

NAEL, SUJEITO EMBLEMÁTICO DO ROMANCE DOIS IRMÃOS DE MILTON HATOUM.



Francisca de Lourdes Souza Louro¹

Há que se acreditar no que diz a palavra escrita, mas não acreditar nela por a termos lido.

Michel Foucault

Resumo

A literatura sempre foi e continuará sendo um campo fértil para se entender o homem de uma forma global. Ao ler um romance, pode-se perceber as instâncias naturais que contextualizam a condição masculina e feminina que formam uma totalidade que dá sentido às personagens e ao enredo; é pela memória e pela história que o autor compõe estes sujeitos. Através do individualismo que forma a memória pessoal que flui a história de se estar no mundo em dado tempo e lugar, sustentando a natureza do sujeito, que de indivíduo isolado passa a ser parte de um painel mais amplo que se sobressai na correnteza do fluxo histórico.

Palavras-chave: Raça. Enredo. História. Memória. Contextualização.

Abstract

Literature has always been and will continue to be a fertile field for understanding man in a global way. When reading a novel, one can perceive the natural instances that contextualize the masculine and feminine condition that form a totality that gives meaning to the characters and the plot; it is by memory and by history that the author composes these subjects. Through the individualism that forms the personal memory that flows the history of being in the world in a given time and place, sustaining the nature of the subject, that of

¹ Francisca de Lourdes Souza Louro, Doutora em Poética e Hermenêutica (Crítica Literária) pela Universidade de Coimbra-Portugal. Título convalidado Pela UFMG. lourdeslouro@yahoo.com.br

isolated individual happens to be part of a broader panel that stands out in the current of the historical flow .

Keywords: Breed. Plot. History. Memory. Contextualization.

Escolheu-se para este percurso da análise da crítica literária em uma perspectiva Hermenêutica filosófica, o tema que aborda a representação do gênero e de raça no romance *Dois irmãos*² do escritor Milton Hatoum, por se perceber a sensibilidade com que apresenta a figura do homem Nael e Domingas, a mulher índia: É sobre estes que o interesse se sobressai, e por sentir que a literatura faz de si a grande testemunha do ofício de narrar a condição humana. Percebe-se um tipo de sujeito narrador “machadiano” que “cata o mínimo e o esquecido”, para trazer à luz do leitor as histórias do passado. Não se pode deixar de mencionar que a literatura não tem compromisso com a verdade, isso é *papel da História que dá testemunho das massas profundas da história*³. No entanto, apropria-se dos acontecimentos para informar as conjunturas política e econômica que vivemos no passado.

A obra é colocada em bloco sob o signo da mimese em ação pela recordação incessante de que não são os espaços geográficos que constituem a ação, mas os homens, senhores ou inventores desse espaço⁴. Quanto à história da conjuntura não se pode constituir, por si só, intriga, é necessário apresentar universos como; a cultura e a questão religiosa dos estrangeiros que o texto aborda, em especial a dos Libaneses.

O texto configura seres que, através do narrador, podem representar o ontem e o hoje, ou através da variação de seu discurso como um todo, nos diversos seguimentos temporais da narrativa, configurar a existência de qualquer ser.

² HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

³ RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas- SP: Papyrus Editora, p,303, 1994.

⁴ Idem,306,1994.



A intertextualidade, nas quais o autor se amparou, serve para criar mundos de sensações físicas que logo são traduzidos em discurso e imagens, em que o leitor, como recém-chegado a este ambiente tenta descrever, desvendar, classificar e conferir significados daquilo que lhe chega pela experiência dos sentidos impostos pela leitura como se pode configurar neste fragmento:

A história é, ainda e sempre, de desagregação e de falência da família; de ruína e morte de uma Casa⁵, como a casa de Hanna, que é dividida entre dois filhos gêmeos, Omar e Yaqub, e solicita do leitor uma identificação linear e um reconhecimento passivo das similaridades entre os objectos e os sujeitos da realidade imitada e os presentes na obra literária⁶.

Por estes, as expressões fazem com que o velho apareça com um novo sentido, abrindo um leque de possíveis conotações que incorporam que problematizam situações e procedimentos desde o bíblico, aos ditos movimentos repressivos existentes no país, e, privilegia o leitor com seu discurso dialógico, tal é a maneira como o narrador Nael apresenta a si e todos os outros personagens que compõem o quadro social da época.

Milton Hatoum, escritor amazonense, escreveu o romance *Dois irmãos* baseado nos fatos de épocas que marcaram a história da nossa sociedade: uma que representa a época da decadência do Ciclo da Borracha (1920), entremeadas das agruras do final Segunda Guerra Mundial (1945), outra, a Revolução Militar ocorrida no Brasil em 1964 e que durou vinte anos de opressão no país.

⁵ ARNAUT, Ana Paula. [Varia] **O Arquipélago da insônia**: Litanias do silêncio.

⁶ ARNAUT, Ana Paula. **Post- Modernismo no romance português contemporâneo**: fios de Ariadne- máscaras de Proteu. Almedina, Coimbra, p.224; 2002.

Em suas obras *é já possível ler a condição de um escritor de um modo ou de outro empenhado em dar voz a preocupações com a sociedade*⁷, que advém de uma condição de elite naufragada no descaso econômico que se instalou no Estado. Esta é uma época em que o Amazonas passa a ser o primo pobre do Brasil, sempre com o pires na mão a espera dos restos para tentar viver. *Com a crise do fim do monopólio, Manaus tornava-se uma província empobrecida, abandonada, atolando-se aos poucos naquele marasmo tão característico das cidades que viveram um fausto artificial*⁸. Como Hatoum, igualmente faz a escritora portuguesa Maria Isabel Barreno, em seu romance, *O Senhor da ilha*, retrata a colonização da ilha de cabo Verde por Manuel António Martins, ambos repensam sobre a condição de sujeitos históricos da sociedade em que estão inseridos.

Antes, a Literatura abrigava a História para legitimar a nação, ensinar a História do país à sociedade e tinha o romance, um caráter didático. Hoje, a Literatura lança mão da História buscando nos fatos do passado a legitimação do presente.

A interferência do passado no presente se configura na realidade e de como se apresentam nas vozes narrativas modernas.

E, será, portanto, através da linguagem da obra, o cadinho que se funde – pelo avanço nos estudos sobre o homem e sobre o alcance de seu potencial de expressão, por força da conscientização do fazer literário (estético) e consequentes resultados

⁷ ARNAUT, Ana Paula. **José Saramago**. Coordenador Carlor Reis. Edições 70 Lda. Lisboa, Portugal, p.17;2008.

⁸ SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. 2ªed. Editora Valer, Manaus, p.159;2003. O fausto referido pelo autor, é a época do auge do capitalismo selvagem que se instalou na época do extrativismo do látex, quando a cidade de Manaus, virou a Paris dos Trópicos. A sociedade passa a viver em exuberância artificial, conheceu o fausto das grandes metrópoles. Os vícios, os costumes, a cultura européia, e por fim o desagrado de acordar roubada em setenta mil mudas de sementes por um inglês, o que culminou com o fim do monopólio da borracha. É dessa época, o descaso econômico que o autor Hatoum de refere em seu romance.



enriquecedores – a dupla visão filosófico-estética que recebemos da tradição clássica, em separado⁹.

Este mesmo aspecto percebe-se também em José Saramago

quando faz uso de uma escrita revisora do passado - não apenas de Portugal, mas do homem como ser constituído de uma memória histórica — busca os significados possíveis para as coisas, num desconstruir/reconstruir constante que é também um processo revolucionário em busca de respostas a tantas interrogações e dúvidas que habitam a mente do homem, do cidadão, do escritor, pois o autor pós-moderno sabe “que se tornou intolerável”¹⁰.

Como releitura e invenção, a narrativa da identidade dos narradores hatounianos é tecida mediante a impossibilidade de apreensão dessa origem como um ponto estável do passado e de uma “suposta” identidade sem fraturas, mas que se reinscreve nas questões pertinentes à ficção que deriva, entre a memória e a imaginação criadora, com excessivo pormenor de detalhes hiperbólico que lhe acentua o caricatural na presença dos excessos de Omar e a desfaçatez de Yaqub.

Em *Dois irmãos*, têm um processo de encadeamento de várias histórias provenientes de personagens que testemunham passagens vivenciadas em tempos remotos da vida do narrador desse romance. Esse expediente do recurso da memória é presente em três romances deste autor.

Em *Relato de um certo Oriente* (1989), tem a narradora que nem seu nome é revelado, mulher enigmática chega a cidade, na busca de resgatar

⁹ OLIVAL, Moema de Castro e Silva. **O espaço da crítica** : panorama atual. Goiânia: Ed. da UFG, 1998

¹⁰ SCHMIDT, Julia Maria da Graça. **Manual de pintura e caligrafia**, História do cerco de Lisboa e o Evangelho Segundo Jesus Cristo- Uma leitura trilológica. Neste texto, a autora apresenta um estudo sobre a abordagem que Saramago faz desde o Evangelho e a História de Portugal ,uma mistura de Ficção e História, ao que ela entende como *metaficção histotiográfica*. Percebe-se neste autor Hatoum, por ora estudado, estes mesmos aspectos.

também a identidade de si pelos conhecidos do passado; *Dois irmãos* (2000), este que por ora se estuda, tem um narrador constituído em sujeito emblemático pela característica a ele impressa no texto. Sabe pouco ou quase nada de si e, depois de muito tempo, resolve remexer no passado para resgatar a paternidade que lhe é negada e escondida, sem, no entanto, chegar à certeza disso. Buscou no olhar dos homens da casa, a sua imagem refletida na tentativa de resolver os sentimentos contraditórios que o acompanhavam.

Em *Cinzas do Norte* (2005), o autor apresenta um narrador com identidade, porém, fragmentada. Explicita uma verossimilhança artificial, supostamente imprescindível, para revelar uma justificação que a própria história nega. Há um desejo de justificar e de explicar através da personagem, que embora sendo advogado, é mais um vivente na categoria da indiferença social por não ter a sorte de ascender socialmente. O sonho de magistrado foi uma expectativa frustrada, pois, nesta época, era necessária a interferência de amigos que o indicasse a tal cargo, e isso lhe dá a condição de órfão duplamente, familiar e social.

Tais experiências reveladas na superfície do texto representam verdadeira escavação memorialista que se misturam a revelações melancólicas de ausências e ressentimentos, que contribui para a tessitura do enredo construído pelos narradores hatouninanos. Na tarefa de uma suposta recuperação do passado, há sempre lapsos na memória e essa “releitura” do passado se faz sob a força imperativa do esquecimento regido pela passagem do tempo. O passado pode ter várias interpretações, mas nunca pode ser modificado e é neste que o presente se revela na história.

A crítica literária é uma unidade complexa e diversa, um todo dinâmico capaz de oferecer ao leitor recursos variados, capaz de movimentar-se na medida do solicitado, reunindo dados extrínsecos e intrínsecos, que permitam uma visão enriquecida do potencial



humano, arregimentado esteticamente e condensado na obra literária.¹¹

A verdade é que sempre que se pretende reconstruir o passado, o autor fabrica uma versão, daí *a história de ficção revela um autor*¹² que elege um narrador para experienciar as suas memórias. O alguém que ele revela, em muitas vezes é o seu herói, porém, neste romance, *o que se revela pela história não tem qualidades de herói*¹³, é um sujeito que sai de seu esconderijo em busca de uma identificação por não saber quem de fato é seu pai. Sujeito fragilizado, junta nos cacos do passado a verdade escondida e dissimulada por todos da casa. O empenho em descobrir a verdade, após trinta anos, quando quase todos já estão mortos, motiva-o a olhar para e nas sombras de cada um da casa e questionar o seu “eu”.

Nos narradores de Hatoum passa a questão de *re-nascimento pelo fato de nas páginas dos livros reunirem-se as grandes preocupações temáticas que norteiam toda a sua produção literária*¹⁴, as angústia do homem moderno, fragilizado pela consciência de se sentir fragmentado no universo e em todas as relações.

Os fatos apresentados no espaço da casa de Zana e Halim, aos poucos, revelam a mudança na vida cotidiana da sociedade amazonense. A casa é a representação do estado, da nação que passava por uma época negra da nossa história, assim como ocorreu em várias sociedades.

A história do país serve de expediente narrativo para brindar o leitor e fazer com que se reflita sobre os *problemas temporais e no*

¹¹ OLIVAL, Moema de Castro e Silva. **O espaço da crítica** : panorama atual. Goiânia: Ed. da UFG, 1998

¹² ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Lisboa, Relógio d’água Editores: p.233;2001.

¹³ IDEM, p.236;2001

¹⁴ ARNAUT, Ana Paula. **José Saramago**. Coordenador Carlor Reis. Edições 70 Lda. Lisboa, Portugal, p.21;2008.

*reconhecimento, sempre constatual*¹⁵. O autor, ao rememorar os fatos do passado, provoca no leitor o efeito de ver algo que se constata na vida social e, a literatura, é sempre um campo fértil para se entender o homem de uma forma global.

Ao lermos o romance, percebe-se as instâncias naturais que contextualizam o homem, e que não podem ser separadas com limites precisos, mas que formam uma totalidade que dá sentido à personagem e ao enredo da obra: a memória e a história que compõem o sujeito desta sociedade, como se percebe no relato de Nael:

Halim me mostrou o álbum do casamento, de onde tirou uma fotografia que apreciava: ele, elegante, beijando a moça morena, ambos cercados por orquídeas brancas: o beijo tão esperado, sem nenhum pudor, nenhuma reverência às ratas de igreja e ao Zoraier: os lábios de Halim colados nos de Zana, que, assustada, os olhos abertos, não esperava um beijo tão voraz no altar. “Foi um beijo guloso e vingativo”, disse-me Halim. “Calei aquelas matracas, e todos os gazais do Abbas estavam naquele beijo”¹⁶.

É através do indivíduo que forma a memória pessoal, flui a história de se estar no mundo em dado tempo e lugar, sustentando a natureza do sujeito, que de indivíduo isolado passa a ser parte de um painel mais amplo que se sobressai na correnteza do fluxo histórico.

Dois irmãos é o relato do passado resgatado na memória do narrador Nael, personagem secundário, filho do estupro praticado em Domingas, por um dos homens da casa de Zana, matriarca da família que governa sob a suspeita do incesto.

¹⁵ CARRETO, Carlos Clamonte. **Figuras do silêncio**. Do inter/dito à emergência da palavra no texto medieval. Editora Estampa. Lisboa, p.150;1996.

¹⁶ HATOUM, p.54; 2000.



Em Nael, está o desejo de reafirmar a condição de personagem que quer sair do anonimato e, sua autobiografia romanceada é, aqui, duplamente fixada, por si mesmo e por sua mãe como ele mesmo revela neste fragmento:

Isso Domingas me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance fina l¹⁷.

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto: deixava-me cheio de dúvida¹⁸.

Tem-se nesta personagem a representação forte do espírito obscuro, mas obstinado de um povo que fala, diante da violência e o incessante da vida que não escaparam ao modo de ser da representação. Diante do inconfessável e inconfessado estupro, foi um esforço em calar e guardar a violência sofrida para o resto de sua vida.

Essa estratégia narrativa em Milton, a de recorrer do instrumento da desconfiança e da memória, é uma opção tática, precisa, no intuito de atingir objetivos previamente estabelecidos; informações ideológico-culturais enunciadas no discurso. Esses aspectos da existência do narrador são visíveis na sociedade, um sujeito-ideológico-carente-afetivo, eventualmente, interessado em facultar do passado, uma imagem que lhe seja favorável. Esses condicionamentos referem-se às deprimentes circunstâncias de formação social do Brasil. Quem somos nós? Eis a

¹⁷ HATOUM, p.29;2000.

¹⁸ IDEM, p.73.

questão mais antiga que o homem faz a si mesmo, desde Sófocles até a modernidade, quando se percebe os sujeitos fragmentados na sua origem; um prolongamento edípiano.

O Brasil, desde a época do Romantismo, os escritores brasileiros já inserem essa questão da identidade brasílica, porém, com o Modernismo brasileiro em 1922, na obra de Mário de Andrade, “Macunaíma”, o herói sem caráter, essa questão identitária oferece mais realce.

Sem caráter é a incerteza da base estrutural das raças que estão em si, sou mistura de quê? Com quem? Na história do Brasil há uma enumeração de raças que aqui vieram e disputaram o território com os Portugueses que se diziam os donos da terra por terem-na encontrada, mas será que estava perdida? Espanhóis, Franceses, Holandeses e ainda os Africanos que vieram à força do poder dos Portugueses, e os Índios, que viviam cá e não foram reconhecidos como os verdadeiros donos da terra refazem esse caminho da identidade nacional.

Nael e Domingas são isso, o estupro da violência que aqui se instalou e que, acobertados em nome da expansão de territórios, ou da religião usurparam o poder da Nação. Ainda se sobrevive neste aspecto, embora mais disfarçado, visto que o monopólio capitalista industrial subverteu esse poder e, hoje, domina em quase todas as sociedades do mundo, principalmente os que se apresentam como grandes potências para o mundo desde a Segunda Guerra Mundial.

Domingas é a índia destribalizada, nela está o centro de quase toda memória narrativa. Pelos relatos dela é que Nael começa a desvendar o universo mal construído em volta de si, sem, no entanto, desvelar o segredo da paternidade que fica guardado consigo como se apresenta neste fragmento: *Muitas vezes ela ensaiou, mas titubeava, hesitava e acabava não dizendo, quando eu fazia a pergunta, seu olhar logo me silenciava, e eram tristes*¹⁹. Certamente

¹⁹ HATOUM, p, 73;2000.



arrancar da mãe a confissão representa, sem dúvida, uma libertação da angústia face ao desconhecimento de si.

O silêncio de Domingas não é apenas a expressão de uma falha que continuamente mina a linguagem e o sentido. O ser taciturno, em que se transformou a mulher, é a que pertence ao reino da negação e da recusa do mundo, transformando o silêncio numa espécie de infinita experiência da transgressão que faz estremecer as palavras e a Ordem. O estupro foi causa de muitos filhos nascidos no Brasil, desde sua descoberta, e que hoje se configuram nesta raça, um dia classificada de inferior pela sua miscigenação.

Domingas é quem menos esclarece sobre a paternidade do filho, num jogo de revelar-esconder imposto pela própria natureza, deixou em Nael a dúvida em qual dos gêmeos está o pai. O filho gerado pode ser fruto do amor de infância entre ela e Yaqub, ou o desrespeitoso e embriagado amor de Omar, que pode tê-la estuprado na inconsciência alcoólica, ou ... muitas questões surgem e nem uma resposta positiva.

Existe assim, um tabu de não se revelar segredos, uma estratégia narrativa que nem o leitor chega à certeza. Os outros personagens da casa também nada esclarecem e, a dúvida, permanece por toda narrativa. É o sujeito que sai do submundo da consciência para investigar da sociedade perguntando do passado sem, contudo, encontrar respostas para as indagações. Esta curiosa discrepância não passa despercebida pelo leitor, problematizar o estupro e o nascimento de um ser sem paternidade são questões já levantadas desde a antiguidade. Encontrar na esfera familiar um vínculo que torne o ser suficientemente forte para subsistir no mundo foi a principal tarefa política e filosófica cristã uma vez que *sobreviver no mundo*

*significa essencialmente ter um mundo de coisas interposto entre os que nele habitam em comum, ao mesmo tempo separa e estabelece uma relação entre os homens*²⁰.

Cabe situar o leitor acerca de alguns conceitos adotados para compreender a memória e o ato de rememorar. O escritor narrar em texto a história – *Manaus cresceu muito com a chegada dos soldados da borracha, vindos dos rios mais distantes da Amazônia*²¹ compreendida pela experiência familiar e vivência na cidade – reencontra no perecer da memória e no desejo de conservá-la e resguardá-la em abrigos físicos, ou descritos como tal, a experiência do ser, que padece e angustia-se diante de si mesmo. É como olhar-se no espelho e não encontrar o reflexo do outro.

A casa, grande, composta por uma infinidade de cômodos, recantos, esconderijos e circulações, contém (e mantém) o tempo vivido. O escritor leva a conhecer a *memória involuntária* – na acepção abordada por Walter Benjamin a partir da obra de Marcel Proust – aproximando-se da tessitura de lembrar e do trabalho da rememoração, retornando à superfície – a sua obra escrita – os ornamentos do esquecido. O ato de rememorar, portanto, *recolhe o passado sem assumir a forma de produto acabado ou uma narrativa configurada*²². Esta afirmação é bastante adequada à decifração da prosa, ou da poesia, pois nesta escrita prevalece o fluxo de sensações acima da consciência. É como um “deixar-se levar” pelas imagens que vão se formando a partir de estímulos sensoriais. Pode-se pensar ainda, *que a memória involuntária só pode se tornar componente daquilo que não foi expresso e conscientemente “vivenciado”*²³, aquilo que não sucedeu ao indivíduo reflexão e compreensão.

²⁰ ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Lisboa, Relógio d’água Editores: p.67;2001.

²¹ HATOUM; p.41;2000.

²² BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense ,p.72;1989. (Obras escolhidas III)

²³ IDEM,72;1989.



Por outro lado, a *memória voluntária* se sujeita aos apelos da atenção, ou seja, demanda o esforço e o movimento característicos do pensamento consciente. A informação sobre o passado, por ela transmitida, não guarda traço algum dele, mas uma livre associação e um rearranjo do ocorrido/vivenciado. A função da memória – escreveu Reik – *consiste em proteger as impressões; a lembrança tende a desagregá-las. A memória é essencialmente conservadora; a lembrança é destrutiva*²⁴.

Milton trabalha o sujeito fragilizado na modernidade, fragmentado em sua posição social. A ausência de paternidade é o primeiro endereço de um sujeito sem endereço, sem raiz que lhe assegure um lugar social, pois sua relação com a sociedade (casa onde mora) o transforma com o efeito de um qualquer, e neste caso *as palavras em nada revelam; a revelação advém exclusivamente do próprio feito, e este feito, como todos os outros, não desvenda o quem, a identidade única e distinta do agente*²⁵. A narrativa apresenta avanços e recuos no tempo, sem uma cronologia linear como neste fragmento que se apresenta: *uma vez que nesta época, Manaus 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*²⁶. Os problemas e os espaços se apresentam para serem desvelados pelo leitor, que aos poucos se percebe emaranhado nas teias da desilusão, conforme o narrador rememora os fatos, esclarecedores ou obscuros e os orienta para solucionar (ou deixar em suspensão) os enigmas da vida, da história. *Existe um silêncio de plenitude, como existe também um silêncio culpado que conduz a um incontestável impasse*²⁷; o

²⁴IDEM, p.72;1989.

²⁵ ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Lisboa: Relógio d'água Editores, p.229;2001.

²⁶ HATOUM, p.47;2000.

²⁷ CARRETO, Carlos Clamonte. **Figuras do silêncio**. Do inter/dito à emergência da palavra no texto medieval. Editora Estampa. Lisboa: p.115;1996.

silêncio de todos na casa, na rua, na escola e no olhar silencioso de Domingas, e eram olhos tristes²⁸.

Consoante o confessa, exemplarmente, o escritor, ainda em outros contextos, nas outras obras, move-o a procura, não o factual, mas de um universal que toca a experiência temporal condensada na narrativa: experiência que é a do tempo presente, vivido em um mundo e em situação, num instante que deixa pressentir o imutável e que instiga o leitor da narrativa a captá-lo. “É nesse eterno desassossego, de tentar compreender-se que reside o verdadeiro móbil do mythos”²⁹. “O mythos é uma réplica do real”³⁰ que Hatoum realiza e apresenta na condição de seus personagens, o ser como coisa dada, não para modificá-lo, mas para exprimir e dar plena existência do que a modernidade foi capaz de tornar o homem moderno: desconhecido de si mesmo como confessa Nael: *Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem*³¹.

O romance tem início com uma breve introdução narrando a morte de Zana, a matriarca da família, em situação de enorme angústia. Na cena descrita, o silêncio é que responde, negativamente, à última pergunta da mulher:

Meus filhos já fizeram as pazes?³² coincide com o fim do dia. Assim, os fios desta re-constituição duplamente diferida (posterior e em segundas bocas) enovelam-se progressivamente, não só porque difusos, variados e pouco consistentes, mas também porque vão

²⁸ HATOUM, Milton. **Dois irmãos**, p. 73;2000.

²⁹ SOARES, Carmem. **Memória, História e histotirografia**, Mito Clássico no Imaginário Ocidental. Coimbra, p.11;2001

³⁰ O Mythos no pensamento de Ricoeur é a relação mimeses-muthos-catharsis da Poética aristotélica, já que faz nascer a função configuradora da narrativa que, assim, transforma os vários incidentes discordantes numa história singular. Extraído do texto da Doutora Maria Luísa Portocarrero; Paul Ricoeur, a linguagem simbólica do mito e as metáforas da praxis.

³¹ HATOUM, 73;2000.

³² HATOUM, p.12;2000.



despoletando na memória da instância narrativa recordações de episódios proximamente remotos ³³

Da memória de quem assiste o fim derradeiro da matriarca e de todos os outros personagens que se encontram na narrativa.

No primeiro capítulo há o retorno do jovem Yaqub de uma viagem forçada ao Líbano, devido as constantes desavenças entre ele e o irmão Omar. Presume-se o tempo da ação em 1945, no fim da II Guerra Mundial, quando no porto do Rio de Janeiro está *apinhado de parentes de pracinhas e oficiais que regressavam da Itália* ³⁴. Os anos da guerra, os acampamentos miseráveis nos subúrbios de Manaus, onde se amontoavam ex-seringueiros, *é o espaço que abre a narrativa, já trazendo os fatos da história que o Mundo vivem* ³⁵, para o texto.

A atração do passado ressurgue num grau nunca antes alcançado nas literaturas de nossos autores. O narrador perscruta em toda potencialidade *inerente no jogo do passado com o presente e serve-se dela para criar textos onde ressalta, sobretudo, o modo como se pode brincar a História, de modo a equacioná-la ousada e desassombradamente* ³⁶.

O motivo da viagem é sempre presente nos romances. Neste, o personagem Yaqub vai ao Líbano como é esclarecido em mais um recuo cronológico. A tentativa de separar os gêmeos era para evitar o conflito entre eles, ideia da mãe Zana para poupar Omar considerado frágil de saúde e, separando-os, teria mais tempo de dedicar-se a um só. As diferenças entre os irmãos, que parecem vir do berço ou ter começado em sua mais remota infância, tornam-se cada vez mais acentuadas. Embora

³³ ARNAUT, Ana Paula. **Post-Modernismo no romance português contemporâneo: fios de Ariadne, máscaras de Proteu**. Livraria Almedina, Coimbra, p.109;2002.

³⁴ IDEM, p.13;2000.

³⁵ Ibidem, p. 23;2000.

³⁶ MARINHO, Maria de Fátima. **O jogo da encenação do passado em Lillias Fraser de Hélia Corrêa**. Revista da Faculdade de Letras- Línguas e Literaturas. Universidade do Porto.

fossem iguais existiam diferenças que com o tempo foram mais percebidas e a que foi acrescida, como a marca feita pelo irmão gêmeo Omar, com o gargalo de garrafa no rosto de Yaqub. Nael os mostra nestas diferenças: *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, um lunático, albeio, inebriado com a atmosfera libertina do Galinheiro dos Vândalos e da cidade (p,41,42)*

Yaqub/Brasil, uma comparação amistosa, representa o processo do desenvolvimento ocorrendo com a indústria brasileira. Já Omar/Manaus, vivendo o fausto da borracha, embriagado com o desenvolvimento que logo naufragou e enterrou a cidade em um marasmo financeiro e cultural. A história econômica presta-se a intriga familiar. O declínio de Omar/Manaus nos vícios morais é, na verdade, a sociedade embriagada pelo poder aquisitivo, mas sem noção dos acontecimentos políticos e financeiros que ocorriam na metrópole do Brasil.

São nesses dois diferentes que pesa a possível paternidade de Nael e, sua história, dependia de Domingas, de uma palavra, ou de uma queixa confessada, mas, em tudo dito, só é dirigido para que o leitor perceba a diferença existente entre os irmãos, e nunca um lamento pelos fatos acontecidos. Esses momentos e suas experiências compõem o universo imaginário, onde o autor descreve contando, através de um narrador, possíveis histórias de vida e a de seu país.

Nas lembranças de Nael, está a imagem da chegada de Yaqub em casa, depois de cinco anos no Líbano, com voz grave pergunta: *Onde está Domingas?* E ele caminha até o quintal e abraça a mulher que o esperava. Entraram no quartinho onde Domingas e Yaqub haviam brincado e, observou os desenhos de sua infância colocados na *parede: as casas, os edifícios e as pontes coloridas, e viu o lápis de sua primeira caligrafia e o caderno amarelado que Domingas guardava e agora lhe entregava como se ela fosse sua mãe e não a*



*empregada*³⁷. Percebe-se na relação existente entre os dois, afeto que não transcende em nada a desconfiança de Nael da relação paternal. A amizade que os unia ficou simbolizada nos objetos guardados desde a infância, coisa que Domingas não teve tempo de fazer com seu próprio filho Nael.

Já sobre Omar, Domingas confessa ao próprio filho. *Com o Omar eu não queria... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, brutalizado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão*³⁸. Será nesta confissão amarga a verdade que ele tanto buscava? é esta a verdade obscura da sua vida? “Com Omar eu não queria” dá um relance possível de que os dois irmãos tinham-na para o sexo, sem poder escolher.

As características advindas dos fragmentos de vida, que vão sendo recuperados muitos anos depois e que conduzem e providenciam a unidade diegética, tornam a obra marcadamente auto-reflexiva por questionar e desafiar o autoritarismo das verdades absolutas que se apresentam como somatória de fatos passados.

O autor pinta os irmãos com características divergentes: um amoroso, gentil, saudoso; outro, eternamente embriagado, festivo mulherengo e bruto nas relações. Neste aspecto tem o leitor que observar com percepção o estilo e a linguagem do texto, *ora como os acontecimentos são relatados já passado, no pretérito para se proceder com a máxima cautela e seriedade durante o trabalho*³⁹, porém, é necessária a certeza de que a literatura serve de base para avaliações críticas⁴⁰, pois no exame dos fatos o autor nos obriga a uma tomada de posição, desenvolver o <ethos>, mas não o seu mistério.

Diante de nós está o drama do sujeito incompleto, só sabe de si pelo lado materno, a outra face, a que completaria a sua totalidade está ausente. Nael está configurado como um sujeito asujeitado fragmentado

³⁷ HATOUM, p. 21;2000.

³⁸ IDEM, p.241;2000.

³⁹ KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária** (Introdução à ciência da literatura) 6ª edição revista por Paluo Quintela, Coimbra, p.359;1976.

⁴⁰ IDEM, p. 378;1976.

pela modernidade, *o ser dentro de um contexto determinante e múltiplo que as sociedades industriais, norteadas pelo ideal de progresso*⁴¹, conjugam fatores como aperfeiçoamento técnico, descoberta científica, inovação que determinam, por sua vez, novos modos de organização econômica e social que podem instituir um cenário de crise de valores, em que se acentuam estados de inquietude e instabilidade no sujeito.

Os sintomas da crise são transpostas e percebidas na escrituração, na literatura que traduz e manifesta essas marcas indeléveis *pelas 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 de rio*⁴².

As propostas de intertextualidade no texto hatouniano são marcas de modernidade que partiram das leituras feitas pelo autor em Baudelaire, Raduan Nassar, e os resquícios de Isaú e Jacob de Machado de Assis. *O pensamento do primeiro quanto à questão estética sobre a modernidade cristaliza-se em torno de alguns aspectos: naïvité et bizarrerie du beau, há uma necessidade decorrente de prestar atenção ao heroísmo da vida moderna*⁴³. O já aludido papel do narrador separa-nos do tempo em que os fatos se sucederam.

Na malha narrativa coexistem o eu-memorialista que se propõe objetivo, o eu-irônico e autorreflexivo que sublinha os fatos narrados, comentando-os ou relativizando-os num enfoque pluri-ideológico, mas ambos titulares do discurso, nas muitas vozes que se encarregam da expressão plural de uma realidade em movimento. É um “eu” que precisa do “tu” para existir e que se refaz na ligação das vozes presentes. Além dos narradores, também a voz do leitor para formar elementos constitutivos em suas articulações ideológicas.

⁴¹ IDEM, p.379; 1976.

⁴² HATOUM, p.90; 2000

⁴³ LAUREL, Maria Hermínia Amado. **Intinerários da modernidade**: Paris, espaço e tempo da modernidade poética em Charles Baudelaire. Coimbra, Minerva, p.90/91; 2001.



A autoridade do narrador constrói-se no discurso e pelo discurso, em cuja corrosão os efeitos se revelam na superfície do texto e na sua estrutura profunda. O trágico habita o entredito, e o não dito, concentrando-se no nível da narração mais do que no nível da fábula. O trágico é o resultado da tensão entre a afirmação e a negação, do jogo das vozes narrativas, da metáfora do ser, da metonímia do mundo, de uma visão que incorpora contradições e inquietações experienciadas na vida do narrador que faz o leitor ultrapassar a expectativa de encontrar um universo familiar, os amigos, os parentes que cada personagem do texto possa representar. A par de tudo isso, deparamos ainda com considerações que visam a situação política brasileira, episódios da vida pública manauara que aqui ganha a dimensão de cenário vivo, em conexão estreita com a cidade representada na obra de ficção.

Vê-se em que sentido a análise parece promissora dada o acesso privilegiado ao conceito de agente que nos é dado pelas respostas que damos à questão quem?. A obra muda a cultura encarnando-se nos documentos, nos monumentos, nas instituições, no espaço de manifestação aberto pela política. A ação é esse aspecto do operar humano que se chama narração que se manifesta entre a teoria da ação e a fenomenologia hermenêutica ⁴⁴.

A psicanálise freudiana oferece-nos algumas pistas para o entendimento da relação do filho e a figura do nome do pai.

O nome vem-nos através da genealogia, dos nossos antepassados: nesse sentido, ninguém possui um nome, mas sim é possuído por ele. A ausência do pai, reforçada pela inexistência do referente nominal é simbólico, represente para o sujeito um autêntico desastre psíquico em potência ⁴⁵.

⁴⁴ RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como o outro**. Trad. Lucy Moreira Cesar. São Paulo- Campinas. Papyrus editora, p.76;

⁴⁵ CARRETO, Carlos Clamonte. **Figuras do silêncio**. Do inter/dito à emergência da palavra no texto medieval. Editora Estampa. Lisboa: p.150;1996.

Na cultura Amazônica, compreende-se então a razão pela qual a ausência ou a ocultação do nome do pai representa, sempre foi uma ameaça, quer para o sujeito quer para a sociedade. O nome ocultado do pai, gera desconforto ao filho e, nesta sociedade, todos os filhos sem pai são os filhos do boto, cetáceo que serve de justificativa para o interdito e a mulher não pode ser condenada pela desordem social. A falha, assim engendrada, faculta à mulher a posição de escolhida, divinizada, pois gerou o filho de um ser mitológico. É a explicação que não justifica um erro, mas que ameniza o ser diante de tal transgressão. Hatoum ressuscita a temática da cultura do filho do boto em nossa sociedade e, um comportamento como o descrito só faz sentido no contexto de uma atitude de criação genericamente dinâmica, que o escritor não explica, mas que se advinha o esforço.

Nael escutou de Halim, seu avô, marido de Zana a descrição sobre sua mãe Domingas que a desenha como: *uma menina que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs, que andava descalça e tomava benção da gente, nem melancólica, nem apresentada*, foi doada por freiras de um internato à Zana, para ajudá-la nos afazeres domésticos. *Era uma cunhã mirrada, meio escrava, meio ama são as “pessoas que vivem nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade”*⁴⁶.

É preciso dizer que o escritor, teria tendência a contemplar procedimentos de teor (des)construtivo, uma vez que ele não produz do isolamento de uma posição asséptica a sugestões artísticas explícita ou difusamente insinuada como os aspectos que envolvem a questão da paternidade de Nael.

No mundo moderno as esferas sociais ficam muito bem definidas e configuradas e reveladas neste texto que aponta no sentido do caráter de

⁴⁶ Hatoum, p.64;2000.



relatividade que irá subjazer doravante no pensamento de que a arte é uma expressão de uma visão do mundo possível, a do artista, do poeta, exercida sobre o objeto da sua criação: a partir de Baudelaire, nenhuma forma de arte poderá ser mais concebida como a expressão da visão do mundo definitiva. Do mesmo modo, o objeto artístico deverá ser primordialmente definido em função da sua capacidade de ação sobre o leitor.

Se o escritor percebe este ser na hesitação, obviamente que o leitor será capaz de assim o perceber também. Este narrador é um ser cercado do nada, um ser que se desenha no pesadelo de não se ver no passado. Sua alma flutua na angústia do medo de não se ver no interior e no exterior familiar, esta é *a dramatização do decurso da vida*⁴⁷.

“Ao lançarmos os nossos olhos para além da obra do autor, chega-se à conclusão de que um traço de estilo que nos parecia típico e expresivo se encontra também com frequência noutras obras com a mesma frequência”⁴⁸. No entanto, parte-se do princípio de que é só a individualidade do autor que se projeta na criação e, no entanto, não o é. *O que ele reivindica, é, pois, a necessidade de uma actuação em comum, o leitor num já aludido registro polifónico*⁴⁹.

O progresso da cidade é evidente no barulho que a cidade apresenta e no desejo de uma vida boa ao filho

Domingas não quis ficar ali. “É muito agitado, muito barulhento... Ficou calada por uns minutos, até a claridade sumir de vez. Quando tu naceste, (Domingas a Nael), Seu Halim me ajudou, não quis me tirar da casa... Me prometeu que ias estudar. Tu eras neto dele, não ia te deixar na rua. Ele foi ao teu batismo, só ele me acompanhou. E ainda me pediu pra escolher teu nome.

⁴⁷ KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária** (Introdução à ciência da literatura) 6ª edição revista por Paluo Quintela, Coimbra, p.410; 1976.

⁴⁸ IDEM, p.315; 1976.

⁴⁹ ARNAUT, Ana Paula. **Post-Modernismo no romance português contemporâneo: fios de Ariadne, máscaras de Proteu**. Livraria Almedina, Coimbra, p.119;2002.

Nael, ele me disse, o nome do pai dele. Eu achava um nome estranho, mas ele queria muito, eu deixei...⁵⁰

A maior parte das sociedades atribui ao conhecimento do nome virtudes particulares, passando então a ser objeto de diversas proteções. Halim, ao nomear e reconhecer o neto Nael sugere, enfaticamente, o que o psicanalista J. Clerget (1990:15) chama *de encenação de uma referência fundadora*⁵¹. A biografia de Nael se insurge na palavra que o nomeia, palavra proferida pelo avô que o reconhece e, ao lado da mãe na hora do batizado, hora da consagração. Ele é o ser que se insurge e que recebe um nome para que todos o chamem e, com a promessa de que nunca lhe faltaria nem a educação. Promessa pouco cumprida. Halim morre e seu desejo de avô é frustrado diante da solidão de Domingas, relegada ao quatinho do fundo da casa, perto da cerca que dá para rua, mas que lhe tolhe a liberdade.

Nael acompanhou a mãe na amargura da prisão sem grades fruto da condição de servil da casa que serviu a mesa, e à cama, e à dura vida que lhe foi imposta. Morreu no consolo do amor do filho a quem só pôde acarinhar nas poucas horas de folga do trabalho. Até esse pouco restou em Nael, a lembrança do carinho materno, como ele mesmo confessa:

Trouxera para perto de mim o bestiário esculpido por minha mãe. Era tudo o que restara dela, do trabalho que lhe dava prazer: os únicos gestos que lhe devolviam durante a noite a dignidade que ela perdia durante o dia... O jogo de lembranças e esquecimentos me dava prazer⁵².

São poucos os pertences de Domingas, quase não sobrou nada para Nael ter de lembrança de sua existência. A escultura recebida como

⁵⁰ Hatoum, p.241;2000.

⁵¹ CARRETO, Carlos Clamonte. **Figuras do silêncio**. Do inter/dito à emergência da palavra no texto medieval. Editora Estampa. Lisboa: p.147;1996.

⁵² HATOUM, p.264;2000.



herança é a extrapolação da crítica do filho em favor da memória da mãe. É a sordidez da casa onde ela viveu e trabalhou e que não lhe deram a referida paga a que tinha direito. Nesta época, era muito comum a índia distribalizada ser usada nas cozinhas das pessoas de posses, eram chamadas de afilhadas e serviam aos “padrinhos” ou aos filhos da madrinha, sem nada receber.

Havia muitas festas e Nael lembra e revela que, nesses momentos, deliciava-se com os abraços de desejos amorosos em tia Rânia como se constata neste fragmento do texto:

Rânia causava arrepios no meu corpo quase adolescente. Eu tinha gana de beijar e morder aqueles braços. Esperava com ânsia o abraço apertado, o único do ano. A espera era uma tortura. Eu ficava quieto, mas o fogaréu me queimava por dentro. Então a sonsa se acercava de mim, me dava um acocho e eu sentia os peitos dela apertando o meu nariz. Sentia o cheiro de jasmim e passava o resto da noite estonteado pelo odor. Quando ela se afastava, alisava o meu queixo como se eu tivesse uma barbicha e me beijava os olhos com os lábios cheios de saliva, e eu saía correndo para o meu quarto.⁵³

Nael, até no nome é estranho, *a razão de ter procurado um nome estranho e raro para dá-lo a uma personagem que é, em si mesma, estranha e rara*⁵⁴, faz um retrato justo da intensificação da dor de ser um sujeito moderno, que habita a floresta do alheamento social que está de si mesmo.

A imagem de Nael tem *alguma semelhança com o observador errante que percorre a bacia amazônica e o homem sedentário, postado na margem do rio*⁵⁵, na margem da sociedade, pois Manaus é uma cidade que fica entre o rio e a

⁵³ IDEM, p.97;2000

⁵⁴ ARNAUT, Ana Paula. **José Saramago**. Coord. Carlos Reis. Edições 70, Lda. Portugal- Lisboa, p.84;2008.

⁵⁵ www.hottopos.com/collat6/milton1.

floresta, o que a torna uma cidade enigmática em sua existência, trespassa esse estado do ambiente ao personagem.

O que dá prazer ao narrador dá também ao leitor. A conclusão mais óbvia que se tem do texto literário em questão é que pode até acontecer que o *verdadeiro mundo apresentado nem venha a ser bem acessível a esse sistema subjetivo e que o próprio leitor, que vê o desenrolar dos acontecimentos a certa distância, tenha que concluir por si próprio aqui e além*⁵⁶, como é a indefinição de se concluir quem de fato é o pai da criança. O papel da literatura não é dizer, e sim, sugerir hipóteses filosóficas sem conclusão.

É possível falar de crise de identidade quando pela literatura se tem os quadros que compõem a estrutura dos seres que se configuram na sociedade. Nael é o retrato injusto do sujeito de um tempo que se apresenta individual, manipulado pelo despertar consciencioso dos que participam das transformações orgiásticas que o desenvolvimento capitalista faz nas humanidades: A procura sobre si mesmo. Hatoum rememora nas páginas do romance, a questão da miscigenação de um Brasil antigo contado nas páginas de José de Alencar, no romance *Iracema*. Nael/Moacir; Iracema/Domingas; Martim/Omar, Yaqub. Por esses, *a história da História mostra-nos que a civilização é múltipla, é em seus pontos de contato, fricção e de conflito que nascem de novo os acontecimentos*⁵⁷ de colonização no Brasil/ Amazônia. Prevalece nesta história a miscigenação árabe, não mais a portuguesa, no entanto, o estupro, ainda é o que move esse surgimento de uma nova raça.

Nael é o homem que o próprio Hatoum define com a construção de identidades particulares e coletivas dos povos da Amazônia, gente tão pouco conhecida pelos outros brasileiros. Seu prazer é como ele mesmo define: Escrever o caótico me dá uma satisfação enorme.

⁵⁶ KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária** (Introdução à ciência da literatura) 6ª edição revista por Paulo Quintela, Coimbra, p.325; 1976.

⁵⁷ RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas- SP: Papyrus Editora, p,303, 1994.



Referências

- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. Lisboa, Relógio d'água Editores, 2001.
- ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. Coord. Carlos Reis. Edições 70, Lda. Portugal- Lisboa. 2008.
- ARNAUT, Ana Paula. *Post- Modernismo no romance português contemporâneo: fios de Ariadne- máscaras de Proteu*. Almedina, Coimbra. 2002.
- ARNAUT, Ana Paula. [Varia] *O Arquipélago da insônia: Litanias do silêncio*.
- CARRETO, Carlos Clamonte. *Figuras do silêncio. Do inter/dito à emergência da palavra no texto medieval*. Editora Estampa. Lisboa.1996.
- HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo, Companhia das Letras. 2000.
- KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária (Introdução à ciência da literatura)* 6ª edição revista por Paulo Quintela, Coimbra. 1976.
- LAUREL, Maria Hermínia Amado. *Itinerários da modernidade: Paris, espaço e tempo da modernidade poética em Charles Baudelaire*. Coimbra: Minerva;2001.
- MARINHO, Maria de Fátima. *O jogo da encenação do passado em Lillias Fraser de Hélia Corrêia*. Revista da Faculdade de Letras- Línguas e Literaturas. Universidade do Porto.
- RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como o outro*. Trad. Lucy Moreira Cesar. São Paulo- Campinas. Papyrus Editora
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa. Tomo I*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas- SP: Papyrus Editora, 1994.
- SCHMIDT, Julia Maria da Graça. *Manual de pintura e caligrafia, História do cerco de Lisboa e o Evangelho Segundo Jesus Cristo- Uma leitura trilogica*.
- SOARES, Carmem. *Memória, História e historiografia. Mito Clássico no Imaginário Ocidental*. Coimbra. 2001.
- SOUZA, Márcio. *A expressão amazônica: do colonialismo ao neocolonialismo*. 2ªed. Editora Valer, Manaus. 2003.