas: “[...] o passado era como um perseguidor invisível, uma mão transparente acenando para mim, gravitando em torno de épocas e lugares situados muito longe da minha breve permanência na cidade.” (*R.C.O.*, p.

166). Diversamente, o curumim-narrador de *Dois irmãos* procurará afirmar a sua independência em relação aos dramas ocorridos no passado. Os fatos rememorados pelo narrador precisaram ser novamente experimentados apenas como uma espécie de expurgação pessoal e individual da personagem. Em outro plano, a autoria pretendeu mostrar o caminho que teve de ser traçado pelo sujeito em sua busca de aproximação e entendimento do mundo e de si mesmo, tendo por finalidade o reparamento de sua totalidade aviltada.

Para compreendermos esse processo de orquestração da narrativa de *Dois irmãos*, torna-se imprescindível a comparação entre os dois narradores dos romances, afastando, por conseguinte, os elementos incrustados na superficialidade das referidas obras. Entretanto, não verificamos, por parte dos estudos que se debruçaram sobre elas, nenhuma análise que se detivesse unicamente na importância e no significado das transformações surgidas entre o narrador da primeira e o narrador da segunda obra de Hatoum, sobretudo o que de fato vem representar essas mudanças na concepção dos dois personagens detentores do discurso romanesco.

Dois textos nos fornecem importantes elementos que ajudam no entendimento das diferenças acima mencionadas, no que tange aos personagens centrais das obras, embora não se aprofundem nas reais implicações estabelecidas sobretudo na caracterização formal do narrador de *Dois irmãos*. De acordo com Costa Lima (2002, p.32),

Ao passo que, no *Relato*, a narrativa se emaranha porque a narradora depende da combinação de vozes múltiplas que a ajudem na recuperação do passado, em *Dois irmãos* o narrador, uno, pertence a um estrato subterrâneo e enterrado: é filho de uma índia domesticada e estuprada por descendente de imigrantes libaneses. Ao passo que a narradora do *Relato* apenas saíra de uma clínica para doentes mentais, em *Dois irmãos* nada caracteriza o narrador senão sua posição de fora da família, as voltas da vida e a instabilidade da “Cidade Flutuante”.

Perrone-Moisés (2000, p.07), ao mencionar as conexões mantidas entre os destinos das personagens, no livro *Dois irmãos*, e as transformações por que passa a cidade, também tece valiosas observações no que diz respeito ao distanciamento da voz narrativa, apresentado na segunda representação literária, em que o narrador vai registrando de forma indireta os acontecimentos relativos às citadas transformações, fazendo com que a obra não se aproxime de qualquer perspectiva de engajamento político:

As peripécias existenciais de suas personagens têm como pano de fundo ativo e influente as mudanças por que passa Manaus: as privações da cidade,

durante a guerra; a fundação de Brasília vista de longe; a ocupação da cidade pelos militares [...] As transformações [...] vão sendo discretamente registradas pelo narrador, como um subtema musical, numa melodia sabiamente orquestrada. A visada política não é direta, explícita, mas assume a via indireta, que é a da literatura.

Entretanto, como assinalamos, o que referenciará e orientará a maior parte dos estudos que focalizam os dois romances de Milton Hatoum quase sempre serão os elementos que, conforme entendemos, fazem parte da camada superficial da narrativa. No concernente à *Dois irmãos*, sobretudo, o que irá prevalecer é justamente a história dos dois irmãos gêmeos, o que representam no romance e o comportamento do narrador diante da caracterização de ambos.

Em nossa análise igualmente citamos e reconhecemos a importância desses elos na compreensão da narrativa, assim como as dimensões sociais apresentadas e vividas no romance pelo personagem-narrador e pelos demais personagens. Contudo, entendemos que o estudo de tais elementos adquire maior valor se os virmos mediante suas funções, suas implicações e os sentidos desempenhados dentro da narrativa.

Do mesmo modo, não podemos deixar de compará-los aos elementos que regem o romance e a caracterização da personagem-narrativa na primeira obra de Hatoum, por entendermos, igualmente, não ser mera coincidência haver, nos dois romances, elos de ligações tão semelhantes, como a temática sobre a família de imigrantes, os relatos colhidos, a forma de composição, e as determinações sociais apresentadas pelas duas obras.

O que efetivamente os diferenciara será a forma de seus narradores encararem seus próprios dramas, internos ou externos. Embora no protagonista de *Relato...* não seja divisada a capacidade de apreensão do real, ficando a personagem presa às determinações de um espaço e de um sistema opressor de relações humanas, no protagonista de *Dois irmãos* encontramos a caracterização de um ser disposto a mudar a realidade social que lhe aflige.

Mas o que confere essa distinção entre o narrador da primeira obra e o narrador da segunda representação literária do escritor manauara? O que torna o narrador de *Dois irmãos* tão especial em relação ao de *Relato de um certo Oriente*? Aparentemente, a resposta a essa pergunta já foi devidamente respondida por alguns teóricos que se debruçaram sobre os dois romances: o narrador de *Dois irmãos* faz parte do estrato da terra, do território, é um curumim que detém e comanda o discurso narrativo.

Embora concordemos em parte com a afirmação acima, entendemos que a mesma somente será completa e obterá validade quando devidamente situada no tempo da contemporaneidade, época em que as identidades e as individualidades estão sendo, como

salienta Hall (2002), e antes dele, de um modo não muito diferente, Lukács (2000), deslocadas, desfragmentadas e diluídas. Nesse tempo, o herói que centraliza o universo romanesco é a personagem que carrega consigo o descompasso entre interioridade e mundo, e é também desse descompasso, representado pelas oscilações, hesitações e incertezas, que se constitui a matéria e a substância formadora do personagem que comanda o discurso de *Dois irmãos*.

A partir dessas reflexões é que efetivamente surge a importância e o interesse no estudo da personagem: no tempo das individualidades, um curumim-narrador pode se transformar em herói problemático mas, pela própria condição cultural que lhe é peculiar, esse personagem tem o poder de adquirir as forças necessárias para minimizar sua condição de opressão.

No livro, a busca incessante pela identidade do pai biológico, o movimento pendular entre um e outro irmão gêmeo, a necessidade em descobrir suas origens, é um percurso traçado pela personagem em busca do conhecimento próprio. E é esse igualmente o trajeto empreendido pelo sujeito que ocupa as páginas do romance moderno. Somente através do movimento em direção a sua identidade ele pode chegar ao autoconhecimento capaz de amenizar as contradições da realidade na qual vive enclausurado, embora o descompasso entre mundo e interioridade não possa ser totalmente superado:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. Depois da conquista desse autoconhecimento, o ideal encontrado irradia-se como sentido vital na imanência da vida, mas a discrepância entre ser e dever-ser não é superada, e tampouco deverá ser na esfera em que tal se desenrola, a esfera vital do romance [...] (LUKÁCS, 2000, p. 82)

Desse modo, o protagonista-narrador de *Dois irmãos*, durante o período em que vive com a família de imigrantes, fará de tudo para ver-se livre, junto com a mãe, da situação de injustiça e opressão a que está sujeito. À personagem somente restam duas opções: ceder às imposições do destino, como o faz Domingas, impregnando-se da rotina de um lugar que não lhe pertence e que cedo ou tarde lhe consumirá a vontade e a capacidade de reação, ou resistir, manter acesa a esperança e ancorar-se somente em si mesma.

Próximo do final da narrativa, há dois importantes momentos em que veremos as implicações das escolhas tomadas pela personagem em relação a fatos provenientes da

realidade à sua volta. Nesses dois instantes, é revelado não apenas o curso tomado pelo narrador-protagonista no romance, mas também o papel que deverá desempenhar em sua permanente busca de si mesmo.

No primeiro, logo após ter dado sua primeira aula no colégio em que havia se formado, vemos contrapostos o destino da personagem, que conseguira alcançar seus objetivos, tornando-se professor, e o da cidade que, mesmo devastada pelas águas do temporal que a encobria, não conseguia esconder a realidade de penúria e degradação de seus habitantes miseráveis e sem rumo. Um havia se transformado, a outra, permaneceria a ostentar a lógica e a crueza do tempo, distanciando-se cada vez mais de seu passado:

O aguaceiro era tão intenso que a cidade fechou suas portas e janelas bem fechadas antes do anoitecer. [...] Eu acabara de dar minha primeira aula no liceu onde havia estudado e vim a pé para cá, sob a chuva, observando as valetas que dragavam o lixo, os leprosos amontoados, encolhidos debaixo dos outeiros. Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado. (p. 264)

O segundo momento relaciona-se aos episódios da vida do professor de francês Antenor Laval, o admirador de poetas simbolistas que nas aulas do liceu incitava os alunos a participarem de discussões acaloradas em leituras de poesias. A personagem surge no romance como símbolo da liberdade impossível, carregando dentro de si, ao mesmo tempo, o romantismo deslocado de Halim e as paixões transgressoras de Omar, embriagado pela atmosfera da cidade:

[...] um dândi deslocado na província, recitador de simbolistas, palhaço da sua própria excentricidade. Não ensinava a gramática, apenas recitava, barítono, as iluminações e as verdes neves de seu adorado simbolista francês. Quem entendia essas imagens? Todos eram atraídos pelo encanto da voz, e alguém, num átimo, aprendia algo, desnor-teava-se. Depois da “aula”, na calçada do Café Mocambo, ele fazia loas a Diana, a deusa de bronze, beleza esbelta da praça das Acácias. Os elogios passavam da deusa a uma moça fardada, toda ela índia, acobreada, assanhada de desejo; e os dois, juntos, escapuliam do Mocambo e sumiam na noite da cidade sem luz. (p.35-36)

Também chovia muito no dia em que Laval fora assassinado pelos agentes da ditadura militar, acusado de ser um poeta subversivo e contrário ao regime. Na descrição de sua morte, o movimento do corpo, cambaleante, sem rumo certo, que rodopia até cair ao chão, alude à impossibilidade de haver poesia em tempos de repressão, ao mesmo tempo em que dialoga

com o mesmo movimento incerto, decorrente dos dramas vividos pelas personagens que vagueiam no universo ficcional do romance:

Foi humilhado no centro da praça das Acácias, esbofeteado como se fosse um cão vadio à mercê da sanha de uma gangue feroz. Seu paletó branco explodiu de vermelho e ele rodopiou no centro do coreto, as mãos cegas procurando um apoio, o rosto inchado voltado para o sol, o corpo girando sem rumo, cambaleando, tropeçando nos degraus da escada até tombar na beira do lago da praça. Os pássaros, os jurubus e as siriemas fugiram. (p.189-190)

A confusão e a sensação de desorientação, impregnadas no discurso dos últimos versos escritos pelo professor do liceu, recitados e lembrados pelo narrador, prenunciavam o destino trágico da personagem: “A mão trêmula começou a escrever um poema no quadro-negro, o giz desenhava rabiscos que lembravam arabescos, só foi possível ler o último verso, que eu copiei: “*jê dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?*”. O resto era ilegível, ele se esquecera do título, e largou o giz e saiu sem dizer palavra. O professor de francês não voltou mais no liceu [...]”

Tanto em *Dois irmãos* como em *Relato de um certo Oriente*, o embaralhamento e a confusão das idéias contidas no papel denunciam, através da incapacidade de ordenação e organização da linguagem, o desnorteamento e a condição fragmentária das personagens que habitam o universo ficcional. Metaforizam o aprisionamento e a falta de escapatória dos caracteres ante as determinações do destino, como no trecho abaixo, em que a narradora do segundo romance se vê incapaz de seqüenciar e ordenar os pensamentos, surgindo neles sempre lacunas e hesitações. Na narrativa, essas hesitações e lacunas dão testemunho da impotência da personagem diante do emaranhado de vozes que tinham por função ajudá-la a reconstituir o passado, comprometendo, o pleno domínio da centralidade narrativa:

Gravei várias fitas, enchi de anotações uma dezena de cadernos, mas fui incapaz de ordenar coisa com coisa. Confesso que as tentativas foram inúmeras e todas exaustivas, mas ao final de cada passagem, de cada depoimento, tudo se embaralhava em desconexas constelações de episódios, rumores de todos os cantos, fatos medíocres, datas e dados em abundância. Quando conseguia organizar os episódios em desordem ou encadear vozes, então surgia uma lacuna onde habitavam o esquecimento e a hesitação: um espaço morto que minava a seqüência de idéias. (*R.C.O.*, p.165)

Por outro lado, em *Dois irmãos*, o discurso que nas primeiras páginas se reveste de indeterminações e incertezas, resultantes das dúvidas e dilemas enfrentados pelo protagonista-

narrador, se transforma, à medida em que a personagem, através das informações e depoimentos colhidos, procura ordená-los e se posicionar sobre os mesmos.

No trecho em que menciona os escritos do professor de francês e as anotações das conversas confidenciais pelo patriarca Halim, o narrador-protagonista volta-se para a própria habilidade adquirida em colher e relatar fatos, aludindo, através de seu discurso, à própria história que pretende narrar e que, ao mesmo tempo, está sendo narrada: “Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da manhã com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. Ia de um para o outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos – me dava prazer.” (p. 265)

O movimento pendular entre a poesia contida nos papéis de Laval, admirador dos poetas simbolistas franceses, e os registros do passado, que haviam causado à personagem tanto sofrimento, não remetiam mais às dúvidas e aflições que arquitetavam e regiam o movimento inicial da narrativa. O citado movimento, nesse instante, indicia e acusa a capacidade adquirida pela personagem em conseguir distanciar-se dos dias de opressão e desnorteamento vividos na casa dos estrangeiros. Testemunham também o domínio discursivo da voz que centraliza o romance.

Não atinar para as observações acima mencionadas sobre o narrador de *Dois irmãos*, para as mudanças operadas nele em relação ao narrador da primeira obra de Hatoum, atribuindo aos demais elementos constitutivos do romance uma importância que não leva em conta as funções desempenhadas dentro do conjunto da obra, torna fraca a análise, pois a mesma não irá contemplar o processo de amadurecimento do escritor, que nesse momento obtém completo domínio sobre a temática escolhida e sobre os mecanismos de construção do objeto ficcional.

1.4 Seres à deriva

No trabalho literário de estréia do autor amazonense, ao emaranhado de pensamentos e relatos estabelecidos no romance, é condizente o sentimento de confusão e desestabilidade social caracterizado pela personagem que centraliza o discurso. Esta, conforme já assinalamos, não divisa nem transmite para o leitor, na saga empreendida através dos recantos da memória, qualquer possibilidade de fuga ou superação da situação estabelecida.

Essa condição da personagem é anunciada já no princípio do livro, quando a narradora inicia o discurso em tom nebuloso, sem oferecer pistas sobre os fatos ou o espaço em que se encontra, quando de seu retorno à cidade de Manaus, após vinte anos de ausência:

Quando abri os olhos, vi o vulto de uma mulher e o de uma criança. As duas figuras estavam inertes diante de mim, e a claridade indecisa da manhã nublada devolvia os dois corpos ao sono e ao cansaço de uma noite mal dormida. Sem perceber, tinha me afastado do lugar escolhido para dormir e ingressado numa espécie de gruta vegetal, entre o globo de luz e o caramanchão que dá acesso aos fundos da casa. (*R.C.O.*, p. 09)

No livro, a impressão de alguém que detém a total segurança do que está sendo narrado, através do discurso que se abre em primeira pessoa, logo se desfaz, subjugada pelo emaranhado de pensamentos e relatos de terceiros que tinham por função auxiliar a personagem no seu resgate do passado.

Essa atmosfera de confusão, expressa nos termos “claridade indecisa da manhã nublada”, e “gruta vegetal”, no trecho destacado acima, expõe as dúvidas, a desestabilidade e os medos da narradora-personagem de *Relato de um certo oriente*, inicialmente nos fornecendo pistas das coordenadas que se ramificarão e conduzirão toda a narrativa do romance.

A não nominalização da personagem nas páginas do livro é mais um recurso encontrado pela autoria para fazer prevalecer o constante diálogo com o mecanismo de composição ficcional que, como já mencionamos, é realizado de forma entrecortada e estilizada, através dos “pedaços” de relatos colhidos e fornecidos à personagem durante seu regresso à cidade da infância.

A menina adotiva busca desesperadamente resgatar o passado vivido entre a família árabe que a acolhera e, embora o coro de vozes espalhado caoticamente ao longo do romance a ajudasse a descobrir elementos de seu passado, fazia com que a centralidade da narrativa se desvanecesse e fosse aviltada, orquestrando-se de acordo com o regimento fragmentário da obra.

Em *Dois irmãos*, por outro lado, embora em várias partes do romance não tenhamos a clara visão e certeza a respeito da voz que conta os fatos, percebemos que a personagem, progressiva e incisivamente, vai “tomando forma”, marcando seu lugar como figura central do discurso que está sendo narrado.

Esse expediente, conforme assinalamos, não é verificado no primeiro romance de Hatoum, uma vez que a centralidade narrativa permanece constantemente ameaçada pelo coro

de vozes que auxilia a menina adotada pela família imigrante, como se a fala da personagem fosse tragada e se misturasse aos depoimentos que rememoravam o passado para ela.

No princípio de *Dois irmãos*, embora a voz que transmite os fatos não se ocupe em fornecer elementos que clarifiquem ou expliquem o que está sendo explanado ou os detalhes sobre as pessoas cujos nomes aparecem em suas recordações, podemos depreender, na abrupta introdução do discurso que se destila em apenas cinco parágrafos, o que de fato preocupa a personagem discursiva, o objeto de seu interesse: os momentos que antecederam a morte da matriarca Zana, a importância, para o narrador, em relatar o final trágico dessa personagem.

Já no primeiro parágrafo, nos é revelada a sucessão de perdas e decepções por que passara a matriarca imigrante, a necessidade de Zana em ter de abandonar a casa que tanto prezava, no bairro de Manaus, lugar em que criara os filhos e vivera com o marido durante quase meio século:

Zana teve de deixar tudo: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância: a pequena cidade no Líbano que ela recordava em voz alta, vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal, onde a copa da velha seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados por mais de meio século. (p.11)

Quando tomamos conhecimento do romance em seu conjunto, entendemos a importância para a compreensão da narrativa desse pequeno trecho introdutório, pois era igualmente a partir desse lugar, vital para a personagem, que Zana articulava e retirava forças para se tornar peça de influência fundamental no percurso traçado pelas pessoas que viviam na casa. A partir das decisões e imposições da personagem no interior da habitação, são deflagrados os conflitos vivenciados não somente pelo curumim-narrador, mas também pelos demais personagens do romance.

Com efeito, a viagem para o Líbano, imposta ao filho mais velho, Yaqub, não permitindo que o irmão caçula o acompanhasse, irá tornar Yaqub um ser marcado pela angústia e pelo desejo de vingança contra o irmão e contra a própria mãe que o preterira, em favor do outro filho; por outro lado, os cuidados excessivos dispensados por Zana à Omar, transformam-no numa criatura dependente e incapaz de viver a própria vida; no que concerne aos que não pertencem à família, as atribuições dadas pela matriarca à empregada Domingas, na casa, não permitirão que a índia tenha tempo para descansar ou se dedicar ao filho; por

último, o não reconhecimento do neto bastardo, como membro da casa e da família, fazia-o sofrer silenciosamente essa exclusão.

Quando chegamos perto do término da primeira parte do texto inicial do romance, momento em que o narrador pronuncia as seguintes palavras: “Eu não a vi morrer, eu não quis vê-la morrer.”, estas, embora denotem certo ar de sensibilidade em relação à Zana, traduzem, na verdade, a necessidade do protagonista em desligar-se do passado, livrar-se do vulto da mulher que tanto influenciara sua vida e a da mãe serviçal, na casa em que moravam. Somente desse modo, ele poderia dar prosseguimento ao próprio destino, somente a partir desse momento é que a própria narrativa poderia, então, começar a ser contada.

Em ambos os romances, a condição e a diferenciação formal dos dois protagonistas-narradores também podem ser avaliada mediante a criação de imagens que as metaforizam e remetem às suas respectivas posições e caracterizações no interior do conjunto e das leis que regem as respectivas narrativas.

Um recorte extraído do livro *Relato...*, em que a personagem, em seu regresso a Manaus, descreve um desenho fixado à parede da casa materna, indicia a falta de perspectiva e o desnorreamento da narradora, sua incapacidade ante os fatos do destino:

[...] uma figura franzina, composta de poucos traços, remava numa canoa que bem podia estar dentro ou fora d'água. Incerto também parecia o seu rumo, porque nada do desenho dava sentido ao movimento da canoa. E o continente ou o horizonte pareciam estar fora do quadrado do papel. (*R.C.O.*, p. 10)

No capítulo que finda a obra, perdida em anotações e relatos de pessoas encontradas no retorno à cidade em que passara a infância, a narradora se compara a um navegante perdido entre as águas que se estendiam pela floresta amazônica, perdido no próprio movimento do navegar, ansiando por um porto seguro:

Pensava (ao olhar para a imensidão do rio que traga a floresta) num navegante perdido em seus meandros, remando em busca de um afluente que o conduzisse ao leito maior, ou ao vislumbre de algum porto. Sentindo-me como esse remador, sempre em movimento, mas perdido no movimento, aguilhoado pela tenacidade de querer escapar: movimento que conduz a outras águas ainda mais confusas, correndo por rumos incertos. (*R.C.O.*, p.165)

A imagem do navegante sem rumo, sem direção, também é recorrente na descrição de caracteres do livro *Dois irmãos*, indiciando a impotência de determinados personagens ante os

fatos e acontecimentos do destino. O estar sozinho, o movimento oscilante das lembranças e do tempo, arquitetura da própria narrativa, conduzida pelo discurso de um narrador semi-ausente, são elementos que na obra irão delinear personagens-náufragos, como o patriarca Halim, cuja união com a mulher amada fora para sempre aviltada e quebrada a partir do nascimento dos filhos gêmeos.

No jogo de dados que costumava jogar com velhos amigos, ao mirar a quietude das águas do grande rio, alheio ao momento e ansiando pela tranquilidade matrimonial que fora rompida, a personagem remoia antigos pensamentos que o transportavam a um tempo e lugar não mais possíveis de se retornar. Ao descrever o episódio, as palavras finais do narrador o comparam a um ser perdido e desorientado, metaforizando o percurso trágico vivido pela personagem na obra:

[...] quando olhava para o tabuleiro, logo desviava o rosto para a baía do Negro, procurando serenidade nas águas que espelhavam nuvens brancas e imensas. Nos últimos anos de vida, Halim conviveu com essa paisagem sozinho no pequeno depósito de coisas velhas, entregue aos meandros da memória, porque sorria e gesticulava, ficava sério e tronava a sorrir, afirmando ou negando algo indecifrável, ou tentando reter uma lembrança que estalava na mente, uma cena qualquer que se desdobrava em muitas outras, como um filme que começa na metade da história e cujas cenas embaralhadas e confusas pinoteiam no tempo e no espaço. [...] Assim eu via o velho Halim: *um náufrago agarrado a um tronco, longe das margens do rio, arrastado pela correnteza para o remanso do fim.* (grifo nosso) (p.182-183)

Do mesmo modo, podemos verificar a condição da empregada índia Domingas, cujo semblante espelhava os resquícios de um tempo igualmente não mais tangível, dispersado na realidade cotidiana da casa estrangeira a que prestava seus serviços: “Posso reconhecer seu riso nas poucas vezes que ela riu, e imaginar seus olhos graúdos, *rasgados e perdidos em algum lugar do passado.*” (grifo nosso) (p.263).

A figura lânguida do gêmeo caçula, Omar, descrita no último parágrafo do romance, no momento de seu reencontro com o curumim-narrador, após os acontecimentos que transformaram e redesenharam o semblante do gêmeo caçula, já apresentando os sinais da velhice, e em nada aparentando a figura esbelta e ousada, que tentara levar a vida em Manaus como as águas do Negro, soltas ao bel-prazer do movimento e do destino: “Omar titubeou. Olhou para mim, emudecido. Assim ficou por um tempo, o olhar cortando a chuva e a janela, para além de qualquer ângulo ou ponto fixo. *Era um olhar à deriva.* (grifo nosso) (p.266)

Diversamente do que ocorre aos citados personagens de *Dois irmãos* e à personagem-narradora de *Relato...*, em que as imagens metaforizam sua condição de incapacidade e desajuste ante os dados da realidade ficcional transfigurada, percebemos que as imagens relacionadas ao narrador-protagonista de *Dois irmãos*, igualmente comparando-o a um navegante sem rumo, parecem apontar para um ponto de fuga, um norte, em meio ao universo em fragmentos no qual habita e frente às dúvidas que o acometem, proporcionando-lhe uma meta a ser seguida e perseguida no seu trajeto vacilante e destituído de “origens”:

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida de meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nem um sinal da origem. *É como esquecer uma criança num rio deserto, até que uma das margens a acolhe.* Anos depois desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. (grifo nosso) (p.73)

A margem, que acolhe a criança, abandonada no rio deserto, sugere a ainda possível capacidade de apreensão do real que será legada à personagem, apesar das atribuições e dos conflitos presenciados na casa dos imigrantes, apesar de ter de testemunhar o sofrimento silencioso da mãe e viver as incertezas quanto à sua origem, quanto à identidade paterna, verdade sempre negada pela mãe e pelas pessoas que o rodeavam.

Após descobrir que um dos gêmeos da casa poderia ser seu pai, à personagem se imporá um novo obstáculo, maior e mais difícil de ser resolvido pelo menino. Um dilema que irá acompanhá-lo por quase todo o romance: qual dos dois filhos de Zana poderia ser seu progenitor? Yaqub ou Omar?

No livro, esse impasse do protagonista discursivo entre um e outro irmão é um dos dilemas que obtém importância fundamental no percurso traçado pela personagem, uma vez que a verdadeira escolha, o real impasse a que o protagonista agora está exposto, adquire uma dimensão maior do que o conhecimento de sua origem.

A decisão entre um e outro irmão se transforma na escolha de seu próprio destino, pois, além da diferença de caráter entre os irmãos antípodas, o que está em jogo, e o que a narrativa de Milton Hatoum põe em discussão, na realidade, é aquilo o que ambos os gêmeos simbolizam dentro do romance. Os dois irmãos, de personalidades e destinos dispares, representam dois mundos e duas realidades totalmente opostas, o que dimensiona e amplia os conflitos que se estabelecem na narrativa.

Com efeito, Yaqub personaliza, em seus valores e objetivos, o progresso que inevitavelmente transformará Manaus, deixando à margem desse progresso as velhas

tradições e os que a elas viviam atados. O gêmeo caçula, Omar, embora se mostrasse mais corajoso e ousado que o irmão mais velho, se deixa embriagar pelo universo inebriante da velha cidade, em processo de decadência.

No momento da expulsão de Omar do colégio de religiosos em que estudara com o irmão, o discurso do narrador-personagem prenuncia a trajetória de ascendência do irmão mais velho, ao mesmo tempo em que revela o percurso declinante do gêmeo mais novo, vaticinando a contradição mantida entre os gêmeos, na obra, e a dualidade dos dois mundos em confronto:

[...] Os religiosos sabiam que o ex-aluno tinha futuro; naquela época, Yaqub e o Brasil inteiro pareciam ter um futuro promissor. Quem não brilhou foi o outro, o Caçula, este, sim, um ser opaco para padres e leigos, alheio, inebriado com a atmosfera libertina do Galinheiro dos Vândalos e da cidade. (p.41-42)

Futuro ou passado? Progresso ou permanência? São questionamentos trazidos pelo romance e que também devem ser respondidos pelo narrador-personagem durante seu trajeto. As oscilações entre um e outro irmão, o desejo de fuga nutrido pelo menino-narrador, coibido pela falta de coragem da mãe empregada, que se deixava permanecer, cada vez mais, no interior de uma casa e de um espaço desfigurado por um sistema de relações opressor, são determinações que o narrador-curumim precisa enfrentar para dar prosseguimento à própria vida.

Contudo, será também a partir dessas hesitações e incertezas que a personagem conseguirá superar sua condição de fragilidade e incapacidade. Não sendo possível afastar-se da família, de seus algozes, pela fraqueza e apego aos gêmeos cultivado pela mãe, o curumim-narrador decide se posicionar e participar dos conflitos estabelecidos no interior da casa dos imigrantes.

Ao narrador de *Dois irmãos*, diferentemente do narrador de *Relato de um certo Oriente*, é concedida a possibilidade de não somente rebelar-se, mas de atuar e interferir em seu próprio destino. À sua indigência discursiva nas primeiras páginas do romance, que traz à tona relatos e histórias recordadas por pessoas que faziam parte da habitação imigrante, irá se sobrepor o discurso de um ser que, a todo o momento, vai compreendendo seu lugar e as determinações sociais que precisam ser superadas para poder encontrar-se e realizar-se como ser humano.

O narrador-protagonista do primeiro livro de Hatoum permanece atado à lógica caótica discursiva tecida pelas memórias, não encontrando meios de emergir à superfície, pois em sua caracterização não lhe é dada essa condição. A referida lógica somente será sobrepujada a partir do segundo romance, pois o narrador-personagem do livro não se caracteriza como um mero receptor das informações e lembranças que, embora tivessem por função reconstruir o passado, também poderiam ameaçar a autonomia discursiva e a própria individualidade da personagem.

O curumim-narrador faz das recordações instrumento de autoconhecimento, não permitindo que o passado novamente interferisse no direcionamento dado por ele ao próprio destino, concretizado pelas escolhas realizadas, ou mesmo pelas não realizadas, pois negar os dois caminhos que se lhe apresentam, estabelecidos, na obra, pelos horizontes opostos dos irmãos gêmeos, era também, nas entrelinhas do orquestramento ficcional, uma forma de conservação da própria identidade e individualidade.

2 Narrativa e modernidade

Nosso mundo tornou-se infinitamente grande e, em cada recanto, mais rico em dádivas e perigos que o grego, mas essa riqueza suprime o sentido positivo e depositário de suas vidas: a totalidade.

(Georg Lukács, 2000, p. 31)

2.1 Narrador e modernidade

A análise da categoria narratorial, desde o início da modernidade literária e do aparecimento do romance *Dom Quixote*, do espanhol Miguel de Cervantes, considerada obra fundadora da novelística moderna, sempre obteve inumeráveis estudos por parte da crítica literária.

Dessa forma, Sarmiento (1998), na análise da obra *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, faz uma ressalva na concepção defendida por parte da crítica literária, que dizia ser o romance de Graciliano influenciado pela estética regionalista. Sarmiento argumenta que os procedimentos técnicos e os recursos ficcionais herdados pela tradição estética eram revisados e reavaliados pelo escritor alagoano no citado romance, através da concepção de seu narrador e de outros procedimentos formais usados por Graciliano, concebendo, em *Vidas secas*, um texto ficcional não regido pela técnica regionalista, mas sim um objeto ficcional moderno.

Também estudando o romance *Vidas secas*, Magalhães (1999) mostrará o diálogo estabelecido pela representação literária com a esquerda brasileira da década de trinta, revelando, ainda, como o autor, a partir dos desejos da personagem sinhá Vitória, estrutura a narrativa romanesca, buscando, através da representação estética, a superação de uma realidade socialmente desigual e opressiva, que historicamente se alastrava pelo sertão nordestino.

Lafetá (1989), em um ensaio que faz da obra *São Bernardo*, igualmente se debruça sobre a categoria do narrador, entendendo ser esta, na obra, um substrato representativo do avanço da modernidade capitalista no sertão nordestino, o que concederia, de acordo com o estudioso, força e lucidez ao romance alagoano.

Roberto Schwarz, no livro *Um mestre na periferia do capitalismo* (1997), também estudando a categoria do narrador em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, analisa e entende o fator formal como uma regra de composição narrativa e como um processo de estilização do comportamento da classe dominante brasileira na época em que o escritor fluminense escreveu seu romance.

Nos textos acima mencionados, pretende-se mostrar a importância dos mecanismos formais de composição estética na impressão de verdade transmitida pela obra literária, revelando que a verossimilhança, alcançada pelas obras dos escritores analisados, é estabelecida e determinada pela organização consciente do material estético utilizado em sua constituição.

Através da investigação de obras construídas sob o signo da modernidade, percebemos a existência, nelas, de um certo desconforto do sujeito discursivo em relação ao mundo e às regras que orquestram e determinam a vida social. A prevalência da interiorização e da subjetividade são características que historicamente acompanham a trajetória desses romances, sendo encontradas tanto em obras de autores como Cervantes e Dostoiévski, como em obras de Machado de Assis e Graciliano Ramos, dentre outros. Em suas páginas, sob diferentes perspectivas, a arte transfigura o embate do sujeito frente às transformações promovidas e trazidas por um novo tempo.

Resguardando-se as devidas diferenças no que concerne ao contexto social transfigurado, os variados determinantes da ação romanesca e a forma de caracterização da voz narrativa, podemos perceber, nessas obras, uma identificação e um diálogo na criação de indivíduos inconformados com o próprio destino, de personagens manipulados e oprimidos no interior de um universo que os fragiliza e os surpreende constantemente.

A constituição formal do narrador capta e retrata o sentimento de abandono e opressão, marcas do sujeito desse novo momento, produto e reflexo de contradições inerentes ao tempo das individualidades, das lutas, cada vez mais exacerbadas, entre classes, entre mundos e idéias opostas, entre um velho e um novo universo que se faz surgir.

Através do narrador em primeira pessoa, cada vez mais metido consigo mesmo, introspectivo e às vezes alheio e irônico diante da realidade, estabelece-se a preeminência do monólogo interior, do devaneio, do sonho. Dá-se, então, uma ruptura da onisciência discursiva, agora fragmentada, fazendo surgir, no *locus* romanescos, a figura de um narrador móvel, deslocado, que incorpora em seu movimento todas as incertezas e contradições de sua época. Dessa forma, os destinos humanos transformam-se em elos condicionantes do reflexo artístico.

Em razão da atmosfera que beira o absurdo e a irrealidade, o romance *Dom Quixote* (1605), do escritor Miguel de Cervantes, foi considerado, por críticos e filósofos como Lukács, Bakhtin e Michael Foucault, a obra fundadora da novelística moderna, redimensionando e problematizando questões relacionadas à realidade e ao próprio ato do fazer ficcional.

Segundo Lukács, em *A teoria do romance* (2000, p. 106),

[...] esse primeiro grande romance da literatura mundial situa-se no início da época em que o deus do cristianismo começa a deixar o mundo; em que o homem torna-se solitário e é capaz de encontrar o sentido e a substância apenas em sua alma, nunca aclimatada em pátria alguma; em que o mundo, liberto de suas amarras paradoxais no além presente, é abandonado a sua falta de sentido imanente [...]

Dom Quixote, que narra as aventuras e desventuras de um fidalgo e seu fiel escudeiro, transita entre a realidade e a loucura de um personagem que, em sua quase insanidade, incorpora os antigos códigos de cavalaria, enfrentando, em seus delírios, gigantescos moinhos de vento, pensando ver neles dragões e demônios mitológicos.

De acordo com Sérgio Molina (2006, p.34), no ensaio *A realidade da ficção*, as idéias mais difundidas que corroborariam a afirmação de ser, o romance de Cervantes, obra fundadora do romance moderno, seriam constatadas pelo aparecimento, no livro do escritor espanhol, da figura de natureza problemática, que se tornaria, posteriormente, uma das marcas do moderno romance burguês. Do mesmo modo, era estabelecida na representação ficcional de Cervantes a presença de mecanismos e técnicas estético-narrativas futuramente difundidas e aprofundadas nas obras realizadas na modernidade:

[...] *Dom Quixote* antecipa o herói problemático do romance burguês, o indivíduo que se debate na busca de sentido para a própria existência num mundo degradado, órfão de valores absolutos e dominado pela reificação. Por outro lado, o livro já trabalharia técnicas e recursos que seriam desenvolvidos na novelística contemporânea, tais como o perspectivismo, o narrador múltiplo e não confiável, o cruzamento de gêneros, a intertextualidade e a metalinguagem autocrítica.

Os artifícios engendrados pela forma romanesca, sobretudo no que concerne ao estatuto da centralidade narrativa, que por diversas vezes nos engana e nos faz ter dúvidas de quem realmente está contando a história, são mecanismos recorrentes nas representações literárias da modernidade, que apresentam o sujeito em seus embates com o real.

Essa problematização acerca do ponto de vista narrativo encontra-se, igualmente, presente na novela de Cervantes, conforme Vargas Llosa (2004, p.24), no texto *Uma novela para el siglo XXI*:

Tal vez el aspecto mas innovador de la forma narrativa en el *Quijote* sea la manera como Cervantes encaro el problema del narrador, el problema básico que debe resolver todo aquel que se dispone a scribir una novela: ¿quién va a contar la historia? La respuesta que Cervantes dio a esta pregunta inauguro una sutileza e complejidad en el género que todavia sigue enriqueciendo a los novelistas modernos y fue para su época lo que, para la nuestra, fueron el *Ulises*, de Joyce, *Em busca del tiempo perdido*, de Proust, o, en el ámbito de la literatura hispanoamericana, *Cien años de soledad* de García Márquez o *Rayuela* de Cortazar.

Os recursos introduzidos pela obra cervantina e a condição problemática do sujeito narrativo são formalizados sob diversas técnicas de construção estética nas narrativas de grandes escritores que sucederam à criação realizada pelo autor espanhol. Essas narrativas, de um modo ou de outro, e sob diferentes formas, sofreram, e ainda sofrem, na modernidade, sua influência.

O livro do escritor inglês Charles Dickens, *As aventuras do Sr. Pickwick* (1837), narra as aventuras de um grupo de pessoas que, sob o pretexto de realizar um estudo científico das relações humanas e dos costumes, na capital da Inglaterra, realiza, de forma demolidora e satírica, uma crítica à sociedade inglesa do século XIX. Nesse romance, de acordo com Reynaldo Damázio (2006, p.79), no ensaio *Rastro inesgotável*, “[...] a peregrinação em busca do conhecimento livresco do mundo já não se dá mais no campo aberto, como em Cervantes, mas no ambiente urbano edificado pela revolução industrial e pelo nascimento do capitalismo moderno.”

Em *O idiota*, de Dostoievski, a influência exercida por *Dom Quixote* é sentida através da caracterização do protagonista do romance, um príncipe decadente e solitário que vive as agruras e incertezas do mundo. Michkin, dono de um espírito puro e inocente, envolve-se num triângulo amoroso e se depara com uma realidade degradante e desencantada. “A bondade de Michkin é testada e escarnecida, como na cruzada insana de Quixote, pelos descampados da Mancha. O ideal não encontra mais o seu lugar na realidade, foi banido pela consciência torturada do homem, e a ficção se torna o palco inquietante dessa tortura.” (DAMÁZIO, 2006, p. 79)

Em *Notas do subsolo* (1864), também de Dostoievski, a narrativa é comandada por um narrador deslocado de seu tempo, expressando, através da arte ficcional, o movimento do sujeito no mundo, incorporando as transformações e contradições da realidade circundante e, ao mesmo tempo, descobrindo-se como elemento que não pertence mais ao seu universo social.

A desestabilidade social, a ausência de unidade, elementos inerentes a uma galeria considerável de personagens que povoam a literatura universal e moderna, também podem ser verificados em obras surgidas em países que viveram sob o julgo colonial. Esses romances continuaram e continuam a repercutir, na forma de se conceber os mecanismos de formulação estética, sobretudo na caracterização da figura de seus personagens-narradores, esse descentramento do sujeito, que incorpora as mazelas e as diferenças sociais de seu momento histórico singular.

A figura emblemática do funcionário público Luis da Silva, no livro *Angústia*, em seus delírios e culpas, sempre envolto em uma realidade que beira o irreal, o abstrato, filia-se, segundo Costa Pinto (2006, p.57), em *Subterrâneo expressionista*, à linhagem dos “bichos do subsolo”, inaugurada por Dostoievski no livro *Memórias do subsolo*: “Tal como o anônimo narrador dessa novela, Luís da Silva fala de um lugar meio real, meio metafórico – um buraco da existência, um quarto de despejo de onde espia (e expia) o mundo por uma fresta. Trata-se, além disso, de um ‘lugar retórico’, de um *topos*: o anti-herói como expressão dolorosa e exemplar dos fracassos de seu tempo, presente nas alegorias de Kafka [...]”.

Também encontramos um similar processo de interiorização do sentimento de abandono e conflito, ante as determinações da realidade, na obra *São Bernardo*, muito embora seu narrador e estrutura narrativa empreendam um percurso que, por quase toda obra, pareçam caminhar em outra direção.

A personagem Paulo Honório, produto inconsciente de uma modernidade inevitável e inexorável, se sente impotente diante de algo que a sua natureza prática não pode explicar. Ao final da obra, o destino irá tomar-lhe aquilo que, na verdade, mais se acostumara a prezar, além da fazenda São Bernardo: Madalena, a professorinha e mulher de ideais libertários que aprendera amar.

A personagem, ao debruçar-se sobre si mesma, procurando inutilmente encontrar uma explicação, um sentido, para a vida que levava até então, complexifica-se, problematiza-se, empreendendo, agora, uma nova busca, a dos reais e autênticos valores que deveriam sedimentar e reger as relações humanas. O narrador de *São Bernardo*, a partir desse momento, assemelha-se um pouco ao herói problemático, teorizado por Lukács (2000), que busca valores autênticos em um universo degradado e ausente de sentido.

Por outro lado, no cenário literário nacional podemos encontrar obras em que a matéria narrada reflete sobre possíveis maneiras de se ir de encontro à conformação estabelecida na sociedade moderna e contemporânea. No romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), de Machado de Assis, o procedimento estético indicia a maturidade ficcional de um escritor e a flexibilidade obtida pela arte frente às imposições historicamente perpetradas por uma classe social descompromissada com o país. Na contemporaneidade, em contos como *Vai* (1994), de Ivan Ângelo, em que vemos discutidas duas concepções de mundo e de ser do sujeito na contemporaneidade, também podemos perceber indícios da capacidade de resistência e transformação de nossa literatura, sugerindo possíveis saídas para a mencionada realidade estabelecida.

Através de uma visão irônica e sardônica do mundo, o narrador criado por Machado transfigura um universo decadente e contraditório, surgido em um importante momento histórico brasileiro, o da transição da era colonialista à conjuntura liberal, após a emancipação política do Brasil.

O autor estiliza, através da forma, a ambivalência ideológica da classe dominante brasileira da época, interiorizando as assimetrias e contradições que norteavam tempo e lugar histórico, nas relações falsificadas e demagógicas mantidas por uma classe que, embora ansiasse em fazer parte dos novos ideais do Ocidente progressista e culto, permaneciam presos a um passado escravocrata e explorador.

Sabemos que o romance é conduzido por um defunto autor que, depois de morrer, decide narrar a história de sua vida. O fato de encontrar-se morto proporciona-lhe a segurança e a distância necessária para revelar tudo o que deseja, sem se incomodar com a opinião

alheia. Melancolia e galhofa, termos usados pelo narrador já nas primeiras páginas do romance, são os elementos que irão reger a narrativa e os passos da personagem: “Trata-se, na verdade, de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevi-a com a pena da **galhofa** e a tinta da **melancolia** e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio.” (grifo nosso) (*M.P.B.C*, p.11)

O discurso do narrador, além do tom irônico e “presepeiro”, se mostra eminentemente provocativo e desrespeitoso, desafiando constantemente o leitor, que também passa a ter descrença por suas palavras. É um narrador *volúvel*, para usar a expressão de Schwarz (1991), uma hora defende uma coisa, outra hora passa a pensar e a agir de forma completamente diferente.

Inversamente ao modo de concepção narratorial das obras anteriormente citadas, o das *Memórias...* irá refinar, sobremaneira, a atitude de oposição do sujeito frente a sociedade dissimulada e ambígua da qual é também resultante, e da qual, igualmente, é vítima, apesar de o narrador pertencer a uma classe que detém o poder e passar a impressão de autonomia e imunidade frente às deformações sociais da época transfigurada. Na narrativa, humor pessimista e arbitrário são as armas utilizadas no embate entre sujeito e realidade social opressora, que reifica e incapacita o sujeito, provocando um sentimento de desamparo e vazio.

No conto *Vai*, que trata da corriqueira relação mantida por um triângulo amoroso, a intencionalidade autoral expõe as contradições enfrentadas pelos papéis masculino e feminino na sociedade. A obra reflete artisticamente sobre a relação exercida entre razão e emoção na condução das ações humanas, discutindo duas formas de viver na contemporaneidade. De acordo com Magalhães (1997, p.14), no artigo *Diálogo quase amoroso do moderno com o contemporâneo*:

[...] Ivan Ângelo reflete sobre a dualidade que acompanha o homem desde os princípios básicos postos pela modernidade – razão e emoção. O narrador afirma, contraditoriamente, que em matéria de amor não se deve apelar para o lado emocional. Seu objetivo é racionalizar a iminente perda da mulher amada e tentar, através de um discurso aparentemente desprovido de qualquer deslize emocional, demover a amada de abandoná-lo.

Através do uso freqüente da argumentação, variando frases afirmativas e interrogativas, num jogo de perguntas e respostas monologadas, o narrador do conto enumera as qualidades de seu rival no amor, exaltando sua coragem e atitudes arrojadas, explicitando

suas posses e o lugar de destaque que ocupa na sociedade, ao mesmo tempo em que se deprecia ante a mulher que ama:

[...] Ele dança muito bem, até chama a atenção. Campeão de natação, anda de bicicleta como um acrobata de circo, é bom de moto, sabe atirar, é fera no volante, caça e acha, monta a cavalo, mete o braço, pesca, veleja, mergulha... não tem companhia melhor. Eu danço mal, você sabe [...] Moto (int.) Meu Deus, quem sou eu. Montar (int.) É preciso ter essa certeza, que ele tem, de que cavalo foi feito para ser domado [...] (VAI, p.03)

Contudo, o discurso exposto na superficialidade narrativa é apenas um disfarce manipulado pelo narrador, que esconde, na profundidade da estrutura romanesca e através de um tom discursivo irônico, uma crítica avassaladora ao modo de vida dos bem nascidos da sociedade, a maneira de ser do homem da contemporaneidade.

Por trás de cada elogio, de cada afirmação de superioridade do oponente, o discurso ficcional camufla e insere uma queixa velada às relações estabelecidas pelas pessoas na nova era, no novo mundo estabelecido pela nova lógica econômica e pela acumulação capitalista, contrapondo o tempo da modernidade, regido pela valorização das idéias, e o da denominada pós-modernidade, no que esta representa de mais danoso para o sujeito: o estatuto da fragmentação e o apagamento das individualidades.

De acordo ainda com Magalhães (1997, p. 23), “Enquanto a modernidade se definia como um vasto processo de subjetivação do mundo, a pós-modernidade aparece como a anulação das marcas do sujeito, na medida em que o individualiza ao extremo e nega a possibilidade de coletivização que não tenha como desencadeador o mundo da produção.”

As palavras que concluem o conto de Ivan Ângelo, direcionadas a amada que o repudia, mostrarão que, embora na contemporaneidade ainda permaneça o conflito e o confronto entre dois universos e duas formas de viver, ainda pode haver uma esperança, por mais ínfima que seja, para os homens e para as relações estabelecidas por eles na sociedade: “Eu não sou rancoroso. Leva a chave para o caso de querer voltar.” (Vai, p.04)

Os dois exemplos anteriormente mencionados afirmam o compromisso da criação artística, através da intencionalidade autoral, que de forma consciente manipula e orchestra os elementos envolvidos na composição estética, em refletir e discutir sobre as determinações sociais impostas pela realidade, revelando o papel da arte em adiantar e sugerir mudanças para a realidade estabelecida. Indiciam, também, a força de uma literatura que, apesar de criar-se e realizar-se historicamente sob influências externas, a partir dos modelos estrangeiros de

concepção estética, é capaz de oferecer resistência, mesmo que seja por intermédio da ficção, ao nocivo sentimento de mundo interiorizado na modernidade.

Através da configuração do romance e da caracterização da personagem-narrativa de *Dois irmãos*, Milton Hatoum também se impõe essa tarefa. O livro, como assinalamos, não fica restrito à temática da imigração nem procura exotizar aspectos da região, o que tornaria superficial o discurso literário construído. O escritor reflete, a partir do lugar e do meio, problemas universais, pois os dilemas e os dramas enfrentados pelo protagonista-narrador, no livro, são os mesmos dilemas e dramas vividos por homens e indivíduos de qualquer época ou espaço, dentro do quadro social estabelecido na modernidade.

A reflexão consciente sobre os materiais que constituem a obra, em que as descrições e detalhes não funcionam como meros índices de inventário ou exotismo, atributos que poderiam confinar o exercício da criação a um localismo rasteiro e vazio, elevam o autor à categoria dos escritores que redimensionaram o fazer literário em nosso continente.

A força do romance latino-americano provém justamente da configuração humana e identitária que reflete a formação de seu espaço, formado ao longo de sua história por uma diversidade cultural que, através da imigração e da mesclagem entre representações, estabeleceram uma rica pluralidade. Nesse espaço, a noção de unidade, pregada pelos conquistadores europeus, para os quais não havia espaço para o bilingüismo ou para pluralidade religiosa e cultural, agora é subvertida, com o surgimento de uma nova sociedade, a dos *mestiços*. Progressivamente, a mesclagem cultural, as conseqüências advindas desse fenômeno, enfraqueceram e comprometeram os preconceitos propagados pela visão européia:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. (SANTIAGO, 1978, p.18)

E vai ser justamente a partir de um narrador também mestiço, proveniente de um estrato historicamente repudiado e esquecido, que Milton Hatoum refletirá as possibilidades de reação do sujeito da modernidade em relação a um tempo que, cada vez mais, tende a desfragmentar as individualidades.

2.2 Narrador e o trágico na modernidade

A atmosfera de tolhimento e opressão é um elemento que faz parte da gênese narrativa do livro *Dois irmãos*, conduzindo os passos do narrador-personagem e de demais personagens no romance, que se vêm encurralados por determinações sociais a que precisam enfrentar, sob o risco de perder sua capacidade de apreensão do real e de dar prosseguimento à própria vida.

No jogo de distanciamentos e aproximações entre passado e presente, entre o tempo da narrativa e o tempo da narração, a obra delimita não somente os espaços ocupados pelos recantos da memória, mas igualmente aponta a incapacidade transitória do sujeito discursivo frente a realidade que lhe aflige, na medida em que, ao relatar os fatos do passado, na busca pela própria origem, o narrador-protagonista vê-se entregue a dúvidas e ressentimentos que dimensionam e fazem surgir o movimento de oscilações e hesitações configurado e transposto para a forma romanesca.

As pessoas que o poderiam ajudar se abstém e permanecem omissas, aumentando ainda mais as dúvidas e lacunas na vida da personagem “Adiei a pergunta sobre o meu nascimento. Meu pai. Sempre adiaria, talvez por medo. Eu me enredava em conjecturas, matutava, desconfiava de Omar, dizia a mim mesmo: Yaqub é o meu pai, mas também pode ser o Caçula, ele me provocava, se entregava com o olhar, com o escárnio dele. Halim nunca quis falar disso, nem insinuou nada. Devia temer não sei o que.” (p.133)

Em seu percurso incerto, o curumim-narrador, ao mesmo tempo em que deseja manter-se ausente da realidade a que está exposto, distanciar-se o mais possível do jogo estabelecido pelas ações e trajetos traçados pelos habitantes da casa imigrante, na qual vive com a mãe empregada, sente que precisa interferir e tomar parte dos conflitos que se estabelecem nesse espaço, “[...] 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. [...] Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia do rio.” (p.29-90)

Ao mesmo tempo em que deseja conhecer a identidade do pai, procurará dessa verdade se distanciar, empreendendo na narrativa um percurso por vezes contraditório, ambíguo: “Ele se queixa da sua condição de órfão, desejando-a. O texto que escreve oscila entre a pretensão de encontrar o pai e dele afastar-se. É um desejo ambíguo de emancipar-se com suficiente complacência. (SCRAMIM, 2000, p.02)

Esse jogo, empreendido na narrativa, entre o ser e o não ser, entre pertencer e não querer fazer parte da realidade circundante, também ensaia e representa um modo de ser no tempo, herdado pelo fazer artístico moderno, em que, diferentemente daquele retratado pelas tragédias gregas, no qual os deuses regiam os destinos humanos, agora as contradições individuais e sociais, surgidas na modernidade, passam a oprimir e subjugar o homem.

De acordo com Berman (1990, p.15), na obra *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais; de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia.

Esse processo de desestabilização e desintegração, ocorrido na modernidade, então, se apresenta como uma “faca de dois gumes”, pois, na medida em que o advento da sociedade globalizada rompe fronteiras de espaços e interfere na própria identidade de um povo ou país, do mesmo modo as desestabilizam e as fragmentam, aviltando a essencialidade da tradição e jogando o indivíduo em um cenário de transformações e contradições.

Em *Dois irmãos*, percebemos a ficcionalização e a discussão acerca desse sujeito da modernidade, em meio às transformações e contradições de um novo tempo e espaço. Narrativa e narrador representam a transfiguração dessa nova realidade que se apresenta em fragmentos. Como já salientamos, a obra é um palco em que atuam seres desestabilizados e marcados pela ausência, pela perda, seja ela material, sentimental ou identitária, em meio a um progresso que se alastra e a tudo reifica, desfazendo e esfacelando destinos, promovendo a desorientação e a desestabilização, a falta de unidade.

Ressalvando-se as devidas diferenças em relação ao contexto histórico-social transfigurado, a personagem atualiza a categoria concernente ao indivíduo problemático, teorizado por Lukács (2000), que possui psicologia demoníaca, tendo de viver e superar-se num universo regido pelo capital e ausente de Deus. Essa ausência divina relaciona-se às assimetrias sociais e à divisão de classes surgidas na modernidade, época das individualidades e em que o universo romanescos se transforma no lugar por excelência da interioridade do

sujeito em busca do próprio autoconhecimento que possa aproximá-lo do mundo e amenizar seu sentimento de vazio e opressão.

O herói do romance é uma espécie de herói trágico moderno. Diferentemente do herói das tragédias, que vivia num mundo em que a comunidade era uma totalidade completa e acabada, o indivíduo que percorre as páginas do romance encontra-se sozinho, entregue a sua própria interioridade e apartado do mundo, precisando enfrentar as contradições e mazelas de uma sociedade dividida em classes, opressora e reificadora das individualidades. Por outro lado, o herói da epopéia antiga, segundo Lukács (2000, p.67), não seria propriamente um indivíduo, uma vez que o que caracteriza a composição é esta estar direcionada para a coletividade e não para um destino particular ou pessoal:

O herói da epopéia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopéia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade. E com razão, pois a perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmos épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, tão fortemente voltada a si mesma, a ponto de descobrir-se como interioridade, a ponto de tornar-se individualidade.

No texto *O Trágico e o épico pelas veredas da modernidade*, Cabral (2000, p.22) assinala que o elemento trágico se insere na arte moderna no momento em que o indivíduo se encontra diante de um mundo influenciado pela lógica capitalista, que impõe, de forma devastadora, tal qual os deuses das tragédias, “[...] as garras da *Moira* a seus transgressores.” Por outro lado, nesse mundo é concedido ao homem a possibilidade de transformar a realidade que insiste em lhe enclausurar, diferentemente do seu ancestral grego.

No mundo moderno, o embate entre homem e capital é fator que determina a ação trágica, mesmo que esta não resulte na morte do herói do romance. O trágico moderno se realiza por intermédio dos conflitos de valores que põe o homem frente a frente com seu tempo. Através de um trajeto configurado pelas desigualdades sociais, por lacunas e perdas, no universo regido sob a lógica da mais-valia, que acentua os conflitos e as mazelas sociais, podemos constatar a existência da mencionada vertente trágica no romance da modernidade.

O herói demoníaco surge nas relações de trabalho impostas pelo sistema capitalista, que individualiza cada vez mais os membros da sociedade, direcionada agora para a produção de bens consumidos pela elite burguesa. Da mesma forma, conseguiremos divisá-lo por intermédio da incapacidade de realização pessoal, na ausência de diálogo entre patrão e empregado, nos conflitos sociais inerentes ao preconceito de raças e tradições, na medida em

que um estrato identitário se acha superior ao outro. Diante dessa conformação humana e social, o homem não mais pode se amparar nos deuses, pois agora se vê abandonado ao próprio destino, momento em que a totalidade do ser se apresenta abalada, desestabilizada, em consonância com as contradições da realidade exterior na qual está inserido.

Em conformidade com Lukács, em *A Teoria do romance* (2000, p. 36):

Uma totalidade simplesmente aceita não é mais dada às formas: eis porque elas têm ou de estreitar e volatizar aquilo que configuram, a ponto de poder sustentá-lo, ou são compelidas a demonstrar polemicamente a impossibilidade de realizar seu objeto necessário e a nulidade intrínseca do único objeto possível, introduzindo, assim, no mundo das formas a fragmentariedade da estrutura do mundo.

Contudo, reiterando o que foi dito anteriormente, ao sujeito ainda é concedida a possibilidade de comandar seu próprio destino dentro dessas determinações. Dependendo das escolhas realizadas ao longo de seu percurso, o indivíduo pode transformar-se, indo em direção ao autoconhecimento que, embora não anule o descompasso entre interioridade e realidade, poderá ao menos amenizar seus conflitos.

No livro *Dois irmãos*, verificamos que as oscilações e incertezas, inerentes ao trajeto do narrador-personagem são etapas que prenunciam sua transformação, operada ao longo da narrativa. Conforme já mencionamos, uma das saídas encontradas pela personagem se concretiza através da não aceitação em mostrar-se passivo diante dos conflitos observados e vividos, buscando sempre retirar deles o conhecimento sobre as pessoas e sobre o espaço em que transita, para daí adquirir habilidades que possam ajudá-lo a compreender a si mesmo.

Em uma das inúmeras tarefas a que se via obrigado a realizar na casa imigrante, o curumim adquire a habilidade de contar histórias, relatar fatos, experiências que lhe serão úteis na organização das memórias vividas entre a família de estrangeiros. A personagem zanzava, a mando da matriarca, pelas casas das vizinhanças, registrando os acontecimentos da vida alheia e relatando-os, em seguida, metódica e detalhadamente para Zana:

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 pressa”. Eu me esmerava nos detalhes, inventava, fazia uma pausa, absorto, como se me esforçasse para lembrar, até dá o estalo: As mocinhas

do viúvo Talib, não as filhas: as outras, que ele fisgava perto dos armazéns.
(p.86)

Uma outra forma de suspensão temporária dos dilemas e conflitos surge através da determinação da personagem em concluir os estudos, decisão motivada sobretudo pela necessidade de obter condições para proporcionar a mãe um futuro digno e sem humilhações. Contudo, o futuro que a personagem almeja em nada se assemelha ao ambicionado pelo gêmeo mais velho, Yaqub. Em paralelo ao progresso da cidade, devastador do espaço e intolerante aos que neles insistiam em permanecer, o filho mais velho de Zana visava apenas destruir e manipular, se vingar dos acontecimentos ocorridos durante os anos da infância.

Na obra, a metaforização dessa diferenciação de objetivos e perspectivas entre as duas personagens é indiciada no momento posterior à partida de Yaqub para São Paulo, na época em que abandona a família para estudar na metrópole, dando início a sua trajetória ascendente dentro do romance. Com efeito, anos mais tarde, Yaqub iria se transformar num bem-sucedido engenheiro de estruturas, conquistando sua independência financeira e se tornando um dos principais agentes do progresso que iria modificar a paisagem da cidade.

Os sapatos e as roupas do gêmeo são então deixados como herança para o curumim-narrador que, ainda muito criança, não as podia usar. A descrição desse episódio, em suas palavras de duplo sentido, contrapõe e assinala os diferentes rumos que tomarão na narrativa o filho de futuro promissor de Zana, e o filho da empregada, em sua decisão de não participar do destino falacioso e envolto em dissimulações empreendido por Yaqub: “Quando ele viajou para São Paulo, eu tinha uns quatro anos de idade, mas a roupa dele me esperou crescer e foi se ajustando ao meu corpo; as calças, frouxas, pareciam sacos; e os sapatos, que mais tarde ficaram um pouco apertados, entravam meio na marra nos pés: em parte por teimosia, e muito por necessidade. O corpo é flexível.” (p.38)

Ao entrar para o Galinheiro dos Vândalos, escola que acolhia os piores alunos de Manaus, novamente as roupas de Yaqub são destinadas ao menino bastardo. Dessa vez, o traje do filho da matriarca, além de ridicularizar o filho de Domingas, reafirmará sua posição inferior dentro da casa em relação ao afeto nutrido por Zana para com os filhos, diferenciando o tratamento dispensado aos gêmeos do tratamento relegado ao neto não reconhecido: “Zana me deu a farda do filho; ficou frouxa no meu corpo e provocou risadas; e devolvi a roupa antes de ser engolido pelos olhos de Zana, incapaz de ver a farda em outro corpo.” (p.107)

Embora quase sempre denote não se importar com a falta de afeto por parte dos avós, o curumim-narrador sente silenciosamente essa exclusão em relação a Zana, o que vem

acentuar, ainda mais, a condição de deslocamento da personagem dentro da casa. Por vezes, ao se referir à vida dos filhos ou ao se queixar do comportamento deles dentro e fora da casa, a matriarca o fazia como se o neto fosse apenas um estranho destituído de importância, um ser sem presença, obscurecido pela presença dos irmãos: “Na verdade, para Zana, eu só existia como rastro dos filhos dela. (p.35)

À ausência do menino na fala da dona da casa é correspondente à impressão de apagamento da identidade do sujeito discursivo que se tem nas primeiras páginas do romance, quando o narrador não se importa em nos fornecer dados sobre si, atendo-se unicamente aos relatos rememorados sobre a infância dos gêmeos e à história da vida do casal imigrante.

O narrador-personagem tentará compensar essa exclusão da vida da família na disposição para o estudo, a que cada vez mais se apegava. Essa dedicação do neto bastardo em nada sensibilizava a matriarca, nem tão pouco ameniza as obrigações do filho de Domingas, na casa, espaço que insistia em demarcar os lugares dos subalternos e os lugares dos senhores, tornando difícil qualquer iniciativa que fosse contrária ao sistema de relações humanas estabelecido na habitação:

[...] Eu contava os segundos para ir à escola, era um alívio. Mas faltava as aulas duas, três vezes por semana. Fardado, pronto para sair, a ordem de Zana azarava minha manhã na escola: “Tens que pegar os vestidos na costureira e depois passar no Au Bom Marché para pagar as contas.” Eu bem que podia fazer essas coisas à tarde, mas ela insistia, teimava. Eu atrasava as lições de casa, era repreendido pelas professoras, me chamavam de cabeça-de-pastel, relapso, o diabo a quatro. Fazia tudo às pressas, e até hoje me vejo correndo da manhã à noite, louco para descansar, sentar no meu quarto, longe das vozes, das ameaças, das ordens. (p.88)

Além dessas imposições diárias às quais era obrigado a ceder, o curumim também se via constrangido pelos caprichos do gêmeo caçula, que lhe rechaçava a presença, não permitindo que sentasse à mesa da família, apesar das intervenções de Halim, sugerindo que o curumim não pertencia aos da casa.

[...] Eu não podia comer à mesa com o Caçula. Ele queria a mesa só para ele, almoçava e jantava quando tinha vontade. Sozinho. Um dia, eu estava almoçando quando ele se aproximou e deu a ordem: que eu saísse, fosse comer na cozinha. Halim estava perto, me disse: “Não, come aí mesmo, essa mesa é de todos nós”. O Caçula bufava, depois se vingava de mim. Nunca suportou me ver estudar noite a dentro, concentrado no quatinho abafado. As noites eram a minha esperança remota. (p.88)

Omar não aceitava a determinação do filho da empregada em dedicar-se aos estudos, possivelmente interpretando nessa atitude um desprazer e uma afronta, pois era algo que ele próprio não conseguira realizar, não por indiferença ou incapacidade, mas pela própria natureza da personagem: “Eu cheguei a terminar o curso que ele havia abandonado no último ano. Na verdade, o Caçula não terminou nada, jamais freqüentaria uma faculdade, desprezava um diploma universitário, ignorava tudo o que não lhe desse um prazer intenso, fortíssimo, de caçador de aventuras sem fim.” (p.108)

A paz do lar em decadência era quase sempre rompida pelas farras noturnas de Omar, que importunava o sossego da mãe empregada e das outras mulheres da casa, sempre atentas e dispostas a acolher o filho desgarrado e “incompreendido”:

[...] Às vezes vinha tão chumbado que perdia o equilíbrio e tombava, anulado. Mas se entrava meio lúcido, com força para mais algazarra, acordava as mulheres, e lá ia eu ajudar Zana e minha mãe. “Traz uma bacia de água fria... o braço dele está sangrando... Corre, pega o mercurocromo! ... Cuidado para não acordar o Halim... Ferve um pouco de água, ele precisa tomar um chá...” (p.88-89)

O perpétuo transtorno provocado pelo filho de Zana irá representar um dos elementos de dissolução e corrosão do espaço familiar, sobretudo em razão da cumplicidade da mãe, que a todo o momento procurava imputar aos outros a culpa sobre o caráter e o comportamento do filho caçula. Esse ciclo de destruição se estendia e alcançava os que nada tinham a ver com os disparates de Omar, semeando, ainda mais, o desprezo, e o rancor por parte do curumim-narrador.

De seu discurso, por vezes emergirá o descontentamento de um ser que se vê sempre à margem, obrigado a aceitar as determinações de um espaço em que não lhe cabe a presença: “Eu odiava aquelas noites em claro, as muitas noites que perdi por causa do Caçula. Os carões que levava de Zana porque não entendia o filho dela, coitado, tão desnortado que nem conseguia estudar! Ela aproveitava a ausência de Halim e inventava tarefas pesadas, me fazia trabalhar em dobro, eu mal tinha tempo de ficar com minha mãe.” (p. 89)

Logo após o rancor e a raiva que consome a personagem, surge o desejo de se libertar, partir e deixar pra trás os infortúnios e as mágoas. Contudo, deixar a casa significava abandonar também a mãe ao seu próprio destino. Esse dilema problematiza ainda mais a personagem, que se vê encurralado e impossibilitado frente às circunstâncias que o oprime:

Quantas vezes pensei em fugir! Uma vez entrei num navio italiano e me escondi, estava decidido: ia embora, duas semanas depois desembarcaria em Gênova, e eu sabia que era um porto da Itália. Tinha rompantes de fuga, podia embarcar para Santarém ou Belém, seria mais fácil. Olhava para todos aqueles barcos e navios atracados no Manaus Harbour e adiava a partida. A imagem de minha mãe crescia na minha cabeça, eu não queria deixá-la sozinha nos fundos do quintal, não ia conseguir... (p.89-90)

No romance, os dilemas e as lacunas contribuem para o estabelecimento da natureza trágica da personagem, são as substâncias geradoras de suas “faltas”, determinando a incompletude do sujeito e obscurecendo-lhe as perspectivas de fuga e solução. Esse quadro agrava ainda mais as determinações sociais estabelecidas e lembradas no tempo da narração.

Nos dois planos temporais que arquitetam a narrativa de *Dois irmãos*, o tempo da enunciação, o ato de narrar, propriamente dito, e o tempo das experiências narradas, o sujeito que vemos envolvido dentro dos acontecimentos diferencia-se sobremaneira do sujeito que conta os fatos à distância. No primeiro momento, depreendemos a personagem envolvida com os obstáculos que a impedem de dar prosseguimento a sua vontade de sair do lugar onde vive com a mãe, incapaz de dar rumo à própria vida, longe dos gêmeos e de Zana.

Já o ser que se encontra distante dos acontecimentos, livre das determinações envolvidas no seu passado, sente a necessidade de expurgar, através da memória, esses elos que fizeram parte de sua história, como se precisasse, ainda e indefinidamente, ter de passá-los a limpo, como parte de uma eterna reafirmação e reconstrução da interioridade aviltada.

O herói romanesco, embora siga de encontro à totalidade, ver-se-á sempre colhendo os cacos de um universo em fragmentos, pois a ordem que rege esse universo continuará a ser direcionada pelas contradições e pelas assimetrias sociais, pela luta de classes. Veremos o sujeito, assim, sempre nessa ligação conflituosa com a realidade circundante. Ao lidar com ela, ele estará sempre em construção, sempre em processo de aperfeiçoamento.

Isso somente é possível mediante as ações realizadas pela personagem dentro do romance, assim como suas implicações e o resultado destas nas relações mantidas dentro da sociedade, diferentemente do que acontecia na epopéia, em que as ações apenas serviam para demonstrar o caráter grandioso e superior do protagonista: “A segurança interior do mundo épico exclui a aventura, nesse sentido próprio: os heróis da epopéia percorrem uma série variegada de aventuras, mas que vão superá-las, tanto interna quanto externamente, isso nunca é posto em dúvida; os deuses que presidem o mundo têm sempre de triunfar sobre os demônios” (p.76)

Diversamente do herói da epopéia clássica, imutável e previamente concebido desde o início da história, a mutabilidade fará parte da natureza constitutiva do herói romanesco. Se o homem grego e o mundo fazem parte de uma totalidade indissociável, não havendo o atrito com as contradições da realidade exterior, diversamente, o herói romanesco descobrir-se-á separado do mundo, buscando, no embate com a realidade, a tentativa de reconstrução do próprio eu, procurando reaver uma totalidade não mais visível, mas possível: “O romance é a epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade.” (LUKÁCS, 2000, p.55)

O trajeto empreendido pelo curumim-narrador de *Dois irmãos*, em seus dilemas e indefinições, empreendido em meio às desigualdades ocorridas na casa imigrante e às concernentes ao espaço externo, também se transforma na busca desesperada pela afirmação de uma identidade historicamente negada nos países que viveram sob o jugo colonial, sobretudo no que diz respeito à etnia indígena e autóctone. O personagem-narrador atualiza, a partir do contexto social brasileiro, a questão do narrador problemático, estudado por Luckács, pois nele podemos igualmente encontrar, como viemos assinalando desde então, o descompasso entre interioridade e mundo, a solidão e a impotência diante das assimetrias sociais encontradas na modernidade.

Se no plano da superficialidade narrativa *Dois irmãos* traz o não reconhecimento do protagonista-narrador como membro da família de estrangeiros, no plano profundo da estruturação romanesca é posto em discussão o preconceito histórico sobre sua etnia indígena. Esses elementos, nas entrelinhas do discurso ficcional, estabelecem as matrizes geradoras de sua condição e de seu percurso trágico dentro do romance. Trágico no sentido de estar, a personagem, em permanente confronto com os outros, consigo mesmo e com a sociedade criada sob a égide da lógica capitalista:

[...] o herói moderno expressa o cotidiano das pessoas comuns, e busca desesperadamente superar a contradição, aparentemente insuperável, entre a produção de riqueza e a conseqüente produção de miséria social e individual, que se refletem na modernidade exemplarmente através do romance, como uma ruptura insuperável entre o herói e o mundo que o construiu. (CABRAL, 2000, p.25)

O protagonista, embora em grande parte da narrativa carregue consigo as marcas da ausência de totalidade e seja oprimido pelas contradições e transformações trazidas pelo novo tempo, embora sinta na pele o desigual sistema de relações humanas estabelecido na casa em

que habita, a ele é dada a oportunidade de superação das forças que atravessam seu destino: “O herói moderno não enfrenta a fatalidade com a irreversibilidade que caracteriza o mundo grego; hoje ele tem, em potência, a possibilidade de transformar o real, justamente porque, senhor absoluto de seu próprio destino, traz a carga da individualidade racional que o conduz à criação das condições efetivas para mudar o que está por mudar.” (CABRAL, 2000, p. 28)

2.3 As relações humanas e os lugares ocupados

As diversas partes que compõem a ação romanesca do livro *Dois irmãos*, o espaço, as personagens, as contradições existentes no lar estrangeiro, são elementos que se interconectam às incertezas e aspirações do protagonista-narrador, influenciando-o em sua tentativa de “reconciliação” com o mundo e consigo mesmo.

No que concerne ao quadro social e humano trazido pela narrativa, este se estabelece mediante uma diferenciação velada entre classes. O lugar reservado à “estirpe” dos desamparados e dos que, como a empregada Domingas, precisaram lutar desde cedo pela própria sobrevivência, sempre se situará geograficamente nas margens da cidade, nas palafitas miseráveis, ou nos fundos das casas dos que detém o poder econômico. No romance, os prisioneiros que cumpriam pena no presídio da cidade se confundiam com a curuminzada que ajudava os parentes a retirar molambos de roupas das cercas de palafitas, cumprindo igualmente sua pena social, desprovida de mudanças.

Narrador-protagonista e personagens-coadjuvantes ensaiam em *Dois irmãos* seus percursos incertos num “palco-espaço” familiar em que as relações humanas se mostram assimétricas e opressoras. É no lar dos estrangeiros, vivendo com a mãe no interior de um quartinho nos fundos da casa, que o curumim-narrador testemunha os fatos e também presencia a decadência do núcleo estrangeiro.

Na habitação árabe, os lugares ocupados por seus moradores apresentam uma hierarquia bem definida, de acordo com a importância auferida pela matriarca a cada membro do grupo. Conforme as palavras do narrador, Rania, a irmã dos gêmeos Yaqub e Omar “[...] significava muito mais do que eu, porém, menos do que os gêmeos. Por exemplo: eu dormia num quartinho construído fora dos limites da casa. Rania dormia num pequeno aposento, só que no andar superior. Os gêmeos dormiam em quartos contíguos, com a mesma mobília [...]” (p.29-30).

Em vários momentos da narrativa, encontramos cenas que, embora num primeiro momento nos pareçam pitorescas e acidentais, mantêm estreita relação com a mencionada hierarquia de valores e relações assimétricas estabelecida na casa. O episódio em que o curumim-narrador ateia fogo a cupinzeiros que se alastravam no quintal da habitação árabe acusa a angústia, a insatisfação e o sentimento de repulsa de alguém obrigado a conviver no interior de um universo familiar em decadência:

Os buracos na terra viravam fogueiras subterrâneas, e os gafanhotos, as saúvas com sua rainha, também estorricavam. Era um espetáculo ver em chamas essas famílias organizadas, como exércitos ordeiros e disciplinados. E que prazer presenciar toda uma hierarquia de insetos virar cinzas. Por algum tempo, a terra se livrava dessa praga. Dava um alívio ver o nosso quadrado no quintal fumegar aqui e ali. Omar evitava o contato com o fogo; tinha medo. Não suportava a presença das cinzas, da matéria carbonizada, que nutria a vegetação sobrevivente no quintal. (p. 216-217)

Expressões como “saúvas com sua rainha”, que fazem referência à mãe matriarca opressora, e aos filhos antípodas, “exércitos ordeiros e disciplinados”, revelando a dependência ao redor de Zana e a incapacidade da empregada índia, mãe do narrador, em se distanciar da família, são construções metafóricas que denunciam o decadente universo humano testemunhado na casa, os sentimentos da personagem que, como citamos, demonstram sua insatisfação em relação ao ambiente em que reside e com os que nele habitam.

Volta e meia, os episódios da obra são novamente relatados por um narrador rancoroso, revoltado, qualificando a mãe através de termos que denunciavam sua submissão e sujeição em relação à família. Domingas era “a sombra servil” de Zana, “sua escrava fiel”. “Domingas serviu; e só não serviu mais porque a vi morrer, quase tão mirrada como no dia em que chegou a casa, e, quem sabe, ao mundo.” (p.65)

As relações assimétricas entre os componentes da habitação estrangeira direcionam o curso da narrativa e as relações humanas estabelecidas na obra, fazendo surgir, na figura de seu narrador, uma personagem que por grande parte da narrativa buscará apreender a inteireza do real. Essa busca, deflagrada pela personagem através de suas hesitações e incertezas, transformam-no em um narrador “oscilante”, um sujeito ficcional que surge na obra como uma voz que, ao mesmo tempo em que se revela, se camufla e hesita, ante as determinações enfrentadas em seu trajeto.

No cenário de conflitos e ambigüidades, entre o que é revelado e o que é ocultado, entre o subdesenvolvimento local e o progresso emergente da cidade portuária, entre classe dominada e classe dominante, o narrador de *Dois irmãos* tentará organizar e manipular o tempo e os fatos do passado, através de vozes que, ao mesmo tempo em que comunicam, também escondem os elos capazes de reconstruírem seu passado.

Os caracteres que fazem parte da obra ocupam espaços e memórias que se entrelaçam e se desvanecem ao longo da narrativa. São como pinturas impressionistas, em que as figuras não possuem contornos nítidos, pois a linha é tão somente uma abstração do ser humano para representar imagens. Apenas quando terminamos a leitura do livro, começamos a perceber e apreender, mais claramente, o mosaico de vidas enviesadas e recortadas que constitui o romance.

Desses “pedaços”, vistos do alto, podemos entrever uma imagem, uma sombra que perpassa toda a obra como um vulto estruturante, produto da formalização que define o livro. O protagonista-narrador, embora oscile ao bel-prazer dos episódios e tragédias, das desigualdades e conflitos sociais provenientes de um lar em processo de decadência, buscará sempre manter sua “unidade” ameaçada.

Embora a superficialidade narrativa mostre uma personagem que vive o drama de desconhecer a identidade paterna, traçando um percurso envolto em incertezas e hesitações, entre saber e não desejar conhecer a verdade sobre seu nascimento, é na estrutura profunda da organização romanesca que depreendemos a verdadeira jornada empreendida pelo narrador-personagem. Apesar de percorrer caminhos e espaços da memória na tentativa de encontrar sua própria origem, a personagem anseia, através desse encontro, preencher lacunas que lhe possibilitem direcionar seu destino e manter intacta sua capacidade de fazer escolhas e de seguir em frente.

Sua figura aparece submergida entre esses relatos difusos e ambíguos, sobretudo através dos medos e indefinições da mãe, que resiste em dar informações sobre as circunstâncias relativas ao seu nascimento:

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. Quando eu fazia a pergunta, seu olhar logo me silenciava, e eram olhos tristes. (p.73)

Somente momentos antes de falecer, Domingas iria revelar para o filho a violação cometida por Omar, o gêmeo caçula, que obrigara a índia a manter relações consigo após uma noite de bebedeira: “Guardou até o fim aquelas palavras, mas não morreu com o segredo que tanto me exasperava. Eu olhava o rosto de minha mãe e me lembrava da brutalidade do Caçula.” (p.243-244)

A “falta” proveniente das lacunas que fazem parte da gênese do protagonista-narrador, se transforma, nos termos de Candido (1976), em expediente estrutural narrativo, pois a dúvida, a ausência de certezas, que move e caracteriza narrador e percurso narrativo, igualmente enforma e caracteriza a composição romanesca e as outras personagens do romance, seres ambíguos e sem escapatória.

Estas, na obra, se apresentam munidas de uma natureza ambígua e socialmente deficitária. Transposta para o plano do enunciado, as indeterminações e impossibilidades do destino que acompanham as vidas dos caracteres do romance são orquestradas de acordo com o movimento indefinido de idéias e termos que testemunham a incapacidade das personagens, suas perdas, remorsos, dúvidas e desejos não realizados, como as reminiscências transmitidas pelo velho Halim, o eterno amante frustrado e saudoso do tempo em que vivia somente para o exercício do amor:

[...] Ele abanava o tabaco do narguilé, a fumaça cobria-lhe o rosto e a cabeça e o sumiço momentâneo de suas feições era acompanhado de um silêncio: o intervalo necessário para recuperar a perda de uma voz ou imagem, essas passagens da vida devoradas pelo tempo. Aos poucos, a fala voltava: **membranas do passado rompidas por súbitas imagens.** (grifo nosso) (p.55)

Apesar da enorme influência da matriarca sobre a vida das pessoas da casa, do ciúme exagerado nutrido pelos filhos, tornando-se uma sombra espessa e poderosa sobre eles, a personagem também fatalmente atingirá o declínio, na solidão e na dor, em decorrência de suas escolhas e erros. À personagem restarão apenas os fantasmas dos que já se foram, vultos imaginários de um passado não mais possível, após uma série de perdas e decepções enfrentadas ao longo da vida:

[...]. Sozinha, e já oprimida pela velhice, durante os últimos anos de vida, Zana sofre com a ausência do pai e do marido, já falecidos, acreditando, em momentos de neurose e alucinação, na presença de ambos dentro da casa: [...] Zana via o vulto do pai e do esposo nos pesadelos das últimas noites,

depois sentia a presença de ambos no quarto em que haviam dormido. Durante o dia eu a ouvia repetir as palavras do pesadelo, ‘Eles andam por aqui, meu pai e Halim vieram me visitar... eles estão nesta casa’ [...] (p. 11-12)

O narrador, testemunha silenciosa, perscruta o trajeto dessas personagens, suas rixas e contradições, na tentativa de descobrir nas histórias e nos trajetos percorridos por elas, pistas que o leve ao conhecimento de sua própria origem. É através dos impasses, vivido pelo narrador-protagonista, na obra, que personagem e narrativa se fundem. Esta assimilando a configuração daquele, e vice-versa, percorrendo o mesmo percurso e apresentando-se, ambos, em fragmentos.

Daí as constantes idas e vindas no passado, o vai-e-vem no tempo, as oscilações do narrador. Hora pensa ser um dos gêmeos seu pai, hora pensa ser o outro, há momentos em que deseja conhecer, há outros em que deseja não mais saber, e esquecer, seguir adiante, buscando alcançar a paz de espírito, sempre ameaçada, no tempo da narrativa, por suas dúvidas e medos, estabelecendo um ciclo que perdurará durante grande parte do romance.

São determinações da forma, que organizam e orquestram a estrutura do livro, no qual, conforme salientamos, matéria narrada e organização estrutural não se dissociam. Na arquitetura romanesca, percebemos esse comprometimento entre a temática, entre os fatos narrados, e a forma escolhida para expressá-los. A disposição não linear da narrativa, dividida em capítulos que passeiam aleatoriamente no tempo, estabelecida mediante as lembranças de seu narrador-personagem, igualmente mantém conexão com as determinações sociais enfrentadas pela personagem, que reavalia constantemente o passado à procura do entendimento sobre suas origens.

De acordo com alguns estudiosos que se debruçam sobre o ato crítico, essa articulação entre a forma e o conteúdo é o processo por meio do qual deve ser concebida a literatura, num exercício de reflexão constante, em que os elementos de composição precisam ser trabalhados e adequados à experiência social narrada. De acordo com Sarmiento (1998, p.08-09),

[..] a obra literária é, acima de tudo, um trabalho com a linguagem, e não precipuamente *sobre* temas [...] os grandes textos são aqueles que – ao lado de querer comunicar de forma eficiente uma experiência humana que se inscreve na generalidade do patos existencial – comunicam também *que concepção de arte conduz a própria escrita e a própria gestação do universo narrado*, que não é da ordem unicamente do enunciado, mas sobretudo, da ordem da enunciação. (grifos do autor)

De acordo ainda com Terry Eagleton (s.d., p.182), “[...] muitas obras literárias modernistas fazem do ‘ato da enunciação’ o processo de sua produção, parte do seu ‘conteúdo’ concreto. Elas não tentam se fazer passar por inquestionáveis, pelo signo natural de Barthes, como diriam os formalistas, ‘desnadam’ o processo de produção.”

A apreciação de Eagleton, usada para diferenciar a escrita realista da escrita moderna, igualmente pode ser aplicada aos processos estabelecidos na obra de Milton Hatoum. Em *Dois irmãos*, o conteúdo pode ser contemplado na forma que o veicula, pois enunciado e enunciação se interpenetram. As coordenadas sociais apresentadas são desenvolvidas e articuladas na própria construção autoral, são a própria estrutura desta.

Candido (1976, p.04) observa, em *Literatura e sociedade*, que os dados externos, os elementos constitutivos da realidade, adquirirão importância de acordo com o funcionamento desempenhando por estes dentro da estrutura romanesca, transformando-se em elemento ativo e determinante da organização ficcional: “[...] o elemento *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, por tanto, *interno*.”

No prefácio do livro *O discurso e a cidade* (1993, p.08), Antonio Candido assinala que um dos objetivos do estudioso da literatura deveria ser revelar como o escritor cria um universo artístico cujos processos nos permitem sentir e interagir, como se estivéssemos participando de um contexto real, regido por leis ou normas semelhantes às que vivenciamos na realidade originária. A descoberta dos recursos utilizados pelo escritor na concepção desse universo, que se mostraria *eficaz* e nos comunicaria a impressão de verdade, deveria sempre ser levada em conta pelos que se debruçam sobre a análise do objeto literário.

A organização artística do mundo não deve guiar-se pela simples exposição de um conteúdo explícito. Conforme Bakhtin (1998, p.35), em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, “[...] o conteúdo representa o momento constitutivo indispensável do objeto estético, ao qual é correlativa a forma estética que, fora dessa relação, em geral, não tem nenhum significado.”

A relação estabelecida entre os elementos concernentes ao conteúdo e à forma artística deve se apresentar indissociada, inseparável, sob pena de haver um enfraquecimento da literariedade da obra realizada, obliterando-se o convencimento da representação artística. Coutinho (1990, p.02) salienta que “[...] só é possível entender plenamente os fenômenos artísticos e ideológicos quando estes aparecem relacionados dialeticamente com a totalidade social, do qual são, simultaneamente, expressões e momentos constitutivos.”

O intercâmbio com o real, estabelecido pelo autor de *Dois irmãos*, representa o permanente exercício de sensibilidade dentro do quadro de escritores latino-americanos, em relação aos problemas de seu próprio tempo e meio social. O compromisso de refletir a contemporaneidade e as mazelas inerentes às contradições do continente move o autor no processo de composição do universo literário, que filtra do cotidiano os elementos que irão constituir e fazer parte de um universo independente e regido por leis próprias.

3 Ausências, interferências e escolhas

Dos oito capítulos que compõem o primeiro romance de Milton Hatoum, apenas três são conduzidos pela voz da narradora-personagem. Os demais são narrados, em primeira pessoa, por Hakim, filho mais velho da matriarca Emilie, por Dorner, imigrante alemão amigo da família, pelo patriarca libanês, e Hindie Conceição, amiga e confidente de Emilie. No livro, essa ausência da narradora se acentua ainda mais pelo fato de não constarmos qualquer interferência discursiva nos mencionados relatos, embora os dramas e conflitos expostos pelos mesmos tenham interferido e determinado seu destino.

Esse expediente, que na construção formal da obra acusa a incapacidade e a condição fragmentária da personagem-narradora, também é introduzido mediante a existência, na narrativa, de indivíduos sem saída e marcadas pela tragédia, como a personagem Emir, irmão caçula de Emilie. O imigrante árabe comete suicídio ao ver-se impossibilitado de entregar-se a um amor, encontrado no trajeto entre o Líbano e o Brasil:

Dorner fotografou Emir no centro do coreto da praça da Polícia. Foi a última foto de Emir, um pouco antes de sua caminhada solitária que terminaria no cais do porto e no fundo do rio. [...] A foto contava o que Dorner não me pôde dizer: o rosto tenso de um corpo que caminhava em círculo ou sem rumo; uma das mãos de Emir desaparecia no bolso da calça, e a outra mão acariciava uma orquídea tão rara que Dorner nem atinou ao desespero do amigo. (*R.C.O.*, p. 60)

O trecho acima, que corresponde aos últimos momentos da vida de Emir, testemunhados por Dorner, são mencionados ao final do segundo capítulo, conduzido pela fala de Hakim. O caminhar “sem rumo” do suicida faz alusão, na narrativa, a própria condição da narradora, no que concerne a sua incapacidade e a sua ausência em relação ao que está sendo contado.

Diante dessa sua impossibilidade de interferência, percebemos que os capítulos conduzidos pelas outras vozes parecem demonstrar certa articulação entre si, parecendo, a narrativa, querer contrapô-los à natureza dispersiva e envolta em confusão dos relatos comandados pela personagem-narradora.

Com efeito, o segundo capítulo, narrado por Hakim, termina com o imigrante antecipando o que será relatado pelo amigo Dorner no capítulo posterior: o encontro com Emir, as buscas que fizeram até acharem seu corpo no fundo do rio, e, em seguida, a amizade e admiração nutrida pelo fotógrafo em relação à figura do patriarca libanês, fazendo-o registrar as conversas que mantivera com o amigo: “Num dos nossos últimos encontros, Dorner lembrou aquela manhã, e me mostrou alguns cadernos com anotações que transcreviam conversas com meu pai.” (*R.C.O.*, p. 60)

Por sua vez, o texto narrado no terceiro capítulo termina com a narrativa em que Dorner refere-se ao traçado emaranhando de rios, divisado no mapa cartográfico da bacia amazônica, mostrado com segurança e conhecimento pelo patriarca. Mais uma vez, a narrativa alude à condição da narradora, comparando, agora, a linguagem incerta e cheia de lacunas de seu discurso, às palavras concatenadas e articuladas do patriarca, personagem que conseguira adaptar-se ao território: “Por um momento ele se calou, sem deixar de percorrer com os dedos a quase infinita malha de rios, que trai o rigor dos cartográficos e incita os homens à aventura. Na extremidade ocidental do mapa traçou um círculo imaginário com o indicador, e, ao começar a falar, tudo parecia tão bem concatenado e articulado que falava para ser escrito.” (*R.C.O.*, p. 70)

O encadeamento entre o terceiro e o quarto capítulo dá-se no momento em que o imigrante alemão menciona os cadernos de anotações que registravam as conversas que mantinha com o patriarca da família imigrante. O conteúdo desses cadernos será é o próprio conteúdo do quarto capítulo, em que o árabe irá relatar, em primeira pessoa, o tempo em que viajara para os confins da Amazônia em busca de aventuras, mudando-se posteriormente para Manaus, cidade em que se estabeleceria e conheceria a esposa Emilie.

A narrativa do quinto capítulo vai ser novamente conduzida pela voz da personagem Halim, relatando a convivência da mãe matriarca para com os outros filhos, que engravidavam ex-empregadas e traziam discórdia para dentro de casa. Tal qual a matriarca Zana, em *Dois irmãos*, a personagem é apresentada como um pilar fundamental da família de árabes. Apesar disso, sua importância e influência na vida dos que moravam na casa é apenas objetivamente declarada através das palavras de Halim: “[...] todos os nossos fracassos e as nossas fraquezas,

quando não podiam ser evitados ou premeditados, ficavam restritos ao espaço da Parisiense ou da casa nova.” (*R.C.O.*, p. 83)

Ainda no mesmo capítulo, em meio a história atribulada e marcada por tragédias da família, é narrado o drama vivido pela menina Soraya Ângela, personagem que no romance, tal qual a narradora, alude a impossibilidade de comunicação e a falta de escolhas possíveis. Na caracterização de Soraya Ângela, fruto bastardo, concebido fora do casamento, através da união entre Samara Délia, irmã de Hakim, com um desconhecido de Manaus, é possível identificarmos as coordenadas sociais estabelecidas no universo ficcional de *Relato de um certo Oriente*.

A criança não fala nem ouve. É reprimida socialmente, impedida de coabitar com os outros membros da família. Ao nascer, Soraya vê-se obrigada a isolar-se, junto com a mãe, no interior de um dos quartos na habitação dos imigrantes. A semente gerada por Samara Délia, abala ainda mais a estrutura familiar, transformando-se em motivo de discórdia entre os irmãos e a mãe matriarca.

A personagem buscará compensar a ausência da fala por intermédio de gestos e macaquices da face. Em suas estripulias, nos poucos momentos em que saia do “quarto-prisão”, espantava os animais do pátio da casa e afugentava as galinhas, no galinheiro. Através desses gestos, a personagem buscava dar um pouco mais de vida ao espaço do silêncio e da indiferença, tentando se fazer percebida e obter a atenção dos moradores da casa: “[...] essa encenação matinal, presenciada com espanto e comiseração por todos nós, talvez fosse uma festa para Soraya, uma maneira de ser escutada ou percebida sem ter acesso à palavra, um parêntese no seu cotidiano [...] seu corpo se reduz a um turbilhão de gestos no centro de um espetáculo visto com olhos complacente.” (*R.C.O.*, p.16).

Assim como a personagem Emir, Soraya Ângela também terá um final trágico nas páginas do romance, enquadrando-se, seu destino, dentro das coordenadas sociais estabelecidas pela narrativa:

[...] só havia enxergado Emilie debruçada sobre um volume coberto por um lençol manchado de vermelho. Sob a luz intensa do sol todos pareciam de bronze, apenas destoavam o tecido da saia de Emilie e a mancha vermelha que ainda se alastrava ao longo do lençol transformado em casulo, a cabeça tal um gorro grená, ou um vermelho mais intenso, mais concentrado, como se a cor tivesse explodido ali, numa das extremidades do corpo. (*R.C.O.*, p. 21)

No corpo esfaçalhado de Soraya Ângela, em decorrência de um atropelamento, a cor vermelha do sangue da menina corresponde, na narrativa, ao vermelho da orquídea que pendia das mãos de Emir, em seu trajeto em direção ao rio, onde cometeria suicídio. A caracterização de ambos, seres que empreendem na obra um percurso trágico e sem escapatória, desprovidos de expressão, também simboliza a condição da narradora, no que tange a sua quase incapacidade discursiva dentro do romance.

Inversamente à personagem-narradora do primeiro romance de Milton Hatoum, que em grande parte da narrativa é apresentada como uma mera receptora dos relatos colhidos por terceiros, revelando sua incapacidade de transformação ante a realidade que a cerca, veremos que o protagonista-discursivo de *Dois irmãos* buscará participar dos fatos que marcaram sua vida. Nas lembranças colhidas por terceiros, quase sempre encontramos a voz que se posiciona, que interfere e que emite opinião sobre as pessoas e o percurso traçado por elas no livro.

3.1 Alcova aromada por orquídeas brancas

Halim é a personagem que, em *Dois irmãos*, representa a permanência enraizada no espaço manauara, e inutilmente busca repelir o progresso que insiste em bater às portas da província. Ao mesmo tempo é também a figura híbrida que se adaptara facilmente ao novo lugar que escolhera pra viver. Juntamente com Domingas, a personagem desempenha a importante função de ser uma das fontes de lembranças do passado colhidas pelo narrador-protagonista. O patriarca árabe e a índia igualmente representam os elos que tornarão possível, mesmo a contragosto, a convivência do menino Nael dentro da habitação imigrante.

Em sua juventude o imigrante árabe conheceu a esposa no restaurante Biblos, lugar que pertencia ao pai de Zana, ponto de encontro de mascateiros, trabalhadores de embarcações e de estrangeiros que haviam deixado sua terra natal para se juntar às levadas de imigrantes que se instalavam na cidade em busca de trabalho:

Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo: um naufrago, a febre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça, um incesto, lembranças remotas [...] (p.47-48)

A história da personagem se misturava com as histórias e com as lendas que corriam pela cidade. Nas lembranças colhidas pelo narrador-protagonista, através das conversas com a mãe empregada, o quadro que se contemplava sobre o passado da personagem era o de um homem que não levava desaforos pra casa e que escondia, atrás da serena personalidade, a bravura e a coragem de alguém que sempre fora senhor de si: “Tu nasceste quando Halim brigou em praça pública e a cidade todinha comentou.” (p.152) Azaz, um dos tantos regatões e vagabundos que viviam na cidade portuária, havia contado mentiras sobre o jovem imigrante, espalhando que o levantino andava em obscenidades com índias e com empregadas da casa.

Embora na luta travada com o oponente, Halim saísse vencedor: “Os clientes do Bar do Encalhe se impressionaram com o pacato jogador de gamão. Evitaram que Halim cortasse a língua de A. L. Azaz. Não puderam evitar as navalhadas e os golpes com a corrente de aço (p.154).”, as lutas que mais tarde travaria dentro da própria casa, com os filhos e a esposa, o dimensionam através da ótica de um ser próximo de um fracasso iminente e irrevogável.

Na narrativa, os episódios relativos à vida de Halim quase sempre são descritos através de dois pólos que oscilam entre a bravura, a coragem, a integridade do imigrante que se fez e que venceu sozinho pelo esforço dos próprios méritos, e a paixão desenfreada de um romântico avesso e alheio ao tempo: “Ele padeceu. Ele e muitos imigrantes que chegaram com a roupa do corpo. Mas acreditava, bêbado de idealismo, no amor excessivo, extático, com suas metáforas lunares. Um romântico tardio, um tanto deslocado ou anacrônico, alheio às aparências poderosas que o roubo ou o ouro propiciam.” (p.52)

Se nas andanças e incursões nas casas da vizinhança, a mando de Zana, o curumim-narrador havia aprendido a narrar com destreza e meticulosidade fatos e acontecimentos do cotidiano e da vida na cidade, nas conversas e confidências transmitidas por Halim o filho de Domingas entra em contato com outra realidade, bem avessa àquela vivida na casa, desprovida de sensibilidade e reconhecimento. Ouvidos sempre atentos às divagações e lembranças do avô, o menino se depara envolto à beleza, o mistério e a sensibilidade de uma linguagem ainda desconhecida, de uma cultura ainda estranha, trazidos pelos versos dos gazais de Abbas, antigo amigo de Halim. No passado, a melodia e a poesia dos gazais haviam servido ao amante apaixonado para seduzir a esposa arredia:

Os gazais de Abbas na boca do Halim! Parecia um sufi em êxtase quando me recitava cada par de versos rimados. Contemplava a folhagem verde e umedecida, e falava com força, a voz vindo de dentro, pronunciando cada sílaba daquela poesia, celebrando um instante do passado. Eu não

compreendia os versos quando ele falava em árabe, mas ainda assim me emocionava: os sons eram fortes e as palavras vibravam com a entonação da voz. Eu gostava de ouvir as histórias. (p.51)

O eterno romântico e apaixonado Halim, em seus excessos, em suas juras de amor, não era apenas um ser deslocado do tempo e da vida da cidade, atulhada de seres que lutavam pela sobrevivência, no espaço que se dividia entre as habitações miseráveis e os perigos da floresta e do rio. A personagem, igualmente, se torna um deslocado dentro da própria casa, pois nesta, de repente, se verá destituído daquilo que mais prezava e que lhe servira de alento: os carinhos e as atenções da esposa.

Os feitos destemidos que empreendera no passado, seu lado aventureiro, assim como a sensibilidade do homem idealista e apaixonado que sempre fora, eram partes desconhecidas no convívio com os filhos, na presença dos quais se sentia um estranho. Nas palavras do discurso que descrevem as lembranças do patriarca, os termos usados pelo narrador-personagem representam e acusam o drama vivido pela personagem, que aos poucos vai sucumbindo aos conflitos criados pelos filhos, na casa, assim como à antes inaceitável perda da amada, agora indiferente ao feitiço da poesia e do êxtase das palavras recitadas no passado: “A intimidade com os filhos, isso Halim nunca teve. Uma parte de sua história, a valentia de uma vida, nada disso ele contou aos gêmeos. Ele me fazia revelações em dias esparsos, aos pedaços, “como retalhos de um tecido”. Ouvi esses “retalhos”, e o tecido, que era vistoso e forte, foi se desfibrando até esgarçar.” (p.51-52)

O drama vivido pelo patriarca se inicia a partir do nascimento dos filhos do casal, dos irmãos gêmeos e, logo depois, ao perceber o apego excessivo de Zana com o filho caçula: “[...] quando os meninos nasceram, Halim passou dois meses sem poder tocar no corpo da Zana. [...] achava um absurdo o período de resguardo, e mais absurda ainda a devoção louca da esposa pelo Caçula.” (p.68)

O lugar, em baixo da velha árvore do quintal, em que antes costumava fazer amor com a esposa, também fora invadido pelo filho mais moço, que recebia as atenções da mãe, sempre atenta e cuidadosa, na cena que simboliza a definitiva exclusão do marido substituído pelo filho, invertendo-se os papéis da união conjugal e intensificando o drama vivido pela personagem: “[...] entrava no quarto dos pais durante a sesta e dava cambalhotas na cama até expulsar Halim. Só aquietava quando Zana saía do quarto para brincar com ele no quintal. Os dois sentavam-se à sombra da seringueira, enquanto Halim, irritado, tinha vontade de trancar o Caçula no galinheiro abandonado desde a partida de Galib.” (p.69)

O primeiro romance de Milton Hatoum também traz a caracterização do patriarca estrangeiro, adaptado ao novo espaço cultural a que fora transplantado, percorrendo espaços que se estendiam além dos limites da casa. O imigrante árabe tinha por hábito contar histórias nas quais misturava fatos reais, sobre a família, sobre a cidade, com histórias que lia no livro *As mil e uma noites*, na tentativa de fugir da realidade vivida no lar. As duas personagens, sobretudo, são irmanadas pelas coordenadas sociais cuja interferência irá influir no percurso transcorrido nas duas narrativas. Da mesma forma que Halim, o patriarca de *Relato de um certo Oriente* se via impotente diante dos conflitos provocados pelos filhos que, além de causar fissuras na união conjugal, determinariam a diluição progressiva do núcleo familiar.

Apesar de haver, nos dois romances, esse diálogo entre os caracteres, percebemos que os conflitos enfrentados por Halim, em *Dois irmãos*, não o ausentam de culpa. O seu quase alheamento diante das ações cometidas pelos filhos, assim como os excessos do esposo apaixonado, sempre cedendo perante os atos e caprichos da esposa, são também responsáveis por grande parte dos dramas vividos pela personagem.

Assim como o filho, Omar, cujos excessos, na narrativa, são os motivadores da perdição e da decadência, os excessos e a devoção amorosa de Halim à esposa é uma das “faltas” na configuração da personagem que obterá influência direta no seu percurso trágico ao longo da obra: “Então era isso, assim: ela, Zana, mandava e desmandava na casa, na empregada, nos filhos. Ele, paciência só, um Jó apaixonado e ardente, aceitava, engolia cobras e lagartos, sempre fazendo as vontades dela, e, mesmo na velhice, mimando-a, ‘tocando o alaúde só para ela’, como costumava dizer.” (p.54)

Esse quadro levará a personagem a se tornar avesso frente à realidade estabelecida dentro da casa, pois embora não participasse das humilhações cometidas contra a empregada e seu filho, repreendendo-as até, não fazia nada para mudar a situação, permitindo que o neto bastardo permanecesse em sua condição bastarda. Nesse sentido, a omissão do patriarca também o tornava um dos agentes da opressão, contribuindo igualmente para as coordenadas assimétricas estabelecidas no seio da família.

As palavras proferidas na narrativa a respeito de Halim, pelo narrador-personagem, remeterão ao seu quase alheamento, a incapacidade ante os problemas que recaiam sobre a vida da personagem, a sua condição de impotência diante de Zana, dos filhos, e dos rumos que tomaram o próprio destino.

A imagem solitária do indivíduo, ao sabor das águas do grande rio, como mencionamos anteriormente, remete à falta de perspectiva das personagens em dar

prosseguimento ao próprio destino, seja na primeira como na segunda narrativa de Milton Hatoum. Halim, assim como os filhos gêmeos, irreconciliáveis mas ao mesmo tempo tão próximos na aparência e nos dilemas mal resolvidos, carregava dentro de si, em suas omissões e lacunas, o signo da contradição.

A beleza e o mistério da orquídea branca, flor que por vezes servirá de adorno na descrição dos momentos felizes ao lado da mulher amada, é um dos elementos, aparentemente dispostos ao acaso, que terá por função nos fornecer as coordenadas das determinações e das falhas que repercutirão e influenciarão o drama da personagem no romance:

Halim me mostrou o álbum de casamento, de onde tirou uma fotografia que apreciava: ele, elegante, beijando a moça morena, ambos cercados por **orquídeas brancas** [...] Nas manhãs de domingo Zana resistia aos galanteios de Halim e corria para a igreja Nossa Senhora dos Remédios. Mas ao regressar a casa, com a alma pura e o gosto da hóstia no céu da boca, Halim a erguia na soleira da porta e subia a escada carregando-a no colo. E, enquanto subia, deixava as alpercatas e o roupão nos degraus, e mais os sapatos, as meias, as anáguas e o vestido dela, de modo que entravam quase nus na alcova aromada por **orquídeas brancas**. (grifo nosso) (p.54-65)

As orquídeas brancas, além de representarem o romantismo anacrônico da personagem, remetem ao tempo em que ainda era possível ao patriarca obter a felicidade conjugal. Contudo, como o próprio ciclo de vida das flores, que nascem, resplandecem e murcham, esse tempo, para Halim, também seria delimitado e fugaz, acabando exatamente no instante do aparecimento dos filhos na vida do casal.

3.2 Domingas

Domingas, a empregada índia e mãe do narrador-personagem, representa uma figura emblemática no interior da narrativa hatoniana. Em *Relato de um certo Oriente*, como anteriormente mencionamos a respeito da personagem Halim, também encontramos a figura da empregada subalterna, Anastácia Socorro, personagem explorada pelos caprichos dos patrões e pela faina diária, opressiva e humilhante a que é obrigada a se submeter.

Contudo, se no primeiro romance de Milton Hatoum a essa personagem não é auferida voz nem participação nos fatos relevantes e nos conflitos estabelecidos no interior do núcleo árabe, em *Dois irmãos* percebemos uma maior proximidade e envolvimento de Domingas com os habitantes da casa, com Zana, com os irmãos gêmeos, que desde o início ajudara a criar.

O caráter simbólico e representativo das relações assimétricas entre empregado e patrão toma contornos diferenciados e mais significativos, no concernente ao estruturamento formal narrativo que remete às coordenadas sociais estabelecidas no romance. De acordo com Susana Scramim (2000, p.10), no ensaio *O território da identidade*,

Se antes os conflitos obedeciam aos limites da casa dos patrões, agora, em *Dois irmãos*, o território expandiu-se, e os que estão do lado de fora, os empregados, os mestiços do Amazonas, engendram dramas no interior da casa. [...] a empregada Anastácia Socorro não é parte importante da narrativa. Todavia, em *Dois irmãos*, é do drama vivido por Domingas, empregada e mãe do narrador, que a narrativa se desenvolve.

A cumplicidade mantida entre a índia e Zana era testemunhada pelo olhar atônito de Halim, ao relatar para o narrador-personagem os momentos em que patroa e empregada se irmanavam nas horas de oração:

As duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos e outra no orfanato das freiras, aqui em Manaus. Halim sorriu ao comentar a aproximação da esposa com a índia. “O que a religião é capaz de fazer”, ele disse. “Pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa.” [...] veneravam o mesmo deus, os mesmos santos, e nisso elas se irmanavam. Nas horas da reza, em frente ao altar da sala, ficavam juntas, ajoelhadas, adorando a santa de gesso que Domingas espanava todas as manhãs. (p.64-65-68)

Além de rezarem juntas, as duas mulheres são amigas e confidentes, acolhendo com o mesmo zelo Omar, o filho desgarrado e transgressor, no retorno de suas inumeráveis noitadas das casas noturnas de Manaus:

[...] ela saía da rede, arrastava o corpo do filho até o alpendre e acordava Domingas: as duas o desnudavam, passavam-lhe álcool no corpo e o acomodavam na rede. Omar dormia até o meio-dia. O rosto inchado, engelhado pela ressaca, rosnava pedindo água gelada, e lá ia Domingas com a bilha: derramava-lhe na boca aberta o líquido que ele primeiro bochechava e depois sorvia como uma onça sedenta.” (p.33)

A empregada possuía, ainda, permissão para adentrar os aposentos da habitação e até mesmo para falar o que pensava entre as pessoas da casa. Apesar de tudo, percebemos que essa liberdade apenas mascarava as relações estabelecidas no interior da casa, espaço em que o valor de Domingas era apenas conferido pela utilidade que representava dentro da família.

A personagem não tem nem mesmo tempo para descansar. Continuará sempre ocupando o espaço minúsculo nos fundos da casa, junto com o filho que, por sua vez,

permanece em sua condição bastarda, servindo à família junto com a mãe. Domingas é uma personagem incapaz de fazer escolhas, não encontrando forças para se libertar do envolvimento com Zana, nem da ligação mantida com os gêmeos.

Ainda muito jovem, perdera o pai, que falecera durante o trabalho na roça, onde cortava piaçaba e colhia castanhas para sobreviver. Dessa forma, viu-se obrigada a deixar seu lar e ir para um orfanato de Manaus. Fora nesse lugar que a índia aprendera a ler e a escrever, embora também fosse espancada e explorada pelas freiras do orfanato, até, finalmente, ter sido adotada pela família de estrangeiros, por Zana:

[...] uma freira, Irmãzinha de Jesus, ofereceu-lhes uma órfã, já batizada e alfabetizada. Domingas, uma bela cunhantã, cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras. [...] ‘uma menina mirrada, que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs’, lembrou Halim. ‘Andava descalça e tomava bênção da gente. (p.64)

O acolhimento da empregada no lar dos libaneses, os momentos de confidências, as orações entoadas com Zana, a permissão dada à índia para adentrar o lar dos imigrantes, disfarçam sua situação de opressão e humilhação entre os donos da casa. Essa condição da personagem aos poucos vai se delineando, no romance, através da fala do filho-narrador, que acusa a falsa liberdade da mãe no interior da casa e a dissimulada cumplicidade entre senhor e patrão: “Vivia atenta ao movimento dos gêmeos, escutava conversas, rondava a intimidade de todos. Domingas tinha essa liberdade, porque as refeições da família e o brilho da casa dependiam dela.” (p.25)

A empregada só parecia ser dona de si e de seus passos quando saía da casa, da cidade, como no episódio do raro passeio que fizera com o filho, após sentir-se enfadada e sufocada pelas tarefas do dia-a-dia: “Caminhamos até o porto da Catraia e embarcamos num motor que ia levar uns músicos para uma festa de casamento às margens do Acajatuba, afluente do Negro. Durante a viagem, Domingas se alegrou, quase infantil, dona de sua voz e do seu corpo.” (p.74)

O ambiente que se degradava e se expandia, no qual habitava uma classe também vitimada pela pobreza e pela labuta diária, cumpre um papel dentro da narrativa. O espaço da cidade, com todas as suas contradições e lacunas, também era o espaço que permitia a experimentação temporária da liberdade para pessoas que habitavam a casa de Zana, refúgio da discórdia entre os irmãos, das diferenças sociais dissimuladas, do obscurecimento e da não aceitação filial do curumim-narrador.

Era somente através dos passeios pela cidade e pelos bairros circundantes, que elas pareciam ter uma pausa das atribuições e dos conflitos surgidos no ceio familiar. Tal qual Domingas, o afastamento da casa tornava o gêmeo mais velho, Yaqub, uma pessoa mais alegre e mais livre, oposta à figura insatisfeita e quase sempre calada diante da presença dos pais e do irmão. Transformava-se em outra pessoa ao entrar em contato com o ambiente externo, ao visitar lugares esquecidos da infância, ao reencontrar os habitantes da Cidade Flutuante:

Durante nosso passeio pela cidade, enquanto nos aproximávamos da zona portuária, ele parecia estranhar tudo. [...] Aos poucos tudo isso foi perdendo importância. Perto do Hotel Amazônia ele parou perto da banquinha de tacará da dona Deusa, tomou duas cuias, sorvendo com calma o tucupi fumegante, mastigando lentamente o jambu apimentado, como se quisesse recuperar o prazer da infância. Depois nós caminhamos pelo porto da Escadaria, onde um canoeiro nos conduziu até o igarapé dos Educandos. [...] Yaqub começou a remar, às vezes erguia o remo e acenava aos moradores das palafitas, ria ao ver os meninos correndo nos becos do bairro, nos campos de futebol improvisados ou escalando o toldo de barcos abandonados. (p.114)

O espaço externo, que significava o “não estar na casa”, era igualmente o momento em que o narrador-personagem respirava e descansava da rotina diária a que era obrigado enfrentar, junto com a mãe:

Mirava o rio. A imensidão escura e levemente ondulada me aliviava, me devolvia por um momento a liberdade tolhida. Eu respirava só de olhar para o rio. E era muito, era quase tudo nas tardes de folga. Às vezes Halim me dava uns trocados e eu fazia uma festa. Entrava num cinema, ouvia a gritaria da platéia, ficava zozinho de ver tantas cenas movimentadas, tanta luz na escuridão (p.81)

O distanciamento da casa que o oprimia, dava-lhe também a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre a mãe, sobre suas raízes, sobre sua própria origem. É nesse momento, igualmente, em que o discurso narrativo mais se aproxima de uma linguagem entremeada de termos pertencentes à tradição amazônica:

Sentada na proa, o rosto ao sol, parecia livre e dizia para mim: “Olha as batuínas e as jaçanãs”, apontando esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá; apontava as ciganas aninhadas nos galhos tortuosos dos aturiás e os jacumins, com uma gritaria estranha, cortando em bando o céu grandioso, pesado de nuvens. Minha mãe não esquecera desses pássaros: reconhecia os sons e os nomes, e mirava, ansiosa, o vasto horizonte rio acima, lembrando o lugar onde nascera, perto do

povoado de São João, na margem do Jurubaxi, braço do Negro, muito longe dali. “O meu lugar”, lembrou Domingas. (p.74)

No retorno do passeio que ambos fizeram pelos arredores da Cidade Flutuante, no momento em que se aproximavam da cidade, da casa, o narrador percebe que Domingas se tornava cada vez mais triste e inquieta. A sensação de liberdade é subitamente desvanecida de seu rosto, ante a perspectiva de novamente ter de sair de seu mundo e retornar para um outro que não era o seu, um universo que não lhe pertencia e que, nessa permanência forçada, mas paradoxalmente aceita pela empregada, somente a oprimia: “Percebi que minha mãe falava menos à medida que nos aproximávamos da cidade. Olhava as margens do rio, não dizia nada.” (p.78)

Em um dos momentos mais belos e significativos da narrativa, contemplamos a metaforização desse retorno indesejável, para mãe e filho, ao lugar que os oprimia e os distanciava. O céu repentinamente se cobrira de nuvens negras, anunciando uma tempestade que cai com toda força, trazendo o caos para a pequena embarcação. Ao desespero dos passageiros do barco, misturava-se o barulho dos animais que eram também transportados:

Uma tempestade, com rajadas de chuva grossa. Tudo ficou escuro, céu e rio pareciam uma coisa só, e o barco balançava muito e saltava quando cortava as ondas. A chuva inundava o convés e o passadiço, o comandante pediu que ficássemos deitados. [...] Eu via todo mundo de boca aberta, aos prantos, vomitando em cima de porcos e galinhas. [...] Mamãe, coitada, ofegava, já não tinha força. Soluçava, babava de cabeça baixa e apertava minhas mãos. Eu fraquejava com a trepidação do barco, as golfadas que vinham do rio e do céu golpeavam meu corpo, mas não larguei minha mãe. (p.78-79)

A empregada ansiava por descanso, pelo retorno à sua pequena aldeia, mas acabara por conformar-se a sua sina, ao envolvimento e cuidados com os filhos que não eram seus. Sempre pensativa e indecisa, não se via capaz de modificar seu destino, permanecendo sonhadora e hesitante até o fim de seus dias:

[...] a cunhatã mirrada, meio escrava, meio ama, “louca para ser livre”, como ela me disse certa vez, cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas da missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade.(p.67)

Cada vez mais, aos olhos impotentes do filho, a empregada sofria o cansaço da vida sem remanso a que era habituada a levar no cotidiano da casa. Por fim, os cuidados, o envolvimento e o apego às coisas pertencentes ao lugar que não era o seu cederão espaço à indiferença, ao descompasso com os movimentos estabelecidos na habitação estrangeira. A habilidade e a alegria que tinha em esculpir com esmero pequenos animais de madeira vão aos poucos se apagando, e o que agora a índia conseguia esculpir era somente o reflexos de sua própria condição no romance:

Eu via Domingas esmorecer, cada vez mais apática ao ritmo da casa, indiferente às orquídeas que antes borrifava com delicadeza, aos pássaros que contemplava nas copas e palmas e depois esculpia. As mãos mal conseguiam tirar lascas da madeira dura, e ela nem se animava a fazer trançados com fios de palmeira. Os últimos animais que havia esculpido lembravam pequenos seres inacabados, fósseis de outras eras. (p. 239)

Nas páginas da narrativa, a personagem expressa a liberdade tolhida, a falta de opções de outras tantas personagens que, como ela, são vítimas de um sistema desigual de classes, impedindo-as de realizar-se como seres humanos e negando-lhes o direito de fazer escolha.

À mãe do personagem-narrador, não é dado exercer esse direito, em razão da dimensão social representada pela personagem: Ela é pobre, empregada e, além de tudo, índia, etnia marcada, ao longo da história brasileira, por discriminações e injustiças de toda ordem. Esses atributos, na obra, a impedem de ter voz, de encontrar saídas ou possíveis refúgios.

Apesar de ter ciência do sofrimento e das dificuldades do filho em adaptar-se àquele ambiente, a empregada permanece em sua rotina, jamais concebendo desligar-se da família, de Zana, dos afazeres domésticos. Fazer parte da rotina da casa era como uma penitência a que era obrigada a suportar, impedindo-a de tomar qualquer direção, qualquer atitude capaz de quebrar o vínculo com os que a oprimiam.

A disputa entre os irmãos, as excentricidades de Zana, que tratava o filho de Domingas como mais um subalterno, sendo constantemente obrigado a realizar tarefas que o impediam de estudar, ponto de fuga a que cada vez mais se agarrava, as aporrinhações de Omar, humilhando-o após o retorno de suas orgias, a rotina de trabalho interminável da mãe, faziam-no ansiar pelo momento em que, definitivamente, se libertaria da permanência forçada na habitação dos imigrantes. Entretanto, Nael sentia na pele o dilema de conseguir a liberdade e ter, por outro lado, de deixar para trás a mãe, que insistia em ficar com a família.

Embora não compreendesse a incapacidade de Domingas em emancipar-se, sofrendo com a falta de decisão desta em partir e tomar seu próprio rumo, é a partir desse impasse que

o narrador decide intervir e tornar-se membro atuante, mesmo que distante, no desenrolar dos fatos que envolviam a família de imigrantes.

A imagem de minha mãe crescia na minha cabeça, eu não queria deixá-la sozinha nos fundos do quintal, não ia conseguir ... Ela nunca quis se aventurar. “Estás louco? Só de pensar me dá uma tremedeira, tens que ter paciência com a Zana, com o Omar, o Halim gosta de ti.” Domingas caiu no conto da paciência, ela que chorava quando me via correndo e bufando, faltando aula, engolindo desaforos. Então fiquei com ela, supor-tei a nossa sina. E passei a me intrometer em tudo. (pág.90)

Contudo, as decisões tomadas pela personagem não a impediam de, em vários momentos, novamente sentir-se abalado pelos sentimentos e atitudes contraditórios da mãe. As incertezas sobre os sentimentos de Domingas pelo gêmeo Caçula, desejando vê-lo entrar na casa e deitar-se na rede, retornando de mais uma noite de farras:

Minha mãe também queria o Omar de volta? Eu notava nela um desejo, uma ânsia que ela sabia esconder, uma sombra no sentimento. Ela me deixava na dúvida, me desnorteava quando lamentava a ausência do Caçula. Ah, a falta que lhe fazia o corpo do galã desmaiado na rede! O suor ralo dos drinques e coquetéis, e o suadouro espesso, com seu cheiro mareante de bebida forte e amarga, nhaca de pelame de jaguar. As mãos dela enxugando-lhe o rosto, o pescoço, o peito cabeludo. (p.147)

Do mesmo modo, Domingas também demonstrava ciúme e desejo por Yaquub, se importando tanto quanto a mãe a respeito das mulheres com as quais os irmãos se envolviam. Contudo, à personagem não é permitido sentir paixão ou amor, muito menos casar, diante do que representa na narrativa. Esta insiste em delimitar hermeticamente os lugares e as posições sociais de cada personagem, de acordo com as determinações sociais que a orientam e que lhe dão curso.

O que Domingas apenas poderia sentir pelos irmãos, e o que revela o discurso do narrador-personagem, é tão somente a libido, o desejo carnal, que rebaixa e equipara o sentimento amoroso, nobre, honroso, à própria condição subalterna vivida pela mulher na casa. Essas coordenadas novamente são reveladas na cena em que, antes da partida do gêmeo mais velho, este se embrenhara no mato para saciar o desejo com a mulher que posteriormente se tornaria sua esposa. A raiva sentida pela empregada, ao ver o casal se entregando à paixão, não se origina de um possível sentimento de amor por parte de Domingas, mas unicamente por não ser ela a mulher que gozaria, naquele instante, o prazer sexual ao lado de Yaquub:

Lívia se afastou e saiu da sala, atraindo Yaqub para o quintal. Sussurraram com muitos risinhos e logo sumiram no fundo do matagal. [...] estavam espichados no mato, e Yaqub acariciava o ventre e os seios da mulher, adiando a despedida. Domingas ficou calada, ofegante; agachou-se, balançou as folhas e torceu com raiva os galhos da fruta-pão. Observou a cena, boquiaberta, e se retirou com a boca seca, com sede daquela água. (p.44)

A caracterização de Domingas, assim como a de outros personagens do romance, seu comportamento e ações dentro da narrativa, se estabelece através da dubiedade, dos vacilos, num jogo pendular de dúvidas, incertezas e, por fim, aceitação, conformação, incapacidade de transformação.

Ao narrar as indefinições e as deficiências das personagens que o cercavam, sobretudo a falta de controle da mãe sobre a própria vida, o narrador comunica sua própria condição vacilante no interior da obra. Contudo, o que o diferencia de Domingas e dos demais personagens do romance é a capacidade de não aceitar passivamente ser explorado, nem admitir um maior envolvimento com os que viviam ao redor de Zana.

A impotência da mãe, sua condição imutável, são adquiridas e representadas, no romance, através dessa proximidade e ligação cada vez mais forte com os membros da família, com Zana, com Omar, sobretudo com Yaqub, nutrindo pelo gêmeo sentimentos desvinculados de sua verdadeira posição e lugar na casa. Isso acentuava, progressivamente, o ciclo de dependência que anulava as ações da personagem na obra: “[...] ela não tinha coragem, quer dizer, tinha e não tinha; na dúvida, preferiu capitular, deixou de agir, foi tomada pela inação. Pela inação e também pelo envolvimento com os gêmeos, sobretudo com a criança Yaqub, e, quatro anos depois, com Rânia. Com Yaqub foi mais forte: amor de mãe postiça, incompleto, talvez impossível.” (p.67)

A relação da empregada com a família, que obedecia a determinações sociais mediatizada pelas relações de classe e poder, reveste-se do elemento *particular*, configurado através do antagonismo histórico entre burguês e proletariado, entre senhor e subordinado, e não apenas por relações meramente pessoais.

A interferência desse particular na vida de Domingas é um dos mecanismos incrustados na estrutura que rege o universo narrativo de *Dois irmãos*, determinando a incapacidade da personagem em seguir seu próprio rumo, impossibilitando-a de libertar-se de um universo totalmente distante do seu.

Essa mediação das determinações sociais não pode ser desprezada nem deixada de lado quando se trata de compreender o objeto estético e o seu vínculo dialético com o singular

e o universal, sob pena de se transformar, a análise, em uma simples descrição de acontecimentos e fatos.

Magalhães (2007, p.29-30), no livro *Da impossibilidade da festa à festa impossível*, assinala a importância da categoria do particular para a compreensão do objeto estético através das seguintes palavras:

A particularidade fixada sob o mundo formal da obra de arte é uma expressão que não poderá ser modificada, sob pena de destruição da própria obra. Tanto a universalidade como a singularidade são superadas na particularidade, que nesse instante, fixa um grau de desenvolvimento da humanidade para a consciência humana. Esta superação – da individualidade e da universalidade – não significa o desaparecimento, mas a conservação dessa esfera, principalmente em relação ao papel desempenhado pela universalidade no reflexo estético, já que toda obra de valor discute intensamente a totalidade dos problemas de sua época.

Vale mencionar a crítica ao hegeliano radical Stiner, feita por Marx e citada por Lukács, em sua *Introdução a uma estética marxista* (1970, p.110), condenando o abandono da categoria do particular por Stiner, que polemizava contra ela e fazia uso demagógico dos diversos significados que a palavra poderia obter:

Ele não reflete sobre o fato de que, no âmbito da divisão do trabalho, as relações pessoais se desenvolvem e se fixam necessariamente em relações de classe, e que, portanto, toda a sua baboseira não passa de um piedoso e puro desejo que ele pensa realizar exortando os indivíduos destas classes a tirar da cabeça a representação do seu ‘antagonismo’ e do seu ‘privilégio’ ‘particular’. Marx mostra que Stiner tenta afastar idealmente da vida dos homens, juntamente com o particular, as determinações sociais, que ele deste modo passa por cima do caráter de classe da sociedade capitalista e que, portanto, o anarquista “radical” se torna um apologeta do capitalismo.

O mecanismo desigual de classes que se oculta na estrutura profunda da representação romanesca de Milton Hatoum e, no vai e vem dos acontecimentos, interfere nos destinos do narrador e de sua mãe, assim como na vida e trajetória dos próprios membros que compõe a família árabe, determinando o comportamento vacilante da voz narrativa, que espelha, nesta, todas as contradições e contrastes de um universo marcado por rupturas e contrastes, nos leva novamente a refletir sobre a própria idéia de modernidade, no que tange as suas conseqüências para o sujeito moderno.

O sujeito da modernidade se apresenta, de acordo com Hall (2002, p.09), descentrado, fragmentado e com a ausência de sua unicidade histórica:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito.

Na obra em análise, Hatoum, através da intencionalidade autoral, faz um recorte de um particular, exposto pelas assimetrias sociais e internas, dos antagonismos sociais da modernidade, tornando-o elemento atuante e determinante do material narrado e da própria voz que o narra, revelando a consciência artística do escritor em relação ao objeto estético construído.

Corroborando ainda com Magalhães (1997, p. 20), “A intenção do autor é objetivada no mundo da obra de arte; o momento pessoal tem importância constitutiva na percepção da particularidade, e, dialéticamente, é imprescindível à ultrapassagem do cotidiano que suscitou a possibilidade do reflexo artístico.”

O trajeto empreendido por Domingas, sua caracterização formal na obra, a sua deficiência em relação a possíveis mudanças no interior da narrativa, é um processo que, como assinalamos, vai configurar outros personagens, sendo instalado, no romance, um ciclo autodestrutivo de dependência em relação à habitação árabe e em torno da mãe matriarca, nas relações por ela estabelecidas e determinadas no interior desse ambiente.

3.3 Zana

Para a matriarca da casa árabe todos os movimentos convergem e, ao mesmo tempo, num ciclo inevitável e contraditório, todos parecem dela querer se afastar. O zelo excessivo para com os filhos, os erros cometidos durante seu percurso, na narrativa, acarretam conseqüências que afetarão aos que estão próximo de si e também à própria personagem, que acaba seus dias de forma solitária e trágica.

A importância da personagem é assinalada nas primeiras páginas da obra, momento em que o narrador-personagem relata os instantes que antecederam sua morte. São relatados os últimos dias de agonia e desespero de Zana, ao ver-se obrigada a abandonar a casa e o lugar que aprendera a amar, tanto quanto sua terra de origem, no Líbano.

Em pouco mais de uma página, são condensados e revelados nesse episódio mecanismos geradores da trama ficcional, através das lembranças em que a matriarca, vagando pela habitação, evoca seus fantasmas, temores e culpas. O sofá empoeirado da velha casa acusava a ausência dos que há muito tinham ido embora: “Ela imaginava o sofá cinzento na sala onde Halim largava o narguilé para abraçá-la, lembrava a voz do pai conversando com barqueiros e pescadores no Manaus Harbour [...]” (p. 12). O leito rubro, destilando lembranças do filho mais novo, suas transgressões e agressões aos da casa, seus tardios mas pontuais afagos, para obter da mãe a cumplicidade que beirava o incesto: “[...] a rede vermelha do Caçula, o cheiro dele, o corpo que ela mesma despia na rede onde ele terminava suas noitadas.” (p.12)

Nesse momento, as lembranças de Zana nada mais são do que vestígios de um passado inatingível, perdido, desvanecido na atmosfera úmida da cidade, lugar alheio aos infortúnios de seus habitantes. A personagem-matriarca em nada lembrava a figura resoluta e ativa que vivera e se estabelecera em terras estrangeiras, ao lado do pai, Galib, comerciante libanês, e de Halim, seu marido, o jovem mascateiro muçulmano.

Sua figura não mais se confundia com a da velha seringueira centenária, plantada durante décadas no quintal da casa da família de imigrantes, sombreando “[...] as palmeiras e o pomar, cultivados por mais de meio século.” (p.11). Volta e meia, essa árvore-símbolo de um período de desenvolvimento e progresso de Manaus reaparecerá no transcurso da narrativa, metaforizando e fazendo analogia à própria personagem, no que concerne à permanência, à personalidade e à força que Zana simbolizava na vida dos que haviam morado na casa.

Yaqub, mesmo tendo se afastado de Manaus para viver sua própria vida, sofrerá, por todo o romance, esse vínculo com a mãe: “De vez em quando, ao atravessar a praça da República, parava para contemplar a imensa seringueira. Gostou de ver a árvore amazônica no centro de São Paulo, mas nunca mais a mencionou”. (p.59)

A cidade em que passara a infância ainda atraía e deixava o gêmeo mais velho enternecido de saudades dos passeios que fazia com a empregada Domingas e que, anos depois, faria com o narrador-personagem, percorrendo os mesmos becos e margens da cidade ilhada pelo rio. A seringueira plantada na cidade grande significava as duas margens da cidade ilhada, os dois momentos diferentes vividos pela personagem.

Uma das margens relembra-lhe os momentos felizes de liberdade que experimentara ao lado da índia, nadando nos igarapés e empinando papagaios. A outra margem trazia-lhe a

mente os momentos de humilhação ao lado do irmão, nas brincadeiras em que este sempre se saía melhor, era o mais rápido, o mais destemido; a cumplicidade da mãe pelo irmão, como que o excluindo, diminuindo-o ainda mais em relação ao outro.

Esses dois momentos da vida e do destino de Yaqub são poeticamente inseridos no discurso narrativo através da foto em preto-e-branco, contemplada durante o passeio que fizera com o filho da empregada, ao visitar a dona do barraco situado na margem esquerda do rio, em que costumava ir comer jaraqui frito com Domingas: “Ela trouxe uma fotografia em preto-e-branco: Yaqub e minha mãe juntos, numa canoa, em frente da palafita, o Bar da Margem. Ele olhou a imagem, quieto e pensativo, e procurou com os olhos o lugar da margem em que algum dia fora feliz.” (p.115)

A alusão à velha árvore também vai estar presente na descrição que faz o narrador sobre o patriarca Halim, quando o levantino procura explicar para o neto a destruidora antipodia entre os filhos e seu descontentamento com a interferência destes no relacionamento que sempre mantivera com a esposa:

Duelo?, melhor chamar de rivalidade, alguma coisa que não deu certo entre os gêmeos ou entre nós e eles”, revelou-me Halim, mirando a **seringueira centenária** do quintal.” [...] “Ali mesmo, debaixo da seringueira”, apontou com o dedo da mão enrugada, mas firme. “Era o nosso leito de folhas. [...] “Talvez por esquecimento, ele omitiu algumas cenas esquisitas, mas a memória inventa, mesmo quando quer ser fiel ao passado. Certa vez tentei fisgar-lhe uma lembrança: não recitava os versos de Abbas antes de namorar? Ele me olhou, bem dentro dos olhos, e a cabeça se voltou para o quintal, **o olhar na seringueira**, a árvore velha, meio morta. E só silêncio. (p. 62-69-90) (grifo nosso)

Durante as disputas travadas na infância pelos filhos de Zana, o ato de subir mais alto na árvore centenária estabelece e define, na narrativa, a hierarquia de valor entre as duas personagens em relação aos afetos destinados pela mãe a um e a outro filho: “Quando chovia, os dois trepavam na seringueira do quintal da casa, e o Caçula trepava mais alto, se arriscava, mangava do irmão, que se equilibrava no meio da árvore, escondido na folhagem, agarrado ao galho mais grosso, tremendo de medo, temendo perder o equilíbrio.” (p.17)

A posição inferior de Yaqub em relação a Omar, no que diz respeito às atenções destinadas ao outro irmão, é intensificada e revelada em dois outros momentos cruciais do livro. O primeiro será determinado pela partida forçada do gêmeo para o Líbano, sozinho, sem o irmão caçula, decisão imposta pela vontade da mãe ao marido; o segundo é demonstrado nos instantes finais da vida de Zana, quando esta não mais menciona o nome do filho mais

velho, sofrendo a ausência do marido, já falecido, e a do filho desgarrado: “O sofrimento de tanta saudade de Halim e do Caçula diluía a beleza do rosto dela. Não a ouvi pronunciar o nome de Yaqub. O filho distante, que abraçara um destino glorioso, fora banido de sua fala.” (p.253)

A menção à planta da Amazônia também faz analogia à proteção-opressão da matriarca em relação ao gêmeo caçula, personagem que travava consigo uma luta inútil na tentativa de emancipar-se e levar a própria vida, mas sempre acabava por se deixar levar pela sombra e pelo feitiço da mãe. Várias foram as tentativas de libertação de Omar, chegando a morar numa casa-barco com a amante, no meio do Rio Negro, longe dos olhos e da perturbadora presença de Zana: “[...] a Pau-Mulato, morou com Omar num barco velho, pensando que ia passar a vida navegando ao deus-dará, lendo a mão de ribeirinhos, prevendo destinos promissores em vidas arruinadas. Ambos, Omar e Pau-Mulato, farreando a bordo do barco ou em praias desertas, mas vigiados por uma sombra espessa, poderosa. [...]” (p.175)

O amparo e a acolhida que sempre encontrava em casa, nos braços da mãe, sempre pronta a desculpar suas transgressões, intensificavam mais ainda os dramas que, cada vez mais, aproximavam-no do final trágico e sem escapatória.

Os zelos e os cuidados excessivos de Zana e a impotência de Omar são quase sempre mencionados através de um discurso duro e irônico do narrador-personagem, como na cena em que testemunha o Caçula agir de forma insana, dedicando-se a tarefas diárias sob o sol escaldante, logo após os acontecimentos que o obrigariam a abandonar a mulher que amava: “Quanto tempo ele ia brincar de jardineiro, de faxineiro? Até quando ia durar o autoflagelo daquele fraco? Já estava passando da conta, e eu torcia para que mergulhasse em suas noitadas sem fim, oxalá se embriagasse de uma vez por todas e nunca mais se erguesse da rede vermelha.” (p.215)

No mesmo episódio, o discurso empregado pelo narrador ao se referir ao gêmeo, quando este se esconde nas altas copas da seringueira do quintal, acusarão a falsa liberdade e a decadência do filho caçula, ao sempre se amparar na mãe, aceitando suas determinações. Logo em seguida, as palavras irão metaforizar, na menção às pragas e aos ninhos escuros que se alastravam pelo quintal, a realidade extenuante e assimétrica estabelecida no interior da casa, fazendo com que, nesse momento, o curumim-narrador se volte para sua própria condição no interior do lugar em que vivia com a mãe:

Diz que trepou na seringueira para descansar e meditar, ou, quem sabe, contemplar o mundo lá do alto, como fazem as divindades, as aves e os

símios. Aqui no chão, o mundo era menos ameno, infestado de formigueiros, pragas e vassouras-de-bruxa; os cupinzeiros cresciam do dia para noite, esculpindo murundus escuros na cerca de madeira e no tronco das árvores. Omar sempre se esquecia de destruir os cupinzeiros, e eu sabia que essa tarefa ia sobrar para mim. (p.216)

Como Omar e os outros membros da casa, o personagem-narrador não podia esquecer que também sofria, ao lado da mãe, a influência e a sombra opressora da mulher.: “Ali naquele canto ela cultivava as ervas do Oriente”, [...] apontando um quadrado de capim, ao lado da seringueira.” O quadrado de capim, em que eram cuidadas as ervas do Oriente, faz uma banalogia irônica ao outro quadrado, situado no quintal da casa, aposento destituído de cuidados, em que o curumim-narrador morava com a mãe.

A recorrência da velha árvore amazônica, em diversos momentos da narrativa de *Dois irmãos*, em nada se mostra episódica ou casual, assim como tantos outros elementos aparentemente destituídos de importância para o tema central da narrativa: as orquídeas que ornavam os instantes de amor de Halim, os bichos esculpidos por Domingas em lascas de madeira dura, e as açucenas e helicôneas, flores de cores e características opostas que, como veremos posteriormente, estarão presente em significativas cenas concernentes a um e outro irmão gêmeo do romance.

São dados, aparentemente destituídos de importância, que têm por função estabelecer um vínculo com as vivências internas e humanas dos personagens, fazendo com que as particularidades se transformem em momentos significativos da ação e dos destinos das personagens, ligando-se às “teias” do conjunto da composição artística. Esse método de representação ficcional se opõe ao mero ato de descrever elementos e fatos acidentais dentro do enredo, desvinculando-se das coordenadas principais que regem a representação artística e das relações estabelecidas com a realidade.

A organização dos dados ficcionais no interior da estrutura romanesca de *Dois irmãos* nos faz refletir sobre o método narrativo, estudado por Lukács (1965), em que os elementos participantes do universo ficcional deverão adquirir importância nas vivências experimentadas pelos homens em suas relações sociais decisivas. O interesse provocado por determinada obra de arte residirá em percebermos nela os traços essenciais da vida humana, o modo como os homens se comportam diante dos acontecimentos e obstáculos postos em seu caminho, como eles os superam, ou como a verdade e a personalidade de uma personagem se desenvolverá através das ações: “Se não revelam traços humanos essenciais, se não exprimem as relações orgânica entre os homens e os acontecimentos, as relações entre os homens e o mundo

exterior, as coisas, as forças naturais e as instituições sociais, até mesmo as aventuras mais extraordinárias tornam-se vazias e destituídas de conteúdo.” (LUKÁCS, 1965, p.58)

Em *Dois irmãos*, os elementos aparentemente acidentais que aparecem na descrição de cenas e no cotidiano das personagens somente são relevantes porque se apresentam conectados ao modo como elas, as personagens, desempenham ou desempenharão suas ações dentro do quadro de relações humanas estabelecido na obra. De outro modo, seriam apenas peças de decoração destituídas de sentido, enfraquecendo e prejudicando a verossimilhança da composição romanesca.

No que concerne às ações desempenhadas pelos caracteres dentro da obra, essas só terão valor, somente terão razão de ser, se mantiverem um diálogo e uma interconexão com as coordenadas principais que regem a narrativa. Quando nos reportamos, no caso de *Dois irmãos*, a essas coordenadas, estamos falando da opressão, desencadeada por intermédio das relações de classe estabelecidas, que incapacitam o sujeito-narrador de, pelo menos temporariamente, apreender a natureza do real, limitando seus passos e impedindo que supere os obstáculos. Todos os atos e fatos relacionados aos demais personagens do romance deverão estar conectados a essa linha central que movimenta a narrativa, de outro modo, o regimento interno da obra se revelaria solto, destituído de sentido, “inverossímil”.

Tomemos mais uma vez a citada relação tortuosa entre a mãe matriarca e o filho caçula, no romance. A desmedida vontade da personagem em mantê-lo sob seu jugo, aprisionando-o em uma espécie de cativeiro materno, se torna um importante elemento na organização do discurso ficcional de *Dois irmãos*, pois irá influenciar e interferir na concepção e caracterização do personagem-narrador e, por conseguinte, no regimento interno narrativo.

A relação entre mãe e filho na obra fará com que se acentue cada vez mais o sentimento de exclusão e deslocamento do narrador-protagonista dentro do lar dos imigrantes. Com efeito, se Halim, esposo de Zana, se torna mero coadjuvante da turbulenta ligação entre Zana e Omar, se, da mesma forma, verificamos no outro filho, Yaqub, o sentimento de inferioridade e diminuição dos laços maternos, em decorrência da preferência de Zana pelo irmão mais novo, o que dirá em relação ao protagonista-narrador, que apesar de ser neto legítimo de Zana, permanece sendo tratado na casa unicamente como o filho da empregada?

A relação entre Zana e Omar desencadeia um ciclo destrutivo que interfere nas relações estabelecidas na casa dos imigrantes, fazendo com que seus membros, aos poucos, se distanciem da velha matriarca e, ao mesmo tempo, contribua para que a própria personagem,

ao final do romance, encontre um final solitário e trágico. O rosto estilhaçado de Zana, no espelho quebrado pelo filho caçula, após mais uma de suas tentativas frustradas de fuga do lar materno, indicia esse ciclo inevitável de destruição e autodestruição gerado pela obsessiva relação maternal no interior do romance:

Pegou nas mãos dele, penteou-lhe a barba grisalha com os dedos, alisou-lhe a careca feridenta. Os dois abraçados, foram para o alpendre; ela franziu a testa ao ver sua própria imagem distorcida em mil fragmentos no espelho estilhaçado. Perdeu o espelho precioso, mas ainda assim suspirava de felicidade porque o filho estava ali, queimado por dentro, mas agora só dela. (p.173-174)

Era melhor ver Omar metido em farras e bebedeiras do que dividir as atenções e o amor do filho com outra mulher, o que seria, para a mãe, como a própria morte: “[...] era preferível contemplá-lo numa foto, cercado de mulheres quase nuas, ao vê-lo em carne e osso com uma única mulher vestida.” (p.131) Com isso, Zana transforma o filho em um ser incapaz de dar prosseguimento à própria vida, de caminhar com os próprios passos.

Nas confidências veladas que Halim fazia para o curumim-narrador, o patriarca expunha a falta de coragem do filho, que empreendia um percurso cambaleante e oscilante, sempre dependente dos afagos e carinhos das mulheres da casa, de Zana: “O filho de Zana! Vai e volta, bêbado de indecisão, um molenga no momento de soltar as amarras”, lamentou Halim. “Resistiu por um bom tempo, mas no fundo eu sabia que ele não ia conseguir. Tinha tudo nas mãos, no coração: o amor, uma mulher colossal... Tinha ouro puro, só faltou coragem. Mas bem que tentou. E como! [...]” (p.145-146)

Omar conformara-se com seu destino. Jamais teria a coragem de partir, de arredar o pé de Manaus, de levar a frente seus sonhos, enquanto a mãe continuasse a interferir em sua vida. Os termos usados para descrever o comportamento do filho, em suas hesitações e oscilações, também aparecerão nas apreciações do narrador-personagem em relação à natureza ambígua de Yaqub, quase sempre revelada nas poucas visitas que fazia a casa, em Manaus.

Contudo, diferentemente do irmão, Omar era responsável por sua própria condição de incapacidade, pois sempre, ao final das lutas e dos embates, novamente permitia que a mãe interferisse em sua vida: “No fundo, Omar era cúmplice de sua própria fraqueza, de uma escolha mais poderosa do que ele; não podia muito contra a decisão da mãe, para quem parecia dever uma boa parte de sua vida e de seus sentimentos.” (p.146-178)

O sentimento de Zana pelos dois filhos oscilava como numa espécie de gangorra. Num primeiro momento, a personagem exibia o orgulho pelo filho mais velho, que partira para São

Paulo e lá se formara; logo em seguida, não deixava de demonstrar sua idolatria e seu apego excessivo pelo filho caçula: “Zana orgulhava-se do filho doutor, mas na conversa com as vizinhas venerava Omar. Punha os gêmeos numa gangorra e fazia loas ao Caçula, elogiando-o até a cegueira.” (p.127)

O termo *gangorra*, que surge pela primeira vez no romance quando Zana procura interceder pela permanência de Omar junto aos religiosos do Colégio dos Padres, do qual Omar fora expulso, é um vocábulo que revela o mecanismo sobre o qual se constitui a própria narrativa na configuração de seus personagens.

Os meninos órfãos, fardados, brincavam de **gangorra**, os corpos equilibrados sumindo lentamente na noite. [...] Ela gaguejou, confusa; seus olhos encontraram a gangorra agora vazia. O vão da janela escurecia, trazendo a noite para o interior da sala. Pensava no pendor matemático do filho. O pastor, o rapaz rústico, o mágico dos números que prometia ser o cérebro da família. [...] se levantou de supetão, meio amarga, meio esperançosa, dizendo a Domingas uma frase que no fundo repetiria tal uma prece: **a esperança e a amargura ... são parecidas**. (grifo nosso) (p.34-35)

Na vida de Zana, Omar e Yaqub representam a amargura e a esperança, sendo Zana o fiel da balança e principal motivo desencadeador do desentendimento entre os gêmeos, ao apartar de si o filho mais velho, ao preferir um no lugar do outro.

A palavra *gangorra* não metaforiza apenas a relação da mãe para com os filhos, ora atribuindo importância a um, ora a outro. Ela referencia, igualmente, na obra, acontecimentos importantes como a ascensão de Yaqub e o percurso inverso, estabelecido pelo outro filho, através de suas fraquezas e indeterminações diante da mãe. A palavra também vai remeter ao próprio percurso configurado no romance pelo narrador-personagem, em seus dilemas e apreensões frente os dois gêmeos irreconciliáveis, às suas incertezas quanto ao destino a ser tomado, às atitudes incompreensíveis e questionáveis da matriarca, na ambigüidade que caracteriza sua personalidade.

3.4 Omar e Yaqub: antipodia entre irmãos

“Do cabelo cacheado de Yaqub despontava uma pequena mecha cinzenta, mas o que realmente os distinguia era a cicatriz pálida em meia-lua na face esquerda de Yaqub.”
(D.I., p.24)

A temática dos irmãos de temperamento e personalidade irreconciliáveis, ficcionalizada na narrativa de *Dois irmãos*, dá prosseguimento a uma tradição fartamente

utilizada, seja pela literatura brasileira como pela literatura universal. Essas obras herdam e ecoam de antigas narrativas a quase sempre conflituosa e polêmica relação de personagens ligados por laços consangüíneos. Certamente a grande matriz e fonte para essa temática se encontra nas narrativas bíblicas, sobretudo na história de desenlace trágico entre Caim e Abel, do *Antigo Testamento*, em que, motivado pelo ciúme, um irmão assassina covardemente o outro, na tentativa de obter a atenção e o reconhecimento do pai. Conhecemos também o episódio narrado no livro de Gênesis, em que Rebeca, mãe dos gêmeos Esaú e Jacó, privilegia um filho em detrimento do outro, tornando-os inimigos.

A partir dessas narrativas surgiram livros que viram na relação fraternal um singular desencadeador de dramas e conflitos humanos. Podemos citar *Os irmãos Karamazov* (1879-80), obra-prima de Dostoievski, cuja ação romanesca girará em torno de um suposto parricídio, pondo em confronto irmãos de personalidades e ideais totalmente divergentes; na literatura brasileira, por sua vez, podemos mencionar obras como *O ponto cego* (1999), de Lya Luft, que mostra a rejeição de um irmão em decorrência da preferência paterna pela filha; *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar, em que o amor incestuoso de André pela irmã, Ana, irá resultar em uma tragédia familiar; *Esaú e Jacó* (1904), de Machado de Assis, que retrata a história dos irmãos Pedro e Paulo, ambos simbolizando e defendendo ideais e idéias políticas opostas, nos últimos anos do Brasil republicano.

Nos exemplos citados acima, a literatura buscará nos fornecer testemunhos sobre a complexidade da alma humana, problematizada ainda mais quando centrada sobre um elemento retirado do particular, uma vez que o âmbito familiar representa, ao mesmo tempo, a principal célula e uma extensão da própria sociedade, espelhando-a e refletindo-a. Dessa forma, expor os conflitos e as contradições que se dão dentro das paredes da casa, entre seus membros é por em discussão o que se passa também em seu exterior.

E quando a filtragem do real sobre o elemento externo é traduzida pela representação literária que se orchestra por uma organização independente, regida por suas próprias leis, nos é dado sentir mais intensamente nossa própria realidade e o lugar que ocupamos e representamos dentro da sociedade.

Daí a importância da literatura, cuja verdadeira função não está em ser um mero espelho de determinado tempo e espaço histórico, o que a tornaria simples instrumento de documentário e repetição superficial. Ela tem por função refletir artisticamente sobre o real e retirar, a partir deste, os elementos que constituirão sua organização independente. Candido (1993, p.09) assinala que “[...] a narrativa se constitui a partir de materiais não literários,

manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida por suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade ou do ser.”

A história sobre os dois irmãos gêmeos na narrativa de Milton Hatoum faz um recorte no tempo e na história do país, em que são verificadas importantes mudanças de ordem política e econômica em uma nação recém saída de um passado colonial e ainda atada a uma conjuntura pré-capitalista. A cidade de Manaus é temporalmente localizada no período do pós-guerra, começando a sentir as mudanças de cunho desenvolvimentista que prometem modernizar o Brasil, sinalizadas pela criação da nova capital e pela ascensão da região sudeste, com o crescimento de metrópoles como São Paulo.

O momento do regresso do filho mais velho de Zana ao Brasil se passa na época do retorno dos militares que haviam ido combater na Segunda Guerra, sob os olhares orgulhosos de familiares que os aguardavam no porto do Rio de Janeiro. A acolhida e as festividades da chegada apontavam e celebravam o novo tempo que se avizinhava para a nação: “O cais Pharoux estava apinhado de parentes de pracinhas e oficiais que regressavam da Itália. Bandeiras brasileiras enfeitavam o balcão e a varanda dos apartamentos da Glória, rojões espocavam no céu, e para onde o pai olhava havia sinais de vitória.” (p.13)

As palavras que descrevem a cena também prenunciam o destino a ser tomado pela personagem, que posteriormente deixaria a família e a cidade de Manaus para tornar-se um dos agentes das mudanças por que passava a nação. Logo em seguida, no mesmo trecho, é distinguido, pela primeira vez no romance, as diferenças entre um e outro irmão, de personalidades opostas e destinos que se mostrarão, também, divergentes na narrativa a ser contada: “Não era mais o menino que passara cinco dos seus dezoito anos no sul do Líbano. O andar era o mesmo: passos rápidos e firmes que davam ao corpo um senso de equilíbrio e uma rigidez impensável no andar do outro filho, o Caçula. (p.13)”

O equilíbrio e a rigidez do gêmeo mais velho, no entanto, não impedem que sempre carregue consigo as marcas da ruptura com o lar e com o lugar em que vivera na infância. A decisão dos pais em afastar Yaqub do lar, em Manaus, mandando-o para uma pequena aldeia no Líbano, fora motivada pelas constantes brigas com o irmão mais moço, na tentativa dos pais em apaziguar os ânimos dos gêmeos irreconciliáveis: “Aconteceu um ano antes da Segunda Guerra, quando os gêmeos completaram treze anos de idade. Halim queria mandar os dois para o sul do Líbano. Zana relutou, e conseguiu persuadir o marido a mandar apenas Yaqub. Durante anos, Omar foi tratado como filho único, o único menino.” (p.15)

O drama da personagem, sobretudo, e o que irá transformá-lo num ser contraditório e munido de um profundo rancor pelo irmão e por Zana, é estabelecido na narrativa pela sua incapacidade em compreender os motivos que levaram a mãe a tê-lo preterido no lugar do irmão, por ter sido ele e não o filho caçula, o escolhido para se apartar da família, mesmo após Omar tê-lo ferido no baile oferecido pelos vizinhos, interrompendo a dança com a mulher que amava: “Foi o seu último baile. Quer dizer, a última manhã em que viu o irmão chegar de uma noitada de arromba. Não entendia porque Zana não ralhava com o Caçula, e não entendeu porque ele, e não o irmão, viajou para o Líbano dois meses depois.” (p.20)

A mãe interferira em favor do irmão, como se Yaqub, para ela, fosse apenas a mera sombra e imitação do filho mais novo, como se o filho mais velho tivesse de sofrer para sempre as humilhações vividas na companhia do Caçula, prolongando indefinidamente sua impotência diante do irmão. Yaqub sempre fora o mais temeroso, um mero coadjuvante das tripolias praticadas por Omar, presenciando e invejando suas diabruras e confusões, vendo-o subir na árvore mais alta, escutando-o escarnecer-lhe a covardia e o medo:

Queria brigar como ele, sentir o rosto inchado, o gosto de sangue na boca, a ardência no lábio estriado, na testa e na cabeça cheia de calombos; queria correr descalço, sem medo de queimar os pés nas ruas de macadame aquecidas pelo sol forte da tarde, e saltar para pegar a linha ou a rabiola de um papagaio que planava lentamente, em círculo, solto no espaço. O Caçula tomava impulso, pulava, rodopiava no ar como um acrobata e caía de pé, soltando um grito de guerra e mostrando as mãos estriadas. Yaqub recuava ao ver as mãos do irmão cheias de sangue, cortadas pelo vidro do cerol. (p.18)

Nas sutilezas do discurso narrativo, os diferentes caminhos traçados pelas duas personagens são por vezes simbolizados no romance através da referência a duas espécies de flores que igualmente apresentam características muito diversas entre si. Essas referências aparecerão em importantes momentos relacionados à vida dos irmãos dentro do romance.

A helicônea, de coloração viva sobre fundo negro ou negro-azulado, remeterá à sobriedade, ao equilíbrio e ao apagamento da personalidade de Yaqub diante da figura do gêmeo caçula; por sua vez, a açucena, muito cultivada pela beleza de suas flores alvas e perfumadas, apresentando cores variegadas e de fácil propagação, remeterá ao brilho irradiado pela personalidade de Omar, a sua impetuosidade e desregramento em relação à Yaqub na narrativa.

No princípio do romance, em que o narrador-personagem relata os instantes finais de Zana, já sozinha na casa, e sem a presença dos filhos e de Halim, encontramos a primeira

referência às açucenas, cujo perfume se misturava ao cheiro de suor do filho, ao deitar-se na rede sob o alpendre. Esse era o lugar onde Omar descansava das noitadas nos bares da região e em que a mãe mantinha cotidianamente sua rotina de sofrimento e dor, nas vigílias sempre à espera do filho: “Perto do alpendre, o cheiro das açucenas-brancas se misturava com o do filho caçula. Então ela sentava no chão, rezava sozinha e chorava, desejando a volta de Omar.” (p.11)

Ao reencontrar-se com o filho Yaqub, após os cinco anos em que a personagem estivera na pequena aldeia do Líbano, a mãe matriarca carregava consigo um buquê de helicôneas: “Quando viu o bimotor prateado aproximar-se da cabeceira da pista, desceu correndo, atravessou a sala de desembarque, subornou um funcionário, caminhou altiva até o avião, subiu a escada e irrompeu na cabine. Levava um buquê de helicôneas que deixou cair ao abraçar o filho ainda lívido de pavor [...]”. O ato de deixar cair as flores metaforiza na narrativa os atos e as escolhas realizadas pela mãe que interferem na vida do filho mais velho, significando igualmente o desnível existente entre os afetos de Zana em relação aos irmãos.

No contraste da coloração viva sobre fundo negro-azulado da flor que no romance faz alusão ao gêmeo Yaqub, percebemos o contraste entre luz e sombra. Esta caracterização da espécie de flor citada representará, igualmente, no livro, dois momentos cruciais da vida da personagem: a sua ascensão social e profissional e, em contra-partida, a interferência permanente na vida da personagem da presença e da sombra do irmão, assim como o drama de ser rejeitado pela mãe em favorecimento do outro filho.

Na tecitura do discurso narrativo, o contraste entre luz e sombras, que metaforiza as etapas da vida de Yaqub, igualmente aparecerá quase sempre relacionado às dúvidas e às queixas da personagem, a sua incompreensão em relação aos fatos que influenciaram seu destino: “[...] Sim, por que ele e não o irmão Caçula, perguntava a si mesmo, e as mangueiras e oitizeiros sombreando a calçada, e as nuvens imensas, inertes como **uma pintura em fundo azulado**, o cheiro da rua da infância, dos quintais, da umidade amazônica [...]”: (p.20). (Grifo nosso)

A descrição do barraco situado na margem esquerda do rio, que costumava visitar nos passeios com Domingas, enquanto a mãe se dedicava ao outro filho, novamente traz o contraste característico das cores que acompanham o destino de Yaqub, na pintura das paredes e nas manchas deixadas pelo tempo: “Era um barraco que fora pintado de azul, mas agora a fachada estava coberta de manchas cinzentas; [...]” (p.115)

Em outro momento da narrativa, ao contemplar a fotografia pregada na parede do quarto, após regressar do exílio forçado no Líbano, Yaqub relembra os momentos passados na infância, ao lado do irmão, que na foto esboçava os gestos familiares de superioridade e coragem, qualidades ausentes no outro. Os rostos desfigurados e gastos das pessoas, no plano de fundo da cena, representavam a passagem do tempo, que não mais retornaria, e que fora para sempre perdido: “[...] ele e o irmão sentados no tronco de uma árvore que cruzava um igarapé; ambos riam: o Caçula, com escárnio, os braços soltos no ar; Yaqub, um riso contido, as mãos agarradas no tronco e o olhar apreensivo nas **águas escuras**. [...]. No plano de fundo da imagem, na margem do igarapé, os vizinhos, cujos rostos pareciam tão borrados na foto quanto na memória de Yaqub.” (p.21) (grifo nosso)

Entretanto, após o regresso do gêmeo para a casa dos pais, o rapaz rude, que mal sabia pronunciar direito as palavras do idioma materno, iria, aos poucos, mostrar seu pendor para os números, para o cálculo, iniciando no romance a transformação que determinaria o começo de sua libertação da casa de Zana e do convívio com o irmão:

Ali, trancado no quarto, ele varava noites estudando a gramática portuguesa; repetia mil vezes as palavras malpronunciadas: atonito, em vez de atônito. A acentuação tônica... um drama e tanto para Yaqub. Mas ele foi aprendendo, soletrando, cantando as palavras, até que os sons dos nossos peixes, plantas e frutas, todo esse tupi esquecido não embolava mais na sua boca. Mesmo assim, nunca foi tagarela. 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. (p.31)

A descrição do episódio relacionado ao desfile da banda, no dia da independência, na postura imaculada e concentrada de Yaqub, sob os olhos invejosos do irmão caçula, preconizava no romance a transformação do destino da personagem que, ao longo da narrativa, num movimento progressivo e contínuo, passaria por cima de tudo e de todos, na busca pelo reconhecimento que não obtivera na casa.

A cena do desfile apontará para a futura transformação de Yaqub em homem cosmopolita e símbolo do progresso que paulatinamente se alastrava na cidade, processo metaforizado na descrição da festa pela cadência do andar, ritmado e centrado, e pela lâmina reluzente que adornava a cintura do gêmeo mais velho:

A multidão voltou-se para o centro da avenida. Zana foi a primeira a divisar uma figura de branco, ostentando uma lâmina reluzente. A figura avançou, devagar; os passos ritmados pela cadência dividiam a avenida. O espadachim marchava à frente da banda e dos oito pelotões, sozinho,

recebendo aplausos e assobios. Jogavam-lhe açucenas-brancas e flores do mato, que ele pisava sem pena, concentrado na cadência da marcha, sem dar bola aos beijos e gracejos que vinham da mulherada, sem nem mesmo piscar para Rânia. Ele não olhou para ninguém: desfilou com ar de filho único que não era. Yaqub, que pouco falava, deixou a aparência falar por ele. (p.40)

As açucenas-brancas pisoteadas no asfalto, flores que, como mencionamos, representam a personalidade oposta e a presença de Omar na vida de Yaqub, referenciam, nesse instante da narrativa, a posterior inversão dos papéis que até então ocupavam os irmãos gêmeos, tendo por lado mais fraco o gêmeo mais velho, em decorrência da força e da coragem do Caçula, que sempre havia lhe sobreposto.

No dia da partida de Yaqub para São Paulo, Omar observava com inveja as atenções que a mãe e a empregada dispensavam ao irmão, momento em que, pela primeira vez na vida, o Caçula se sentia inferior, menor, menos corajoso e destemido: “Estava atento aos movimentos da mãe, que só tinha olhos para o viajante. Halim ainda estava no quarto, Domingas arrumava na mala pacotes de farinha e mantas de pirarucu seco. O caçula não moveu uma palha: continuou sentado à mesa, quieto diante do prato intocado, o olhar desviando furtivamente para o rosto do irmão. Sofria com a decisão de Yaqub.” (p.146)

O destino virara a favor de Yaqub, e Omar sentira que saíra perdendo, pois continuaria preso à província, à vida desregrada, aos caprichos e afagos de Zana, não conseguindo escapar, por mais que se esforçar-se, de sua sombra protetora e opressiva: “Ele, o Caçula, ia permanecer ali, ia reinar em casa, nas ruas, na cidade, mas o outro tivera coragem de partir. O destemido, o indômito na infância, estava murcho, ferido.” (p.42-43)

Na cidade grande, Yaqub aos poucos iria mostrar o seu outro lado, o de homem calculista e ambicioso. As raras fotos enviadas de São Paulo para a mãe revelavam as mudanças operadas na vida da personagem: “Ele mudara de endereço, e o novo bairro paulistano onde morava dizia muito. O bairro e o apartamento, porque agora as fotografias enviadas por Yaqub revelavam interiores tão imponentes que os corpos diminuía, tendiam a desaparecer.” (p.126)

A ascensão social ocorrida na vida da personagem, contudo, não o desprende completamente dos infortúnios do passado vividos na casa dos pais. Yaqub ainda carregava dentro de si as marcas desse passado, as motivações que o haviam apartado do ambiente em que crescera e que aprendera a amar. A história de Yaqub sempre seria marcada por essa ruptura. “[...] Talvez nada, talvez nenhuma torpeza ou agressão tivesse sido tão violenta quanto a brusca separação de Yaqub de seu mundo. [...] naqueles dias que passou em Manaus,

eu notei que o humor dele oscilava muito. Seu entusiasmo para redescobrir certas pessoas, paisagens, cheiros e sabores era logo sufocado pela lembrança de uma ruptura.” (p.116)

Na obra, a contradição e o sentimento de vingança sempre acompanhariam a personagem. As amabilidades no trato com Domingas, trocando confidências veladas com a índia sempre que retornava à casa dos pais, contrastava com a imagem do homem sempre indisposto e constantemente mal-humorado no interior da habitação estrangeira. Para o personagem-narrador, diferentemente do irmão caçula, Yaqub pertencia e não pertencia àquele lugar, seu verdadeiro mundo iria ser construído nas teias do desenvolvimento de Manaus. Omar, por outro lado, se entranhara e se embriagara da atmosfera da velha e degradada capital.

Figura totalmente diversa de Yaqub, Omar é descrito na narrativa como o filho desgarrado e descompromissado com o futuro, que passava as noites em bordéis e por vezes trazia prostitutas para dormir na casa dos pais, sob os olhares complacentes da mãe, embora esta desejasse ter somente para si as atenções do filho, não permitindo que ele se envolvesse com mulheres que pudessem ameaçar e usurpar sua posição em relação ao filho. O trajeto empreendido pelo gêmeo caçula oscilará entre a proteção da mãe e a vontade em ver-se livre dela.

O gêmeo Caçula vivia imerso na vida fervilhante e desregrada da cidade, voltando sempre das farras noturnas para os braços de Zana que, nos cuidados que tinha com o filho, também se afastava dos outros membros da casa, estabelecendo-se, entre mãe e filho, um ciclo viciante de autodestruição:

[...] exagerava as audácias juvenis: gazeava lição 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 dos Barés, do Acapulco, do Cheik Clube, do Shangrilá. De madrugada, na hora do último sereno, voltava para casa. E lá estava Zana, impávida na rede vermelha, no rosto a serenidade fingida, no fundo atormentada, entristecida por passar mais uma noite sem o filho. Omar mal percebia o vulto arqueado sob o alpendre. (p.32-33)

O discurso do narrador descreve a personalidade e o comportamento do filho caçula através de termos opostos, em vocábulos que expressam a natureza de comportamentos excessivos e perdulários, num jogo de oscilações que conduziam Omar cada vez mais ao desperdício e à decadência, escondendo para si a revolta pelo sucesso crescente do irmão e o sentimento de fracasso que cada vez mais o consumia: “[...] seu corpo estava ali, dormindo no

alpendre. O corpo participava de um jogo entre a inércia e a euforia da farra noturna. Durante a manhã, ele se esquecia do mundo, era um ser imóvel, embrulhado na rede. No começo da tarde, rugia, faminto, *bom vivant* em tempo de penúria. Era, em aparência, indiferente ao êxito do irmão.” (61-62)

Diferentemente de Yaqub, Omar jamais poderia deixar a cidade de Manaus, seu habitat natural, o lugar em que reinava sobre o irmão e, ao mesmo tempo, se degradava, se destruía, inseto enredado nas teias e no conforto da resignada condescendência das mulheres da casa: “Como poderia viver longe de Manaus, onde conhecia cada rua e era saudado e festejado nos clubes grã-finos e nos lupanares? Onde quitutes caseiros e o colo e os afagos das mulheres da casa estimulavam ainda mais a insolência dele? Em Manaus, Omar nunca seria um anônimo. E, para Yaqub, o anonimato era um desafio.” (p.109)

Em *Dois irmãos* abundam seres, tal qual Omar, marcados pela ruptura, pela contradição, e enredados em um destino que insiste em torná-los indivíduos incompletos e sem saída. O trajeto da personagem na narrativa não se diferencia daqueles também empreendidos por Domingas, por Yaqub e pelo próprio patriarca Halim, que também vivia sua tragédia amorosa e particular, iniciada logo após o nascimento dos filhos. Esse ciclo de dependência e decadência familiar, na obra, é um espelho que capta e dramatiza as coordenadas sociais assimétricas, as diferenças entre mundos e formas de viver diferentes.

3.5 Escolhas

A caracterização, no romance, das personalidades dispares e irreconciliáveis dos dois irmãos, a crescente ascensão de um e a inevitável decadência de outro, influenciado pelas imposições de uma mãe ciumenta e autoritária, fazem parte dos diferentes e contraditórios caminhos que deverão ser percorridos pelo personagem-narrador na trama romanesca. As diferenças mantidas entre seres opostos, que posteriormente simbolizarão, na representação romanesca, universos e tempos igualmente diferentes, contribuirão para sua configuração hesitante e para o percurso por ele traçado na narrativa.

O sujeito cultural, o sujeito da modernidade, que sofre as imposições da ordem capitalista que há tempos rege os destinos da humanidade, precisa encontrar caminhos para enfrentar essas determinações, sob pena de sofrer o que Berman (2000) chama de “unidade na desunidade”, que traz para os indivíduos a avalanche de contradições e mudanças que fatalmente tendem a fragmentar suas identidades.

Além de buscar o conhecimento que o capacitará a compreender as pessoas e afastá-lo do espaço que lhe aprisiona, a própria condição híbrida do narrador-personagem de *Dois irmãos*, que vive em meio a diferentes hábitos e costumes da tradição árabe e de suas raízes indígenas, obterá importância fundamental no enfrentamento dos conflitos e contradições que se lhe apresentam. Em seu processo de auto-formação, dentro da narrativa, a compreensão e a apreensão de suas origens lhe proporcionam pontos de fuga capazes de superar os obstáculos concernentes à sua condição na casa estrangeira.

O percurso empreendido pelos irmãos gêmeos servirá, igualmente, como expediente narrativo para a autoria apresentar as mazelas e desigualdades entre as classes sociais mostradas no romance. Como viemos insistindo no decorrer desse trabalho, os processos internos e estéticos desenvolvidos e estabelecidos em *Dois irmãos* pelas ações das personagens trazem à tona uma organização cujas partes se interligam, se interpenetram, de modo que cada elemento mantém estreita relação com o que se relatou ou com o que vai ser relatado.

O livro, a partir das desavenças e desentendimentos entre as personagens consanguíneas, também explora e discute importantes questões relacionadas à constituição histórica do país, tais como os períodos de atraso econômico e modernização capitalista. Na configuração dos gêmeos, vemos simbolicamente representado dois brasis: o país do progresso, de um futuro que está se arquitetando e que está por vir, e o Brasil do atraso e da miséria, da celebração gratuita e desenfreada que leva a degradação.

Nos meandros profundos da estruturação romanesca, a difícil tarefa com a qual se depara o narrador de *Dois irmãos* não é apenas em ter que escolher entre os possíveis pais, escondido nas personagens de Yaqub ou Omar, mas, sobretudo, entre um universo ou outro.

A verdadeira escolha da personagem deve ser realizada entre uma realidade ou outra, entre o universo que promete um futuro grandioso ou um passado comprometido com o atraso e com as desigualdades sociais. As incertezas e a incapacidade da personagem em decidir-se resultam da constatação de que, na realidade, não poderia haver escolhas melhores ou piores, os dois universos, retratados no romance através das figuras dos irmãos gêmeos, eram prejudiciais em si mesmo.

Apesar de, em determinado momento da narrativa, o narrador-personagem pareça admirar e desejar ser filho de Yaqub, pois o gêmeo sempre tratara a si e a mãe com amabilidade e afeto, esses sentimentos logo serão suprimidos e diluídos, na medida em que vai observado e reavaliando as ações da personagem. A progressiva rejeição em relação ao

filho mais velho de Zana, na narrativa, se dá através de dois momentos. Num primeiro instante o menino se verá intrigado com a personalidade contraditória de Yaqub, empreendendo, o narrador, o movimento de vacilações e hesitações característico de sua interioridade dentro da narrativa, que corresponde à primeira etapa de seu processo de amadurecimento.

Yaqub, para Nael, sempre seria um grande mistério, não percebendo nele um ponto fixo onde pudesse agarrar-se, nem conceitos acabados que o fizesse entender com mais exatidão o gêmeo: “Ele nunca respondeu ao meu olhar. Talvez sua ambição reiterasse a minha dúvida, ou a ambição, enorme, desmedida, não lhe permitisse olhar para mim com franqueza.” (p.232-233)

Impressionava-se com a dualidade impregnada na personalidade do gêmeo, cujo comportamento destoava do que presenciava e do que haviam dito sobre ele na casa. A partir desse momento, o narrador começa a compreender a natureza da personalidade do tio, e também a sua própria, pois o discurso que utilizará para descrevê-lo igualmente revelará pistas de sua própria caracterização indecisa e incompleta na narrativa. O conhecimento dos que estavam próximos a si lhe dava a oportunidade para também conhecer-se e, por fim, guiar-lhe no tortuoso caminho a que fora obrigado a seguir junto com a mãe:

A visita de Yaqub, ainda que passageira, permitiu que eu o conhecesse um pouco. Algo do comportamento dele me escapou; ele me deixou uma impressão ambígua, de alguém duro, resoluto e altivo, mas ao mesmo tempo marcado por uma sofreguidão que se assemelhava a uma forma de afeto. Essa atitude indecisa me deixou confuso. Ou talvez eu mesmo oscilasse feito gangorra. Muita coisa do que diziam de Yaqub não se ajustou ao que eu vi e senti. Em casa, diante da família, ele se alterava, ficava desconfiado, mas perto de mim não vestia uma armadura sólida, como dissera Halim a respeito do filho. (p.114)

Em um segundo momento, no discurso usado para se referir ao tio, não mais constarão palavras que invoquem dubiedade ou incertezas, passando agora a descrevê-lo através de termos que expressavam sua reprovação às ações praticadas por Yaqub, após sua ida para a metrópole. A aversão da personagem, agora, é direcionada em relação ao que o gêmeo se transformara e ao que representava dentro da narrativa, prenunciado pelo brilho e pela pompa com que desfilara no dia da festa da independência:

Um outro Yaqub, usando a máscara do que havia de mais moderno no outro lado do Brasil. Ele se sofisticava, preparando para dar o bote: minhoca que se quer serpente, algo assim. Conseguiu. Deslizou em silêncio sob a

folhagem.” [...] Cresci vendo as fotos de Yaqub e ouvindo a mãe dele ler suas cartas. Numa das fotos, pousou com a farda do exército; outra vez uma espada, só que agora, a arma de dois gumes dava mais poder ao corpo do oficial da reserva. Durante anos, essa imagem do galã fardado me impressionou. Um oficial do exército, e futuro engenheiro da Escola Politécnica... (p.61)

É a partir dessa constatação que o discurso usado pelo narrador vai, aos poucos, tomando sempre um ar irônico ao se referir ao gêmeo, ao que ele se tornara, na vida cada vez mais bem sucedida em São Paulo. Suas impressões, suas interferências discursivas, nesse momento, apontavam para o surgimento velado de uma figura que seria capaz de fazer de tudo para compensar as atribulações a que fora obrigado a enfrentar no passado: “Revelou-se um mestre do equilíbrio quando as partes se tencionam. Não reagiu na juventude, quando um caco de vidro cortou-lhe a face esquerda; tampouco conformou-se com a cicatriz no rosto, como alguém que aceita tranquilamente um traço do destino. Minha mãe via Yaqub cada vez mais decidido, mais enérgico, “pronto para dar o bote de cobra-papagaio.” (p.197)

Ao término da narrativa, percebemos que todos os passos de Yaqub tinham sido arquitetados meticulosamente. O gêmeo mais velho jamais haveria de perdoar a mãe, apesar dos constantes apelos de paz entre os filhos. Esperara pacientemente para, após a morte de Zana, dar o lance final, contratando advogados para perseguir o irmão e prendê-lo, não dando importância aos pedidos de trégua suplicados pela irmã, Rânia. “Aos poucos, ela foi descobrindo que o irmão distante havia calculado o momento adequado para agir. Yaqub esperou a mãe morrer. Então, com truz de pantera, atacou.” (p.257)

O narrador percebe que não há escolhas possíveis entre um ou outro irmão. Embora possuíssem características diversas e tivessem traçado percursos diferentes, no fundo eram muito parecidos nos atos praticados. Se um agia por impulso e devassidão, o outro arquitetava friamente cada passo e não media esforços para prejudicar e destruir:

Lembrava – ainda me lembro – dos poucos momentos em que eu e Yaqub estivemos juntos, da presença dele no meu quarto, quando adoeci. Mas bem antes de sua morte, há uns cinco ou seis anos, a vontade de me distanciar dos dois irmãos foi muito mais forte do que essas lembranças. A loucura e a paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada. Meus sentimentos de perda pertencem aos mortos. (p.263-264)

O gêmeo mais velho, ao final do romance, movido por vingança, não poupara nem mesmo o lugar em que nascera, sendo o responsável pela perda da casa de Zana, que cedera o espaço para uma grande casa comercial, metáforização, na narrativa, do velho mundo que precisa ceder seu espaço às transformações trazidas pelo processo de modernização: “Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. E o desenho sóbrio da fachada, harmonia de retas e curvas, foi tapado por um ecletismo dominante. A fachada, que era razoável, tornou-se uma máscara de horror, e a idéia que se faz de uma casa desfez-se em pouco tempo.” (p. 255)

Na tecitura profunda da narrativa de *Dois irmãos*, o afastamento do narrador em relação ao gêmeo mais velho representará uma recusa do advento da modernidade, no que ela representa de mais nocivo e desestruturador às experiências de tempo e espaço anteriores a ela. O homem da modernidade vê-se oprimido e indefeso frente às transformações dessa nova realidade, que promove as contradições, intensifica a luta entre classes e fragmenta o ser social.

Como reiteramos no decorrer de nossa análise da obra de Milton Hatoum, seu sujeito narrativo identifica-se com o sujeito da modernidade, ser complexo e contraditório, vivendo num mundo igualmente complexo e povoado por assimetrias e contradições. Contudo, ao novo sujeito que surge nesse período de mudanças e transformações também é concedida a capacidade de ser dono de seu próprio destino, buscando superá-lo, mesmo que seja por intermédio da arte, e seguir adiante. Como observa Magalhães (2002, p.76), “[...] o herói problemático da modernidade luta e sucumbe, levanta e luta novamente. Esse movimento é o pêndulo que perpassará todas as formas artísticas e terá, no romance, seu *locus* ideal.”

A saída encontrada pelo narrador de *Dois irmãos*, na superação dos conflitos sociais que enfrentara no ambiente e no espaço cheio de contradições e ambigüidades, que o tornara incompleto, se realiza através do afastamento dos membros da família, do passado pernicioso, retratado na caracterização de Omar, no futuro falacioso, representado na caracterização de Yaqub: “[...] não via grande coisa no futuro, o mar estava muito longe, meu pensamento estava cravado ali mesmo, nos dias e noites do presente [...]” (p.198) O narrador prefere permanecer no presente, colhendo do passado o conhecimento para compreender-se e transformar-se no futuro.

Ao narrador do romance, resta ficar de fora e tentar buscar o próprio caminho, pois percebe que os que lhe eram oferecidos não o permitiam sair de onde se encontrava, precisando, o protagonista, ausentar-se do tempo e dos que dele faziam parte, para que fosse

possível encontrar suas verdadeiras origens: “Nunca me interessei pelos desenhos de estruturas com suas malhas de ferro, tampouco pelos livros de matemática que Yaqub havia me dado com tanto orgulho. Queria distância de todos esses cálculos, da engenharia e do progresso ambicionado por Yaqub.” (p.63)

As contradições das personagens, a antipodia entre os gêmeos, as determinações e transformações que assolam e desfiguram a cidade, são elos que participam e auxiliam na compreensão dos mecanismos que orquestram narrativa e voz narratorial. São engrenagens manipuladas através da forma romanesca para interiorizar um novo tempo e o estabelecimento de uma nova lógica de relações:

As condições de produção artística são parte das condições de produção na sociedade e estão relacionadas a elas; o fazer estético é parte do fazer social [...] A relação conteúdo e forma está sempre indissociada: a intenção do autor é objetivada no mundo da obra de arte sob determinada forma, que não poderia ser outra e que constitui o momento do reflexo, isto é, a marca da individualidade no real. (MAGALHÃES, 1999, p.40-54)

Através da arte, Milton Hatoum lança seu olhar sobre o mundo, refletindo artisticamente sobre os problemas inerentes ao real. Em *Dois irmãos*, o autor formaliza o elemento externo em uma construção artística do mundo, indissociando conteúdo retratado e forma estética escolhida para efetivá-lo.

A caracterização hesitante do narrador de *Dois irmãos* nos faz lembrar, em alguns aspectos, a caracterização vacilante da personagem Flora, do livro de Machado de Assis. Flora não é capaz de decidir-se entre os gêmeos Pedro e Paulo, protagonistas do livro *Esau e Jacó*. Considerado um romance sobre a ambigüidade, em que os dois gêmeos da história representavam, na verdade, os dois lados de uma mesma moeda, a obra machadiana revelava, de acordo com alguns críticos, a indecisão do autor em decidir-se por um ou outro regime político, pela monarquia ou pela República.

Flora, mulher amada pelos irmãos Pedro e Paulo, é um personagem símbolo da indecisão na literatura brasileira, incapaz de escolher entre um irmão ou outro, não podendo, até o final do romance, encontrar solução para seu dilema.

À personagem não é concedida escapatória, precisando morrer, nas páginas do romance, por não conseguir meios para se libertar de sua indecisão. Entretanto, embora a condição da personagem adquira importância para a compreensão do romance do autor fluminense, a citada caracterização não se constitui um princípio estruturador do romance.

Em *Dois irmãos*, por outro lado, as indefinições e hesitações da voz narrativa são elementos que interferem na própria configuração estrutural do material narrado e, ao narrador, é dada a possibilidade de superação das mazelas constituintes do real. Forma e conteúdo se associam, revelando que o escritor, além de comunicar a ficcionalidade do objeto estético, também teoriza sobre o mesmo, igualando-se a grandes escritores como Guimarães Rosa, Graciliano Ramos e ao próprio Machado de Assis, criadores e pensadores da literatura nacional que elevaram o fazer estético literário brasileiro a patamares superiores.

Num movimento pendular, em que ora busca conhecer a verdade sobre sua origem, ora busca dessa verdade se afastar, o narrador segue seu percurso, empreendendo na obra a moderna representação da busca da individualidade do ser social na compreensão de um mundo que se apresenta em frangalhos. De acordo com Adorno (2003, p.58), em *Notas de literatura I*, “[...] uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos.” E que “[...] na transcendência estética reflete-se o desencanto do mundo”.

Somente após uma análise da obra em seu conjunto, podemos perceber os fatores centrais que servem como centros estruturadores e reveladores do jogo narrativo que está sendo encenado, bem como dos significados e conseqüências desse mecanismo configurando a composição da voz narrativa em seu percurso cambaleante e oscilante dentro do romance.

Dentre os fatores partícipes dessa conformação da voz narrativa, está, como vimos, a rivalidade entre os gêmeos, que embora inicialmente aparente uma simples rixa entre irmãos, toma significados maiores, como o embate entre um mundo que insiste em permanecer e um mundo novo que, nas raias de um desenvolvimento desenfreado, a tudo destrói e esmaga; a relação emblemática de Zana com os filhos, suas indefinições, escolhas e conseqüências, que repercutem na vida dos que fazem parte da família; a relação da empregada com a patroa, transformando Domingas num personagem incapaz de mudanças; um lar que ao invés de tornar completos os que nele habitam, os oprimem.

Em cada um desses expedientes, formalizados na narrativa, figura o signo da contradição, da impossibilidade, da falta de inteireza dos elementos que atuam no universo narrativo, intermediados, todos eles, pelo confronto entre classes e mundos diferentes.

Nael é um sobrevivente da degradação familiar e da decadência travestida em modernidade que se alastra por Manaus. Ao final da narrativa, a casa em que viviam os imigrantes é demolida, cedendo lugar à Casa Rochiram. Contudo, o espaço ocupado pela personagem, na habitação dos imigrantes, no quatinho dos fundos em que vivera com sua mãe, ainda resiste e permanece: “[...] No projeto da reforma, o arquiteto deixou uma

passagem lateral, um corredorzinho que conduz aos fundos da casa. A área que me coube, pequena, colada ao cortiço, é este quadrado no quintal.” (p. 255-256)

Quando a personagem já se encontrava sozinho na casa, sem a presença de Zana e dos gêmeos, a descrição do quarto em que vivera confinado com a mãe, situado nos fundos da casa, lugar representativo do cativo e da divisão social estabelecida na habitação, espelhava agora abandono e destruição. O capim que crescera e encobrira as cercas de palafitas esburacadas, que separavam os fundos da casa da miséria e da degradação dos que viviam no cortiço fronteiro, fazia com que tudo participasse de uma mesma paisagem de desolação:

O toró que cobria Manaus, trégua na quentura do equador, me aliviava. Frutas e folhas boiavam nas poças que cercavam a porta do meu quarto. Nos fundos, o capim crescera, e a cerca de pau podre, cheia de buracos, não era mais uma fronteira com o cortiço. Desde a partida de Zana eu havia deixado ao furor do sol e da chuva o pouco que restava das árvores e trepadeiras. Zelar por essa natureza significava uma submissão ao passado, a um tempo que morria em mim. (p.265)

Dessa forma, a criação literária de Milton Hatoum discute a possibilidade de recomeços, a ainda possível preservação da identidade e unidade do sujeito na modernidade, mesmo que, na representação ficcional, esta seja ameaçada constantemente por fatores internos e externos, desestabilizando e oprimindo a personagem condutora do discurso. Corroborando com Magalhães (1997), a arte ainda pode desempenhar o seu papel de antecipar e propor mudanças, possibilitando pontos de fuga para a ausência de totalidade do herói ou anti-herói que transita nas páginas do gênero romanesco.

O discurso romanesco-literário, apesar de informar a desestabilização do sujeito, as marcas ainda presentes da divisão de classes, pode apresentar um renovado olhar sobre a imobilidade e a incapacidade do sujeito narrativo frente às dimensões sociais transfiguradas, apontando novas perspectivas e soluções através da formalização consciente dos mecanismos que regem o objeto ficcional.

CONCLUSÃO

O presente estudo teve por *corpus* de pesquisa a obra *Dois irmãos*, do escritor amazonense Milton Hatoum. O romance revisita a temática da saga empreendida por uma família de imigrantes árabes em Manaus, já desenvolvida no livro *Relato de um certo Oriente*, primeira composição romanesca do autor, discutindo em suas páginas a conflituosa relação entre o estrato identitário libanês e os subalternos nascidos no lugar, sobretudo os que vivem agregados à família estrangeira.

No decorrer de nosso trabalho buscamos argumentos que validassem a seguinte constatação: o narrador-personagem do segundo romance de Milton Hatoum atualiza, a partir do contexto social brasileiro e latino americano, a categoria formulada por Lukács (2000) sobre o herói problemático que, segundo o estudioso, diz respeito ao sujeito que, na modernidade literária, percorre as páginas do gênero romanesco, enfrentando as contradições de um mundo que não mais se assemelha à completude divisada nas composições épicas da antiguidade. O sujeito que percorre as páginas do romance, na modernidade, diferentemente do herói épico, cujo destino era determinado pelo jugo e pela influência dos deuses, agora se encontra sozinho e ao sabor do próprio destino, apresentando por principal característica e substância um descompasso entre interioridade e mundo. Esse novo herói empreende, agora, a busca pelo autoconhecimento capaz de amenizar sua inadequação e rompimento com um mundo ausente de totalidade.

Afirmamos em nossa pesquisa que o mencionado indivíduo problemático, formulado nos estudos do pensador húngaro, equiparava-se ao mesmo indivíduo de identidade fragmentada e estilhaçada, discutido nos trabalhos de teóricos da contemporaneidade, como o inglês Stuart Hall (2002). Para o estudioso, há, na contemporaneidade, uma “crise de identidades”, que subverte a antiga unidade e estabilidade que por muito tempo estabilizaram as velhas identidades do mundo social. Esse processo, conforme o autor, faz parte das mudanças e transformações do mundo moderno, como o advento da globalização, que desloca e fragmenta a unidade do sujeito, que não mais pode ser visto como representante de uma cultura e identidade unificadas.

Argumentamos que, no livro *Dois irmãos*, o protagonista do discurso, embora apresentasse as características tanto do indivíduo problemático, formulado por Lukács (2000), como as que caracterizam o novo sujeito aparecido na modernidade tardia, discutido

por Hall (2002), buscará empreender dentro da narrativa a anulação dessas marcas, propondo, a narrativa, a possibilidade de pontos de fuga para a interioridade e a unidade ameaçadas do sujeito.

Assinalamos que grande parte das leituras realizadas sobre o romance *Dois irmãos* focalizavam apenas o trajeto empreendido na narrativa pelos dois gêmeos irreconciliáveis do romance, deixando de realizar um maior aprofundamento sobre a personagem que centralizava o discurso do referido livro. Esses estudos, quando comparavam os narradores-personagens dos dois primeiros romances de Hatoum, apenas mencionavam a diferença identitária entre os protagonistas, mostrando que o narrador da primeira narrativa pertencia a um estrato cultural indígena, mas não mencionando as implicações dessa condição da personagem para o conjunto das respectivas obras.

Ao final das análises, as mesmas sempre acabavam se detendo nos elementos que entendemos fazer parte apenas da superficialidade narrativa, não investigando as funções desempenhadas por esses elementos em relação à caracterização oscilante e hesitante formalizada pelo narrador-personagem do segundo romance do escritor, e o que ela na verdade representava em relação ao conjunto das obras.

Ao compararmos *Dois irmãos* com o primeiro romance do autor, constatamos que, embora as duas narrativas dialogassem em relação à temática e aos percursos traçados por seus personagens, que sofrem as mesmas determinações do destino e que se configuram mediante a mesma conformação inacabada e fragmentária, marcados por dramas e determinações sociais que também se assemelham, havia uma diferença fundamental na caracterização da figura que centraliza o discurso da primeira narrativa: a capacidade de apreensão e modificação do real, característica essa ausente na narradora de *Relato de um certo Oriente*, cuja centralidade narrativa era constantemente diluída pelo emaranhado de depoimentos que lhe serviam para resgatar o passado vivido na casa dos imigrantes. Procuramos demonstrar a omissão discursiva dessa personagem em relação aos fatos que a ela iam sendo confidenciados, e que a tornava um mero receptor dos mesmos, apesar de os referidos relatos interferirem e repercutirem em seu destino.

Por outro lado, em *Dois irmãos*, percebemos a constante interferência do narrador nos relatos fornecidos pelas personagens que lhe forneciam os elementos do passado. No decorrer da narrativa, ele expressa sua opinião sobre os trajetos empreendidos pelas pessoas que o cercam e se posiciona em relação aos fatos que influenciaram seu destino.

Apesar de sua quase indigência discursiva nas primeiras páginas do romance, assinalamos que essa indigência era apenas um recurso narrativo que espelhava os conflitos que, posteriormente, seriam enfrentados pela personagem. Faziam parte de seu processo de amadurecimento dentro do romance que, nesse momento, ainda oprimia a individualidade da personagem, orientado pela torrente de incertezas e indefinições que determinavam, na obra, seu movimento de oscilações característico.

Na superficialidade da narrativa, vemos um narrador-personagem que sofre, na companhia da mãe, as determinações sociais de um sistema de relações humanas opressor, vivendo o drama de não saber a identidade do pai, verdade ocultada pelas pessoas que lhe forneciam as lembranças do passado. Ao saber que um dos irmãos gêmeos da casa poderia ser seu progenitor, a personagem empreende o movimento de oscilações entre um e outro irmão, ora desejando saber a verdade, ora buscando dessa verdade se afastar.

Enfatizamos que as verdadeiras questões postas em discussão na narrativa resultavam das escolhas que seu narrador precisava fazer, entre a permanência e a degradação de um espaço marcado pelas contradições sociais que ainda persistiam, representado pela caracterização do gêmeo caçula, Omar, enfeitado e enredado pela atmosfera da cidade; e as promessas trazidas por um futuro não menos opressor, através do progresso que repentinamente invadia a cidade e que tinha por um de seus agentes o outro irmão gêmeo, a personagem Yaqub.

Procuramos demonstrar que a recusa do protagonista-narrador, ao final da narrativa, entre um e outro irmão, significava, na verdade, a recusa do sujeito em fazer parte dos dois universos que, na verdade, se assemelhavam.

Apesar de o narrador-personagem fazer parte de uma etnia marcada historicamente pelo preconceito e pelas imposições sociais estabelecidas desde os tempos da formação de nosso continente, argumentamos que, por intermédio de sua condição mestiça, a personagem adquire forças para a superação de seus conflitos. O curumim e filho bastardo de uma índia incapaz de fazer escolhas seguiria o caminho inverso daquele traçado pela mãe, mostrando ser, ainda, capaz de se manter a unidade cultural que, nos tempos da modernidade, se encontra ameaçada pela fragmentação.

Salientamos que, ao mesmo tempo, a narrativa, através do narrador-personagem, aponta para a possibilidade de preservação da individualidade do sujeito, caracterizada pela ausência da totalidade do ser e da realidade circundante.

O romance *Dois irmãos* reflete o amadurecimento artístico de seu autor, demonstrando que o escritor amazonense tem plena consciência dos materiais manipulados para fazer surgir uma organização independente e comprometida com a arquitetura de grandes obras que transformaram o panorama literário latino-americano. Assinalamos que, no livro, as descrições, os processos internos e estéticos desenvolvidos e estabelecidos pelas ações das personagens, trazem à tona uma organização cujas partes se interligam, se interpenetram, de modo que cada elemento mantém estreita relação com o que se relata ou com o que se vai relatar.

Por fim, buscamos fazer ver que o comprometimento verificado na organização narrativa de *Dois irmãos* entre forma e conteúdo, que, de acordo com Candido (1976), determina a verossimilhança e a veracidade transmitida pelo objeto estético, se apresenta conscientemente trabalhado pelo autor, procurando informar, através da arte, os grandes problemas enfrentados pelo sujeito, num mundo cada vez mais desestabilizado pelas relações assimétricas e pela fragmentação, que destroem nos indivíduos sua unidade e sua estabilidade dentro do real.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ÂNGELO, Ivan. Vai. In: *O Ladrão de sonhos e outras histórias*. São Paulo: Ática, 1994.

ASSIS, Machado. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 5. ed. Santa Catarina: Avenida Gráfica e Editora Ltda, 2005.

_____. *Esau e Jacó*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec & Fundação Para o Desenvolvimento da UNESP, 1998.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 1992.

CABRAL, Otávio. *O trágico e o épico pelas veredas da modernidade*. Maceió: EDUFAL, 2000.

_____. Memórias de uma caixeira descartável ou a narrativa do olhar. *Leitura*. In: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras: número temático de literatura: *o conto*. Universidade Federal de Alagoas – CHLA. – n. 19 (jan/jun. 1997). Maceió: Imprensa Universitária, UFAL, 1997, p. 117-130.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p.123-152.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 54-72.

_____. *Literatura e sociedade: estudo de teoria e história literária*. 5. ed. Revista. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quijote de La Mancha*. Real Academia Española. São Paulo: Prol Gráfica, 2004.

COSTA LIMA, Luiz. O romance de Milton Hatoum. In: *Intervenções*. Editora da Universidade de São Paulo: 2002.

COUTHARD, George. A pluralidade cultural. In: *América Latina em sua literatura*. (UNESCO). São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1972.

COUTINHO, Carlos Nelson. Cultura e sociedade no Brasil. In: *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

CUNHA, Euclides. *À margem da história*. São Paulo: Cultrix; Brasília, INL, 1975.

DAMÁZIO, Reynaldo. Rastro inesgotável. *Revista Entrelivros*, São Paulo: Editora Duetto, ano 2, nº 19, 2006, p. 79-80.

DICKENS, Charles. *As Aventuras do Sr. Pickwick*. São Paulo: Editora Abril, 1982.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Notas do subsolo*. Trad. do russo de Maria Aparecida Botelho Pereira Soares. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2008. 152p. : - L&PM Pocket; v. 670.

_____. *Os irmãos Karamazovi*. Trad. de Alexandre Boris Popov. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005.

_____. *O idiota*. Trad. de Alexandre Boris Popov. São Paulo: Editora Martin Claret, 2007.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Trad. de: Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

FIGUEIREDO, Eurídice. Transformações do romance na América Latina e no Caribe. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. nº 1 (1991) – Rio de Janeiro: Abralic, 2002.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade* / Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 7. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia da Letras, 1989.

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

LAFETÁ, João Luiz. O mundo à revelia. (Pós-fácio) In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 37. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.

LLOSA, Mario Vargas. Uma novela para el siglo XXI. In: CERVANTES, Miguel de. *Dom Quijote de La Mancha*. Real Academia Española. São Paulo: Prol Gráfica, 2004.

LUFT, Lya. *O ponto cego*. São Paulo: Mandarim, 1999.

LUKÁCS, Georg. *Narrar e descrever*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965

_____. *A teoria do romance: Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

_____. *Introdução a uma estética marxista*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder, 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

MAGALHÃES, Belmira. *Leitura*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística. número temático: Literatura e Sociedade / Universidade Federal de Alagoas – CHLA. – n. 24 (jul/dez. 1999). Maceió: Imprensa Universitária, UFAL, 1997.

_____. Diálogo quase amoroso do moderno com o contemporâneo: uma análise do conto “Vai”, de Ivan Ângelo. *Leitura*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras: número temático de literatura: *o conto*. Universidade Federal de Alagoas – CHLA. – n. 19 (jan/jun. 1997). Maceió: Imprensa Universitária, UFAL, 1997.

_____. *Vidas secas: os desejos de Sinhá Vitória*. Curitiba: HD Livros Editora, 2001.

_____. *Da impossibilidade da festa à festa possível*. Maceió: EDUFAL, 2007

_____. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 6, 2002.

MOLINA, Sérgio. A realidade da ficção. *Revista Entreclássicos*, nº 3, São Paulo: Editora Duetto, 2006, p. 34-35.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. 3. ed. rev. Pelo autor. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado, *Luso brazilian Rewiew 41:1*. University of Wisconsin, 2004, p. 121-37.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A cidade flutuante. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 12 ago, 2000. Jornal de resenhas. p. 07.

PIZA, Daniel. Destinos danados. *Revista Entrelivros*, São Paulo: Editora Duetto, nº 05, 2005, p. 17-19.

PIZARRO, Ana. *De ostras y canibales*. Santiago de Chile: Editorial de La Universidad de Santiago, 1994.

POSSENTI, Sírio. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. – (Texto e Linguagem)

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*: posfácio de João Luiz Lafetá. Ilustrações de Darel. 37. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.

_____. *Angústia*. posfácio de Otto Maria Carpeaux. Ilustrações de Marcelo Grasmann. 23. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.

RONCARI, Luiz. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. 2. ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 1995.

ROMARIZ, Vera. *Identidade e alteridade no romance “Luanda Beira Bahia”*. Maceió, 1990, Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal de Alagoas.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____ *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

SANTOS, Jean Luiz Davino dos. *Processos de transculturação narrativa e interconexão cultural em “Relato de um certo Oriente”, de Milton Hatoum*. Maceió, 2004, Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal de Alagoas.

SARMENTO, Roberto. *O narrador ou o pai fracassado: revisão crítica e modernidade em “Vidas secas”*. Maceió, 1998, Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Universidade Federal de Alagoas.

SCRAMIM, Susana. O território da identidade. *Cult: Revista Brasileira de Literatura*. São Paulo, nº 36, p. 10-11, 2000.

SCHWARZ, Roberto. Adequação nacional e originalidade crítica. In: _____ *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 26-35.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

_____. A nota específica. In: _____ *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Cultura e política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

TONUS, José Leonardo. O efeito exótico em Milton Hatoum. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, nº 26 – Brasília, julho/ dezembro de 2005, p. 137-148.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.