

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA



ALEX BRUNO DA SILVA

ESPAÇO, MEMÓRIA E IDENTIDADE EM *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM

GOIÂNIA – 2017

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS
DE TESES E
DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Nome completo do autor: Alex Bruno da Silva

Título do trabalho: Espaço, memória e identidade em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:



Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 13 / 12 / 2017

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente
- Submissão de artigo em revista científica
- Publicação como capítulo de livro
- Publicação da dissertação/tese em livro

²A assinatura deve ser escaneada.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA



ALEX BRUNO DA SILVA

ESPAÇO, MEMÓRIA E IDENTIDADE EM *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de Pesquisa: L. P. 2 Literatura Comparada e Estudos Culturais

Orientador: Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo.

GOIÂNIA - 2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, Alex Bruno da
Espaço, memória e identidade em Dois irmãos, de Milton Hatoum
[manuscrito] / Alex Bruno da Silva. - 2017.
CXXVI, 126 f.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo .
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e
Linguística, Goiânia, 2017.
Bibliografia.

1. Narrativa brasileira contemporânea. 2. Milton Hatoum. 3. Memória.
4. Trânsito . 5. Identidade. I. Camargo , Flávio Pereira , orient. II. Título.

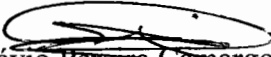
CDU 821.134.3




ATA Nº 03/2018

**ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO
ALUNO ALEX BRUNO DA SILVA**

Aos seis dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e dezoito, a partir das nove horas na Sala 33 da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, nesta capital, realizou-se a sessão pública da Defesa de Dissertação “ESPAÇO, MEMÓRIA E IDENTIDADE EM DOIS IRMÃOS, DE MILTON HATOUM”. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Flávio Pereira Camargo (Faculdade de Letras/UFG) com a participação dos demais Membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Renata Rocha Ribeiro (Faculdade de Letras/UFG) e a Professora Doutora Rejane Cristina Rocha (UFSCar/via skype). A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato Aprovado pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Flávio Pereira Camargo, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que vai assinada pelos Membros da Banca Examinadora e visada pelo Diretor da Faculdade de Letras/UFG. Goiânia, aos seis dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e dezoito.


Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo - Presidente


Prof.ª Dr.ª Renata Rocha Ribeiro


Prof.ª Dr.ª Rejane Cristina Rocha

Visto: 
Prof. Dr. Francisco José Quaresma de Figueiredo

ESPAÇO, MEMÓRIA E IDENTIDADE EM *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística, área de concentração em Estudos Literários, em **06 de fevereiro de 2018**, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo – FL/UFG/PPGLL
Presidente da Banca

Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha – UFSCar/PPGLIT
Membro externo

Profa. Dra. Renata Rocha Ribeiro – FL/UFG/PPGLL
Membro interno

Prof. Dr. Adolfo José de Souza Frota – UEG/POSLLI
Suplente externo

Prof. Dr. Jorge Alves Santana – FL/UFG/PPGLL
Suplente interno

Aos meus pais, Teofilho e Nilda, por dedicarem seus dias a minha vida.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me transmitir força e coragem;

Ao Professor Dr. Flávio Pereira Camargo, orientador e amigo, pelo carinho, pelo exemplo, pela paciência e pelo respeito. Agradeço ainda pela leitura atenta e pelas reflexões que ajudaram a nortear essa pesquisa;

À Professora Dra. Renata Rocha Ribeiro e ao Professor Dr. Adolfo José de Souza Frota, membros da banca de qualificação, pela leitura minuciosa e pelas sugestões fundamentais para a versão final deste trabalho;

À Professora Dra. Rejane Cristina Rocha, por ter aceitado tão prontamente o convite de participação na banca e, sobretudo, por me inspirar todos os dias a seguir nos caminhos da educação;

Ao Professor Dr. Jorge Alves Santana, por ter aceitado o convite de participar como suplente interno na banca e pela disponibilidade na avaliação deste trabalho;

À Professora Dra. Juliana Santini, pelo incentivo e por ter me apresentado o romance *Dois irmãos*;

À Danielle Bruno, minha irmã, pela força, pelo afeto e por ter me presenteado com a vida do João Lucas;

À Marcela, pela amizade, pelo carinho e por dividir comigo as alegrias, as dificuldades e a paixão pela literatura;

Ao Artur, pelo apoio incondicional;

Aos meus companheiros de disciplinas do mestrado, Pilar e Rosicley, pelas conversas, pelos livros e pela convivência;

Aos meus alunos (todos), por motivarem minha paixão pela literatura, todos os dias;

Aos colegas de trabalho da UEG e do Colégio Estadual Presidente Costa e Silva, pelo apoio e pelo respeito;

À FAPEG, pela bolsa de estudo.

O mundo poderia existir muito bem sem a literatura, e inclusive melhor sem o homem.

Jean-Paul Sartre

Mas quando mais nada subsiste de um passado remoto, após a morte das criaturas e a destruição das coisas – sozinhos, mais frágeis, porém mais vivos, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis – o odor e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, lembrando, aguardando, esperando, sobre as ruínas de tudo o mais, e suportando sem ceder, em sua gotícula impalpável, o edifício imenso da recordação.

Marcel Proust

RESUMO

Nesta pesquisa propomos uma análise do romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, com o objetivo de verificar o entrelaçamento entre memória, espaço e identidade. Nesse romance, Hatoum consegue entrelaçar o espaço da casa e da cidade de Manaus com a necessidade do narrador de preencher os vazios da sua história, o que nos leva à hipótese de que a representação do espaço, no romance *Dois irmãos*, tem um papel preponderante na construção da memória subjetiva do narrador. Essa hipótese de pesquisa parte dos seguintes questionamentos: a) o que há de novo na temática da memória em *Dois irmãos*, que nos leva a refletir sobre as experiências do sujeito contemporâneo?; e b) de que maneira a representação do espaço afeta a subjetividade das personagens e nos permite pensar a respeito da identidade na sociedade contemporânea? Para responder esses questionamentos e refletir sobre a hipótese levantada, optamos por estruturar esse trabalho em dois capítulos, nos quais teoria e crítica aparecem associados à análise do texto ficcional de forma dialógica. O tratamento dado à memória, ao espaço e à identidade aparece imbricado na tessitura do romance *Dois irmãos* de forma que, ao falar sobre a memória do narrador e as construções das identidades das personagens, o aspecto espacial é indispensável para entender essa relação. Assim, no primeiro capítulo intitulado “Fios de histórias: tecendo as memórias em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum”, iremos problematizar o modo como o tema da memória trata a relação entre lembrança e esquecimento, realidade e imaginação, e os aspectos individuais e coletivos, para pensar o resgate da memória em uma sociedade contemporânea. Para entender a memória, a partir de um evento traumático, embasaremos nossas reflexões e discussões nas proposições de Walter Benjamin (1985), Jeanne Marie Gagnebin (2009), Márcio Seligmann-Silva (2002/2003/2008), Michael Pollak (1989), Primo Levi (2004) e Maurice Halbwachs (2006), para, a partir deles, estabelecermos um diálogo com outros críticos e observarmos os sentidos da memória no romance de Hatoum. No segundo capítulo, intitulado “Espaços em ruínas: figurações do trânsito em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum”, iremos analisar alguns aspectos da construção do espaço nas narrativas de Hatoum para pensar a relação entre o espaço e as personagens. O aporte teórico-crítico utilizado para analisar essa relação entre espaço e sujeito nos remete aos estudos de Osman Lins (1976), Michel de Certeau (2014), Oziris Borges Filho (2007), Luis Alberto Brandão (2013/2015), Doreen Massey (2015), entre outros. Neste capítulo também abordaremos, a partir de uma perspectiva dos Estudos Culturais, os sentidos do trânsito, do exílio e da errância, para levantar algumas questões que dizem respeito, especificamente, à condição do sujeito migrante em constante deslocamento espacial. A representação da cidade e dos espaços de intimidade serão observados também como lugares de práticas sociais e subjetivas do sujeito de modo a evidenciar como esses espaços revelam experiências vividas que, na narrativa, são filtradas pelo olhar do narrador e (re)construídas por meio de sua memória.

Palavras-chave: Narrativa brasileira contemporânea. Milton Hatoum. Memória. Trânsito. Identidade.

ABSTRACT

In this research we propose an analysis of the novel *Dois irmãos*, by Milton Hatoum, in order to verify the interweaving between memory, space and identity. In this novel, Hatoum manages to interweave the space of the house and the city of Manaus with the narrator's need to fill the voids of his story, which leads us to the hypothesis that the representation of space, in the novel *Dois irmãos*, plays a preponderant role in the construction of the narrator's subjective memory. This research hypothesis is based on the following questions: a) What is new in the theme of memory in *Dois irmãos*, which leads us to reflect on the experiences of the contemporary subject? and b) how does the representation of space affect the subjectivity of the characters and allows us to think about identity in contemporary society? To answer these questions and reflect on the hypothesis raised, we chose to structure this work into two chapters, in which theory and criticism are associated with the analysis of the fictional text in a dialogical way. The treatment given to memory, space and identity is imbricated in the context of the novel *Dois irmãos* so that when talking about the narrator's memory and the constructions of characters identities, the spatial aspect is indispensable to understand this relation. Thus, in the first chapter titled "Threads of Stories: Weaving Memories in *Dois irmãos* by Milton Hatoum," we will problematize how the theme of memory deals with the relation between memory and forgetfulness, reality and imagination, individual and collective aspects, to think about the rescue of memory in a contemporary society. To understand memory, from a traumatic event, we will base our reflections and discussions on the propositions of Walter Benjamin (1985), Jeanne Marie Gagnebin (2009), Márcio Seligmann-Silva (2002/2003/2008), Michael Pollak (1989), Primo Levi (2004) and Maurice Halbwachs (2006), to establish a dialogue with other critics and observe the meanings of memory in Hatoum's novel. In the second chapter, entitled "Spaces in Ruins: Traffic Pictures in *Dois irmãos*, by Milton Hatoum," we will look at some aspects of space construction in Hatoum's narratives to think about the relationship between space and characters. The theoretical-critical contribution used to analyze this relationship between space and subject refers us to the studies of Osman Lins (1976), Michel de Certeau (2014), Oziris Borges Filho (2007), Luis Alberto Brandão (2013/2015), Doreen Massey (2015), among others. In this chapter we will also examine, from a Cultural Studies perspective, the meanings of traffic, exile and wandering, to raise some questions that specifically concern the condition of the immigrant subject in constant spatial displacement. The representation of the city and the spaces of intimacy will also be observed as places of social and subjective practices of the subject to reveal with these spaces, they reveal lived experiences that, in the narrative, are filtered by the narrator's gaze and (re)constructed by means of your memory.

Keywords: Contemporary Brazilian Narrative. Milton Hatoum. Memory. Transit. Identity.

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO | 12 |
| 1- FIOS DE HISTÓRIAS: TECENDO AS MEMÓRIAS EM DOIS IRMÃOS, DE MILTON HATOUM..... | 19 |
| 1.1 “Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças” | 23 |
| 1.2 Memórias do trauma: melancolia e violência..... | 29 |
| 1.3 Memórias fraturadas: as faces do duplo na construção das identidades..... | 42 |
| 1.4 “Deve ser penoso criar o filho dos outros, um filho de ninguém” | 56 |
| 1.5 Vozes, imagens e fragmentos: a alteridade no discurso narrativo..... | 66 |
| 2. ESPAÇOS EM RUÍNAS: FIGURAÇÕES DO TRÂNSITO EM DOIS IRMÃOS | 73 |
| 2.1 Concepções espaciais: lugares, sujeitos e experiências..... | 77 |
| 2.2 “Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos ou não queremos ver” ⁸⁴ | |
| 2.3 “Fiquei sozinho na casa, eu e as sombras dos que aqui moravam” | 95 |
| 2.4 Errância e exílio: identidades em trânsito..... | 103 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS: | 113 |
| REFERÊNCIAS | 119 |

INTRODUÇÃO

A literatura sempre fala do outro, de um outro exterior, mas também fala da complexidade do ser humano. Todo o conhecimento ou a verdade que a literatura busca, não tem a ver com uma verdade ontológica, filosófica ou epistemológica, é uma verdade que fala muito do que é o ser humano.

Milton Hatoum

Pensar as narrativas da contemporaneidade é deslocar-se de um imaginário utópico com projeto estético definido para um espaço aberto à diversidade de estilos. Giorgio Agamben (2009, p. 59) aponta a contemporaneidade como uma “singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias”. Segundo o filósofo, contemporâneo é aquele que olha para o seu tempo conseguindo interpretar e refletir o escuro, as sombras e as fraturas presentes nessa experiência temporal.

Nessa concepção, o escritor contemporâneo é aquele que tenta compreender o tempo presente e suas implicações, estabelecendo uma proximidade e também certo distanciamento com esse tempo para captar a relação entre o homem e o mundo, o presente e o passado. A definição de Agamben é interessante, pois ajuda a entender as disputas e os caminhos que perpassam os estudos sobre a literatura brasileira contemporânea.

Na esteira do pensamento de Agamben, o crítico literário Karl Erik Schøllhammer (2011, p. 10), em *Ficção brasileira contemporânea*, afirma que o contemporâneo, graças a um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e expressá-lo, de modo que “a literatura brasileira contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam da sua lógica”. Em outros termos, a literatura produzida nas últimas décadas demonstra uma tentativa de compreensão do tempo presente, a partir de uma multiplicidade de estilos e formas que, de certa forma, representa as fraturas e o caos da sociedade a qual faz parte.

Para Schøllhammer (2011, p. 10), o escritor contemporâneo parece estar motivado por certa “urgência em se relacionar com a realidade histórica” e, assim, surge uma escrita que expressa, de forma sensível, a dificuldade de lidar com o presente. Ao mesmo tempo, trata-se de uma escrita que age pelo desejo de representação da realidade. Nesse sentido, Beatriz Resende (2008, p. 26), em *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*, ressalta o traço de “presentificação” na produção atual, ou seja, a manifestação sob

formas diversas de um presente, com sentido de urgência, para representar experiências subjetivas desse tempo atual.

De acordo com Beatriz Resende (2008, p. 18) há variadas expressões da literatura produzida nas últimas décadas, o que faz surgir uma reflexão sobre algumas expressões dominantes dessa produção recente, entre elas a fertilidade, a multiplicidade e a qualidade: “são múltiplos tons e temas e, sobretudo, múltiplas convicções sobre o que é literatura, postura que me parece a mais interessante e provocativa nos debates que vêm sendo travados”.

A evidência de um terreno fértil na atualidade, que contribui para um expressivo número de produções literárias, possibilita essa multiplicidade de estilos e formas e o surgimento de novas editoras. Este aspecto da produção contemporânea, relacionado ao campo editorial, que envolve a produção e a circulação de obras no mercado editorial, coloca em evidência a necessidade de uma reformulação de valores e conceitos para apreender essas produções contemporâneas. Outro fator apontado por Resende (2008) é o surgimento de novas vozes a partir de espaços marginalizados pelo universo literário, o que faz com que alguns autores publiquem suas obras, muitas vezes, em suportes oferecidos pela *internet*.

Nesse sentido, para Regina Dalcastagnè (2012, p. 07), pensar a literatura brasileira contemporânea é entendê-la como um “território contestado”, no qual diferentes vozes, estilos e linguagens disputam um espaço para falar com legitimidade. Há, então, um conjunto de critérios e de problemas que determinam a visibilidade de um escritor ou de uma obra na academia, nas editoras ou entre os leitores e críticos literários.

Logo, a produção literária contemporânea tem apresentado variados temas e múltiplos procedimentos narrativos, que se justifica pela ausência de um projeto estético e político único, no qual possa se nomear produções e escritores, por exemplo, como a historiografia literária canônica apresenta: Romantismo, Realismo, Parnasianismo, Simbolismo e Modernismo. Ítalo Moriconi (2002), ao analisar a produção contemporânea, argumenta que o escritor contemporâneo

se vê diante da circunstância de ter que criar seu próprio projeto individual, o qual deve incluir uma definição ao menos implícita do tipo de destinatário, do tipo de leitor que quer, pois este também perdeu sua nitidez e homogeneidade (MORICONI, 2002, s/p).

Dessa forma, o projeto literário do escritor contemporâneo Milton Hatoum pode ser compreendido a partir da temática da memória e do interesse exótico pela representação da diversidade cultural, na formação brasileira. Filho de libanês mulçumano e de mãe brasileira católica, Milton Hatoum reproduz essas experiências de estar entre culturas, sendo possível deduzir a maneira singular como o escritor encara a diferença cultural. A intervenção da voz autoral marca esse entre-lugar da formação do imaginário do escritor: “Meus pais me disseram para escolher a religião que quisesse e eu optei pela literatura” (VILELA, 2004, s/p).

O escritor publicou quatro romances¹: *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008), todos contemplados pela crítica literária como relevantes dentro do panorama literário atual. Hatoum publicou também os livros de contos e crônicas *A cidade Ihada* (2009) e *Um solitário à espreita* (2013).

A relevância do escritor no cenário literário brasileiro verifica-se pela quantidade de estudos já produzidos sobre suas obras, sem contar que seus romances já foram traduzidos para muitos países, tais como: Itália, França, Estados Unidos, Espanha, entre outros. Schøllhammer (2011, p. 87) afirma que Hatoum consolidou uma “vertente na narrativa brasileira antes timidamente representada”. O crítico associa a popularidade da literatura de Hatoum devido à “convergência entre certo regionalismo sem exageros folclóricos e o interesse culturalista na diversidade brasileira que, nas últimas décadas, substituiu a temática nacional”. Assim, há na narrativa de Hatoum uma atenção renovada sobre os traços de identidade na perspectiva multiculturalista.

Tânia Pellegrini (2007, p. 102), ao escrever sobre as narrativas de Hatoum, estabelece uma relação entre a estética regionalista e a “relativização do exótico” nas obras do escritor. Para a crítica, o regionalismo em Milton Hatoum aparece de forma subjetiva e sensível, revelando, assim, cores e ecos específicos da região amazônica. O exótico resulta de uma linguagem sedutora que coloca o leitor em um universo distante e simbólico.

Outra característica relevante nas narrativas de Milton Hatoum é a construção de seus narradores. Sobre esse aspecto, o crítico Flávio Carneiro (2005, p. 306) coloca Hatoum como um dos escritores contemporâneos que resgata “o narrador benjaminiano, o velho contador de

¹ Pela obra *Relato de um certo oriente*, Milton Hatoum recebeu o prêmio Jabuti (1990) e a obra foi traduzida para seis países, com mais de 20 mil exemplares vendidos de 1989 até hoje. *Dois irmãos* recebeu o prêmio Jabuti (2001) e a indicação para o Prêmio Multicultural Estadão, além de ter seus direitos de tradução adquiridos por sete países. *Cinzas do Norte* ganhou o prêmio Jabuti (2006), o prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira (2006) e o prêmio Bravo (2006).

histórias, cujo relato beira a oralidade e se reveste de uma sabedoria marcada pelas lições da experiência”.

Além das narrativas de Hatoum serem marcadas por vozes de narradores que buscam entender suas histórias e, assim, narram na tentativa de encontrar alguém que as ouçam, esses narradores revelam identidades esquecidas no tempo e mobilizam, por meio dos seus discursos, vozes desprovidas de legitimidade.

Somam-se à fortuna crítica de Hatoum as reflexões de Luiz Costa Lima (2002), em sua obra *Intervenções*. Para o estudioso, as narrativas de Hatoum, especificamente tratando dos dois primeiros romances, enfatizam a utilização fecunda da memória a partir da construção dos narradores, que diante da necessidade de resgatar suas origens buscam reconstruir o passado. Nessa perspectiva, Daniela Birman (2007), em sua tese de doutorado intitulada *Entre-narrar: relatos da fronteira em Milton Hatoum*, examina o narrador de Hatoum a partir do seu posicionamento fronteiriço. Para a estudiosa esse tipo específico de narrador percebe-se “constituído por contingências, desnaturalizando seu lugar no mundo e as ordens e fronteiras que o constituem” (BIRMAN, 2007, p. 277).

Em *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*, Stefania Chiarelli (2007) também trata da experiência de fronteira como uma dominante nas obras de Hatoum. Para Chiarelli (2007, p. 78), tanto em *Relato de um certo oriente* como em *Dois irmãos*, a organização da memória dos narradores completa lacunas e revela impasses da representação desse “sujeito cindido, fragmentado, atravessado por diferentes referências culturais”. É, portanto, a experiência da alteridade que se apresenta nos limites da própria linguagem adotada nesses romances.

Marleine Paula Marcondes e Ferreira de Toledo (2006) publicou o livro *Milton Hatoum: itinerário para um certo Relato*, no qual analisa o primeiro romance de Hatoum apontando os elementos do universo ficcional do autor e o enlace de culturas presente na narrativa. Para Toledo (2006, p. 18), a questão dos narradores secundários e da narradora principal, em *Relato de um certo oriente*, possibilita refletir “alguns costumes orientais mais ou menos puros ou aculturados aos amazonenses”, revelando uma narrativa repleta de mistérios e simbologias.

Os estudos elencados acima demonstram a representatividade das obras de Hatoum para os estudos literários na contemporaneidade. Dessa forma, em nossa pesquisa, nos propomos a analisar o romance hatoumiano para verificar de que maneira a relação entre a

memória, o espaço e a identidade, além de serem aspectos recorrentes na produção contemporânea, dão a sensação de que as personagens não possuem o sentimento de pertencer a um espaço e, por este motivo, elas permanecem em uma busca constante pela estabilidade de suas identidades.

Considerando essas questões, o romance *Dois irmãos* é tomado como *corpus* de estudo deste trabalho por ser pautado pelo discurso memorialístico de um narrador subalterno, que entrelaça passado e presente no processo de constituição de histórias e identidades. Assim, nesse romance, Hatoum consegue entrelaçar o espaço da casa e da cidade de Manaus com a necessidade do narrador de preencher os vazios da sua história, o que nos leva à hipótese de que a representação do espaço, no romance *Dois irmãos*, tem um papel preponderante na construção da memória subjetiva do narrador. Sob esse aspecto, o estudo da memória enquanto procedimento narrativo mobiliza reflexões alinhadas à dialética da lembrança e do esquecimento. Portanto, a hipótese apresentada, nesse trabalho, é basilar para entender como a identidade do sujeito perpassa pelo sentido de espaço.

Essa hipótese de trabalho surgiu dos seguintes questionamentos: a) o que há de novo na temática da memória em *Dois irmãos*, que nos leva a refletir sobre as experiências do sujeito contemporâneo?; e b) de que maneira a representação do espaço afeta a subjetividade das personagens e nos permite pensar a respeito da identidade nessa sociedade contemporânea?

Para tentar responder a esses questionamentos e refletir sobre a hipótese levantada, propomos desenvolver, neste trabalho, o diálogo entre a teoria sobre a memória do trauma e a teoria do espaço literário, observando que a (re)construção da memória e o deslocamento espacial impõem uma indagação a respeito da identidade do sujeito, marcado pelos conflitos internos e externos. Optamos por estruturar esse trabalho em dois capítulos, nos quais teoria e crítica aparecem associados à análise do texto ficcional de forma dialógica. O tratamento dado à memória, ao espaço e à identidade aparece imbricado na tessitura do romance *Dois irmãos* de forma que, ao falar sobre a memória do narrador e as construções das identidades das personagens, o aspecto espacial é indispensável para entender essa relação.

Assim, no primeiro capítulo intitulado “Fios de histórias: tecendo as memórias em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum”, iremos problematizar o modo como o tema da memória trata a relação entre lembrança e esquecimento, realidade e imaginação, e os aspectos individuais e coletivos, para pensar o resgate da memória em uma sociedade contemporânea. Na nossa investigação, isso aparecerá no discurso adotado pelo narrador que, marcado por um

trauma, expõe as fissuras e os dilemas de uma família libanesa em terras brasileiras. Para entender a memória, a partir de um evento traumático, embasaremos nossas reflexões e discussões nas proposições de Walter Benjamin (1985), Jeanne Marie Gagnebin (2009), Márcio Seligmann-Silva (2002/2003/2008), Michael Pollak (1989), Primo Levi (2004) e Maurice Halbwachs (2006), para, a partir deles, estabelecermos um diálogo com outros críticos e observarmos os sentidos da memória no romance de Hatoum.

Dialogando com as teorias do duplo, para se pensar a identidade na contemporaneidade, desenvolveremos algumas questões importantes em relação à construção da narrativa e os efeitos da memória traumática do narrador de *Dois irmãos*. Também trataremos da relação entre literatura e sociedade, discutida por Candido (2000), para analisar a posição social desse narrador e os sentidos que emergem de sua voz e de seu olhar, tendo em vista que o lugar de fala do narrador contribui para as reflexões sobre a identidade cultural e nacional. Uma memória fraturada, que se constitui a partir das memórias pessoais e também de outras memórias, de outras vozes, de outros discursos, que se entrelaçam ao do narrador.

No segundo capítulo, intitulado “Espaços em ruínas: figurações do trânsito em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum”, apresentaremos alguns aspectos da construção do espaço nas narrativas de Hatoum para pensar a relação entre o espaço e as personagens. O aporte teórico-crítico utilizado para analisar essa relação entre espaço e sujeito nos remete aos estudos de Osman Lins (1976), Michel de Certeau (2014), Oziris Borges Filho (2007), Luis Alberto Brandão (2013/2015), Doreen Massey (2015), entre outros. Trataremos, nesse capítulo, dos sentidos do trânsito, do exílio e da errância, para levantar algumas questões que dizem respeito, especificamente, à condição do sujeito imigrante em constante deslocamento espacial. A representação da cidade e dos espaços de intimidade serão observados também como lugares de práticas sociais e subjetivas do sujeito. Tais espaços revelam experiências vividas que, na narrativa, são filtradas pelo olhar do narrador e (re)construídas por meio de sua memória.

É importante sublinhar que as reflexões propostas, neste trabalho, não pretendem esgotar os temas em estudo em relação à narrativa de Milton Hatoum. Ao nos debruçarmos sobre eles, temos a consciência de que as indagações apontadas e os questionamentos desenvolvidos são complexos e circundam os estudos literários contemporâneos. Portanto, ao término da nossa pesquisa, esperamos poder contribuir com a fortuna crítica da obra ficcional de Milton Hatoum, especificamente, sobre o romance *Dois irmãos*, justamente porque as

constatações teóricas, quando confrontadas com a leitura do romance, abrem outras tantas possibilidades de questionamentos.

Após essas considerações iniciais, passaremos ao primeiro capítulo do nosso estudo em que teceremos algumas reflexões acerca das memórias subjetivas no romance em questão.

1- FIOS DE HISTÓRIAS: TECENDO AS MEMÓRIAS EM DOIS IRMÃOS, DE MILTON HATOUM

Mais lembranças tenho eu do que todos os homens tiveram desde que o mundo é mundo. E também: Meus sonhos são como a vossa vigília. E também, até a aurora; Minha memória, senhor, é como depósito de lixo.

Jorge Luís Borges

O trecho da epígrafe supracitada é do conto “Funes o memorioso”, de Jorge Luís Borges. O tema da memória é o eixo principal do conto, no qual o personagem Ireneus Funes começa a registrar e a lembrar tudo o que lê nos livros de forma incontrolável e, dessa forma, acaba por não conseguir pensar sobre as coisas que sua memória guarda. Os limites da memória e a importância do esquecimento e seus efeitos são problematizados no conto de Borges. A representação literária da memória é o que estrutura o romance *Dois irmãos* (2000), do escritor Milton Hatoum, sobretudo, porque é a memória o caminho escolhido pelo narrador para transmitir a história narrada. A tentativa de reconstruir um passado que nos escapa, seja para recuperar alguma coisa inacabada, não deixa de ser uma tentativa atravessada pelo fluxo do esquecimento.

Roger Chartier (2007), em seu livro *Inscriver e apagar: cultura escrita e literatura*, afirma que assim como o apagamento é necessário para o excesso de escrita, o esquecimento também é necessário para a memória. Chartier discute, nessa obra, as práticas de escrita entre os séculos XI e XVIII, demonstrando como algumas formas de escrita tornam-se o próprio material para a invenção literária. Assim, o autor analisa algumas passagens do romance *Dom Quixote* e aponta que, nesse romance,

as palavras nunca estão protegidas dos riscos do desaparecimento: os manuscritos interrompem-se, assim como aquele que conta as aventuras do cavaleiro errante, os poemas escritos nas árvores que se perdem, os escritos nas páginas dos livros de memória podem se apagar, e a própria memória é falha (CHARTIER, 2007, p. 81-82).

O esquecimento, como sugere o excerto acima, é, de acordo com Chartier (2007, p. 82), “um recurso contra semelhante fragilidade da memória”, pois essa relação dialética demonstra que o desejo de memória pressupõe também o esquecimento. Lembrar ou

esquecer, inscrever ou apagar, representar ou não representar, são questões que estão interligadas aos estudos sobre a memória.

Nesse sentido, é possível afirmar que a memória representa uma faculdade paradoxal, na qual ligam-se a linguagem, o tempo, o espaço e a história. A atividade de lembrar é um processo complexo que se relaciona de forma direta com o esquecimento. Na contemporaneidade, a memória aparece como destaque em diferentes campos de estudo, seja na história, literatura, filosofia ou sociologia. A questão da memória ganha expressividade em tempos atuais como forma de resgatar o passado e preservar as imagens e as tradições. Jeanne Marie Gagnebin² (2009), ao refletir sobre os estudos de Walter Benjamin e Adorno, afirma que a preocupação com a memória, nos dias de hoje, assume forte relevância:

justamente porque não estamos mais inseridos em uma tradição de memória viva, oral, comunitária e coletiva como dizia Maurice Halbwachs, e temos o sentimento tão forte da caducidade das existências e das obras humanas, que precisamos inventar estratégias de conservação e mecanismos de lembrança (GAGNEBIN, 2009, p. 97).

O argumento de Gagnebin, nesse sentido, vai de encontro à perspectiva de Maurice Halbwachs (2006) acerca de preservar as lembranças de um grupo ou de um indivíduo. Seria a escrita de uma narrativa, na visão de Halbwachs, o único meio de manter viva a memória. Assim, a necessidade de registrar o passado de uma sociedade ou de uma pessoa relaciona-se diretamente com a narração:

Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, o próprio evento que nele esteve envolvido ou que dele teve consequências, que a ele assistiu ou dele recebeu uma descrição ao vivo de atores e espectadores de primeira mão – quando ela se dispersa por alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades que não se interessam mais por esses fatos que lhe são decididamente exteriores, então o único meio de preservar essas lembranças é fixá-los por escrito em uma narrativa, pois os escritos permanecem, enquanto as palavras e o pensamento morrem (HALBWACHS, 2006, p. 101).

² Jeanne Marie Gagnebin (2009) e outros autores que serão utilizados neste trabalho, entre eles, Primo Levi (2004), Márcio Seligmann-Silva (2002/2003/2008) e Michael Pollak (1989) fundamentam seus estudos sobre a memória a partir da noção de testemunho diante de uma experiência extrema, passível de ser articulada à memória traumática do narrador de *Dois irmãos*.

Nesses termos, o romance, enquanto gênero narrativo, representa o registro das experiências humanas. A memória da realidade social, cultural e individual dos sujeitos compõem as diversas narrativas ao longo da tradição literária. Ian Watt (1996, p. 27), ao refletir sobre a forma do romance, afirma que o enredo memorialístico – uma das tendências que contribuiu para constituir o romance como gênero – revela “um relato autêntico das verdadeiras experiências individuais”. É a memória, seja ela individual ou coletiva, que estabelece a relação entre os acontecimentos e a narração, para assim caracterizar a personagem como um indivíduo particular inserido em um determinado tempo e espaço.

Para o historiador Pierre Nora (1993), a memória é um fenômeno sempre atual e simbólico, enquanto a história é a reconstrução incompleta do que não existe mais. O estudioso reflete sobre a necessidade moderna de selecionar lugares para depositar memórias, porque não há mais meios de memória: “Tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história. Tudo o que é chamado de clarão de memória é a finalização de seu desaparecimento no fogo da história. A necessidade de memória é uma necessidade da história” (NORA, 1993, p. 14).

Assim, a passagem da memória para a história, faz de cada sujeito um historiador de si mesmo. Nora (1993, p. 18) afirma que, quando a memória já não está mais em todo lugar, mais ela tem necessidade de “homens particulares que fazem de si mesmos homens-memória”. Nesse sentido, toda a dinâmica da relação do sujeito com seu passado estaria no esforço de atualizar os lugares de memórias subjetivos.

O passado, enquanto construção de significado, só existe porque há um presente que lhe serve como lugar de produção – uma lembrança à qual se recorre –, movimentando imagens, sentimentos subjetivos e fatos sociais. Para a crítica argentina Beatriz Sarlo (2007, p. 09), “o retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente”. Em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), Sarlo problematiza o tema da memória e afirma que, nas últimas décadas, há uma espécie de valorização de discursos sobre o passado em primeira pessoa: autobiografias, biografias, memórias subjetivas, testemunhos, entre outros.

Na literatura brasileira, o que se observa é um expressivo número de narrativas com apelo memorialístico. A presença de narradores em primeira pessoa, instáveis e problemáticos na reconstituição de suas histórias pessoais, é a marca de algumas das principais obras do cânone literário brasileiro, tais como: *Dom Casmurro*, *Memórias sentimentais de João Miramar*, *São Bernardo*, *Grande sertão: veredas*, entre outros. Na contemporaneidade –

marcada por uma multiplicidade de formas, estratégias e tendências narrativas – também podemos identificar a recorrência de narrativas incorporando memórias, vivências e fragmentos de narradores em primeira pessoa, que buscam reviver o passado no tempo presente, expondo, assim, fissuras e traumas tanto no plano individual como no histórico e coletivo. Nos romances de Bernardo Carvalho, Chico Buarque, João Gilberto Noll e Milton Hatoum, por exemplo, a temática da memória é recorrente em formas variadas nas vozes de narradores em constante deslocamento.

Nove noites (2002), de Bernardo Carvalho, apresenta como eixo central da narrativa o suicídio do etnólogo Buell Quain, no ano de 1939, enquanto estudava o povo Krahô. Ao longo da narrativa, o leitor se depara com dois narradores diferentes que se misturam e se complementam na tentativa de decifrar acontecimentos do passado. Em um discurso entrecruzado de vozes surgem memórias individuais e de outros personagens. Já no início do romance, um dos narradores afirma: “As histórias dependem antes de tudo da confiança de quem as ouve, e da capacidade de interpretá-las” (CARVALHO, 2004, p. 08).

O romance *Leite derramado*, de Chico Buarque, publicado em 2009, utiliza o discurso memorialístico de um idoso que busca dar sentido ao presente através da subjetividade de suas lembranças fragmentadas. Eulálio Montenegro d’Assumpção é um solitário ancião carioca, que, em seu leito de morte, em uma enfermaria de um hospital, relembra fatos de sua vida de forma aleatória: “E qualquer coisa que eu recorde agora, vai doer, a memória é uma vasta ferida” (BUARQUE, 2009, p. 10).

Em *Solidão continental*, de João Gilberto Noll, publicado em 2012, o protagonista João Bastos resgata suas memórias, reconstituindo os percursos de sua vivência marcada, sobretudo, pelo deslocamento espacial. As memórias, em fragmentos, funcionam como tentativa de reconstituir uma identidade. Para finalizar os exemplos, o romance *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum, objeto de estudo neste trabalho, traz a história de uma família de origem libanesa na cidade de Manaus. Halim e Zana, imigrantes do Líbano, casam-se e do matrimônio nascem os gêmeos Yaqub e Omar, além da caçula Rânia. Na casa da família é onde vivem, também, Domingas, índia órfã empregada da casa, e seu filho Nael, quem narra a história após a destruição da família. A briga entre os gêmeos funciona como eixo principal das várias histórias que serão narradas por meio da memória desse narrador. A memória, para o narrador, funciona como mecanismo para chegar às suas origens.

Ao aproximarmos esses romances, percebemos que as memórias surgem de forma fragmentada nas vozes de narradores em busca de respostas e lembranças dissipadas pelo

tempo. As memórias, nesse sentido, fazem surgir diferentes vozes no discurso narrativo, entrelaçando experiências e sentimentos. Conforme afirma Jorge Luís Borges (1987), a literatura cumpre o papel de memória dos indivíduos, atendendo a necessidade humana de deixar seus registros para que o passado não seja esquecido:

A memória é o essencial, posto que a literatura está feita de sonhos e os sonhos se fazem de recordações. Essas recordações podem ser pessoais, podem ser lidas ou, talvez, possam ser herdadas como arquétipos. Em todo caso, a memória é necessária como ponto de partida e, então, vêm as modificações (CLARET, 1987, p. 94).

A memória como matéria e forma narrativa, constituída como elemento literário, é capaz de compor fortes representações do percurso de uma vida. Ao tratar sobre a questão da memória, no romance de Hatoum, faz-se necessário uma discussão sobre os estudos acerca desse tema, a fim de recorrer a alguns pressupostos teórico-críticos imprescindíveis para a compreensão do discurso adotado pelo narrador.

Dessa forma, o percurso proposto neste capítulo procura demonstrar de que forma a memória traumática impõe lacunas, questionamentos e, ao mesmo tempo, revela posicionamentos identitários e vozes alheias, reivindicando espaços sociais e o direito de fala. E, assim, os sentidos do trauma e da melancolia surgem, nesse capítulo, para evidenciar personagens dilacerados pela experiência do tempo e em processo de alteridade na construção de suas identidades. O mito do duplo, a violência, a exclusão social e a experiência individual e coletiva ajudam a compor a linha de pensamento sobre a relação entre memória, identidade e espaço.

1.1 “Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças”

Para discorrer sobre a memória, julgamos necessário, primeiramente, entender o conceito da palavra e sua origem. Conforme Raquel Souza explica a partir de consulta aos dicionários:

O conceito fundamental sobre o termo memória quem oferece é o dicionário. Com pequeninas variações entre os filólogos dicionaristas, o verbete dá conta de sinonímias entre “recordação”, “lembrança”, “reminiscência”. É,

sobretudo, faculdade de reter as ideias adquiridas anteriormente. A palavra em si, isto é, *memória*, vem do latim: *memor-oris*, isto é, que se lembra. “Lembrar”, por sua vez, remete a fazer recordar, trazer à memória (SOUZA, 2010, p. 249, grifos da autora).

A memória marca a fronteira entre o lembrar e o esquecer, o que provoca uma relação conflituosa com a objetividade dos fatos. A busca pelo passado, na tentativa de dar sentido ao presente e, portanto, de entender a existência e construir uma identidade, se configura como o fluxo constitutivo da memória. Jeanne Marie Gagnebin (2009, p. 11), em seu livro *Lembrar escrever esquecer*, afirma que, desde Platão até os escritores do século XX, a memória humana se constrói entre dois nortes: “o da transmissão oral viva, mas frágil e efêmera, e o da conservação pela escrita, inscrição que talvez perdure por mais tempo, mas que desenha o vulto da ausência”.

A luta para manter a memória, as experiências vividas e a palavra aparecem desde a *Odisseia*, na qual a errância de Ulisses para voltar à Ítaca pode ser interpretada como uma “luta contra o esquecimento” (GAGNEBIN, 2009, p. 18). A capacidade de lembrar surge no tecido da memória por meio de imagens reminiscentes, que vão e voltam e, por vezes, podem afetar o sujeito no processo de rememorar. Nesse sentido, a memória é marcada por imagens alegres, aprazíveis e, também, por imagens traumáticas que buscam o esquecimento. Portanto, recuperar imagens, gestos e fatos não são garantia de fidelidade e objetividade.

Walter Benjamin (1985), ao analisar a obra de Marcel Proust, aponta a memória associada ao esquecimento. O sujeito que rememora estabelece um entrecruzamento de recordações presentes e ausentes. Assim, a memória, na visão de Benjamin, é acionada de forma involuntária:

Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura. Ou seja, a unidade do texto está apenas no *actus puru* da própria recordação, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação (BENJAMIN, 1985, p. 37).

Deste modo, recordar o passado não significa conhecê-lo como ele propriamente foi. As imagens lembradas são articuladas na memória e preenchidas pelo olhar no tempo presente, sendo assim, a memória é organizada a partir de fatos, coisas e experiências que

significam algo no momento atual. A escrita da memória, segundo Paul Ricoeur (2007, p. 38), transforma nossas lembranças em imagens possíveis de serem dotadas de significados no tempo presente. O filósofo francês, em seu livro *A memória, a história e o esquecimento*, aproxima a lembrança e a imaginação, afirmando que a memória representa a “ausência de uma presença ou a presença de uma coisa ausente, marcada pelo selo da anterioridade”. Nessa perspectiva, o passado não é conhecido de forma totalizante, isso porque a passagem do tempo faz com que o *eu* do agora seja diferente do *eu* passado.

Primo Levi (2004), em *Os afogados e os sobreviventes*, articula memória humana e trauma a partir de experiências dos sobreviventes de guerra ou de experiências traumáticas diante da complexa tarefa de lembrar ou não o passado para narrar o que viveu. Ao tratar sobre a faculdade da memória, o autor afirma que: “as recordações que jazem em nós não estão inscritas na pedra; não só tendem a apagar-se com os anos, mas muitas vezes se modificam ou mesmo aumentam, incorporando elementos estranhos” (LEVI, 2004, p. 19).

Pode se dizer, por meio da afirmação de Levi, que a memória pode ser voluntária ou involuntária e, em momentos particulares, o trauma, as repressões, os recalques e o estado de inconsciência funcionam como “mecanismos que falsificam a memória” (LEVI, 2004, p. 19). Assim, fica evidente a aproximação entre a lembrança e o esquecimento. Não há como dominar a memória, já que mesmo imagens que buscamos esquecer ficam latentes e podem ganhar formas no presente. De modo semelhante, imagens e sensações que desejamos lembrar tornam-se involuntariamente rarefeitas, até se perderem.

Para Michael Pollak (1989), a memória dos sobreviventes é atravessada pelo silêncio e por um sentimento de culpa que, possivelmente, as vítimas podem ter. Segundo ele, “em face dessa lembrança traumatizante, o silêncio parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar vítimas” (POLLAK, 1989, p. 3). Dessa forma, tentar esquecer uma imagem traumática faz da memória um espaço de tensão contínua. A memória não recupera o passado com precisão, ela lembra e esquece, nega e afirma. O trabalho de rememorar o passado, para reviver histórias e entender o presente, se constrói por um movimento fragmentado de recuperar vozes, sentimentos e lugares. Esse processo de busca pode aparecer no presente por meio de imagens incertas, imaginações ou lembranças concretas.

Há um expressivo número de narradores no romance contemporâneo, já elencados anteriormente, que na busca do autoconhecimento mergulham nos meandros da memória e partem em busca de lembranças traumáticas, vozes esquecidas no tempo e espaços vividos e, para isso, estabelecem uma distância temporal que proporciona o esquecimento e a

necessidade de lembrar o passado. O narrador Nael, de *Dois irmãos*, busca entender sua identidade por meio da reconstrução das histórias, das dores e dos laços afetivos que viveu na casa da família de Halim.

Dessa forma, na narrativa, tudo gira em torno das imagens gravadas na memória de Nael: as lembranças em fragmentos flutuam entre o passado e o presente. O processo entre a lembrança e o esquecimento dá lugar à imaginação para que as lacunas da memória possam ser preenchidas. Memória e esquecimento convivem dando forma às lembranças resgatadas.

Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 53), estudioso da relação entre memória, testemunho e trauma, afirma que memória e esquecimento estão interligados, pois aquele que sobrevive a uma experiência traumática se vê entre o silêncio (o indizível) e a resistência à lembrança: “A memória só existe ao lado do esquecimento: um complementa e alimenta o outro, um é o fundo sobre o qual o outro se inscreve”. Essa ligação estreita pode levar à ilusão de que podemos controlar nossa memória, existindo, cronologicamente, um tempo exato para lembrar e para esquecer.

Para Maurice Halbwachs (2006), no livro *Memória coletiva*, a memória corresponde a uma dimensão que ultrapassa o plano individual, isso porque as lembranças de um sujeito estão sempre interligadas com a sociedade. A memória, nesse sentido, possui um caráter social, sobretudo por ser construída por indivíduos pertencentes a grupos sociais e culturas específicas. Por mais particular que sejam as lembranças individuais, elas carregam em si imagens de um grupo, de um determinado tempo e espaço. Sendo assim, Halbwachs (2006, p. 61) aponta que “a representação das coisas evocada pela memória individual não é mais que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas”.

Do mesmo modo, Ecléa Bosi (2003), ao refletir sobre a memória familiar, a memória política e a memória do trabalho, afirma que a substância social da memória implica desvios, omissões e tensões perpassadas pela força coletiva sobre a força individual. A autora aponta a memória coletiva, produzida no interior de uma classe, como difusora de uma ideologia legitimada que acaba alimentando as subjetividades individuais dos pertencentes dessa classe:

Quando um acontecimento político mexe com a cabeça de um determinado grupo social, a memória de cada um de seus membros é afetada pela interpretação que a ideologia dominante dá desse acontecimento. Portanto, uma das faces da memória pública tende a permear as consciências individuais (BOSI, 2003, 21-22).

Com isso, o processo de rememorar é perpassado por uma dupla ação entre memória coletiva e memória individual. A memória coletiva ganha força por ter como base “indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo” (HALBWACHS, 2006, p. 69). Esse caráter mutável da memória, tanto individual quanto coletivo, corrobora com a discussão entre memória e identidade social, uma vez que a memória é um fenômeno construído social e individualmente, e o sentimento de identidade pode ser associado “à imagem de si, para si e para os outros” (POLLAK, 1992, p. 5). Ao longo da vida a imagem que cada indivíduo constrói de si mesmo e dos outros pode ser associada à memória, permitindo esquecer e lembrar fatos, lugares, gostos e pessoas representativas ou não:

Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que a memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo (POLLAK, 1992, p. 5).

Nessa perspectiva, a memória e a identidade constituem determinadas nuances em relação à representação de si mesmo. A identidade se transforma seguindo narrações diversificadas no decorrer da vida, portanto, a memória e a identidade são atravessadas pela temporalidade. O sujeito constrói e transforma sua identidade a partir das experiências vividas e, em certa medida, a memória se relaciona com o tempo por possibilitar as lembranças e as narrações da própria vida. Sem a memória não seria possível (re)constituir uma identidade; a capacidade de lembrar histórias, lugares, sentimentos e fatos constitui o eixo para a construção de uma identidade e as identidades que assumimos interferem, dialeticamente, no modo como lembramos e no conteúdo de nossas reminiscências.

Segundo Jacques Le Goff (2003, p. 469, grifos do autor), em seu livro *História e memória*, “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”. Nesse sentido, quando o narrador Nael, de *Dois irmãos*, resgata o passado da família libanesa, por meio da memória, ele busca uma continuidade de sua própria história. Narrar, para Nael, é uma forma de (re)construir sua

identidade. Por isso, a memória é, também, “um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p. 05).

Sendo assim, a identidade pode ser compreendida como um processo contínuo de construção individual e social, estabelecido pela alteridade. Joel Candau (2016), em *Memória e identidade*, analisa esses dois conceitos a partir de uma perspectiva social e cultural. A busca memorial é considerada, pelo estudioso, como uma resposta às identidades, pois a memória e a identidade se apoiam uma na outra para construírem uma trajetória de vida:

De fato, memória e identidade se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até sua inevitável dissolução. Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente (CANDAU, 2016, p. 19).

Sob essa perspectiva, rememorar é muito mais do que trazer as lembranças do passado para o presente, trata-se de um movimento de autoconhecimento, de reflexão e redescoberta. Ao construir uma narração, por meio da memória, o sujeito mobiliza experiências e (re)constrói sua imagem: “Nesse sentido, todo aquele que recorda domestica o passado e, sobretudo, dele se apropria, incorpora e coloca sua marca em uma espécie de selo memorial que atua como significante da identidade” (CANDAU, 2016, p. 74).

Memória e identidade constituem-se a partir de um trabalho de reapropriação do passado e transformação do presente. Para Candau (2016), a memória é a identidade em ação, ela é o caminho no qual o sujeito encontra sua individualidade. Se a memória intervém na construção da identidade, a identidade também interfere no processo de rememoração – uma complementa a outra.

Esse percurso de leitura inicial sobre a memória, bem como os limites e as relações estabelecidas entre lembrança e esquecimento, apontam que: “a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado” (POLLAK, 1992, p. 4). Refletir sobre os limites da memória significa caminhar por conceitos complexos, que, de certa forma, apontam a memória como um “fenômeno construído” em nível individual ou coletivamente. Esses aspectos serão retomados e aprofundados, de forma sistemática, no próximo tópico juntamente com a análise do romance *Dois irmãos*.

1.2 Memórias do trauma: melancolia e violência

A evocação da memória, como recurso primordial no romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, é representada pela imagem da casa em ruínas e pela consciência do narrador que, ao reconstruir, em seu relato, a casa dos gêmeos Yaqub e Omar, busca resgatar fios de histórias e imagens esquecidas no tempo.

O narrador Nael utiliza o tecido da memória para ligar passado e presente, com o intuito de recuperar momentos vividos e, dessa forma, definir sua identidade. O romance é aberto pelo fim – a morte de Zana, matriarca da casa, é o ponto inicial que desencadeia o processo de rememoração de Nael:

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 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 (HATOUM, 2000, p. 11).

Com essa passagem, Nael relembra os últimos dias de Zana e a dor da mãe diante da ausência do filho caçula. A memória, no início da narrativa, é marcada pela imagem da morte e da dor; uma lembrança subjetiva “ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora” (BOSI, 2003, p. 47). As imagens de rigidez e durabilidade da natureza estão marcadas pelas “mangueiras centenárias”, a “velha seringueira” e “o pomar” que simbolizam índices de dura resistência ao tempo e se contrapõem às imagens de destruição e abandono do espaço da casa, reforçando a rememoração do Líbano e a condição nunca confortável da identidade imigrante.

A lembrança da morte de Zana representa a ruína da casa e da família, revelando, assim, o avesso da memória familiar. Zana morreu “deitada sobre folhas secas e palmas secas, o braço engessado sujo, cheio de títica de pássaros, o rosto inchado, a saia e a anágua molhadas de urina” (HATOUM, 2000, p. 12), na casa onde um dia viu os filhos crescer. A estrutura composicional do romance é marcada pela fragmentação das memórias de Nael, que, aos poucos, vai compondo as histórias vividas pelas personagens. Diante do questionamento sobre o estar no mundo, o narrador Nael empreende uma viagem ao passado e reconstrói a casa onde viveu no quatinho dos fundos e todas as histórias que emanam desse espaço, em um discurso marcado pelo trauma:

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 final (HATOUM, 2000, p. 29).

Nesse trecho, Nael está lembrando a primeira briga entre os gêmeos Yaqub e Omar ainda quando eram crianças. A desavença entre os irmãos inicia todo o processo de degradação da família libanesa. É da voz de Domingas, nesse momento, que surgem algumas das imagens reminiscentes e muitas das lembranças que foram apagadas pelo tempo. Nesse sentido, o relato de Nael é marcado pelo aspecto oral da memória: histórias que ouviu quando criança e agora aparecem de forma viva em sua memória. O discurso de Nael é marcado, sobretudo, pelo trauma resultante da dor de não saber qual dos gêmeos é seu pai. Escavar as ruínas do passado implica, gradativamente, recordar experiências dolorosas, apagadas pelo tempo e, que, intensamente, voltam modificando a ação presente.

Nesse ponto, é pertinente convocar o sentido do termo “recordar” a partir da reflexão de Santo Agostinho (2004), no capítulo X de suas *Confissões*. Para o filósofo, a memória é uma espécie de “ativador” das experiências vividas, pois recordar é trazer de volta ao coração, à alma, é na alma que reside as lembranças mais sensíveis. Por isso, ao recordar o passado, Nael traz à tona um conjunto de diversas imagens simbólicas em relação ao trauma vivido.

O narrador cria a ilusão da possível veracidade dos fatos narrados, enfatizando que presenciou tais fatos, ora de perto, ora de longe. A subjetividade do discurso narrativo diz respeito ao ponto de vista desse narrador, mas também em relação aos outros membros da casa, no processo de alteridade. Nael tenta (re)constituir a sua identidade e o seu lugar na família a partir das memórias resgatadas por ele e, essas memórias, são memórias que se pautam tanto no vivido quanto naquilo que ele ouviu de Domingas – ou seja, neste último caso, são memórias que já passaram por outro filtro, que também é muito expressivo – a empregada, a doméstica, a voz da mulher subalterna, usurpada por um membro da família, excluída e rejeitada.

A experiência traumática é aquela que não pode ser inteiramente assimilada enquanto ocorre, fixando-se à memória marcas duradoras e restos de recordações. Márcio Seligmann-Silva (2002), em seus estudos sobre literatura e trauma, retoma as teorias psicanalíticas para refletir sobre os conceitos de choque e trauma. A discussão proposta por Seligmann-Silva

(2002) centra-se nas ideias de Bohleber e Freud³, em um esforço comparativo para pensar o trauma como traço recorrente no texto literário. Um aspecto importante, reportando-se a Freud, é o caráter acidental e excepcional do fator traumatizante. A história do trauma pode ser vista como a história de um choque violento, mas também de um desencontro com o real.

De fato, o processo de escrita do trauma e a representação da dor correspondem, esteticamente, a uma tentativa de dar conta de uma realidade violenta e fragmentada do homem moderno. O indivíduo se vê, continuamente, em um desamparo ou situação de fracasso e angústia que culmina em uma experiência dolorosa: “A fonte da situação traumática tanto pode ser um excitação pulsional interna como vir de uma vivência externa” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 139). Por isso, não é preciso passar por uma catástrofe, no sentido geológico, biológico ou histórico para reconhecer as vicissitudes traumáticas da experiência, como se apresenta no romance de Hatoum.

Há, em *Dois irmãos*, um abismo entre as paredes da casa que sufocam os membros da família e cabe ao narrador a tarefa de resgatar a trajetória familiar após o desmantelamento desse grupo. A narração é entrecortada por indagações sem respostas na qual a ligação do narrador com a palavra é, estreitamente, marcada pelo sofrimento e a exclusão. No entanto, se Nael parece narrar a história do outro a partir de uma visão externa, por não estar incluído no interior do grupo familiar, surge o questionamento: Qual é exatamente este trauma? É possível enfocá-lo tanto pela excitação interna, quanto pela experiência externa.

Em primeiro lugar, a infância de Nael é constituída de uma sucessão de choques penosos: filho da empregada Domingas e, possivelmente, de um dos gêmeos da casa, ele não tem lugar, não tem origem e é obrigado a trabalhar nos afazeres domésticos. O fato de Nael, possivelmente, ser fruto de um estupro também pode estar relacionado ao trauma não resolvido. No caso de alguém que, no futuro, se transformará em escritor, o doloroso da experiência deixa marcas relevantes no processo de escritura.

Nesse intuito, reviver sentimentos adormecidos faz com que a memória de Nael ora rasure ora acenda imagens vivas do seu passado: “O trauma é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalçados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito” (GAGNEBIN, 2009, p. 110). O trauma do narrador é perpassado pelo espaço marginal, daquele que vê ao

³A teoria do trauma na visão psicanalítica de Bohleber e Freud parte da necessidade histórica que determinou o desenvolvimento dos estudos sobre trauma: As catástrofes do século XX – guerras, Holocausto, perseguição racista e étnica e o crescimento da violência. Esse contexto seria a base da situação traumática.

mesmo tempo de fora e de dentro as agruras da família à qual pertence e não pertence. Com isso, sua condição é análoga a do imigrante desenraizado, pois mesmo em seu país, não tem um espaço ao qual se ancorar.

A Nael restou o “quartinho construído no quintal, fora dos limites da casa” (HATOUM, 2000, p. 29) e desse lugar, após quase todos estarem mortos, ele projeta na escrita a maneira de lutar contra o esquecimento. As lembranças flutuam em uma teia discursiva embaralhada pelo tempo e pela necessidade de não esquecer. Do tempo de infância, Nael lembra o convívio com os gêmeos, o apego exagerado de Zana com Omar e do modo que ele e Domingas eram vistos pelos membros da família.

As fissuras traumáticas aparecem nas palavras do narrador de forma latente. Marcado pela marginalização espacial e social, Nael demonstra um esforço em dizer suas dores e deixa evidente que mesmo na velhice a matriarca Zana era melancólica e tratava Domingas como “sua escrava fiel, e a mim, sem me olhar, sem se importar com a minha presença. Na verdade, para Zana eu só existia como rastro dos filhos dela” (HATOUM, 2000, p. 35). Essa condição de agregado deixa feridas abertas e, por vezes, o narrador expõe a dor do não pertencimento e da vida pregressa. Retomando Gagnebin, “é próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição” (GAGNEBIN, 2009, p. 99).

Para Nael, o aprendizado da leitura, como todos os outros aprendizados, se dá através de experiências traumáticas. Ao narrar a expulsão de Omar – o gêmeo caçula – do colégio dos padres, o narrador introduz a presença do professor de francês Antenor Laval, o primeiro a acolher Omar no colégio Liceu Rui Barbosa, cujo apelido era “Galinheiro dos Vândalos”. Posteriormente, o narrador irá ingressar nesse colégio e ter o primeiro contato com os livros: “Eu ia conseguir isso: o diploma do Galinheiro dos Vândalos, minha alforria. Sem que eu soubesse, Halim arrumava no meu quarto os manuais que o Caçula desprezava e os muitos livros que Yaqub deixou ao viajar para São Paulo, em janeiro de 1950” (HATOUM, 2000, p. 37-38).

O sentido de *alforria*, neste contexto, precisa ser analisado a partir de uma realidade psíquica e social do narrador. O menino exposto pelas difíceis condições sociais de vida e pelas relações pessoais – incompreendidas e traumáticas – projeta nos estudos a liberdade humana e social. Portanto, a infância sofrida e o desejo pela leitura ajudam a entender o homem e sua escrita memorialística do trauma.

Além das histórias contadas por Domingas, o relato de Nael é fruto, também, das várias histórias que ouvia de Halim, pai dos gêmeos. No segundo capítulo do romance, Nael apresenta a chegada do pai de Zana à cidade de Manaus em 1914, a instalação do comércio da família e os primeiros encontros de Zana e Halim. A força da memória coloca o leitor diante de um espaço amazonense entrelaçado com a cultura libanesa e de outros imigrantes.

Francisco Foot Hardman (2007), em seu ensaio sobre a memória em Milton Hatoum, chama a atenção para as diversas vozes que emanam dos romances do escritor por meio da técnica da memória. Para Hardman, a literatura de Hatoum interessa aos estudos culturais e literários por estabelecer uma relação entre memória, ficção e história. Nesse sentido, a ficção hatoumiana não se encaixaria na vertente da literatura de imigrantes no Brasil:

Não se trata, pois, de uma produção feita diretamente por imigrantes de primeira geração [...] Não: aqui é o ficcionista que irradia vozes quase inaudíveis e lugares e personagens quase esquecidos de sua infância, soterrada entre camadas das línguas árabe, brasileira amazônica e nhengatu, dos comerciantes sírios, libaneses e judeus marroquinos, das agregadas cunhantãs e agregados tapuias ou caboclos (HARDMAN, 2007, p. 239).

Nos labirintos que traçam os mistérios da memória, surgem vozes e lugares esquecidos, demonstrando entrecruzamentos de línguas e de culturas. A língua pode ser interpretada como elemento identitário para reforçar e reafirmar uma cultura, uma identidade – a manutenção da língua-mãe pelos mais velhos reflete também os valores sociais e culturais de suas identidades, de suas origens. Halim conta para Nael sobre os gazais de Abbas, poemas em árabe, que recitava para conquistar o coração de Zana. Sobre tais lembranças, o narrador afirma:

Eu gostava de ouvir as histórias. Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente. Às vezes ele se distraía e falava em árabe. Eu sorria, fazendo-lhe um gesto de incompreensão: “É bonito, mas não sei o que o senhor está dizendo”. Ele dava um tapinha na testa, murmurava: “É a velhice, a gente não escolhe a língua na velhice. Mas tu podes aprender umas palavrinhas, querido” (HATOUM, 2000, p. 51).

A intimidade entre Halim e Nael é marcante no discurso narrativo, pois o narrador costumava ouvir as histórias fragmentadas do pai dos gêmeos e com ele mantinha uma

relação afetiva forte. Em vários momentos, Halim contava suas histórias no Líbano, o amor por Zana, os primeiros dias de namoro até o casamento. Essas lembranças – destaca o narrador – são “passagens da vida devoradas pelo tempo. Aos poucos, a fala voltava: membranas do passado rompidas por súbitas imagens” (HATOUM, 2000, p. 55).

Rememorar significa revelar os sonhos e as percepções do íntimo humano, por meio da memória retalhos de vidas são apresentados no presente e, dessa forma, pode confundir o tempo e o espaço. As imagens surgem para Nael de forma estilizada, por isso que “a lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança. A sua forma pura seria a imagem presente nos sonhos e nos devaneios” (BOSI, 2003, p. 53).

O terceiro capítulo do romance é também construído com combinações de imagens deslocadas que ligam o passado e o presente. O nascimento dos gêmeos, as cartas de Yaqub relatando a vida em São Paulo e a origem de Domingas marcam o desenrolar da narrativa. Sintetizados nesse curto capítulo, podemos identificar elementos importantes que intensificam o tom poético e melancólico do romance: o exílio de Yaqub, a orfandade, o ciúme de Halim em relação aos filhos, o amor excessivo e a predileção da mãe pelo filho caçula.

O quarto capítulo e os subsequentes apresentam, com maior expressão, os dilemas de Nael na busca pela sua origem, a destruição da casa de Halim e Zana, a violência no microcosmo familiar, o progresso desenfreado da cidade e um amontoado de ruínas pessoais e históricas. O desejo do narrador em decifrar o enigma de sua paternidade e a degradação dos laços familiares resulta em uma sucessão de imagens dolorosas. O sentimento de culpa, a perda familiar e a decadência de um projeto político aparecem como modalidade artística capaz de verbalizar traumas individuais e coletivos.

O romance de Hatoum atualiza a problematização da busca da origem, em tempos de ideais esvaziados. Com isso, o romancista transforma essa temática do resgate da memória em fatura estética ao apresentar um narrador que encena um movimento temporal, revelando um complexo sentimento de melancolia na composição de seu texto. Sigmund Freud (2011, p. 47), em *Luto e melancolia*, explica a melancolia sob o paradigma do luto, sublinhando que o luto é, em geral, “a reação à perda de uma pessoa amada ou à perda de abstrações colocadas em seu lugar, tais como pátria, liberdade, um ideal etc” e, em determinado período, esse luto será superado e terá fim. Entretanto, a melancolia constitui um estado psicológico mais grave, pois na melancolia,

não podemos discernir com clareza o que se perdeu e com razão podemos supor que o doente também não é capaz de compreender conscientemente o que ele perdeu. [...] O melancólico nos mostra ainda algo que falta no luto: um rebaixamento extraordinário do seu sentimento de autoestima, um enorme empobrecimento do ego. No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego (FREUD, 2011, p. 51-52).

O perfil do narrador Nael e o modo como ele relata suas memórias evidenciam uma melancolia que, particularmente, decorre da perda identitária. Para Nael, a ausência da figura paterna e a exclusão social estão associadas à ausência de algo desaparecido. Nesse sentido, a busca por uma identidade é de natureza mais ideal, provocando um sentimento de desânimo profundo e, em certa medida, um empobrecimento do ego:

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 rio deserto, até que uma das margens a acolha. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvidas, 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 (HATOUM, 2000, p. 73).⁴

Memória, trauma e identidade aparecem interligados no discurso do narrador. Nota-se que Nael expressa uma constante melancolia ao recuperar as lembranças enterradas nos meandros do esquecimento. O predomínio de um “empobrecimento do ego”, que Freud reputa característico do melancólico, pode ser percebido no sentimento de inferioridade que Nael nutre por não conhecer suas origens, assim como a solidão e a vontade de se distanciar dos irmãos gêmeos, no fim do relato. O questionamento sobre qual dos gêmeos seria seu pai impulsiona o mergulho no passado repleto de feridas abertas, cujo tempo não foi capaz de cicatrizar. Na procura por respostas, o narrador lembra a imagem de uma viagem de barco entre ele e sua mãe Domingas. No passeio, mãe e filho contemplam a paisagem amazônica e

⁴ Este e outros trechos do romance serão retomados no decorrer dessa pesquisa, ampliando a discussão e apontando diferentes perspectivas de leitura.

as memórias surgem: a vida de Domingas no Orfanato, as submissões, as dores e a ida para a casa da família libanesa. No movimento da memória, o narrador expõe sua melancolia:

Nunca mais passeamos de barco: a viagem até Acajatuba foi a única que fiz com minha mãe. Pensei: por pouco ela não teve força ou coragem para dizer alguma coisa sobre o meu pai. Esquivou-se do assunto e se esqueceu das perguntas que me fizera na noite daquele domingo. Jurou que não pronunciara o nome de Yaqub. No fundo, sabia que eu nunca ia deixar de indagar-lhe sobre os gêmeos. Talvez por um acordo, um pacto qualquer com Zana, ou Halim, ela estivesse obrigada a se calar sobre qual dos dois era meu pai (HATOUM, 2000, p. 79).

Os conflitos vivenciados por Nael, o que de fato reflete no tom melancólico de seu relato, prossegue até o fim da narrativa. As ruínas internas e externas vão se compondo em meio a um turbilhão de lembranças. A convivência com Halim, os desmandos de Zana, o carinho por Rânia e a tensa relação com os gêmeos atravessam a narrativa de forma intensa, cada lembrança é dolorosamente evocada:

Passei alguns dias deitado, e me alegrou saber que Halim dera mais atenção ao neto bastardo que ao filho legítimo. Ele sequer pisou na soleira da porta do Caçula. No meu quarto entrou várias vezes, e numa delas deu uma caneta-tinteiro, toda prateada, presente dos meus dezoito anos. Nem Yaqub se lembrava da data, mas o que ele não gastou com médico, ofereceu a Domingas, e dessa vez ela aceitou. Foi um aniversário inesquecível, com minha mãe, Halim e Yaqub ao lado da minha cama, todos falando de mim, da minha febre e do meu futuro. Lá em cima, o outro enfermo, enciumado, quis roubar a comemoração da minha maioridade. Escutamos gemidos, gritos, pancadas, sons de metal, uma zoada dos diabos. Omar, enfurecido, tinha chutado o penico e a escarradeira, badernando o quarto dele como se renegasse seu próprio canto (HATOUM, 2000, p. 201).

As imagens que se sobrepõem no excerto supracitado, mesmo por se tratar de uma comemoração festiva, são imagens marcadas por uma tristeza aguda e uma carência afetiva. A rivalidade entre os gêmeos, o silêncio de Domingas e a sensação de fracasso de Halim sintetizam o estado de ruína. Cada membro do *clã* familiar sente, paulatinamente, um sentimento de derrota e solidão.

O narrador Nael está, de alguma forma, preso ao passado, mas é impulsionado pelo presente a (re)definir sua identidade e seguir rumo a um futuro sem perspectivas. Segundo Jaime Ginzburg (2012, p. 48), o melancólico está “em uma espécie de ponto de mediação

temporal, a partir do qual vê com sofrimento o passado, em razão das perdas, e se inquieta com o futuro, pelo medo de um possível dano”.

A perda dos sonhos caracteriza o estado melancólico, pois se trata da perda de um objeto ideal, não é algo “que realmente morreu, mas que se perdeu como objeto de amor” (FREUD, 2011, p. 51). A melancolia se caracteriza como uma espécie de perturbação da autoestima, já que, ao expor sua desilusão, o melancólico se fecha para o mundo externo. Talvez por isso, Nael tenta se afastar dos gêmeos e, ao fim do relato, não idealiza sonhos para o futuro: “Queria distância de todos esses cálculos, da engenharia e do progresso ambicionado por Yaqub. [...] O futuro, essa falácia que persiste” (HATOUM, 2000, p. 263).

Nesse contexto, Júlia Kristeva (1989, p. 11), em *Sol negro. Depressão e melancolia*, afirma que há uma predisposição do melancólico à criação e seria pela produção artística que o melancólico consegue buscar o sentido de sua existência: “Para aqueles a quem a melancolia devasta, escrever sobre ela só teria sentido se o escrito viesse da melancolia”. Nesses termos, a escrita de Nael representa a necessidade de comunicar-se e relacionar-se com o mundo por meio da linguagem.

O tom melancólico do relato de Nael, cujo fio condutor é a memória, revela, segundo as proposições de Kristeva, um sujeito/criador ferido, incompleto e marcado por conflitos existenciais. Assim, a mediação entre a memória traumática e a construção artística reside em uma dimensão simbólica da realidade afetiva que envolve o narrador, pois é possível dizer que o melancólico, “com o seu interior pesaroso e secreto, é um exilado em potencial, mas também capaz de fazer brilhantes construções abstratas” (KRISTEVA, 1989, p. 64).

Também podemos associar a personagem Zana como exemplo do estado típico do melancólico. Já destacamos que a narrativa tem início com o relato da morte de Zana diante da destruição de sua família, portanto o processo de melancolia pode ser percebido no sentimento de solidão e culpa nutrido pela matriarca ao ver sua casa desmoronar.

Zana, órfã de mãe, deixa sua terra natal no Líbano logo na infância e vem para Manaus com o pai Galib e, após o casamento com Halim, as perdas afetivas na vida dela são intensificadas pelo narrador. A morte do pai marca o início desse processo melancólico: “Chorava que nem uma viúva, disse-me Halim. Se esfregava nas roupas do pai, cheirava tudo o que tinha pertencido a Galib. Ela se agarrou às coisas, e eu tentava dizer que as coisas não têm alma nem carne. As coisas são vazias” (HATOUM, 2000, p. 56).

A perda de interesse pelo mundo externo e a “perda da capacidade de amar” (FREUD, 2011, p. 47) configura-se como expressão do estado melancólico: “Zana permaneceu duas semanas trancada no quarto, duas semanas sem dormir com o Halim. Gritava o nome do pai, atordoada, fora de si, inacessível” (HATOUM, 2000, p. 56). Em substituição à memória do pai, ela decide ter filhos, uma forma de novamente encontrar sentido para a vida. Após o nascimento dos gêmeos e de Rânia, Zana desloca o interesse à vida na dedicação da criação dos filhos.

Entretanto, mesmo com as novas perspectivas de vida, a briga entre Omar e Yaqub encena uma nova perda: Yaqub é enviado para o Líbano e a mãe alimenta um amor excessivo pelo caçula. Nem o regresso do filho, cinco anos depois, é capaz de ligar novamente os laços familiares, pois o ódio entre os irmãos se fortalece e Zana vê diariamente a destruição de sua família. Mesmo após várias tentativas de unir os filhos, a matriarca não consegue e, cada vez mais, os filhos se distanciam dela. Halim, submisso aos desejos da mulher, também não consegue entender onde foi que tudo se desmoronou e, sem conseguir unir os filhos, morre na casa onde um dia viu os filhos crescerem. Com a morte do marido, Zana, novamente, se fecha para o mundo externo:

Via Zana de luto, melancólica, sentada no sofá cinzento, onde Halim tantas vezes a enlaçara com desejo. Ele (Omar) não suportava a quietude da mãe, o luto fechado desde a morte de Halim, as tardes que ela começou a passar no quarto, esquivando-se das visitas, remoendo alguma coisa. Eu a vi perto do tronco do jatobá, sentada num tamborete, o sol iluminando a metade do corpo. Saía pouco, aos domingos levava flores ao finado Halim e voltava se lastimando, ninguém lhe tirava um sorriso (HATOUM, 2000, p. 223).

A trajetória de Zana em terras alheias é profundamente dolorosa. O sentimento de perda provoca, constantemente, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, mergulhando em um processo que a leva cada vez mais para baixo. A metáfora da casa que desmorona aos poucos funciona como um prolongamento do sofrimento de Zana. A matriarca, após perder o marido, se vê diante da ruína final: os filhos se confrontam com mais violência e as dívidas da família faz com que a casa seja vendida. Nesse sentido, a narrativa retorna ao seu ponto inicial e o narrador retoma a morte de Zana: “Ela morreu quando o filho caçula estava foragido. Não chegou a ver a reforma da casa, a morte a livrou desse e de outros assombros” (HATOUM, 2000, p. 255).

Os eventos traumáticos analisados neste tópico, com maior expressividade na representação do narrador-personagem e na imigrante Zana, são de fundamental importância para compreender a forma como a memória se manifesta de forma fragmentada na materialidade do texto literário. Retomando as reflexões de Seligmann-Silva (2008, p. 69), o trauma é caracterizado por ser “uma memória de um passado que não passa”. A narração pela memória encontra, sobretudo, na imaginação, um meio de enfrentar a ferida do trauma, resultando em uma arte que problematiza os dramas humanos e o diálogo com o real.

Um dos traços simbólicos na representação do trauma e da melancolia é a morte que, no romance *Dois irmãos*, eclode de forma repentina e intensa. Ao fim do relato do narrador Nael a imagem da morte une o imigrante – desenraizado – e o nativo amazonense: “Minha mãe e meu avô, lado ao lado, debaixo da terra, haviam encontrado um destino comum. Eles que vieram de tão longe para morrer aqui. Hoje, tanto tempo depois, ainda visito o túmulo dos dois” (HATOUM, 2000, p. 245). A imagem da morte e do túmulo representa, neste contexto, o entrelaçar de culturas diferentes, destinos opostos que no fim da vida estão lado a lado.

Ainda em relação às memórias traumáticas, percebe-se, em *Dois irmãos*, que o reavivamento de lembranças dolorosas coloca em evidência imagens violentas. Sabe-se que os estudos sobre o trauma da teoria psicanalítica tem como base o impacto traumático provocado pelos embates da Primeira Guerra Mundial. Desse modo, relatar uma experiência dolorosa representa, por vezes, expor cenas de violência que corroboram com a catástrofe final da experiência humana.

Jaime Ginzburg (2013, p. 11), em seu livro *Literatura, violência e melancolia*, que está intimamente relacionado aos estudos de narrativas traumáticas, afirma que a violência é frequente no campo da experiência humana e essa frequência deve ser “submetida a uma percepção pautada pelo estranhamento”. Segundo Ginzburg (2013, p. 12), para ocasionar esse estranhamento a ideia de violência precisa estar ligada ao conceito de melancolia freudiana, pois o impacto da violência nas vítimas causa sérios problemas: “não é comum que quem foi agredido queira comentar o que vivenciou”.

Esta afirmação pode ser estendida à narração de Nael, à ausência de identidade, às submissões e humilhações que passou e ao testemunho em relação a sua mãe Domingas, que se configuram como uma violência simbólica, levando o narrador a constituir um estado de melancolia. Outro aspecto da violência que aparece com força no romance de Hatoum é a violência no seio familiar, capaz de produzir danos físicos e psicológicos. A rivalidade entre os gêmeos, o trauma da partida de um dos filhos, as relações incestuosas entre mãe e filho,

irmã e irmãos, a relação sexual com a empregada e o espancamento do professor Laval, em praça pública, aparecem de forma intensa na composição do relato de Nael.

Markus Lasch (2012) no artigo intitulado “De pater a pátria: sobre a violência nas obras de Carlos Sussekind, Raduan Nassar e Milton Hatoum”, trata as questões da violência nas obras dos referidos autores e afirma que na ficção de Hatoum pode se observar a representação da violência privada e, também, a violência do estado: “É em *Dois irmãos* também que, à sombra da violência doméstica, privada, aparece pela primeira vez [nos romances de Hatoum] a violência exercida pela ditadura” (LASCH, 2012, p. 102).

Para ilustrar as várias cenas de violência doméstica, no seio da família libanesa, tomamos como exemplo a imagem emblemática do patriarca Halim acorrentando o filho caçula, após encontrá-lo nu com uma mulher na rede de casa:

[Omar] Gandaiava como nunca, e certa noite entrou em casa com uma caloura uma moça do cortiço da rua dos fundos, irmã do Calisto. Fizeram uma festinha a dois: dançaram em redor do altar, fumaram narguilé e beberam à vontade. De manhãzinha, do alto da escada, Halim sentiu o cheiro de pupunha cozida e jaca; viu garrafas de arak e roupas espalhadas no assoalho, caroços e casca de frutas sobre a Bíblia aberta no tapete em frente ao altar, e viu o filho e a moça, nus, dormindo no sofá cinzento. O pai desceu lentamente, a moça despertou, assustada, envergonhada, e Halim, no meio da escada, esperou que ela se vestisse e fosse embora. Depois se aproximou do filho, que fingia dormir, ergueu-o pelo cabelo, arrastou-o até a borda da mesa e então eu vi o Omar, já homem feito, levar uma bofetada uma só, a mãozorra do pai girando e caindo pesada como um remo no rosto do filho. Todos os pedidos que Halim lhe fizera em vão, todas as palavras rudes estavam concentradas naquele tabefe. Foi um estado de martelada em pau oco. Que mão! E que pontaria!

O valentão, o notívago, o conquistador de putas estatelado sobre o tapete. O caçula não levantou. O pai o acorrentou na maçaneta do cofre de aço, sentou-se uns minutos no sofá cinzento, tomou fôlego e saiu de casa (HATOUM, 2000, p. 91-92).

A relação conflituosa entre Halim e o filho caçula sintetiza a força da violência privada no círculo familiar. A cena é cheia de vigor ao colocar questões patriarcais: o filho rebelde que desafia os pais, o sentimento de impotência de Halim na criação de Omar, os valores culturais e religiosos presentes na imagem do altar e das mobílias. Essa cena de violência causa uma série de impactos nas personagens, pois Zana sofre ao ver o filho acorrentado e o marido fragilizado, Halim se ausenta de casa por dois dias, enquanto Omar alimenta uma espécie de rancor do pai.

O segundo aspecto que seria a violência exercida pelo estado, aparece no capítulo sete. O narrador, ao trazer da memória a cena da morte do professor Laval, resgata, também, a memória coletiva de uma geração – o tempo de ditadura militar no país e o impacto desse momento histórico na constituição do sujeito. O professor Laval ganha um capítulo à parte no momento em que é morto em abril de 1964 na praça da cidade:

Ele acabara de sair do Café Mocambo, atravessava lentamente a praça das Acácias na direção do Galinheiro dos Vândalos. Carregava a pasta surrada em que guardava livros e papéis, a mesma pasta, os mesmos livros; os papéis é que poderiam ser diferentes, porque continham as garatujas dele. Laval sempre carregava uma pasta com seus poemas e rabiscos, não guardava o que escrevia, dava aos alunos. Dizia: “Um verso de um grande simbolista ou romântico vale mais do que uma tonelada de retórica – dessa minha inútil e miserável retórica”, acentuava.

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 jaburus e as seriemas fugiram. A vaia e os protestos de estudantes e professores do liceu não intimidaram os policiais. Laval foi arrastado para um veículo do Exército, e logo depois as portas do Café Mocambo foram fechadas. Muitas portas foram fechadas quando dois dias depois soubemos que Antenor Laval estava morto. Tudo isso em abril, nos primeiros dias de abril (HATOUM, 2000, p. 189-190).

A violência, neste caso, praticada contra o cidadão pela ditadura militar demonstra uma forte relação entre o indivíduo e o estado. O professor Laval, ao simbolizar a resistência à ditadura militar, é resgatado nas lembranças de Nael pelo aspecto social e, assim, a memória traz à tona um trauma coletivo da história do Brasil. Retomando as ideias de Maurice Halbwachs (2006), a memória é uma construção social, constituindo-se a partir das relações mantidas entre os indivíduos e os grupos. O narrador só é capaz de recordar na medida em que pertence a um grupo social – como aqueles que viveram o tempo da ditadura e sofreram seus efeitos – e que são brevemente relatados no romance *Dois irmãos*. A constatação de Ecléa Bosi (2003) de que a substância social da memória vem carregada de representações ideológicas pode ser percebida nas lembranças do narrador em relação ao professor Laval. A ideologia militante do professor ganha o apreço de Omar e Nael, além de outros alunos. Laval inspira o narrador a estudar e depois a se tornar professor e escritor e, também, representa uma espécie de liberdade para o gêmeo caçula. É o que se observa no trecho a seguir:

Choveu muito, um toró dos diabos, no dia de sua morte. Mesmo assim, alunos e ex-alunos de Laval se reuniram no coreto, acenderam tochas, e todos tínhamos pelo menos um poema manuscrito do mestre. O coreto estava cheio, iluminado por um círculo de fogo. Alguém sugeriu um minuto de silêncio em homenagem ao mestre imolado. Depois, um ex-aluno do liceu começou a ler em voz alta um poema de Laval. Omar foi o último a recitar. Estava emocionado e triste, o Caçula. A chuva acentuava a tristeza, mas acendia a revolta. No chão do coreto, manchas de sangue. Omar escreveu com tinta vermelha um verso de Laval, e por muito tempo as palavras permaneceram ali, legíveis e firmes, oferecidas à memória de um, talvez de muitos (HATOUM, 2000, p. 190-191).

É necessário sublinhar que a memória de Nael, mesmo sendo um ato individual, configura-se como um instrumento das memórias de um grupo. As lembranças das aulas de Laval, dos poemas recitados, dos ensinamentos e da luta contra o regime militar são lembranças que permanecem coletivas, pois “não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem” (HALBWACHS, 2006, p.30).

Perdas, lacunas e mortes completam o desfecho das memórias do narrador. Os eventos acontecidos deixaram marcas e, essas marcas deixam que o acontecido retorne, inevitavelmente num outro modo. As lembranças traumáticas do narrador de *Dois irmãos* problematizam a possibilidade de um acesso direto ao plano da realidade, justamente porque há uma ferida aberta que, por vezes, procura o esquecimento entrelaçado ao desejo de lembrar para superar tal ferida e entender o presente e a si próprio, constituindo, então, uma identidade que lhe foi renegada.

1.3 Memórias fraturadas: as faces do duplo na construção das identidades

A noção de desdobramento do eu, recorrente na literatura, pode ser vista como um dos temas mais inquietantes diante do questionamento da identidade única do sujeito. Para Ana Maria Lisboa de Mello (2000, p. 111), o tema do duplo na criação literária pode “apresentar-se sob múltiplas formas, desdobrando-se em sócias, irmãos – gêmeos ou não –, representada, também, pela sombra, o retrato ou a imagem refletida no espelho”.

O vocábulo duplo ficou consagrado pelo movimento romântico por meio do escritor alemão Jean-Paul Richter que, em 1796, cunhou o termo *Doppelgänger*. Nicole Bravo (1997,

p. 261) afirma que se traduz o termo por “duplo” ou “segundo eu” com o sentido de “companheiro de estrada”, “aquele que caminha ao lado”. A autora aponta a ideia de duplicidade relacionada a uma experiência subjetiva e, diante desse paradigma, o tema do duplo assume perspectivas distintas em diferentes momentos históricos.

Os estudos sobre o duplo e sua representação literária podem, de acordo com Bravo (1997), ser divididos em quatro momentos historicamente localizados: da Antiguidade ao séc. XVI, final do século XVI, século XIX e século XX. A autora parte da noção de unicidade do eu e chega ao pensamento da fragmentação do sujeito:

Desde a Antiguidade até o final do século XVI, esse mito [do duplo] simboliza o homogêneo, o idêntico: a semelhança física entre duas criaturas é usada para efeitos de substituição, de usurpação de identidade, o sócia, o gêmeo é confundido com o herói e vice-versa, cada um com sua identidade própria. A tendência à unidade prevalece também quando um personagem desempenha dois papéis.

A partir do término do século XVI, o duplo começa a representar o heterogêneo, com a divisão do eu chegando à queda da unidade (século XIX) e permitindo até mesmo um fracionamento infinito (século XX) (BRAVO, 1997, p. 263-264).

Percebe-se, nesse excerto, duas representações do duplo literário. Na primeira representação, centrada na figura do homogêneo, a identidade do sujeito que se vê duplicado, não é colocada em questionamento, em contrapartida a figura do duplo heterogêneo apresenta as inconstâncias do ser humano cindidas em personagens que se desdobram em diferentes “eu”. O exemplo mais comum da representação do duplo homogêneo é o caso dos irmãos gêmeos ou sócias, no qual o duplo estabelece uma substituição apenas momentânea. Já no duplo heterogêneo, os conflitos representados são de um único ser em busca de si mesmo.

O duplo como representação de uma cisão interna é bastante recorrente na contemporaneidade. A noção do desdobramento do Eu, a partir do século XX, privilegia os aspectos psicológicos e questiona a identidade pessoal – vista por muito tempo como indivisível – passando a revelar-se em identidades múltiplas.

Logo, os estudos da psicologia e psicanálise apontam reflexões sobre a representação desse sujeito em conflito consigo mesmo. Sigmund Freud (1996, p. 258), por exemplo, em *O estranho*, vê nesse fenômeno a representação da dualidade da psique humana: o estranho não é nada de novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que

somente se alienou desta através do processo da repressão, ou seja, “algo que deveria permanecer oculto mas veio à luz”.

Otto Rank (2013), assim como Freud, aborda o tema da duplicidade do eu sob o aspecto psicológico. O duplo, segundo Rank (2013, p. 128), é o resultado das partes que o eu despreza, mas que retornam de forma ameaçadora, isto é, o duplo “torna reais os desejos secretos e sempre reprimidos de sua alma”. As personagens se desdobram e sofrem um conflito psíquico, criando o duplo como forma de libertação.

Diante das reflexões sobre o duplo, a problemática da identidade pessoal e cultural aparece no conflito entre o interior e o exterior, deslocando a noção de unidade para a ideia de alteridade. É Stuart Hall (2006) quem chama a atenção para uma revisão do conceito da identidade, questionando a noção de integridade e estabilidade. O sujeito contemporâneo, nas palavras do teórico, é “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2006, p. 12). O teórico jamaicano, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, apresenta algumas questões da identidade cultural, contemplando os conceitos de sujeito e identidade nos dias de hoje. Para isso, são debatidos, no livro, temas como a crise de identidade do sujeito, o deslocamento do sujeito, a questão das identidades nacionais e a influência da globalização no hibridismo e reforço das identidades.

Com o objetivo de explicar que, a partir da modernidade, há uma espécie de crise da identidade, Hall (2006, p.12) afirma, segundo a perspectiva dos estudos culturais, que, em uma sociedade pós-moderna,⁵ a identidade é “móvel”, pois cada indivíduo em determinadas circunstâncias se posicionará de acordo com a identidade que melhor lhe identifique. Inseridos nessa perspectiva, o romance *Dois irmãos* apresenta um jogo de identidades amalgamadas às lembranças do narrador-personagem, possibilitando a representação de variações do mito do duplo no decorrer da narrativa.

⁵O termo “pós-moderno” é utilizado, aqui, como referência aos estudos de Stuart Hall (2006) sobre a identidade cultural do indivíduo nos dias atuais. Existem vários estudos teóricos e críticos que discutem as conceituações acerca da modernidade, pós-modernidade ou pós-modernismo. Entretanto, não é nosso objetivo discutir e problematizar esses conceitos nessa pesquisa.

O romance retoma o tema dos irmãos gêmeos, fundamentando-se em dois episódios bíblicos⁶: o ódio entre os irmãos Caim e Abel, num jogo de oposição baseado no sacrifício que estes apresentam a Deus; e, também, na história de Esaú e Jacó, irmãos gêmeos do livro de Gênesis. Além das histórias bíblicas, o romance de Hatoum dialoga com a narrativa machadiana que, repetindo os nomes bíblicos Esaú e Jacó, centra-se nos *topos* dos gêmeos diferentes e no ódio que se fortalece na trama.

Para além dos conflitos entre os irmãos gêmeos, o duplo, em *Dois irmãos*, pode ser lido em mais dois aspectos: a configuração do narrador, que tenta definir sua identidade como espelho do outro; e a imagem da casa em ruínas, em que o espaço reflete duplamente a decadência da família libanesa, bem como a identidade cultural do imigrante em terra alheia. Nesse sentido, é relevante refletir como o duplo é construído a partir do tema clássico dos irmãos gêmeos e se estende, no interior da narrativa, por meio da composição do estatuto do narrador e da representação dos espaços físico-geográficos.

O tema da duplicidade do eu justifica-se pelo próprio título do romance – *Dois irmãos*. Partindo da figura dos irmãos gêmeos, o eixo central da narrativa é a luta travada entre Yaqub e Omar pelo amor da mãe, que favorece continuamente um irmão mais que o outro. Dessa forma, num primeiro nível, os irmãos Yaqub e Omar, apesar da semelhança física, apresentam personalidades distintas, mas complementares. A narrativa é construída de forma estilizada pelas memórias de Nael. O relato desse narrador inicia com a derrocada da família libanesa e a dor da mãe, que no leito de morte indaga sobre os filhos: “Meus filhos já fizeram as pazes ?. Repetiu a pergunta com a força que lhe restava, com a coragem que a mãe aflita encontra na hora da morte” (HATOUM, 2000, p. 12).

Anuncia-se, assim, a rivalidade entre os irmãos Yaqub e Omar que é revelada com o desenrolar da narrativa. Acompanhando a memória do narrador, em uma teia discursiva que embaralha os eventos, são apresentadas as diferenças de comportamento e personalidade entre os irmãos. Enquanto Omar, o caçula, era educado com excessivo zelo e carinho por parte da mãe Zana, Yaqub crescia sob os cuidados de Domingas “a cunhatã mirrada, meio escrava, meio ama, ‘louca para ser livre’ [...]” (HATOUM, 2000, p. 67).

⁶A intertextualidade entre as histórias bíblicas e o romance de Hatoum é analisada por Benedito Nunes (2007) em seu texto intitulado “Volta ao mito na ficção brasileira”. Nunes (2007) faz um percurso histórico e demonstra a recorrência ao mito das origens na literatura brasileira, usando como exemplo as ficções de Raduan Nassar, Machado de Assis, Mário de Andrade e Milton Hatoum. Maria da Luz Pinheiro de Cristo (2007) e Leyla Perrone-Moisés (2007) em ensaios sobre a obra de Milton Hatoum, também, se valem da intertextualidade bíblica para analisar o romance *Dois irmãos*.

O primeiro capítulo do romance evidencia as semelhanças físicas entre os irmãos e as desavenças que marcam a separação de ambos. A chegada de Yaqub do Líbano, após cinco anos longe de casa, é evocada pelo narrador e, assim, os anos de separação não foram capazes de amenizar grandes semelhanças:

Agora ele [Yaqub] estava de volta: um rapaz tão vistoso e alto quanto o outro filho, o Caçula. Tinham o mesmo rosto anguloso, os mesmos olhos castanhos e graúdos, o mesmo cabelo ondulado e preto, a mesmíssima altura. Yaqub dava um suspiro depois do riso, igualzinho ao outro. A distância não dissipara certos tiques e atitudes comuns, mas a separação fizera Yaqub esquecer certas palavras da língua portuguesa (HATOUM, 2000, p. 16).

Percebe-se que a semelhança entre Yaqub e Omar é intensificada pelo narrador, “porque, juntos, pareciam a mesma pessoa” (HATOUM, 2000, p. 25). Apesar de a narrativa ser construída de modo a apresentar as semelhanças físicas entre os irmãos, é no contraste dos traços psicológicos que a noção de duplo surge com maior intensidade. Yaqub, ao retornar à Manaus e reencontrar as lembranças da infância, é tomado por um silêncio e, desse vazio, o narrador começa a traçar as diferenças de personalidades dos gêmeos:

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 [...]. Não, fôlego ele não tinha pra acompanhar o irmão. Nem coragem. Sentia raiva, de si próprio e do outro, quando via o braço do Caçula enroscado no pescoço de um curumim do cortiço que havia nos fundos da casa. Sentia raiva de sua impotência e tremia de medo, acovardava, ao ver o Caçula desafiar três ou quatro moleques parrudos, aguentar o cerco e os socos deles e revidar com fúria e palavrões. Yaqub se escondia, mas não deixava de admirar a coragem de Omar. 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 círculos, 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 de cerol (HATOUM, 2000, p. 17-18).

O trecho transcrito demonstra que os irmãos possuem personalidades distintas, mas integrantes. Esse jogo entre semelhanças e diferenças aponta para a reflexão sobre o duplo – os limites entre ser o mesmo e/ou o outro, diferente ou semelhante, como se a vida de um dependesse da do outro. Omar é destemido, corajoso e com talentos para gozar dos prazeres

mundanos; por outro lado, Yaqub é tímido, calado, calculista e estuda para ser bem sucedido. As imagens que são apresentadas dos irmãos gêmeos, semelhantes fisicamente e opostos no que se refere aos traços subjetivos de suas personalidades, representam duas faces constituintes do sujeito.

As desavenças entre os irmãos tornam-se mais acentuadas à medida que eles crescem e, então, a sequência de encontros dos gêmeos com Lívia – menina pela qual os irmãos apaixonam-se – culmina no ódio entre eles. Em uma sessão de cinematógrafo, lembrada pelo narrador, uma pane no gerador apaga as imagens do recinto e, quando alguém abre uma janela, a plateia vê os lábios de Lívia grudados no rosto de Yaqub. O resultado é a fúria de Omar: “Depois, o barulho de cadeiras atiradas no chão e o estouro de uma garrafa estilhaçada, e a estocada certa, rápida e furiosa do Caçula” (HATOUM, 2000, p. 28). Após esse conflito, Yaqub, ferido pelo irmão, permanece com uma cicatriz no rosto que, fisicamente, marca uma diferença entre os gêmeos e simboliza uma cisão do duplo.

O centro da rivalidade entre Omar e Yaqub é o amor por Lívia. Segundo Rank (2013), a catástrofe das personagens de histórias de duplo liga-se a uma mulher, sendo assim, a relação conturbada entre os gêmeos se inicia na luta pelo coração de Lívia e pelo amor da mãe, acentuando-se, na narrativa, gradativamente, nas diferenças de comportamento e nas escolhas feitas.

Rank (2013) postula que as visões culturais sobre os gêmeos, desde a antiguidade, recaem sobre a concepção dualista da alma, demonstrando, portanto, a imortalidade individual. O irmão mais novo, muitas vezes, é como uma imagem refletida, “um rival em tudo que aquele vê, sente e pensa” (RANK, 2013, p. 127). Enquanto Omar é o filho preferido de Zana, Yaqub é rejeitado logo na infância e mandado para o Líbano. Isso se reflete na descrição psicológica que o narrador constrói dos irmãos:

Esse Yaqub, que embranquecia feito osga em parede úmida, compensava a ausência dos gozos do sol e do corpo aguçando a capacidade de calcular, de equacionar. No colégio dos padres ele encontrava sempre, antes de qualquer um, o valor de um z, y ou x. Surpreendia os professores: a chave da mais complexa equação se armava na cabeça de Yaqub, para quem o giz e o quadro-negro eram inúteis.

O outro, o Caçula, exagerava as audácias juvenis: gazeava lições de latim, subornava porteiros sisudos do colégio dos padres e saía para a noite, fardado, transgressor dos pés ao gogó, rodando os salões da Maloca dos Barés, do Acapulco, do Cheik Clube, do Shangri-Lá. 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 (HATOUM, 2000, p. 32-33).

Os gêmeos representam a dualidade presente em todo ser humano. A descrição antagônica das personalidades de Yaqub e Omar figura-se, aparentemente, como a luta entre o bem e o mal. Por um lado, o narrador apresenta Yaqub como o bom garoto que ingressa na Escola Politécnica e, posteriormente, forma-se na Universidade tornando-se engenheiro – o filho educado, centrado e bem organizado que constitui uma família.

Por outro lado, Omar configura-se como a representação do lado mau, o filho que é reprovado na escola e é violento com os professores. É o caçula, mimado pela mãe, que só quer saber de gozar os prazeres da vida – um boêmio aventureiro. Os conflitos existentes entre os gêmeos, cada um tendo que conviver com seu duplo, contribui para reforçar que a personalidade de um complementa a do outro, portanto, não há duelo entre o bem e o mal. Yaqub e Omar, baseados em valores diferentes, encontram destinos opostos e, tanto um quanto o outro, lutam contra uma ruína pessoal.

O confronto entre os gêmeos intensifica-se na narrativa quando Omar, o caçula, a mando da mãe Zana, vai passar um tempo com o irmão em São Paulo para estudar. Omar, ao ver Yaqub bem sucedido como engenheiro e casado com Lívia, o amor da infância, rouba o dinheiro do irmão e foge para os Estados Unidos. Yaqub, então, prepara um plano silencioso para vingar-se: “Não tinha perdoado a agressão do irmão na infância, a cicatriz. Isso nunca tinha saído da cabeça dele. Jurou que um dia ia se vingar” (HATOUM, 2000, p. 125).

Ao final da narrativa, quando Zana envia uma carta ao filho engenheiro, sugerindo que ele e o irmão trabalhassem juntos na construção de um hotel em Manaus, Yaqub parece ignorar o pedido da mãe, porém associa-se ao indiano chamado Rochiram às escondidas, traindo Omar que já havia consolidado parceria com o indiano na construção do prédio:

O sonho de Zana, desfeito: ver os filhos juntos, numa harmonia impossível. Ela lembrava o seu plano, minucioso e sagaz. “Meus filhos iam abrir uma construtora, o Caçula ia ter uma ocupação, um trabalho, eu tinha certeza...” Chamava minha mãe para perto dela, dizia: “O Omar perdeu a cabeça, foi traído pelo irmão. Sei de tudo, Domingas... Yaqub se reuniu com aquele indiano, fez tudo escondido, ignorou o meu Caçula, estragou tudo...” Domingas ouvia e se afastava, deixava a outra sozinha, maldizendo a trama de Yaqub (HATOUM, 2006, 176).

Depois do golpe, Omar espanca o irmão a ponto de Yaqub precisar ser hospitalizado. Em seguida, Yaqub persegue Omar e decide contratar um advogado para processá-lo, almejando sua prisão. O ódio entre os irmãos é reforçado no fim do romance, não havendo possibilidades de perdão ou convivência e, assim, Zana observa sua família desmoronar e sonha com a reconciliação dos filhos: “Não queria morrer vendo os gêmeos se odiarem como dois inimigos. Não era mãe de Caim e Abel. Ninguém havia conseguido apaziguá-los, nem Halim, nem as orações, nem mesmo Deus” (HATOUM, 2000, p. 227-228).

Para a crítica Leyla Perrone-Moisés (2007, p. 285), em seu ensaio “A cidade flutuante”: na narrativa de Hatoum, Yaqub e Omar possuem personalidades e destinos muito diferentes, “sem que o romancista caia na facilidade de alegorizá-los de modo maniqueísta” como oposição da felicidade à infelicidade e, com isso, o desfecho do romance não apresenta utopias.

Dito isto, o segundo nível do duplo, em *Dois irmãos*, revela-se na configuração do narrador Nael: dividido entre dois mundos, duas identidades, centro para onde converge uma variedade de lembranças alheias que operam no discurso narrativo, a origem de Nael encontra-se cindida. Na busca de encontrar seu pai entre os gêmeos da casa de Halim, o narrador está diante de conflitos interiores representados sempre pela imagem do outro.

Nesse sentido, a narração memorialística de Nael configura-se como um jogo de duplicidades que apresenta a relação entre o Eu e o Outro. A construção da identidade desse narrador demonstra uma espécie de processo duplo – de um lado, o drama individual da origem, confluindo na imagem de si mesmo diante do outro e, de outro lado, a esfera social das diferenças culturais e sociais: “Adiei a pergunta sobre meu nascimento. Meu pai. Sempre adiaria, talvez por medo. Eu me enredava em conjecturas, matutava, desconfiava de Omar, dizia a mim mesmo: Yaqub é meu pai, mas também podia ser o Caçula” (HATOUM, 2000, p. 133).

Filho da empregada Domingas com um dos gêmeos da casa, a identidade de Nael é móvel. No seu livro, *Identidade* (2005, p. 17), Zygmunt Bauman aponta para o caráter ambivalente no que tange ao processo de definição de si mesmo, em contato com um “mundo de diversidade e policultura”. Os dilemas em torno da identidade perpassam o discurso do narrador Nael e, por vezes, a memória entrelaçada ao esquecimento proporciona a imaginação de identidades flutuantes e “de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia de rio” (HATOUM, 2000, p. 91). Nesse sentido, é relevante destacar que:

a “identidade” só nos é revelada como algo a ser inventado e, não descoberto; como alvo de um esforço, “um objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta (BAUMAN, 2005, p. 21-22).

O narrador de *Dois irmãos*, situado de forma pungente a partir de um ponto de vista determinado, tem, no entanto, uma característica peculiar⁷, que se refere ao fato de que, Nael, aparentemente, nem é o protagonista da sua narrativa, nem é um mero observador, ele está entre as duas coisas e é as duas coisas ao mesmo tempo. Nesses termos, esse narrador procura na ambivalência que os gêmeos representam reconstituir o fio da própria vida. A rejeição do narrador em relação à imagem do gêmeo mais novo é reforçada quando revela-se, na narrativa, que Omar, em uma noite, estuprara a empregada Domingas, a mãe de Nael:

Ela [Domingas] me enlaçou, beijou meu rosto e abaixou a cabeça. Murmurou que gostava tanto de Yaqub... Desde o tempo em que brincavam, passeavam. Omar ficava enciumado quando via os dois juntos, no quarto, logo que o irmão voltou do Líbano. “Com o Omar eu não queria... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, brutalizado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão”.

Ela soluçava não podia falar mais nada (HATOUM, 2000, p. 241).

Não é por acaso, então, que esse narrador descreve os gêmeos com comportamento e caráter distintos. O fascínio de Nael por Yaqub pode ser explicado frente ao ódio e temor da possibilidade de ser filho de Omar, resultando em um enigma indecifrável. O leitor é convidado a desvendar múltiplos abismos do ser humano e, assim como o narrador, sente-se dividido quando tenta julgar os gêmeos. Em vários momentos da narrativa, Nael deseja ser como Yaqub, sente vontade que sua identidade esteja ligada ao gêmeo engenheiro e, nesse processo de alteridade, o narrador se vê no outro ou em face de um ser que almeja parecer:

Quando soube que ele [Yaqub] ia chegar, senti uma coisa estranha, fiquei agitado. A imagem que faziam dele era a de um ser perfeito, ou de alguém que buscava a perfeição. Pensei nisto: se for ele o meu pai, então sou filho de um homem quase perfeito. A sabedoria dele não me intimidava, nunca tinha

⁷ Essa característica peculiar do narrador Nael será retomada no próximo subcapítulo, ampliando a análise dessa categoria narratológica.

sido uma ameaça para mim. Eu o considerava um homem tenaz, respeitado em casa, a ponto de ser elogiado pelo pai, que não sabia até onde o filho queria chegar (HATOUM, 2000, p. 111).

Observa-se, nesse excerto, que ao se aproximar de Yaqub, Nael experimenta uma sensação inquietante diante do possível alcance da unidade interior. A luta incessante para encontrar o pai e a posição de filho bastardo compõem as fraturas traumáticas da identidade do narrador que, constantemente, se vê como rastro dos gêmeos.

A memória funciona como imagens de histórias e identidades que se definem ou são rasuradas ao longo do relato de Nael. O processo de escavação da memória pode ser lido como recusa do real, como algo imperfeito, pois o narrador utiliza a memória como forma de recuperar imagens e preencher as lacunas. Clément Rosset (1999), em *O real e seu duplo*, caracteriza a ilusão como um mecanismo de proteção contra a realidade. Para o filósofo, na ilusão, a realidade não é negada “apenas deslocada, colocada em outro lugar. Mas no que concerne à aptidão para ver, o iludido vê, à sua maneira, tão claro quanto qualquer outro” (ROSSET, 1999, p. 14).

Talvez, por isso, a memória, em *Dois irmãos*, desloca lembranças e vozes do passado pelo filtro subjetivo de alguém que necessita olhar à sua maneira para entender o presente. Nael, envolvido em sua memória, recupera as imagens, a casa onde viveu e reconstrói o passado do ponto onde tudo se ruiu. O trauma de ser um filho de ninguém, certamente, configura-se como disposição à denegação do real. A memória, então, é metáfora da recusa de uma realidade que se desfez:

Talvez por esquecimento, ele [Halim] omitiu algumas cenas esquisitas, mas a memória inventa, mesmo quando quer ser fiel ao passado... Perdido no passado, sua memória rondava a tarde distante em que o vi recitar os gazais de Abbas. Era um preâmbulo, e Zana se excitava com aquela voz grave, cheia de melodia, que devia tocar a alma dela antes da loucura dos corpos. 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 (HATOUM, 2000, p. 90-91).

Nael não está, simplesmente, reinventando sua vida para não esquecer o passado, ele busca estabelecer uma identidade. Daí a necessidade de se reportar o tempo inteiro aos mecanismos da memória para imaginar, mesmo que de forma incompleta, uma realidade possível de compor sua origem. Na formação da identidade do narrador há sempre o processo

da alteridade, pois para legitimar sua fala e ocupar um espaço de direito, Nael precisa da voz do outro e, constantemente, se vê na dualidade dos irmãos gêmeos.

O narrador está dentro e fora da família. Ele é a mistura do indígena com o imigrante, tentando solucionar a problemática de sua identidade. Apesar do apreço por Yaqub, Nael, no fim da narrativa, não sente desejo de ser filho de nenhum dos irmãos gêmeos e o perdão tão esperado fica em suspenso. A conclusão do narrador, ao espelhar-se no outro, é que tanto Yaqub quanto Omar chegam à ruína pessoal e independente das escolhas de vida diferentes, eles se parecem:

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 cinco anos ou seis anos, a vontade de me distanciar dos dois irmãos foi muito mais forte do que essas lembranças. A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada. Meus sentimentos de perda pertencem aos mortos. Halim, minha mãe. Hoje, penso: sou e não sou filho de Yaqub, e talvez ele tenha compartilhado comigo essa dúvida. O que Halim havia desejado com tanto ardor, os dois irmãos realizaram: nenhum teve filhos. Alguns dos nossos desejos só se cumprem no outro, os pesadelos pertencem a nós mesmos (HATOUM, 2000, p. 263-264).

Sendo assim, o romance não aponta soluções e respostas. A dúvida sobre a origem funciona como metáfora do jogo de duplicidade que engendra da voz do narrador. Dito isto, o terceiro nível do duplo, em *Dois irmãos*, mantém relação com a configuração espacial da casa e da cidade de Manaus⁸. A casa da família libanesa, em terras amazonenses, configura-se como espelho da terra natal, demonstrando o processo de formação cultural do sujeito que se vê longe das raízes.

O espaço da casa é primordial para pensar os significados do enredo, é na imagem da casa que o narrador se coloca para contar a vivência de seus moradores e, assim, tentar definir sua identidade em relação aos outros. Para Gaston Bachelard (1993, p. 24), a casa deve ser vista como espaço primordial da vida, já que, ela “é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo”. Nael reconstrói o que se perdeu da casa da família libanesa e, ao mesmo tempo, preenche o silêncio de cada membro da família em um movimento temporal de recordação e imaginação em torno do espaço vivido.

⁸ A discussão sobre a configuração dos espaços da casa e da cidade de Manaus será retomada, de forma mais ampla e sistemática, no segundo capítulo deste trabalho.

A casa e a família de Halim sofrem, concomitantemente, o processo de ruína. Se, no passado, a casa representou ascensão da família libanesa, agora, no tempo da narrativa, é evocada como representação da destruição dos traços identitários dessa mesma família. Para a crítica Juliana Santini (2011), o espaço da casa, no romance de Hatoum, representa a história e a ruína da família, tanto em sua arquitetura quanto nos significados culturais:

Nesse ponto, é necessário considerar um primeiro aspecto relacionado ao binômio identidade/alteridade no interior da narrativa: a casa, a característica da mobília e a trajetória de seus habitantes encerrada nas paredes do prédio delimitam o campo de constituição de uma identidade familiar permeada pela imagem do outro, um outro representado pelo Líbano no espaço de Manaus: a feição subjetiva da família define-se por uma permeabilidade de culturas, marca da adaptação dos costumes trazidos na época da imigração aos elementos típicos da cultura manauara (SANTINI, 2011, p. 96).

A decadência da casa, que é vendida e se transforma em um comércio, revela duplamente a descaracterização da identidade cultural libanesa que se consolidou nos objetos e na rotina da casa, bem como a ruína das relações interpessoais da família de Halim e Zana. O amor excessivo da mãe pelo filho caçula causa a revolta e contribui para alimentar o ódio entre os irmãos. O pai também não suporta ver a proteção da mãe e enxerga nos filhos uma barreira que o separa de sua esposa. Entre disputas de amor e ódio, a casa, paulatinamente, sofre o processo de destruição e, aos poucos, se torna um lugar deserto e repleto de lembranças:

Depois da morte de Halim, a casa começou a desmoronar. Omar foi ao enterro, mas permaneceu distante, tão distante que o irmão, mesmo ausente, parecia mais próximo da despedida ao pai. Yaqub mandara entregar no cemitério uma coroa de flores e um epitáfio, que Talib traduziu e leu em voz alta: *Saudades do meu pai, que mesmo à distância sempre esteve presente*. Os amigos de Halim se emocionaram. Omar, ao ver o choro da mãe, se afastou do túmulo do pai (HATOUM, 2000, p. 220).

O processo de desmoronamento desse espaço inicia-se com a morte de Halim e finda com o derrubar de azulejos, quando a casa é vendida. Zana passa a sentir uma espécie de luto nesse processo e, aos poucos, caminha para a morte. O silêncio e a solidão se instauram na casa que sofre, assim como as personagens imigrantes, um processo de luto, decorrente da perda das raízes. A marca do tempo está diretamente relacionada ao espaço habitado. Quando

a casa é vendida, Zana vê sua vida e sua história sendo levadas embora com a retirada dos móveis:

Poucos dias depois, um caminhão estacionou em frente da casa e os carregadores fizeram a mudança para o bangalô de Rânia. Zana passou a chave na porta do quarto, e do balcão ela viu a lona verde que cobria os móveis de sua intimidade. Viu o altar e a santa de suas noites devotas, e viu todos os objetos de sua vida, antes e depois do casamento com Halim. Nada restou na cozinha nem na sala. Quando ela desceu, a casa parecia um abismo. Caminhou pela sala vazia e pendurou a fotografia de Galib na parede marcada pela forma do altar. Nas paredes nuas, manchas claras assinalavam as coisas ausentes (HATOUM, 2000, p. 252).

Reitera-se, nesse excerto, a duplicidade entre o espaço vivido e as personagens. Da mesma forma que a casa encontra-se em estado de decadência, os seus donos também encontram a morte e, assim, toda uma tradição cultural sede espaço para a formação de uma nova identidade. Além do espaço da casa, a própria cidade de Manaus é evocada, pelo narrador, a partir do entrecruzamento da cultura libanesa com elementos típicos da região amazônica.

A representação estética da cidade de Manaus exhibe os cheiros e imagens de horizontes culturais, marcando o convívio entre a população nativa e os imigrantes libaneses com seus sonhos de progresso. Tânia Pellegrini (2007, p. 107) afirma que a narrativa de Hatoum apresenta um universo geográfico exótico e subjetivo: “São como territórios concêntricos, um dentro do outro: a Manaus real e seu duplo, a Manaus imaginária; dentro, a colônia libanesa, no centro da qual as casas das famílias avultam como espaço privilegiado”.

Assim, nessa trama, Manaus representa as marcas do tempo subjetivo, das memórias do narrador, em uma relação dialética com o tempo da história brasileira – do ciclo da borracha com o sonho de progresso a qualquer preço ao autoritarismo da ditadura militar. Como um espelho do que é narrado, tem-se a imagem de um passado histórico e político do Brasil:

Noites de blecaute no norte, enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada. A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a ideia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso (HATOUM, 2000, p. 128).

Percebe-se, nesse excerto, o tempo da história brasileira que surge do tempo subjetivo das lembranças do narrador. Os conflitos internos do eu que narra, buscando definir-se na imagem dos gêmeos, refletem, no tempo narrado, os conflitos da região norte com o processo de modernização das capitais – uma ideologia utópica do início do século XX. Nessa leitura da duplicidade espacial, que o romance apresenta, é importante observar a relação dos gêmeos com os lugares que percorrem, pois nessas representações cada irmão se liga de maneira diferente em relação à casa e à cidade. Omar não sonha em abandonar Manaus ou a casa da infância, ele sempre se relaciona com o presente e os prazeres momentâneos. Já Yaqub almeja o futuro promissor, planeja sair da casa e da cidade flutuante.

Nesse sentido, o espaço reflete quem a personagem é e como ela age. Por um lado, Omar, o protegido da mãe, exala os cheiros, os traços peculiares de Manaus e, por extensão, representa, também, a estagnação e o atraso do desenvolvimento no norte do país. Por outro lado, Yaqub parece não conseguir perdoar a mãe por ter preferido enviá-lo para o Líbano e muda-se para São Paulo em busca de mudar sua vida. A relação com a capital representa o avanço e a modernização, tanto no espaço da cidade quanto na vida dele.

Os gêmeos não conseguem conviver no mesmo ambiente. Para tanto, Omar está sempre ligado à casa – espaço, sobretudo, da identidade da família libanesa – na mesma medida em que se sente parte da cidade de Manaus. A cidade – com a qual se confunde a imagem do Caçula –, expõe os descaminhos e contornos de projetos e sonhos interrompidos. No caso de Yaqub a ida para São Paulo representa sua independência em relação à família, pois só assim conseguira conviver com a dor da rejeição da mãe. A metrópole – que sem dúvida é o símbolo do avanço –, torna possível os desejos e planos de Yaqub.

De um lado convergem a ambição de Yaqub e a modernização de São Paulo, do outro lado as desventuras de Omar e uma Manaus “que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado” (HATOUM, 2000, p. 264). Nem o espaço nem os gêmeos, nas palavras do narrador, encontram uma unidade ao fim do romance.

Portanto, o narrador, contemplando o movimento das águas que cercam Manaus, lembra o tempo passado, transfigurando para o presente da narração as imagens subjetivas. Simbolicamente, essa memória fraturada revela-se como uma abertura que liga o presente do narrador com seu passado, na medida em que ele, ao mesmo tempo em que recorda as vivências e busca sua origem, avalia cada personagem e suas atitudes. Assim, num movimento temporal, o romance não se estrutura apenas no clássico duplo dos irmãos gêmeos

como, também, consegue mobilizar as questões ligadas à identidade e à subjetividade do ser humano – que, na contemporaneidade, ressurge como tema caro à literatura.

1.4 “Deve ser penoso criar o filho dos outros, um filho de ninguém”

De acordo com Antônio Candido (2000, p. 04), no livro *Literatura e sociedade*, a crítica literária ao analisar uma obra, em sua integridade, necessita associar “texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”, assimilando a dimensão social e a experiência estética como fator de arte. Nessa perspectiva, é possível ampliar a reflexão sobre o modo como é construído o narrador de *Dois irmãos*, levando em consideração a fatura estética e o elemento social – o lugar de fala desse narrador. O drama pessoal vivido por Nael representa a transposição, no plano da estrutura narrativa, do drama humano perpassado por problemáticas sociais. Assim, o leitor está diante de um narrador que tenta reunir os ecos das lembranças do passado e construir um discurso marcado pela expansão de seus sentimentos.

Jaime Ginzburg (2012, p. 201), ao estudar o narrador na literatura brasileira contemporânea, afirma que a literatura produzida, a partir da década de 1960, constitui-se da presença “recorrente de narradores descentrados”, visibilizando, portanto, a representação dos grupos excluídos por meio da voz narrativa. Nessa perspectiva, Ginzburg (2012) aponta a necessidade de rever a figura do narrador mediante a vasta produção atual que, por sua vez, mantém um distanciamento da tradição realista com seus narradores representando os valores de uma cultura branca e elitizada:

Trata-se de falar, narrar, em condições que nunca foram possíveis, e interpretar o país a partir de horizontes historicamente condenados à mudez. Grupos sociais historicamente oprimidos elaboram, em novos autores, em narradores ficcionais, as condições para a presença dos excluídos (GINZBURG, 2012, p. 203).

Nesse sentido, a voz que detém o poder de discursar em *Dois irmãos* é marginal e representa as vozes marginalizadas socialmente. A posição de Nael, como narrador e personagem, é subalterna. Para a crítica Regina Dalcastagnè (2012, p. 75), a circunstância do narrador, na contemporaneidade, não é mais daquele “sujeito poderoso, que tudo sabe e comanda, pois vamos sendo conduzidos para dentro da trama por alguém que tropeça no discurso, esbarra em outras personagens, perde o fio da meada”.

Nos três primeiros capítulos do romance, Nael apresenta-se como uma testemunha que participa da história, da qual não é protagonista. A focalização e o estatuto narrativo, teorizados por Gérard Genette⁹ (1995), poderiam ser vistos no início do relato como um narrador homodiegético que assume uma focalização interna fixa em suas lembranças:

Foi Domingas quem me contou a história da cicatriz no rosto de Yaqub. Ela pensava que um ciuquinho deles tivesse sido a causa da agressão. Vivia atenta aos movimentos 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 (HATOUM, 2000, p. 25).

Omar, mordido de ciúme, não tocou no nome do irmão. E a mãe, pura ânsia, dizia que o filho que parte pela segunda vez não volta mais a casa. O pai concordava, sem ânsia. Sonhava com um futuro glorioso para Yaqub, e isso era mais importante que a volta do filho, mais forte que a separação. Os olhos acinzentados de Halim se acendiam quando dizia isso.

Eu vi esses olhos muitas vezes, não tão acesos, mas tampouco baços. Apenas cansados do presente, sem acenar para o futuro, qualquer futuro (HATOUM, 2000, p.45).

Nesses dois excertos, Nael afirma sua posição de observador e, assim, o protagonismo dos gêmeos é enfatizado em um movimento narrativo que rompe a ordem linear dos acontecimentos. O narrador ocupa um espaço marginal, a ele foi dado o espaço demarcado do empregado – o quarto dos fundos da casa. O fato de ser um filho bastardo traz à tona a voz de um Brasil esquecido pela história oficial. Vários índios ou negros, vozes enfeitadas, contribuíram para a construção da formação cultural do Brasil e, a eles, sempre foi negado o direito de fala.

O crítico Gabriel Albuquerque (2006, p.128), em um artigo sobre as obras de Milton Hatoum, publicado na revista *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, afirma que o narrador de *Dois irmãos* transita em diferentes esferas, a de rebaixado socialmente, mas também a de ser capaz de mostrar as várias facetas da família de Halim, por meio da

⁹ A escolha da categorização elaborada pelo estruturalista Genette (1995), justifica-se pela distinção entre narrador e focalizador, pois para o teórico as particularidades da narração são as palavras e o ângulo de visão adotados para transmitir a história, ou seja, há uma preocupação em expor de que maneira a história é percebida pelo narrador e qual é o discurso utilizado por este. Em relação à focalização Genette, por metáfora, chama de perspectiva narrativa para distinguir três tipos de focalizações: a narrativa *não focalizada*, a narrativa de *focalização interna* (fixa, variável ou múltipla) e a *narrativa externa*. Em relação à instância narrativa que detém o poder da voz, o teórico distingue dois tipos de narrativas: uma de narrador ausente da história que conta (heterodiegético) e a outra de narrador presente como personagem na história que conta (homodiegético). Nesse segundo tipo de narrativa, Genette ainda distingue – o fato de o narrador ser o herói da sua narrativa, o protagonista, e a outra em que o narrador desempenha um papel secundário, um papel de observador. Para o protagonista ele cunha o termo autodiegético e para o narrador observador mantém o termo homodiegético.

memória. Para o narrador existe apenas o espaço excludente onde viveu com sua mãe Domingas: “os fundos da casa senhorial de Halim e Zana e, depois, os fundos de um estabelecimento comercial dos inícios da Zona Franca”. Nesse sentido, toma a palavra os descentrados, os excluídos e que, historicamente, são desprovidos de legitimidade no ato de fala.

No trabalho com a memória, Nael costura um relato com discursos de outros personagens entrelaçados pela sua voz. Para confirmar sua existência, o narrador precisa organizar o passado para dar sentido ao presente. A subalternidade é marca deste narrador e também de sua mãe Domingas: índia órfã que foi retirada de uma comunidade indígena por religiosas e, assim, foi educada para servir às famílias de Manaus:

Na época em que abriram a loja, uma freira, Irmãzinha de Jesus, ofereceu-lhes uma órfã, já batizada e alfabetizada. Domingas, uma beleza de cunhantã, cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras.

“Uma menina mirrada, que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs”, lembrou Halim (HATOUM, 2000, p. 64).

Domingas, a cunhantã mirrada, meio escrava, meio ama, “louca para ser livre”, como ela me disse certa vez, cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade. “Louca para ser livre”. Palavras mortas. Ninguém se liberta só com palavras. Ela ficou aqui na casa, sonhando com uma liberdade sempre adiada. Um dia, eu lhe disse: Ao diabo com os sonhos: ou a gente age, ou a morte de repente nos cutuca, e não há sonho na morte (HATOUM, 2000, p. 67).

[Irmã Damasceno] Olhou para Domingas e disse: “Dona Zana, a tua patroa, é muito generosa, vê se não faz besteira, minha filha”. Zana tirou um envelope do pequeno altar e o entregou à religiosa. As duas foram até a porta e Domingas ficou sozinha, contente, livre daquela carrancuda. Se tivesse ficado no orfanato, ia passar a vida limpando privada, lavando anáguas, costurando (HATOUM, 2000, p. 77).

O agregado, marginalizado e sem lugar, estabelece uma relação de subserviência e ao mesmo tempo de intimidade com os patrões. Esse é o retrato da formação cultural do Brasil. Roberto Schwarz (1999, p.16), em “As ideias fora do lugar”, chama a atenção para essa relação entre o empregado – escravo – e o patrão – latifundiário –, desde os séculos da colonização e independência do Brasil. A cultura do favor, segundo o crítico, é a base da nossa identidade nacional: “O agregado é sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo

através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm”.

O tratamento dado a Domingas e seu filho Nael, vivendo nos fundos da casa e servindo à família de Halim e Zana, reafirma a cultura da escravidão e a exploração do outro – vistos, ainda hoje, de forma natural nas relações sociais do país. A alusão à mentalidade escravocrata no processo histórico de formação social do Brasil já pode ser visto no primeiro romance de Hatoum: em *Relato de um certo oriente*, a empregada Anastásia Socorro vive condições similares às de Domingas. A narrativa repleta de memórias de outrem revela, em certo momento, pela descrição da personagem Dorner, a posição das empregadas: “– Aqui reina uma forma estranha de escravidão – opinava Dorner. – A humilhação e a ameaça são o açoitete; a comida e a integração ilusória à família do senhor são as correntes e as golilhas” (HATOUM, 2004, p. 88).

Discutimos, anteriormente, que as memórias de Nael são marcadas pelo sentimento de melancolia fruto do trauma de não pertencer a lugar nenhum. Ao refletir sob o lugar de fala desse narrador, a melancolia existente nos relatos de Nael faz lembrar as reflexões em torno da descrença de ser brasileiro, descrita por Paulo Prado (1981), em 1928, no livro *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. O diagnóstico de Paulo Prado apresenta o brasileiro como subproduto da luxúria e ganância dos colonizadores portugueses. Devassidão mais cobiça teriam gerado na psicologia nacional uma profunda tristeza: “Numa terra radiosa vive um povo triste” (PRADO, 1981, p. 17). O aspecto da luxúria pode ser associado, também, à personagem Domingas que, ao ser estuprada por Omar, caracteriza a ideia de sensualidade livre no processo de colonização do Brasil. Segundo Paulo Prado:

Para homens que vinham da Europa policiada, o ardor dos temperamentos, a amoralidade dos costumes, a ausência do pudor civilizado – e toda a contínua tumescência voluptuosa da natureza virgem – eram um convite à vida solta e infrene em que tudo era permitido. O indígena, por seu turno, era um animal lascivo, vivendo sem nenhum constrangimento na satisfação de seus desejos carnis (PRADO, 1981, 32).

A condição marginalizada de Domingas retrata esse imaginário cultural em relação ao indígena. O estupro, nesse caso, funciona como metáfora das relações culturais advindas do contexto de colonização. Omar olha para Domingas como produto para satisfazer seus desejos carnis, perpetuando uma mentalidade escravocrata em que o abuso e a exploração do outro é naturalizada.

O ensaio de Paulo Prado (1981) insere-se na década de 1920, momento em que o Modernismo Brasileiro revisitava a identidade nacional e a literatura assumia uma função dessacralizadora diferente, por exemplo, da posição assumida pelo Romantismo no século XIX – período que sacralizou os mitos fundadores da formação étnica e cultural do brasileiro a partir do colonizador branco – nos quais os negros são excluídos e os índios aparecem como elemento idealizado. Dessa forma, a obra de Paulo Prado (1981), no desejo de compreender o país, aponta as mazelas das teorias colonizadoras e racistas que permearam por muitos anos a vida intelectual e cultural da nação. O brasileiro, na visão do estudioso, é um povo triste, pois “a melancolia dos abusos venéreos e a melancolia dos que vivem na ideia fixa do enriquecimento” (PRADO, 1981, p. 92) são aspectos profundos ao longo do processo histórico de formação do povo brasileiro.

Em momentos diversos, o narrador Nael deixa claro os silêncios e as dores que perpassam a história de modernização na região norte do país, desvendando o retrato de um Brasil silenciado. As memórias traumáticas do narrador de Hatoum, associadas ao seu lugar de fala, revelam uma melancolia que pode ser lida como representação da tristeza brasileira advinda de uma identidade fraturada e de um processo histórico excludente e escravocrata. O ponto de vista do narrador é, certamente, diferente de como essa história seria narrada por um dos membros da família ou por um narrador onisciente, que tudo sabe e tudo vê.

Nael, na tentativa de encontrar sua origem, sente-se motivado a recuperar o espaço, os dramas e as histórias que ouviu e viveu e, assim, narrar o passado configura-se como domínio de sua vida. O romance é construído de forma embaralhada pelas memórias desse narrador, que no início do quarto capítulo se coloca como filho de um dos gêmeos e, com o objetivo de entender sua vida, assume o estatuto autodiegético lhe permitindo buscar uma identidade esquecida e negada:

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 rio deserto, até que uma das margens a acolha. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvidas, 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 (HATOUM, 2000, p. 73).

A alternância de instâncias narrativas, dando a impressão de um narrador ora testemunha ora protagonista corrobora com a descentralização do discurso na narrativa contemporânea. Nesse sentido, o romance de Hatoum se afasta de uma tradição do cânone da literatura brasileira, “no interior da qual é necessária uma presença (como personagem ou narrador) que corresponde, no todo ou em parte, aos valores da cultura patriarcal” (GINZBURG, 2012, p. 200).

A palavra é de domínio de um mestiço, curumim e filho da empregada com um dos filhos dos patrões. A identidade cultural de Nael, como já foi observada, configura-se como um “processo contínuo de redefinir-se e de inventar e reinventar a sua própria história” (BAUMAN, 2005, p. 13). As memórias do passado se encontram e se perdem no curso desse processo de (re)lembrar e registrar as ações vividas, por isso o narrador se vê diante de identificações nas quais estão continuamente deslocadas. Retomando as ideias de Joel Candau (2016, p. 204), a afirmação identitária está em perpétua construção e, ao mesmo tempo, “é o signo da perda, do desaparecimento, do abandono de alguma coisa que fazia até então parte de si”. Portanto, Nael mobiliza suas memórias – múltiplas e traumáticas – para tentar construir uma identidade que também se configura como múltipla e fragmentada.

Fixemo-nos, novamente, nos estudos culturais de Stuart Hall (2003). Segundo o estudioso, a cultura se transforma cotidianamente por ser uma produção, um “trabalho produtivo”. Nesses termos, “nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar” (HALL, 2003, p. 44). Por isso, em *Dois irmãos*, a voz do outro contribui para a constante formação da identidade do “eu”, entrelaçando aspectos culturais do imigrante libanês e do nativo amazonense. O narrador, ao insistir na identificação de sua origem, esbarra em territórios plurais que, por vezes, colocam-no em uma condição de marginalização.

Mesmo não sendo notado entre os membros da casa, é o narrador quem volta no tempo e nos relata os fatos acontecidos na casa, após quase todos da família já estarem mortos. Em relação a esse narrador, Gabriel Albuquerque (2006, p. 130) afirma: “Se não tem os meios para chegar à verdade da própria origem, Nael tem os meios para narrar a queda da casa de Zana e Halim”. A imagem de uma vida pautada pela negatividade é elucidada no

discurso narrativo e, dessa forma, o narrador relata a relação íntima, mas, ao mesmo tempo, hierárquica entre ele e os patrões:

Podia frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala. Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam. Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas secas e consertava a cerca dos fundos. Saía qualquer hora para fazer compras, tentava poupar minha mãe, que também não parava um minuto. Era um corre-corre sem fim. Zana inventava mil tarefas por dia, não podia ver um cisco, um inseto nas paredes, no assoalho, nos móveis (HATOUM, 2000, p. 82).

Percebe-se, nesse excerto, o dilema social do narrador, no qual as dificuldades e as limitações prevalecem em relação à possibilidade de ocupar um espaço legitimado e, assim, controlar a própria existência. O lugar de fala, para Nael, é construído com árduos esforços na tentativa de ler os livros deixados por Yaqub e, então, estudar. Entre os intervalos dos afazeres domésticos e os dias na escola chamada o “Galinheiro dos Vândalos” (HATOUM, 2000, p. 35), ele é, antes de tudo, um excluído social que demonstra um esforço individual para dominar o mundo das palavras.

A focalização interna adotada no romance é, indubitavelmente, importante para a exposição dos dilemas sociais e subjetivos do narrador. Tânia Pellegrini (2008, p. 122) afirma que os romances de Hatoum são histórias narradas sempre por algum “menino perplexo, tímido, e tantas vezes humilhado, cujo olhar oblíquo tudo observa de algum canto obscuro da casa ou da vida”, procurando desvendar um mundo misterioso.

O olhar ambivalente, marcado pela negatividade e pela prerrogativa de estar em um entre-lugar, é a característica principal do narrador, pois Nael olha para a família libanesa e para o espaço onde está inserido com o desejo de compor sua identidade. A sensação de não-pertencimento, vivida pelo narrador, pode ser associada ao estado de anomia. De acordo com Robert M. Merton (1970, p. 237), Maclver defende que anomia significa “o estado de espírito de alguém que foi arrancado de suas raízes morais, que perdeu o senso de continuidade, de grupo” e que, além disso, perdeu o senso de coesão social, tornando-se um isolado da sociedade.

Nesse sentido, o conceito de anomia contribui para entender o comportamento de Nael, pois a melancolia sentida pelo narrador afeta a sensação de não-pertencimento, da perda

de relação com o outro e com o espaço. O sujeito anônimo sofre profundas angústias e sente-se desintegrado das relações de grupo, vivendo a sensação de estar entre nenhum futuro e nenhum passado.

Nesse contexto de marginalização social, Nael procura romper com a condição de vida determinada pelas relações sociais estabelecidas na casa de Halim que, a todo o momento, coloca-o como um sujeito subalterno. Assim, o esforço de autenticar sua história e sobreviver ao mundo das injustiças é acentuado na narrativa:

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 pra descansar, sentar no meu quarto, longe das vozes, das ameaças, das ordens (HATOUM, 2000, p. 88).

A liberdade de Nael pode ser questionada quanto ao seu total exercício, pois como se observa, nos excertos transcritos anteriormente, há uma relação de submissão entre o agregado e seus provedores. Para Nael há sempre o impasse do não pertencimento em relação ao espaço e à família, esse impasse resulta em um sentimento de dor, porque o narrador não encontra lugar próprio nem na casa dos patrões nem na cidade de Manaus. Não por acaso Nael precisa vencer as humilhações e estudar, esses dilemas representam a configuração da família brasileira na evolução histórica do Brasil. Retomando as ideias de Schwarz (1999), os laços familiares são marcados pelo ranço da estrutura escravocrata dos séculos passados – relações não só sanguíneas, mas também pela relação de agregação e favor:

Eu odiava aquelas noites em claro, as muitas noites que perdi por causa do Caçula. Os carões que levava de Zana porque eu não entendia o filho dela, coitado, tão desnordeado 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. Quantas vezes pensei em fugir! (HATOUM, 2000, p. 89).

Nael, no trecho supracitado, demonstra a condição subalterna em um tom melancólico. Sérgio Buarque de Holanda (1995) também chama a atenção às origens da nossa formação histórico-cultural no seu livro *Raízes do Brasil*. A imagem do brasileiro como um povo sem identidade é apontado pelo crítico como referente ao processo de implantação da cultura europeia no país: “Somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra” (HOLANDA, 1995, p.

31). A condição social do narrador Nael e a melancolia presente em seu discurso, revelando a ausência de identidade, faz dele um exilado em sua própria terra natal.

O livro de Holanda (1995) foi publicado em 1936, e assim como o ensaio de Paulo Prado de 1928, seu objetivo é refletir sobre a formação do povo brasileiro, tentando compreender nossa identidade. O conceito de identidade, aqui, pode ser relacionado, também, com as ideias de nação. Rejane Cristina Rocha (2014, p. 194), ao refletir sobre o conceito de identidade nacional nas obras de Antonio Callado, entende a identidade nacional como “espectro e miragem”. Em outras palavras, a ideia de uma identidade nacional está ligada ao sentido de alternância e transformação, observando que a imagem de povo brasileiro é uma forma de representação em diferentes contextos históricos.

No período em que *Retratos do Brasil e Raízes do Brasil* foram lançados a literatura modernista revisitava e questionava a imagem de povo brasileiro. Como expressão máxima desse questionamento, o romance *Macunaíma*, de Mário de Andrade, publicado em 1928, além da novidade artística por meio de uma estilização da linguagem, apresentava um protagonista índio com pele semelhante à dos negros e posteriormente branca. O herói “sem nenhum caráter” que não consegue se encontrar nem na selva, nem na cidade representa a imagem de uma nação desigual. Para *Macunaíma* a vida urbana e civilizada não garante uma identidade nacional e, assim, a narrativa encerra com uma espécie de tristeza – o herói “capenga que tanto penar na terra sem saúde e com muita saúde” (ANDRADE, 2016, p. 195), desiste de viver e se transforma na Ursa Maior para brilhar no céu.

Na mesma proporção que *Macunaíma* se vê sem lugar e sem identidade, o narrador de *Dois irmãos* também não possui uma identidade fixa. Ambos problematizam as questões que envolvem a identidade nacional e, no desenrolar da narrativa, não conseguem assumir nenhuma identidade constante. Para Nael, a condição de subalternidade ganha um sentido de resistência e, assim, após a decadência da família de Halim ele consegue voltar ao passado, por meio da memória, para cobrar uma identidade negada, desvendando a exploração indígena no processo de modernização da cidade de Manaus:

Lembrei-me de uma tarde em que Zana me mandara à praça da Saudade para pegar um vestido numa costureira. Eu não tinha almoçado, o sol muito forte me deixou zozzo. Sentei num banco sombreado por um caramanchão. Olhava para a rua Simón Bolívar, que dá para os fundos do orfanato onde minha mãe havia morado. Pensei nela, no tempo que havia passado naquele cativo e, depois me lembrei das palavras de Laval: que ali, debaixo da praça, havia um cemitério indígena. A algazarra de um grupo de homens me

despertou. Quando se aproximaram do caramanchão, um deles apontou para mim e gritou: “É o filho da minha empregada”. Todos riram, e continuaram a andar. Nunca esqueci. Tive vontade de arrastar o Caçula até o igarapé mais fétido e jogá-lo no lodo, na podridão desta cidade (HATOUM, 2000, p. 179).

Essa passagem – assim como outras citadas anteriormente – exemplifica o quanto Nael reivindica para si, como aquele que dá voz aos subalternos, o direito de falar em primeiro plano. Ao enfatizar “nunca esqueci” o narrador expõe a dor de muitos índios que foram silenciados e esquecidos na formação histórico-cultural da nação. O narrador, ao olhar o espaço onde sua mãe viveu, relembra os ensinamentos do professor Laval e sente-se sem lugar no mundo. A humilhação sofrida pelo gêmeo caçula reforça a diferença social entre o serviçal e o filho do patrão.

Para Ginzburg (2013, p. 09), a história do Brasil “é constituída de modos violentos”, desde a colonização. O impacto da violência como construção material e histórica, na concepção do crítico, resulta em um comportamento melancólico na constituição do sujeito. Nael, ao relatar os traumas em torno de sua origem, está em uma espécie de desencantamento e, portanto, vê com sofrimento o passado. As perdas, as decepções e as humilhações vividas por Nael, resultam em um relato pautado pela dor e a tristeza.

Nessa linha de pensamento – sobre a subalternidade e a falta de identidade fixa – só nos é revelado o nome do narrador no capítulo nove. O nome Nael é explicado com suas razões de ser – o nome do pai de Halim. Sendo assim, a condição de ser, ele, filho de uma cunhantã não constitui sua identidade como sujeito de direito, pelo contrário, atribui-lhe um peso a ser superado: ser o filho bastardo. As palavras de Domingas ficaram gravadas na memória de Nael:

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

Dar voz a um personagem excluído da família, mestiço e atormentado por memórias dolorosas é uma estratégia narrativa capaz de criar, diante do leitor, um retrato angustiado do menino marginalizado que mesmo sem “ser ninguém”, diante do olhar do outro, usa suas memórias para reivindicar uma autolegitimação e independência. É possível observar que o romance contemporâneo, ao tratar dessas questões histórico-sociais, problematiza o tema da

identidade nacional e torna atuais aspectos culturais do passado para reafirmar o que permanece uma espécie de tristeza no povo brasileiro ao olhar para sua identidade.

1.5 Vozes, imagens e fragmentos: a alteridade no discurso narrativo

Mikhail Bakhtin (2002, p. 137), ao refletir sobre o gênero romance, postula que “o plurilinguismo, penetra no romance, por assim dizer em pessoa, e se materializa nele nas figuras das pessoas que falam”, ou seja, no discurso romanesco estabelece-se um jogo dialógico e vivo entre as inúmeras vozes que povoam a narrativa.

Desse modo, pode-se dizer que o discurso do narrador Nael refere-se ao retorno que reclama do passado a resposta esperada no presente. Utilizando a técnica da memória, para trazer das águas passadas as vivências, o narrador vasculha suas origens empreendendo inúmeros diálogos com as lembranças de vozes alheias. Pela voz do narrador aparece a palavra do outro, fazendo-se palavra dele:

Durante a viagem, Domingas se alegrou, quase infantil, dona de sua voz e do seu corpo. Sentada na proa, o rosto ao sol, parecia livre e dizia para mim: “Olha as batuíras e as jaçanãs”, apontando esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá; apontava as ciganas aninhadas nos galhos tortuosos dos aturiás e os jacamins, com uma gritaria estranha, cortando em bando o céu grandioso, pesado de nuvens. Minha mãe não se esquecera desses pássaros: reconhecia os sons e os nomes, e mirava, ansiosa, o vasto horizonte rio acima, lembrando o lugar onde nascera, perto do povoado de São João, na margem do Jurubaxi, braço do Negro, muito longe dali (HATOUM, 2000, p. 74).

O discurso transposto, nesse excerto, pelo narrador, reporta-se à voz de Domingas e às coisas que ela contou durante uma viagem com Nael. Há um deslocamento interno das memórias de Nael, dialogando com um movimento externo de fatos que ele não viveu, mas ouviu. Nesse sentido, o romance apresenta uma polifonia de vozes que falam e unem-se ao discurso do sujeito que narra.

Mikhail Bakhtin (2005, p. 04) explica a polifonia como sendo uma “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis” que se diferenciam do discurso autoral e são ideologicamente distintas. Nessa perspectiva, torna-se possível perceber o coletivo pela linguagem, pois para o teórico a personagem nunca coincide consigo mesma, ela já contém o outro dentro de si. O entrecruzamento de vozes no discurso do narrador Nael expõe discursos

sociais distintos que, pelo viés da memória, surgem de forma fragmentada afetando o presente da narração.

O caráter polifônico resulta da ideia de dialogismo postulada por Bakhtin (2005, p. 59, grifos do autor), que o compreende como uma característica essencial da linguagem e elemento constitutivo dos discursos, pois “a vida autêntica do indivíduo só é acessível a um enfoque *dialógico*, diante do qual ele responde *por si mesmo* e se revela livremente”. Deste modo, muitas das lembranças que são trazidas à tona – pela voz do narrador – gera uma tensão, porque tais lembranças se materializam no discurso narrativo pelo princípio do diálogo, permitindo ao narrador substituir com sua própria voz a de outra pessoa:

“Meu mico-preto, meu peludinho”, Zana dizia a Omar, para desespero de Halim. O peludinho cresceu, e aos doze anos já tinha a força e a coragem de um homem.

“Fez os diabos, o Omar... mas não quero falar sobre isso” disse ele, fechando as mãos”. “ Me dá raiva comentar certos episódios. E, para um velho como eu, o melhor é recordar outras coisas, tudo o que me deu prazer. É melhor assim: lembrar o que me faz viver mais um pouco”.

Calou sobre o episódio da cicatriz. Calou também sobre a vida de Domingas. No entanto, depois de insistir muito, arranquei dela alguns minutos de confissão (HATOUM, 2000, p. 71).

No excerto transcrito, o narrador integra a voz de Halim ao seu próprio discurso e, assim, a narração se constrói em constante diálogo entre experiências vividas e histórias externas de outros personagens. Outro diálogo primordial na narrativa está relacionado com o tempo da narrativa. A relação entre o passado e o presente torna possível o encadear de vozes e a falta de linearidade ao relatar os eventos. O fato de o leitor estar diante de um romance de memórias, coloca-se em evidência a organização elaborada pelo narrador ao contar suas lembranças. Genette (1995, p. 31) afirma que a narrativa “é uma sequência duas vezes temporal: há o tempo da coisa-contada e o tempo da narrativa”.

Ou seja, não coincide em *Dois irmãos* o tempo da história, já passada, com o tempo da narração de Nael – o narrador adulto regressa ao passado, mas tem dele apenas suas difusas lembranças de menino. Assim, o esquecimento e a hesitação estão contemplados na narrativa que, por vezes, embaralha eventos, vozes e espaços. Regina Dalcastagnè (2012, p. 130), ao refletir sobre o tempo no romance contemporâneo, afirma que, para entender a construção temporal da narrativa produzida nos dias de hoje, é preciso “lembrar que ela abarca os modos possíveis do homem e da mulher contemporâneos se situarem no mundo, representando a si e

aos outros, estabelecendo uma identidade a partir do que tentam fazer, ou daquilo que alcançam dizer”.

É o que faz Nael, juntando histórias umas às outras, para ver se compõe o retrato de si por meio da memória. No tempo presente – da narração –, enquanto escreve, se pressupõe a presença de um passado ausente. Por isso, a narração memorialística, por mais que retome o passado, dialoga intimamente com o tempo presente. A existência do narrador Nael é confirmada no presente, no momento em que relata.

Beatriz Sarlo (2007, p. 24) argumenta que a presença subjetiva do sujeito no passado por ele recontado “inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepetível), mas a de sua lembrança”. Em outras palavras, o tempo da narração atualiza as lembranças, podendo completar as lacunas da memória com a imaginação do presente.

Deste modo, quando o narrador retoma o passado ele procura recuperar a história da família libanesa como alternativa para falar de si. Conhecer as histórias alheias é análogo a conhecer a si mesmo. Por isso, quando Nael volta ao passado e recolhe histórias que outros personagens viveram, tenta encontrar o ponto exato em que tudo desmoronou e, assim, narrar essas histórias de outrem, é a forma de construir sua própria identidade:

Aos poucos, Zana me contou coisas que talvez poucos soubessem: [...] Como tua mãe deu trabalho no orfanato! Era rebelde, queria voltar para aquela aldeia, no rio dela... Ia crescer sozinha, lá no fim do mundo? Então a irmã Damasceno me ofereceu a pequena, eu aceitei. Coitado do Halim! Não queria ninguém aqui, nem sombras na casa. Vivia dizendo: ‘Deve ser penoso criar o filho dos outros, um filho de ninguém’. Quando tu nasceste, eu perguntei: E agora, nós vamos aturar mais um filho de ninguém? Halim se aborreceu, disse que tu eras alguém, filho da casa (HATOUM, 2000, p. 250).

Nael precisa da voz do outro para compor sua história. Ele precisa das lembranças de Domingas, das vozes de Zana e Halim, do lugar em que viviam, das histórias dos vizinhos, dos cheiros e sons. Ser “um filho de ninguém” é permanecer na sombra e sem rosto. Por isso, Nael busca um sentimento de pertencer a algum lugar e luta para identificar-se enquanto sujeito. O contato entre essas várias vozes, no discurso narrativo, é a identidade afirmando-se como fragmentada e criando vários indícios na leitura do romance.

A narração, a partir da perspectiva de uma condição social excluída, é caracterizada por indicações de lacunas e ambiguidades, assim o discurso híbrido de Nael é pautado pela

dúvida. Tânia Pellegrini (2008, p. 125) afirma que o romance perpassado pelos meandros da memória tece um discurso que não permite estabelecer “um sentido único e definitivo, pois se trabalham indícios, suspeitas e pistas falsas como que mimetizando o caminho que o próprio narrador percorreu, até chegar às suas conclusões”.

Nesse sentido, a composição da voz narrativa e a problemática do olhar, em *Dois irmãos*, vão além da questão sobre a paternidade de Nael. A crítica Regina Dalcastagnè (2012, p. 76) afirma que “o narrador, e também o leitor, da literatura brasileira contemporânea não são sujeitos comprometidos apenas com a matéria narrada”. Sendo assim, o que interessa é desvendar os mecanismos e as problematizações que tornam possível o discurso narrativo. O narrador tradicional, por exemplo, não nos daria espaço para questionamentos e incertezas.

A escrita funciona, para Nael, como processo terapêutico, isso porque é a forma que ele encontra de escapar à percepção de uma vida que se desfez. No romance de Hatoum, o narrador utiliza a escrita para construir uma lógica para si e, dessa forma, gerenciar seu presente:

Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas (HATOUM, 2000, p. 244).

Além da escrita solitária, característica do narrador romanescos, Nael, ao escrever suas memórias, apresenta resquícios da tradição oral, pois a fragmentação de vozes presentes no discurso narrativo comprova o prazer em ouvir e narrar. Os processos narrativos, utilizados pelo narrador, confundem vozes em um movimento de sempre religar histórias.

A oralidade, para Walter Benjamin (1985), privilegia a memória; a narração está associada à oralidade. É a narrativa oral a expressão mais credenciada da memória, por isso, em seu ensaio “O narrador”, Benjamin (1985, p. 201) diz que “a origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais exemplarmente falar de suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los”, portanto, a escrita romanescas desvincula-se da tradição oral e representa uma atividade solitária. A modernidade é o marco da ruptura entre a unidade oral e a escrita individual.

Evidencia-se, em *Dois irmãos*, um relato construído com todas as imprecisões do narrador contemporâneo, pautado pelas marcas da negação e, também, pelo resgate de traços

do narrador benjaminiano. O exímio Nael carrega o gosto por ouvir histórias e contá-las, de modo que seu discurso, entrelaçado de vozes e histórias, aproxima-se da narrativa oral:

Eu gostava de ouvir as histórias. Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente. Às vezes ele se distraía e falava em árabe. Eu sorria, fazendo-lhe um gesto de incompreensão: “É bonito, mas não sei o que o senhor está dizendo”. Ele dava um tapinha na testa, murmurava: “É a velhice, a gente não escolhe a língua na velhice. Mas tu podes aprender umas palavrinhas, querido. 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” (HATOUM, 2000, p. 51).

O prazer de ouvir histórias contribui para o efeito fragmentado na narrativa. Nael embaralha o tempo do discurso e recupera fatos antes de seu nascimento, cenas que presenciou e imagens que ouviu da boca de Domingas e Halim. A arte de contar histórias é uma tarefa prazerosa para o narrador:

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 das ruas explodiam de gritos, Zana me mandava zarelhar pela vizinhança, eu cascavilhava tudo, roía 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 dar o estalo: As mocinhas do viúvo Talib, não as filhas: as outras, que ele fisgava perto dos armazéns. Certa vez as filhas o flagraram com uma cunhã atrás do balcão da Taberna Flores do Minho. Ele não esperava por isso, não acreditava que um dia os professores das filhas faltariam todos ao mesmo tempo (HATOUM, 2000, p. 86).

Percebe-se, nesse excerto, a emblemática posição da voz narrativa. Nael revela o gosto em narrar cenas que memorizava e, além disso, sentia prazer em inventar o que a memória não guardava. Diante disso, não é gratuito que a história escrita por Nael seja repleta de pistas, episódios e povoada por imagens e cheiros da cidade de Manaus. O leitor consegue inserir-se no espaço e no tempo e, sem dúvida, estabelecer um diálogo com o narrador.

Com traços tão complexos e, de certa maneira, controversos o narrador Nael desafia o campo da teoria narrativa e oscila, ao se tratar da classificação do estatuto do narrador. Esses imbricamentos de instâncias narrativas, na escrita literária, tornam o discurso narrativo, em

Dois irmãos, um espaço de tensão contínua entre a linguagem e o modo de representação. A configuração da memória apresenta o fragmento como forma de expressão da existência:

Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da tarde com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. Ia de um para o outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos – me dava prazer (HATOUM, 2000, p. 265).

A escrita é recorrente no processo de rememorar histórias e funciona como atividade intelectual capaz de refletir e tentar entender um passado vivido. O processo de escrita é desencadeado pela emergência de lembranças inconscientes e, por vezes, a escrita pode escapar “com mais facilidade da problemática da aparência e da realidade, problemática fatal quando se tenta aferir o grau de fidelidade ao real de uma lembrança” (GAGNEBIN, 2009, p. 111).

Retomando Gagnebin (2009, p. 112-113), “a escrita foi, durante muito tempo, considerado o rastro mais duradouro que um homem pode deixar, uma marca capaz de sobreviver à morte de seu autor e de transmitir sua mensagem”. Porém, na modernidade essa durabilidade é questionada e, assim, “a escrita não é mais um rastro privilegiado, mais duradouro do que outras marcas da existência humana”. A escrita pode representar um rastro do acaso, de um passado que se perdeu.

Ao término do romance a identidade se configura como rarefeita, Nael continua diante de incertezas e da impossibilidade de solidificar seu sentimento de pertencimento. A feitura do romance, permeada por lacunas e indagações, não apresenta um desfecho grandioso em que as dores e as omissões sejam passíveis de serem superadas. O emblemático reencontro do narrador com Omar, no fim do relato, é permeado por um intenso silêncio:

Ainda chovia com trovoadas, quando Omar invadiu o meu refúgio. Aproximou-se do meu quarto devagar, um vulto. Avançou mais um pouco e estacou bem perto da velha seringueira, diminuído pela grandeza da árvore. Não pude ver com nitidez o seu rosto. Ele ergueu a cabeça para trás: não havia mais alpendre, a rede vermelha não o esperava. Um muro alto e sólido separava o meu canto da casa Rochiram. Ele ousou e veio avançando, os pés descalços no aquaçal. Um homem de meia-idade, o Caçula. E já quase velho. Ele me encarou. Eu esperei. Queria que ele confessasse a desonra, a humilhação. Uma palavra bastava, uma só. O perdão. 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. Depois recuou lentamente, deu as costas e foi embora (HATOUM, 2000, p. 266).

O silêncio de Omar reforça o sentido da perda da identidade do narrador. A visão que se tem, no desfecho do romance, é de um trauma permanente que procura a cura no processo de escrita. Para escrever suas memórias, Nael isola-se do mundo no quartinho dos fundos da antiga casa e, na solidão, ele mergulha em tempos e espaços do passado. A manutenção do tom melancólico da narrativa faz com que o reconhecimento das identidades seja construído pela alteridade – a voz e a cultura do outro é extremamente importante para a voz narrativa.

Por fim, as questões apontadas, neste capítulo, demonstram que o ato de narrar vem sendo, paulatinamente, reconstruído a partir de ruínas, ausências, dores e vozes que antes não podiam falar. Ler o romance *Dois irmãos* é mover-se em espaços de múltiplas culturas que, o tempo todo, espelha a alma das personagens.

2. ESPAÇOS EM RUÍNAS: FIGURAÇÕES DO TRÂNSITO EM *DOIS IRMÃOS*

[...] a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.

Ítalo Calvino

No livro *As cidades invisíveis*, Ítalo Calvino (1990) pressupõe que cada cidade, por mais singular que seja, é construída pela perspectiva de quem a narra, a partir de experiências particulares. A cidade – como espaço geométrico construído – representa uma forma vazia que é preenchida por formas singulares e sensíveis. Calvino (1990) recupera o narrador viajante (Marco Polo), que a partir da experiência de suas viagens relata a Kublai Khan fragmentos subjetivos das cidades que percorreu. Kublai Khan, por sua vez, incorpora sua própria imaginação a partir daquilo que ouve para relatar sobre as cidades.

É, portanto, a memória o fio condutor para relatar sobre as cidades, buscando preencher os vazios da estrutura abstrata de cada uma. Quando Calvino (1990) relaciona cidade e memória é possível dizer que uma cidade pode ser lida de acordo com as suas sucessivas camadas de experiência, que vão acumulando, em sua memória, discursos que se interligam entre imagens inscritas nas lembranças e espaços físicos racionais – “jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve” (CALVINO, 1990, p. 59).

Assim como Marco Polo mobiliza, em suas viagens, os mecanismos da memória e elabora um relato particular das cidades percorridas, os narradores dos romances de Milton Hatoum constroem a cidade de Manaus, por uma ótica também própria, focalizada por aquele que é constituído pelo impasse de estar entre duas culturas: a árabe, repleta de aspectos da cultura oriental, e a manauara, imantada de mitos e lendas indígenas. O imaginário que emerge dos romances de Hatoum é mesclado de relatos da experiência e da memória de imigrantes orientais e da experiência dos nativos amazonenses.

Nesse sentido, a cidade de Manaus é o ponto de partida para que Hatoum desenvolva os dramas humanos, a decadência da cidade e das relações no núcleo familiar, as transformações político-sociais no espaço, o trauma da ditadura militar, os deslocamentos dos estrangeiros e dos migrantes, os indígenas se misturando na cidade, remetendo a um tempo e a uma parte do Brasil aparentemente esquecidos.

Em *Relato de um certo Oriente* a narradora, não nomeada, regressa à cidade de Manaus e à casa já desfeita da infância, na tentativa de recuperar lembranças e experiências que já se perderam. A trama apresenta Manaus – a cidade ilhada pelo rio – como um espaço de multiplicidade cultural, no qual os imigrantes libaneses se misturam aos nativos e agregados em uma relação de alteridade para a construção das identidades. A cidade amazônica apresenta-se como um mundo subjetivo que provoca identificação e estranhamento:

Queria atravessar o igarapé dentro de uma canoa, ver de longe Manaus emergir do Negro, lentamente a cidade desprender-se do sol, dilatar-se a cada remada, revelando os primeiros contornos de uma massa de pedra ainda flácida, embaçada. [...] E à medida que me aproximava do porto, pensava no que me dizias sempre: “Uma cidade não é a mesma cidade vista de longe, da água: não é sequer cidade: falta-lhe perspectiva, profundidade, traçado, e sobretudo presença humana, o espaço vivo da cidade. Talvez seja um plano, uma rampa, ou vários planos e rampas que formam ângulos imprecisos com a superfície aquática” (HATOUM, 2004, p. 124).

Confirma-se, nesse excerto, a hipótese postulada por Calvino (1990) de que, para além das questões geográficas ou geométricas, as formas da cidade necessitam ser preenchidas pelos relatos das experiências, pelas emoções e relações estabelecidas entre o sujeito e o espaço vivido¹⁰. Ao olhar para a cidade de Manaus e resgatar da memória experiências vividas, a narradora desloca-se para muitos outros lugares, temporalidades, culturas e línguas, incorporando, assim, espaços subjetivos.

Em *Dois irmãos*, segundo romance publicado por Hatoum, a narrativa reverbera, também, uma Manaus dos imigrantes libaneses convivendo com os nativos e as ruínas de um progresso desenfreado. O narrador Nael, ao resgatar o drama da família libanesa, narra uma cidade que se transmuta da euforia do ciclo da borracha e do progresso para uma cidade de profunda decadência com suas cores, odores e calor.

Além da cidade de Manaus adquirir a estatura de uma personagem nos dois primeiros romances, o espaço da casa também é intensificado nesses romances como espaço de vivência e identidade cultural, revelando o choque de culturas e estratificação social. A casa da família

¹⁰ Para dinamizar essa hipótese, Ítalo Calvino (1990), em *As cidades invisíveis*, formula uma dicotomia por meio das imagens do “cristal” e da “chama”. Na imagem do *cristal*, concentra-se a forma exterior, geométrica e geográfica que gera o princípio racional da cidade com suas formas e regras. Na imagem da *chama*, concentra-se a forma da existência e da emoção que pulsa na cidade e, assim, subverte os mapas geográficos em espaços subjetivos.

de Halim, em *Dois irmãos*, revela dores, valores e identidades culturais da origem libanesa, em contraste com a opulência da paisagem e cultura amazonense.

Cinzas do Norte focaliza a vida de Mundo, filho do empresário Jano e de Alicia, que deseja se tornar artista. Nesse romance, não há a presença do imigrante, porém o tema da identidade e a presença das transformações dos espaços vividos intensificam-se. O conflito com o pai, que apoia a ditadura militar e quer disciplinar o filho à força, acentua-se com o desenrolar da narrativa e, assim, Mundo cresce sob o signo do trânsito percorrendo diferentes cidades. O centro simbólico dos conflitos, por mais que Mundo se distancie, está, principalmente, na cidade de Manaus dos anos 60 e 70 e em Vila Amazônia, espaço de domínio do pai e pesadelo para o jovem. Quem recolhe os retalhos dessa história é Lavo, jovem órfão e amigo de Mundo que após as ruínas da vida de Mundo se propõe a narrar as cinzas da vida familiar. A cidade amazonense é narrada sob a tensa relação entre os habitantes e a implantação da ditadura militar, que se constitui simultaneamente com um processo de urbanização devastador:

Em poucos anos Manaus crescera tanto que Mundo não reconheceria certos bairros. Ele só presenciaria o começo da destruição; não chegara a ver a “reforma urbana” do coronel Zanda, as praças do centro, como a Nove de Novembro, serem rasgadas por avenidas e terem todos os seus monumentos saqueados. Não viu sua casa ser demolida, nem o hotel gigantesco erguido no mesmo lugar (HATOUM, 2005, p. 258-259).

A memória mimetizada em um relato que recupera o passado, reconstruindo histórias particulares de vidas dilaceradas, por conseguinte, também reconstrói a história de um espaço vivido. Nesse caso, a formação histórica da cidade de Manaus, entrelaçada ao processo de constituição do sujeito que ali viveu. A repressão da ditadura e a degradação do espaço amazônico simbolizam as ruínas da vida de Mundo que, constantemente, precisa enfrentar o pai e a repressão nos espaços internos na tentativa de viver a liberdade de sua arte. Mundo transita entre Manaus, Rio de Janeiro e algumas cidades da Europa. O trânsito revela a inexistência de uma identidade ou essência ao percorrer tais espaços, por isso os deslocamentos da personagem configuram-se como uma busca pela identidade.

Órfãos do Eldorado, último romance publicado por Hatoum, dá sequência à exploração ficcional do Norte brasileiro. O romance apresenta um espaço impregnado de significados, associados aos signos da cidade mítica do Eldorado. Mito, memória e identidade são elementos constitutivos dessa narrativa e que concatenados constroem, numa relação de

espelhamento entre homem e espaço, uma significação relevante para compreender as questões de identidade e o imaginário urbano da cidade. Herdeiro solitário e sem descendentes, o narrador personagem Arminto Cordovil conta a sua história a partir da tapera em que vive, contemplando o rio Amazonas durante as tardes vazias de ação, plenas de recordações. É por intermédio da visão das águas que o narrador revê, sobre diversos aspectos, seu envelhecimento, sua ruína, seu afastamento do mundo. A memória subjetiva desse narrador nos faz mergulhar em uma narrativa marcada por personagens que transitam na busca de um lugar melhor para viver. A Manaus evocada, nesse romance, reporta-se à história da exploração da borracha em fins do século XIX, início do século XX:

Podia ser uma insensatez, não um capricho. Eu vivia entre esse idílio e as viagens para Manaus. O idílio venceu. E a vida mundana morreu com a euforia de uma época. Como tudo muda em pouco tempo. Uns anos antes da morte do meu pai, as pessoas só falavam em crescimento. Manaus, a exportação de borracha, o emprego, o comércio, o turismo, tudo crescia. Até a prostituição. [...] Nos bares e restaurantes as notícias dos jornais de Belém e Manaus eram repetidas com alarme: Se não plantarmos sementes de seringueira, vamos desaparecer...Tanta ladroagem na política, e ainda aumentam os impostos (HATOUM, 2012, p. 33).

A ideia de uma Manaus moderna dos tempos da *belle époque* esbarra no declínio de uma cidade mítica no fim da narrativa. O percurso da cidade de Manaus, em *Órfãos do Eldorado* e nos romances anteriores, está imbricado às questões da modernidade tardia, problematizando os rumos e as experiências da ideia moderna de progresso. Se nos três primeiros romances a memória resgata a cidade de Manaus sob os signos da euforia e da ruína, em *Órfãos do Eldorado* a imagem da cidade, a partir dos sonhos não realizados, se confirma na negação da versão original do mito do Eldorado – a cidade encantada, utópica e acolhedora. A pesquisadora Sylvia Telarolli (2010, p. 28), em um artigo publicado na revista *FIKR*, sobre os romances de Hatoum, afirma que se o Eldorado seria o espaço do novo mundo, do aconchego e da harmonia, no romance de Hatoum o Eldorado “carrega o peso da ruína, da perda, da degradação”. Portanto, a derrocada da vida do narrador Arminto está entrelaçada com o espaço da cidade evocado no romance.

Os espaços geográficos nos romances de Hatoum revelam questões em torno da busca pela identidade, cujo sentimento de pertencimento aparece de forma problemática nas vozes de narradores marcados pela experiência da dor e do trauma. Esses espaços de identidade – a cidade de Manaus, a casa habitada ou o trânsito recorrente por outros espaços – possibilitam

refletir sobre o hibridismo cultural e a relação de instabilidade entre o sujeito e os locais percorridos. No livro de contos *A cidade ilhada*, Hatoum mantém a estética da memória capaz de revelar diferentes vozes e histórias em frações de tempos diferentes. O tema da viagem e do imigrante, ligados aos espaços em trânsito, é recorrente na fatura dos quatorze contos que compõe o livro. A cidade de Manaus, visitada por estrangeiros e composta pelos nativos amazonenses, é o ponto de partida e chegada que movimenta as personagens e os enredos. A ideia da viagem e do retorno está sempre latente, por exemplo, no conto “Varandas da Eva” no qual o narrador, adulto, recorda a primeira visita que fez ao bordel da cidade de Manaus e no conto “Dois tempos” que, por meio da memória, o narrador narra seu retorno à Manaus e o encontro com pessoas do passado. Manaus é o epicentro de quase todos os contos – “Mas, para onde eu vou, Manaus me persegue” (HATOUM, 2009, p. 26) –, diz o narrador do conto “Uma carta de Bancroft”.

Nesse sentido, é possível ponderar que a representação do espaço, no conjunto de obras de Hatoum, pressupõe significados simbólicos que emergem desse espaço sólido em relação ao pensamento identitário. Dessa perspectiva, o espaço, em Hatoum, movimenta certas linhas de força que sintonizam algumas tendências cultuadas na literatura contemporânea, quais sejam: a experiência do viajante por entre-lugares e contextos culturais; o olhar para identidades instáveis, nas vozes de narradores com experiências fraturadas; a errância e o exílio que colocam em evidência a origem e o destino, a partida e a chegada; bem como a experiência fragmentada da memória que embaralha o tempo e reconstitui os lugares do passado.

Após essas breves reflexões iniciais a respeito da relevância do campo espacial para a literatura de Milton Hatoum, abordaremos, neste capítulo, algumas questões em relação à teoria do espaço de forma a sistematizar certas reflexões sobre: a) a representação do espaço citadino e sua relação com as personagens; b) os sentidos do trânsito; c) a relação dos espaços de intimidade e dos espaços geográficos e suas correlações com a construção das identidades; d) os sentidos da errância e do exílio que transpassam o romance *Dois irmãos*.

2.1 Concepções espaciais: lugares, sujeitos e experiências

O termo “espaço” está presente em múltiplos campos do conhecimento e possibilita relevante abrangência de sentidos conceituais. As reflexões teóricas que serão empreendidas neste tópico consideram estudos advindos da geografia, da antropologia, da sociologia, dos

estudos culturais e da teoria literária, com o intuito de aplicar tais conceitos na análise do texto literário. O espaço físico, em que participam as personagens em um texto ficcional, reflete, de forma simbólica, as relações sociais entre o sujeito e o espaço. Michel Foucault (2001) afirma que o ser da linguagem literária é espacial, pois a palavra (o discurso) ocupa um espaço em uma ordem temporal. Desse modo, segundo Foucault (2001, p. 90), é possível analisar o discurso através dos espaços metafóricos e da movimentação de seus praticantes a partir das “relações de poder” que o espaço proporciona.

Essa relação dialética espaço-poder contribui para entender a configuração dos espaços em narrativas literárias. É a posição espacial, por exemplo, que determina posicionamentos ideológicos no conto “O alienista” de Machado de Assis, pois estar dentro ou fora da Casa Verde, criada por Simão Bacamarte, revela discursos contraditórios da sociedade. Em *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, o espaço determina as ações das personagens, descortinando a degradação do ambiente urbano brasileiro. O espaço hostil e maltratado em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, não funciona apenas como cenário para narrar a história de Fabiano e sua família, mas revela problemáticas sociais e, por isso, o espaço se torna o personagem principal do romance e determina a constante fuga dos retirantes. No conto “Duelo”, de Guimarães Rosa, o espaço do sertão converte-se em mundo, revelando aspectos subjetivos das personagens Turíbio e Cassiano, que parecem ter os destinos traçados desde o início da narrativa. No romance *Em nome do desejo*, de João Silvério Trevisan, o espaço do Seminário funciona como forma de poder para disciplinar os rapazes e seus corpos, mantendo uma rotina de vigilância constante no cotidiano das personagens e na própria construção geométrica. Em *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho, o espaço da cidade de São Petersburgo expulsa, constantemente, os estrangeiros Ruslan e Andrei que, exilados, precisam enfrentar essa cidade marcada pela guerra.

Nesses exemplos, assim como em outras narrativas, o espaço desempenha um papel fundamental para os sentidos gerados pela obra literária. Para Osman Lins (1976, p. 69), em seu livro *Lima Barreto e o espaço romanesco*, o espaço torna-se o elemento organizador do enredo, podendo ocupar uma posição análoga à do tempo, à da personagem ou do foco narrativo – “tudo na ficção sugere a existência do espaço”. A categoria espacial, na visão de Lins, enquadra a personagem revelando seu modo de ser, indicando sua posição social em determinadas áreas geográficas. Diante de tal assertiva, é possível observar como o espaço se constitui no texto ficcional para evidenciar a personagem. Em *Dois irmãos*, o espaço constitui sujeitos em trânsito que revelam identidades instáveis em contextos culturais híbridos, de

modo que o que se tem é uma recomposição de histórias individuais entrelaçadas aos espaços do passado.

Osman Lins (1976) propõe a distinção entre espaço e ambientação, sendo o espaço a representação da cartografia real, explícita e concreta; e a ambientação os significados simbólicos que emanam desse espaço – a atmosfera do ambiente. Nesse sentido, Lins (1976) se concentra em distinguir três tipos de ambientação: a *ambientação franca* – sem a influência do narrador ou da personagem –, a *ambientação reflexa* – geralmente em terceira pessoa, de modo que o espaço descrito é impregnado por impressões subjetivas da personagem ou do narrador – e a *ambientação dissimulada* – que exige a presença ativa da personagem em uma relação dialética com o espaço. Em *Dois irmãos*, observaremos que o espaço é marcado pela força do subjetivo, visto sempre a partir das ações das personagens, pelo olhar do narrador. Dessa forma, a ambientação se configura como dissimulada, pois os espaços da cidade de Manaus e da casa libanesa não são espaços vazios e simples, mas sim espaços que evidenciam uma diversidade cultural e os dilemas de uma família dilacerada. É uma narrativa de ruínas – tanto das personagens quanto dos espaços.

Ainda na esteira do pensamento sobre o espaço como representação simbólica e diversificada conforme quem o observa. Oziris Borges Filho (2007, p. 17), no livro *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*, aponta que cada ser “percebe diferentemente o mesmo espaço”. A variação de percepção revela a formação cultural e os diferentes valores sociais do sujeito que focaliza o espaço. Com o objetivo de sistematizar o estudo do espaço na obra literária, por meio do conceito de topoanálise¹¹, Borges Filho (2007) compreende o espaço como um conceito amplo que sugere a ideia de experiência, vivência, ambiente, natureza e cenário, colocando em foco a subjetividade do perceptor.

Para Borges Filho (2007), o crítico literário, ao investigar o espaço em sua dinamicidade no texto ficcional, se depara com algumas funções desse elemento que apontam sentidos de ordem estruturais, sociais e psicológicas. Dentre essas funções, é necessário sublinhar a forma como o espaço caracteriza as personagens, situando-as em um contexto socioeconômico e psicológico; a maneira que o espaço possibilita situar a personagem

¹¹O conceito do termo “topoanálise”, resgatado por Borges Filho (2007), é advindo dos estudos fenomenológicos de Gaston Bachelard, em sua *Poética do espaço*, publicada pela primeira vez em 1957. O termo “topoanálise”, na visão de Bachelard, é o estudo psicológico dos locais da vida íntima. Para desenvolver esse estudo, Bachelard analisou diferentes espaços, como: a casa, o porão, o sótão, a cabana, entre outros. Borges Filho (2007) retoma o termo em questão e propõe uma ampliação de sentido e, assim, “topoanálise” passa a ser compreendido para além de um estudo apenas psicológico, um estudo com inferências sociológicas, filosóficas e estruturais para uma interpretação do espaço na obra literária.

geograficamente e, por conseguinte, esse mesmo espaço pode representar os sentimentos vividos pelas personagens.

No romance *Dois irmãos*, tais funções, relacionadas ao espaço literário, aparecem na representação imagética da cidade de Manaus e na casa da família libanesa. A descrição das mobílias da casa de Halim e Zana, bem como a rotina da família nesse espaço, revelam o contexto social dos padrões convivendo com os agregados e, também, evidenciam as crenças e os valores culturais do imigrante em terras alheias. Os nativos e imigrantes estão cercados pela cidade amazonense – que exhibe uma multiplicidade de cores e culturas – representando os sentimentos das personagens a todo instante.

Na concepção de Luís Alberto Brandão (2015), é possível definir o espaço na obra literária de maneira verticalizada. O pesquisador parte do pressuposto que o homem não pode ser concebido deslocado de referências, sem uma espacialidade que lhe dê suporte e, por isso, Brandão (2015, p. 56) expõe quatro principais modos de abordagem do espaço literário: “1) espaço como representação; 2) espaço como estruturação textual; 3) espaço como focalização; 4) espaço da linguagem”.

O primeiro modo reflete sobre os espaços físicos, os sociais e os psicológicos. Relacionam-se a essa tendência alguns estudos literários contemporâneos sobre a representação do espaço urbano e, também, a vertente dos Estudos Culturais, que, usando um léxico relativo ao espaço (como cartografia, território, fronteira), procuram entender os diversos tipos de espacialidades literárias que se conectam com determinadas identidades móveis. Nessa assertiva, Brandão (2015, p.58) exemplifica o espaço como representação, a partir das obras de Bernardo Carvalho e Milton Hatoum, pois através do horizonte cultural, a literatura de Carvalho e Hatoum “se volta para o que a cidade não exaure”.

O segundo modo de análise do espaço, que toma como base a investigação de procedimentos de estruturação textual, aponta como foco espacial os procedimentos formais para produzir um efeito de simultaneidade. O terceiro modo abrange estudos da forma como o espaço é projetado pelo foco narrativo, no qual, em consonância com Osman Lins e Oziris Borges Filho, o espaço se estende em espaço observado. O quarto modo parte da concepção de que a palavra é espacial, o que nos remete à concepção de Foucault abordada anteriormente.

Apesar de Brandão (2015) citar Milton Hatoum como exemplo do “espaço como representação”, é pertinente ressaltar que esses modos de abordagem do espaço literário não

são estanques, uma vez que o espaço na obra literária pode apresentar diferentes percepções sobre a imagem representada. No caso do romance *Dois irmãos*, a representação espacial relacionada às questões da identidade cultural é latente, porém os espaços transitórios e vividos são focalizados pelo olhar subjetivo do narrador Nael que, por sua vez, está em um entre-lugar marcado pelo sentimento do trauma. O recurso utilizado por esse narrador para reconstruir a cidade de Manaus, a casa habitada e os diversos percursos espaciais das personagens é fruto de uma memória fraturada, o que torna o espaço, também, um espaço observado.

Os modos de abordagem do espaço literário, atribuídos por Brandão (2015), apontam que o espaço é heterogêneo e dinâmico, podendo relacionar-se com as personagens de diferentes formas na obra literária. Corrobora esta reflexão de Brandão a concepção da geógrafa Dorren Massey (2015), que assim se pronuncia sobre o conceito de espaço:

O espaço é uma dimensão implícita que molda nossas cosmologias estruturantes. Ele modula nossos entendimentos do mundo, nossas atitudes frente aos outros, nossa política. Afeta o modo como entendemos a globalização, como abordamos as cidades e desenvolvemos e praticamos um sentido de lugar. Se tempo é a dimensão da mudança, então o espaço é a dimensão do social: da coexistência contemporânea de outros (MASSEY, 2015, p. 15).

Nessa definição, é possível observar a ideia do espaço como esfera de possibilidades da existência da multiplicidade, pois para Massey (2015, p. 29) o espaço é visto como um “produto de inter-relações”. Assim, imaginar o espaço como aberto e em processo pressupõe o encontro de diversas histórias e identidades em uma dimensão espaço-tempo. Ao tratar, particularmente, da era contemporânea e globalizada, a geógrafa afirma que o espaço é móvel e depende da relação entre essas cartografias móveis e os sujeitos que nelas se encontram. Para pensar o espaço como algo transitório, Massey (2015, p. 191) afirma que o lugar é compreendido como um encontro de trajetórias em processo – “Se o espaço é, sem dúvida, uma simultaneidade de estórias-até-então, lugares são, portanto, coleções dessas estórias, articulações dentro das mais amplas geometrias do poder do espaço”.

É justamente essa ideia que se faz presente no romance *Dois irmãos*. O narrador Nael relata como os variados espaços da cidade de Manaus se cobrem de sentidos a partir de histórias que se cruzam e se articulam nos becos, nas ruas, na casa, nos comércios e no rio que

corta a cidade flutuante. Ao transformar os diferentes espaços da cidade em uma cartografia de significados, o romance de Hatoum ressignifica os lugares – essas articulações dentro do espaço geométrico – de um passado vivido, por meio da memória.

Já para Michel de Certeau (2014), em “Relatos do espaço”, a interação entre sujeito e espaço provoca sensações no sujeito que o percebe de acordo com sua experiência, pois o espaço é o lugar praticado onde pessoas transitam. Em outros termos, podemos entender como espaço a prática do lugar, ou seja, como os sujeitos o transformam a partir das suas vivências:

Em suma, *o espaço é um lugar praticado*. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaços pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito (CERTEAU, 2014, p. 184, grifo do autor).

Para diferenciar espaço e lugar, Certeau (2014) compara-os ao processo linguístico da enunciação. Nesse caso, o espaço estaria para o lugar como a palavra quando fala, no instante em que ela é percebida no ato de um tempo verbal. Nesses termos, a apropriação do espaço mobiliza diversos sentidos, visto que cada enunciação é única, os diferentes percursos praticados se tornam, também, únicos.

É interessante notar que, na definição postulada por Certeau (2014), o “espaço geométrico” seria o lugar e o “espaço antropológico” seria onde ocorre interação humana. Esse espaço, dito antropológico, possibilita a relação com o mundo e com outros praticantes do mesmo espaço, produzindo, portanto, subjetividades errantes, identidades em trânsito. O sentido do trânsito, atribuído aos espaços de múltiplas relações humanas, aparece em *Dois irmãos* no núcleo identitário da família libanesa na cidade de Manaus e na própria voz narrativa que se posiciona em um entre-lugar.

Segundo Marc Augé (1994, p. 52), em *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*, os lugares podem ser definidos, levando em consideração três fatores: “Eles se pretendem (pretendem-nos) identitários, relacionais e históricos”. Ao tratar do lugar identitário, o antropólogo francês enfatiza o sentimento de pertencimento – o lugar de origem que constitui uma identidade individual. A segunda característica (lugar relacional) assemelha-se à concepção de Certeau, no qual a ordem entre os elementos são partilhadas em relação de coexistência. Por fim, o lugar é histórico porque associa identidade e relação,

estabelecendo uma estabilidade mínima – é o lugar que os antepassados construíram que é “preciso saber conjurar ou interpretar” (AUGÉ, 1994, p. 53).

Dessa forma, o que Marc Augé (1994) aponta como não-lugares seria o oposto dessa concepção de lugar identitário, relacional e histórico. Ao definir a supermodernidade como produtora de não-lugares, Augé (1994) aponta a ideia de espaços que servem apenas como ocupações provisórias, tais como as ferrovias, as rodoviárias, os hotéis, os meios de transporte, os aeroportos, entre outros. Esses espaços, conforme o autor aponta, não criam uma identidade particular, e muito menos, uma relação social. Os não-lugares criam, na verdade, uma espécie de solidão ocasionada por um rompimento de estabilidade com o espaço. No romance *Dois irmãos*, o lugar pode ser compreendido como relacional e histórico, pois além de Zana e Halim constituírem família e casa em terras alheias, a narrativa resgata a memória histórica da cidade de Manaus com seus sonhos de modernidade, que se esfacela juntamente com a vida das personagens.

As expressões do trânsito, da solidão e da errância que, segundo Augé, são ocasionadas pelos não-lugares poderão ser observadas, no romance de Hatoum, na composição das identidades fragmentadas do narrador e dos imigrantes; no exílio de Yaqub que é obrigado a deixar a terra natal e viajar para o Líbano, perdendo o contato com os laços afetivos e culturais; na errância de Halim ao se ausentar constantemente da casa para perambular pelas ruas de Manaus e pelo rio – metáfora de um lugar em trânsito – envolvido pela solidão e a saudade da terra de origem. É pertinente sublinhar, também, retomando o primeiro capítulo, que o narrador Nael sente-se deslocado ao reconstruir suas memórias na busca pela identidade, inclusive em solo pátrio, o que torna o relato extremamente melancólico.

Se pensarmos na construção memorialística da narrativa, juntamente com a construção dos espaços por essa memória do trauma, é possível considerar que as ações das personagens deixam marcas profundas na geometria espacial. Assim, as experiências, as dores e as transformações humanas ficam impressas no espaço que, com certeza, podem ser observadas pelo narrador-personagem.

Na relação entre memória, espaço e identidade, a narrativa revela a sobreposição e o deslocamento de esferas da diferença no tratamento de valores culturais. Ao refletir sobre o espaço, associando a imagem do trânsito à ideia do entre-lugar e da margem, busca-se dialogar com as noções de reterritorialização, alteridade, fronteiras e hibridismo cultural. Homi K. Bhabha (2013, p.19), em *O local da cultura*, afirma que o sujeito contemporâneo

esbarra com a sensação de viver entre fronteiras, “em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão”. A partir dessa sensação de desorientação que coloca a questão da cultura em uma distância espacial, Bhabha (2013) problematiza sobre a construção e a desconstrução da identidade do outro através dos Estudos Pós-coloniais. O colonizado, para o autor, sempre é apresentado pelo discurso do colonizador, por isso o outro (o colonizado) não mais se identifica com sua própria cultura e não consegue se tornar igual ao colonizador, pois ele possui elementos culturais das duas culturas.

Essas diferenças culturais configuram em um entre-lugar, um espaço de fronteira que, por sua vez, aponta para as pluralidades na constituição do sujeito. O espaço fronteiriço seria o constante trânsito que possibilita o contato, a troca e a mistura de culturas. A fronteira constitui-se em encerramento de um espaço para a construção simbólica da identidade, definida, dessa maneira, pela diferença e alteridade na relação com o outro. Os espaços geográficos, em *Dois irmãos*, configuram-se como uma simbologia do trânsito de sujeitos que podem mover-se no plano cultural e social.

Após estas reflexões, pode-se afirmar que o espaço é construído pela percepção e prática dos sujeitos que o ocupam e lhe atribuem significado. O espaço literário, mais do que apenas um cenário onde as personagens são descritas, funciona como componente subjetivo que revela aspectos sociais, culturais e históricos das personagens, além de evidenciar múltiplos sentidos na constituição da narrativa.

2.2 “Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos ou não queremos ver”

Apreender os sentidos da representação espacial de *Dois irmãos* requer a apreensão dos caminhos e da diversidade cultural de Manaus. Uma cidade composta por aventureiros de todas as partes do Brasil e do mundo, pessoas que preenchem de sentidos as ruas, as casas, os comércios e as praças, fazendo dessa cidade um espaço típico de uma vida portuária. Nesse sentido, ler o romance de Hatoum é entrar em contato com uma cidade composta por um labirinto de histórias subjetivas que revelam representações identitárias em trânsito.

Outro aspecto da cidade de Manaus, que emerge do romance *Dois irmãos*, é a representação histórico-social dos anos pós-guerra, da euforia de uma modernização à decadência desse projeto de progresso. O primeiro capítulo marca o retorno de Yaqub do

Líbano à cidade de Manaus. Halim, ao reencontrar o filho Yaqub no aeroporto, fala do drama dos anos de guerra: “O filho falou da viagem e o pai lamentou a penúria em Manaus, a penúria e a fome durante os anos da guerra” (HATOUM, 2000, p. 14).

Trata-se de um momento de transição no qual as transformações do espaço urbano são relatadas de forma paralela às mudanças na vida das personagens. A expansão do ciclo da borracha, no fim do século XIX, o aumento populacional da cidade amazonense e o objetivo de modernizar a região Norte acaba por atrair não apenas visitantes, mas contribui para o processo de migração para Manaus. Assim, o narrador relata:

Halim havia melhorado de vida nos anos do pós-guerra. Vendia de tudo um pouco aos moradores dos Educandos, um dos bairros mais populosos de Manaus, que crescia muito com a chegada 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. Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro. Desse tumulto participava Halim, que vendia coisas antes de qualquer um. Vendia sem prosperar muito, mas atento à ameaça da decadência, que um dia ele me garantiu ser um abismo. Não caiu nesse abismo, nem exigiu de si grandes feitos. O abismo mais temível estava em casa, e este Halim não pôde evitar (HATOUM, 2000, p. 41).

Nesse excerto, o processo de decadência do espaço urbano é elucidado pelo narrador que, em uma espécie de prenúncio, anuncia a futura decadência da família de Halim. A memória é o elemento fundamental para a compreensão desse mundo de transformação e por fazer renascer das águas do passado a história política e econômica da cidade de Manaus. A pesquisadora Maria Zilda Ferreira Cury (2007, p. 90), no ensaio “Entre o rio e o cedro: imigração e memória”, afirma que a cidade de Manaus surge nos romances de Hatoum como personagem central, pois esse espaço exhibe uma geometria dilacerada “pela miséria das populações ribeirinhas, pela falta de horizontes culturais ou políticos e pela especulação comercial de suas construções”.

Tal espaço, real e ao mesmo tempo simbólico, revela relações sociais que evidenciam as marcas da convivência de avanço e atraso. Assim, retomando Foucault (2001), erige da representação do espaço geográfico e histórico da cidade de Manaus discursos de progresso e de desenvolvimento industrial em uma relação de poder, pois tais posicionamentos ideológicos contribuem para o processo de integração entre o indígena, o imigrante e o migrante de outras regiões do país. A cidade, nesse caso, representa o sistema social na

composição de sujeitos em trânsito que mesclam componentes culturais em suas relações de identidade.

O discurso de Modernidade do espaço urbano acentua-se na narrativa no contraste entre a cidade de Manaus e a cidade de São Paulo. E isso fica evidente na imagem dos gêmeos Yaqub e Omar, já que cada um está intimamente ligado a essas cidades. Omar desfruta da rotina e da exuberância peculiar de Manaus, enquanto Yaqub deslumbra um futuro promissor por meio dos estudos. Como um desterrado em sua própria cidade, Yaqub decide sair de Manaus e estudar em São Paulo, sem aceitar qualquer ajuda financeira dos pais. Em seguida, a família libanesa entra em contato com a imagem da cidade de São Paulo, por meio de cartas enviadas por ele:

Uma carta de Yaqub, pontual, chegava de São Paulo no fim de cada mês. Zana fazia da leitura um ritual, lia como quem lê um salmo ou uma surata; [...] Com poucas palavras, Yaqub pintava o ritmo de sua vida paulistana. A solidão e o frio não o incomodavam; comentava os estudos, a perturbação da metrópole, a seriedade e a devoção das pessoas ao trabalho. 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. As cartas iam revelando um fascínio por uma vida nova, o ritmo dos desgarrados da família que vivem só. Agora não morava numa aldeia, mas numa metrópole (HATOUM, 2000, p. 59-60).

O fragmento transcrito evidencia o discurso de modernidade em torno da cidade paulistana. Yaqub rende-se ao ritmo da metrópole e ao projeto capitalista de industrialização, valorizando a força do trabalho e as imposições de uma cidade frenética. O espaço urbano, pintado pelas cartas de Yaqub, é um espaço que simboliza o desejo de progresso, como se a felicidade e a realização dos sonhos estivessem atreladas a essa cidade moderna. Esse fascínio pela cidade foi captado pelo poeta Baudelaire que, diante de uma Paris modernizada, mostrava-se capaz de encontrar a poesia em cada canto que transitava. Para a estudiosa Sandra Jatahy Pesavento (1999, p. 158), o espaço físico da cidade seria uma espécie de síntese da modernidade, “a metrópole é a forma mais específica da vida moderna”. Dessa forma, a vida de Yaqub em São Paulo era movida pelo ritmo urbano que Manaus tanto esperava. As cartas sobre a vida de Yaqub na metrópole movimentavam a casa e geravam sempre uma comemoração:

As cartas rareavam e as notícias de São Paulo pareciam sinais de um outro mundo. O pouco que ele revelava não justificava o barulho que se fazia em

casa. Um bilhete com palavras vagas podia originar um festejo. Zana aderiu à comemoração, que no início era mensal e depois foi rareando, de modo que as poucas linhas enviadas por Yaqub passavam por Manaus como um cometa de brilho pálido. *Os acenos intermitentes da metrópole: o dia-a-dia na Pensão Veneza, os cinemas de São João, os passeios de bonde, o burburinho do viaduto do Chá e os sisudos mestres engravatados, venerados por Yaqub* (HATOUM, 2000, 60-61, grifos nossos).

A imagem da cidade de São Paulo, descrita nas cartas de Yaqub, revela uma cidade que se comunica por meio de diferentes geometrias e diversas vozes, revelando uma identidade metropolitana. O antropólogo Massimo Canevacci (2004), em *A cidade polifônica*, afirma que o aspecto polifônico da cidade é caracterizado pelo entrecruzamento de diversas vozes presentes nas ruas, avenidas, lojas e outros espaços característicos de uma metrópole. O desejo de querer perde-se na cidade e o de aceitar ser estrangeiro nesse espaço traduz-se como uma condição para realizar a comunicação urbana. A partir desse desejo, o autor italiano aponta que a vontade de interpretar São Paulo nasceu de sua primeira experiência nessa cidade estranha – “muitas vezes o olhar desenraizado do estrangeiro tem a possibilidade de perceber as *diferenças* que o olhar domesticado não percebe, interiorizado e demasiadamente habituado, pelo excesso de familiaridade” (CANEVACCI, 2004, p. 17, grifo do autor).

Nesse sentido, o olhar desenraizado de Yaqub para São Paulo permite desenhar uma cidade com diversos itinerários visuais e sonoros que, por vezes, lhe provoca um sentimento contraditório – estranha toda a familiaridade possível com a cidade de origem, por exemplo, quando olha a árvore amazônica no centro da metrópole e familiariza-se com suas múltiplas diferenças ao mesmo tempo. É essa experiência, segundo Canevacci (2004, p. 35), que torna o espaço polifônico, pois “compreender uma cidade significa colher fragmentos. E lançar entre eles estranhas pontes, por intermédio das quais seja possível encontrar uma pluralidade de significados”.

O contato com essa cidade, cercada de mistérios e significados, torna Yaqub cada vez mais distante da vida provinciana de Manaus. As viagens para a casa dos pais tornam-se cada vez menos frequentes e a família passa a conviver apenas com as fotografias enviadas de São Paulo. “Um outro Yaqub, usando a máscara do que havia de mais moderno no outro lado do Brasil” (HATOUM, 2000, p. 61), se apresenta aos olhos do narrador Nael. Se por fora o jovem era o mesmo, por dentro agora era um ser misterioso e pensativo, a cidade de São Paulo já vivia dentro dele.

Na contramão da imagem fascinante da metrópole paulistana, o narrador relata a cidade de Manaus através do cotidiano da vida portuária cercada pelos igarapés e pelas águas do Rio Negro. A cidade permanece viva na memória do narrador com todo seu passado e transformação – desde a fase da borracha até a implantação da Zona Franca de Manaus. Assim, Nael é capaz de recuperar os contornos das ruas, a presença dos nativos indígenas, dos imigrantes, dos caboclos e dos seringueiros, convivendo com a paisagem exótica da região Norte. O espaço da cidade de Manaus é evocado pelas lembranças do cotidiano da vida da família libanesa; das viagens de barco pelo rio; nas festas noturnas e no trânsito pelas ruas e praças. Assim, o narrador relata uma de suas caminhadas pela cidade:

Aos domingos, quando Zana me pedia para comprar miúdos de boi no porto da Catraia, eu folgava um pouco, passeava ao léu pela cidade, atravessava as pontes metálicas, perambulava nas áreas margeadas por igarapés, os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus. Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver, alguns vegetando, feito a cachorrada esquelética que rondava os pilares das palafitas. Via mulheres cujos rostos e gestos lembravam os de minha mãe, via crianças que um dia seriam levadas para o orfanato que Domingas odiava. Depois caminhava pelas praças do centro, ia passear pelos becos e ruelas do bairro da Aparecida e apreciar a travessia das canoas no porto da Catraia. O porto já estava animado àquela hora da manhã. Vendia-se tudo na beira do igarapé de São Raimundo: frutas, peixes, maxixe, quiabo, brinquedos e latão. O edifício antigo da Cervejaria Alemã cintilava na Colina, lá no outro lado do igarapé. Imenso, todo branco, atraía o meu olhar e parecia achatá-los os casebres que o cercavam. Mas a visão das dezenas de catraias alinhadas impressionava mais. No meio da travessia já se sentia o cheiro de miúdos e vísceras de boi (HATOUM, 2000, 80-81).

A superposição de imagens e sensações, no excerto transcrito, evidencia, de modo particular, como o narrador percebe o espaço observado. Ele vai caminhando pela cidade, apreendendo e sentindo-a, construindo uma cartografia própria, que esbarra em sucessivas descobertas: a cidade precária e sem saneamento básico, sujeitos em busca de sobrevivência, odores e sujeiras das ruas afastadas e o crescimento desorganizado da cidade cercada pelas águas. Seguindo-o, podemos ter um vislumbre da cidade vista pela perspectiva do praticante do espaço. Retomando as ideias de Certeau (2014), o ato de caminhar pode ser compreendido como um ato de enunciação pedestre, um deslocar-se pelas ruas, becos e periferias da cidade. O narrador Nael, além de falar de um lugar marginalizado – do filho bastardo – caminha pelos becos periféricos de Manaus e observa a cidade “a partir dos limiares onde cessa a visibilidade”, unindo-se aos “praticantes ordinários da cidade” (CERTEAU, 2014, p. 159).

A cidade vai se descortinando na medida em que o narrador caminha pelas ruas, evocando seres anônimos que se aglomeram coletivamente em busca de um lugar para fixar moradia. É por isso que a cidade de Manaus não é apenas apresentada como um espaço real, localizado na região Norte do país, mas sim com densidade significativa, pois os cheiros e os odores demonstram mais do que a realidade local, mostram as diversas identidades daqueles que compõem este espaço e, principalmente, por se caracterizar como um “espaço de memória” (NORA, 1993) que é revisitado com o intuito de contribuir para a construção da identidade do narrador. Retomando Pierre Nora, os lugares de memória tornam a experiência do tempo vivido mais interessante e natural. Por isso:

São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica (NORA, 1993, p. 21).

Assim, Nael relata a cidade a partir de seus próprios e múltiplos percursos, tornando o espaço um campo simbólico onde várias histórias e sujeitos se cruzam e ajudam a compor a dinamicidade desse espaço. Certamente, o ato de caminhar pode reportar-se em mapas urbanos de maneira a transcrever lhes os traços e as trajetórias daquilo que foi vivido e permanece matizado na geometria da cidade. O percurso feito pelo narrador é evocado, novamente, quando ele relata a desavença entre Omar e o pai. Após acorrentar o filho, Halim sai de casa e Nael é ordenado a perambular pela cidade na tentativa de encontrar o patrão:

Eu fui incumbido de vasculhar o centro da cidade; entrei nas barracas espalhadas no porto da praça dos Remédios, nos pequenos restaurantes encafuados no alto dos barrancos, nos botecos do labirinto da Cidade Flutuante, onde ele costumava papear com um compadre. Ninguém o avistara, e mesmo se eu o tivesse encontrado, não teria dito nada (HATOUM, 2000, p. 92).

Pelo olhar de Nael, o leitor revisita os lugares do passado e descobre a cidade de Manaus pelas suas ruas, casas, comércios e praças. O mapeamento móvel feito pelo narrador possibilita ao leitor inserir-se no espaço narrado e reencontrar a geografia da cidade de Manaus do início do século XX. O estudioso Georg Wink (2015) afirma que o espaço narrado cumpre uma função de relevância no texto literário e revela práticas culturais e sociais. A abordagem de certos espaços em textos literários, na visão do autor, torna possível a

“recriação do próprio mapa mental, produzido pelo texto, e a análise das suas implicações geográficas e sociais” (WINK, 2015, p. 23).

Em outras palavras, a categoria do espaço, mesmo que distante ou de um tempo passado, provoca um grau de expectativa do leitor de reencontrar na geografia real esse espaço narrado. Partindo dessa prerrogativa, é necessário sublinhar que a topografia da cidade de Manaus, narrada por Nael, cria no leitor, de forma simbólica, um mapa mental da geografia desse espaço. Milton Hatoum, ao relacionar o espaço real da cidade amazonense, sobrepõe dois espaços: a Manaus imaginária e subjetiva que emerge das memórias de Nael e a Manaus física cercada de lendas e peculiaridades da região Norte. Portanto, ler o romance em questão é ir ao encontro dessa região marcada pela experiência literária que, além de mimética, espelha a cidade real:

Ele [Halim] me levava para um boteco na ponta da Cidade Flutuante. Dali podíamos ver os barrancos dos Educandos, o imenso igarapé que separa o bairro anfíbio do centro de Manaus. Era a hora do alvoreço. O labirinto de casas erguidas sobre troncos fervilhava: um enxame de canoas navegava ao redor das casas flutuantes, os moradores chegavam do trabalho, caminhavam em fila sobre as tábuas estreitas, que formam uma teia de circulação. Os mais ousados carregavam um botijão, uma criança, sacos de farinhas; se não fossem equilibristas, cairiam no Negro. Um ou outro sumia na escuridão do rio e virava notícia (HATOUM, 2000, 120).

Para elaborar a cidade de Manaus, Milton Hatoum recorre à geografia real como se desenhasse um mapa através da voz do narrador. O espaço ficcionalizado, por sua vez, cumpre a função de representar uma conjuntura histórica, econômica e cultural em torno do drama humano – da família que se desfaz em meio às transformações da cidade. No relato de Nael fica evidente a descrição da cidade de Manaus intimamente ligada às próprias experiências e àquelas dos membros da família de Halim. As desavenças entre Omar e Halim tornam-se uma crescente ao longo da narrativa e, em certo momento, o jovem abandona a casa para viver com uma mulher às margens do rio Negro. Esse fato provoca um trânsito pela cidade e pelo rio, pois com a ausência do filho caçula Zana passa a viver uma tristeza profunda e, então, Halim e Nael passam a perambular no intuito de encontrar Omar:

Ele estava disposto a navegar semanas até encontrar o filho. No fundo, pensava nas muitas noites perdidas por causa do Caçula. [...] Passamos semanas navegando em círculos. Saíamos de manhãzinha, contornávamos a ilha Marapá, atravessávamos o paraná do Xiborena até a ilha Marchanteira.

[...] Já não sabíamos o dia da semana, do mês, desembarcávamos em Manaus de noitinha e às cinco em ponto Halim me acordava, e lá íamos nós, a pé, para o pequeno porto. Percorremos toda a costa da Terra Nova, do Marimba, do Murumurutuba (HATOUM, 2000, p. 161).

O relato de Nael, impulsionado pela necessidade de memorização, reconstrói lugares e momentos apagados pelo tempo. A forma como a cidade de Manaus é evocada pelo narrador faz com que esse espaço seja um símbolo capaz de exprimir existências humanas, com as quais a cidade mantém permanente relação. Nesse sentido, o espaço da cidade, como lugar construído, torna-se resultado de experiências humanas que materializam-se em um processo de escrita oriundos dos percursos de seus viventes.

Renato Cordeiro Gomes (2008), em *Todas as cidades, A cidade: literatura e experiência urbana*, afirma que a cidade é construída pelos discursos subjetivos para acolher as relações sociais que a caracterizam e, por isso, as experiências vividas na cidade não são iguais para todos que nela habitam. De acordo com Gomes (2008, p. 24), é a “memória que condiciona a leitura da cidade, uma busca de sentido explícito e reconhecível, que a sociedade moderna já não permite”.

A relação entre cidade e memória, para retomar Calvino, faz-se pela marca da experiência. Portanto, quando o narrador Nael revive o passado ele também o transforma no presente; a memória recupera o espaço da cidade e esforça para recuperar os símbolos, as formas e as histórias que foram esquecidas. Assim, o narrador traz à tona uma cidade com marcas de experiências coletivas da imposição da ditadura militar. Discutimos, no primeiro capítulo, a presença de uma memória coletiva a partir das lembranças pessoais de Nael. Essas memórias revelam uma cidade dividida entre um passado de sonhos e uma modernização imposta de forma brutal que assombra seus habitantes.

Com a chegada dos militares em Manaus, a cidade passa a refletir as novas ordens sociais e políticas que se instauravam no país. Além da violência física cometida contra o professor Laval, o narrador observa a transformação do espaço cercado de repressão:

A cidade estava meio deserta, porque era um tempo de medo em dia de aguaceiro. A casa também, quase vazia. Rânia lá na loja, Halim perambulando pela cidade, Zana por ali, na vizinhança, talvez na casa de Talib, em visita culinária. Domingas, guardiã da casa, engomava a roupa no quatinho dos fundos (HATOUM, 2000, p. 191).

O pai reclamava que a cidade estava inundada, que havia correria e confusão no centro, que a Cidade Flutuante estava cercada por militares.

“Eles estão por toda parte”, disse, abraçando o filho. “Até nas árvores dos terrenos baldios a gente vê uma penca de soldados...”
 “É que os terrenos do centro pedem para ser ocupados”, sorriu Yaqub.
 “Manaus está pronta para crescer” (HATOUM, 2000, p. 196).

Ele [Yaqub] sabia que Manaus se tornara uma cidade ocupada. As escolas e os cinemas tinham sido fechados, lanchas da Marinha patrulhavam a baía do Negro, e as estações de rádio transmitiam comunicados do Comando Militar da Amazônia. Rânia teve que fechar a loja porque a greve dos portuários terminara num confronto com a polícia do Exército. Halim me aconselhou a não mencionar o nome de Laval fora de casa. Outros nomes foram emudecidos. A tarja preta que cobria uma parte da fachada do liceu fora arrancada e as portas do prédio permaneceram trancadas por várias semanas (HATOUM, 2000, p. 198).

De modo geral, os fragmentos transcritos acima, apontam as mudanças no espaço da cidade que, por sua vez, estabelece contraste com as personagens. O tempo era de mudança e de imposição e, assim, Halim sente-se triste com sua cidade ocupada pelos militares enquanto Yaqub lança um olhar de aprovação para as mudanças impostas. Ele incorpora o espírito de progresso presente em São Paulo e aprova o projeto dos militares. Tânia Pellegrini (2008), em “Os caminhos da cidade”, discute a respeito desse processo de modernização no país que se acentua a partir do regime militar de 1964. Para Pellegrini (2008, p. 18), “a cidade torna-se o cerne dos debates, pois a realidade cidadina e a imaginação estética-político fazem matéria literária do imperativo do progresso e da integração ao industrialismo e à sociedade de massas”.

Nesse contexto que se impõe com o regime militar, o narrador observa a degradação da cidade e a forma como cada personagem sofre tais mudanças. Omar, após a morte do professor Laval, sente-se triste e derrotado e, assim como a cidade, permanece em uma espécie de silêncio por algumas semanas. Yaqub, como foi observado, assiste o projeto de imposição industrial como uma mudança positiva e promissora. Já Halim sente-se em ruínas ao ver a cidade sendo mutilada:

Numa tarde que ele [Halim] escapara logo depois da sesta eu o encontrei na beira do rio Negro. Estava ao lado do compadre Pocu, cercado de pescadores, peixeiros, barqueiros e mascates. Assistiam, atônitos, à demolição da Cidade Flutuante. Os moradores xingavam os demolidores, não queriam morar longe do pequeno porto, longe do rio. Halim balançava a cabeça, revoltado, vendo todas aquelas casinhas serem derrubadas. Erguia a bengala e soltava uns palavrões, gritava “Por que estão fazendo isso? Não vamos deixar, não vamos”, mas os policiais impediam a entrada no bairro. Ele ficou engasgado, e começou a chorar quando viu as tabernas e o seu bar predileto, A Sereia do Rio, serem desmantelados a golpes de machado.

Chorou muito enquanto arrancavam os tabiques, cortavam as amarras dos troncos flutuantes, golpeavam brutalmente os finos pilares de madeira. Os telhados desabavam, caibros e ripas caíam na água e se distanciavam da margem do Negro. Tudo se desfez num só dia, o bairro todo desapareceu. Os troncos ficaram flutuando, até serem engolidos pela noite (HATOUM, 2000, p. 211).

A devastação da cidade é um evento traumático para o velho Halim e para todos os habitantes. Longe do exotismo de quem via de fora o crescimento de Manaus, o narrador relata o sofrimento de quem vê de dentro a dissolução dos espaços. Reitera-se, aqui, a concepção de Massey (2015) que define o espaço como sendo uma dimensão do social em uma relação espaço-tempo. Pensar o espaço implica, portanto, pensar a localização histórica, a situação social e a maneira como os sujeitos o praticam. De um lado o espaço da cidade reflete o discurso social do avanço a qualquer preço, do outro lado o espaço reflete o olhar de quem está inserido nos lugares destruídos – a cidade na qual eles acumularam experiências. Halim e os pescadores assistem à demolição do bairro flutuante com o olhar de indignação daqueles que praticam o espaço.

O narrador relata a transformação de Manaus sob os signos da ruína, revelando uma nova identidade para esse espaço que parece ter ficado no passado. As casas vão sendo demolidas, as ruas modificadas e a chegada de outros imigrantes contribuem na estética de um novo espaço. A modernidade de Manaus se constrói sobre a destruição da tradição e dos valores culturais arrancados à força. À chegada do indiano Rochiram, para a construção de um hotel em Manaus, soma-se a imposição dos valores modernos sob a cidade:

Ele [Rochiram] vivia em trânsito, construindo hotéis em vários continentes. Era como se morasse em pátrias provisórias, falasse línguas provisórias e fizesse amizades provisórias. O que se enraizava em cada lugar eram os negócios. Ouvira dizer que Manaus crescia muito, com suas indústrias e seu comércio. Viu a cidade agitada, os painéis luminosos com letreiros em inglês e japonês. Percebeu que sua intuição não falhara (HATOUM, 2000, p. 226).

No fragmento supracitado, observa-se que o indiano Rochiram não consegue pertencer aos lugares que transita, tampouco consegue estabelecer vínculos de intimidade com as pessoas com as quais convive. As figurações do trânsito problematizam a relação do sujeito com o espaço e traduz a instabilidade na construção da identidade. Assim, esse sujeito torna-se habitante de não-lugares (AUGÉ, 1994) por não fixar-se em lugar nenhum. O espaço do hotel, tão desejado para a modernização da cidade, configura-se como um espaço do não-

lugar, pois apenas constitui-se como uma ocupação provisória. A criação desse espaço, em Manaus, parece simbolizar a chegada definitiva da modernidade e de novas identidades. A tradição libanesa e os valores de uma cidade construída por seringueiros e indígenas, em um tempo passado, dão lugar a uma cidade agitada que acumula, com a euforia do avanço, outras culturas e valores.

No entanto, a percepção do narrador, ao fim do seu relato, é de uma cidade dilacerada pelo tempo e pela utopia de um projeto que não deu certo. O espaço representa, assim como as personagens, os desejos que não se cumpriram e as fissuras de um trauma individual e coletivo de um tempo passado. Se a identidade de Nael é fragmentada e ele tenta costurar suas lembranças em busca de respostas, a identidade da cidade de Manaus parece ter sido fraturada e ainda espera um futuro que não chega. O desejo de se distanciar dos sonhos não concretizados é enfatizado pelo narrador: “Queria distância de todos esses cálculos, da engenharia e do progresso ambicionado por Yaqub. Nas últimas cartas ele só falava no futuro, e até me cobrou uma resposta. O futuro, essa falácia que persiste” (HATOUM, 2000, p. 263).

É da ausência do outro em cuja imagem poderia projetar seus desejos e sua identidade que o narrador escreve suas memórias e recria o espaço vivido sob o olhar subjetivo daquele que permanece em um entre-lugar. A cidade de Manaus encontra-se, no fim do romance, em ruínas, refletindo a própria narração de Nael – feita de retalhos de vozes alheias e de lembranças borradas. No fim do relato Nael descreve o desmoronamento da cidade:

Lembro-me de que estava ansioso naquela tarde de meio-céu. 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 oitoeiros. Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com seu passado (HATOUM, 2000, p. 264).

Por fim, o espaço da cidade promove no texto literário uma força motriz, simbolizando os percursos de existência das personagens em um processo de inter-relação (MASSEY, 2015) simultânea – o espaço influencia as personagens ou é influenciado por elas. É por este motivo que ao fim da narrativa ambos encontram-se em decadência. A Manaus, narrada por Nael, não se mostra como espaço redentor e totalizante, mas sim como espelho do desmoronamento de um projeto utópico de urbanização moderna.

2.3 “Fiquei sozinho na casa, eu e as sombras dos que aqui moravam”

Em momento anterior deste trabalho, associamos o espaço da casa libanesa como uma das faces do mito do duplo por simbolizar, de forma subjetiva, seus moradores. Nesse sentido, o espaço da casa revela identidades em trânsito e coloca em evidência o entrelaçar de tempo e espaço, a partir da memória do narrador. Retomando Bachelard (1993, p. 25), em *A poética do espaço*, o espaço habitado funciona como instrumento de análise para a alma humana, por estabelecer maneiras relacionais do sujeito com os locais de intimidade: “Em suma, na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos”.

Podemos dizer que a obra de Bachelard (1993) é, antes de tudo, um estudo sobre o ser, porque mergulha na relação sensitiva entre o sujeito e o espaço íntimo. É por isso que a estética, para o filósofo, coloca em destaque o papel da imaginação na constituição psíquica do sujeito. Nesse ponto, as imagens dos espaços de posse e dos espaços amados – como a casa – possibilita compreender o ser em um determinado tempo. O romance *Dois irmãos* carrega em sua tessitura a imagem do espaço vivido, em um relato marcado pela imaginação memorialística do narrador-personagem. Logo no início do livro, a epígrafe escolhida por Hatoum enfatiza a importância desse espaço habitado – um dos trechos do poema “Liquidação”, de Carlos Drummond de Andrade (1988, p. 503), que sintetiza a dimensão e o valor do espaço da casa na narração construída por Nael:

“A casa foi vendida com todas as lembranças
 todos os móveis todos os pesadelos
 todos os pecados cometidos ou em vias de cometer
 a casa foi vendida com seu bater de portas
 com seu vento encanado sua vista do mundo
 seus imponderáveis [...]”.

A epígrafe revela que o espaço da casa evoca sentidos para além dos aspectos físico-geográficos, pois reviver tal espaço diz respeito à tentativa de compor as subjetividades das personagens e as experiências ali vividas. O narrador reconstrói o que se perdeu da casa de Halim e Zana e, ao mesmo tempo, preenche o silêncio deixado pelo tempo, podendo, agora, revelar pecados, dores e traumas na tentativa de encontrar-se no mundo.

Aos sentidos de proteção e estabilidade que emanam da casa associam-se, também, os seus opostos, transformando-a em um espaço contraditório. Em *Dois irmãos*, a casa libanesa,

reconstruída pela memória, ergue-se como espaço simbólico da terra natal e da formação identitária da família, para depois desmoronar-se com o desmantelamento dessa família. A matriarca Zana liga-se intimamente com a casa em um mesmo corpo, pois o esvaziamento da casa e a destruição do núcleo familiar podem ser percebidos, também, na personagem:

Antes de abandonar a casa. Zana via o vulto do pai e do esposo nos pesadelos das últimas noites, depois sentia a presença de ambos no quarto em que haviam dormido. Durante o dia eu a ouvia repetir as palavras do pesadelo, “Eles andam por aqui, meu pai e Halim vieram me visitar... eles estão nesta casa”, e aí de quem duvidasse disso com uma palavra, um gesto, um olhar (HATOUM, 2000, p. 11-12).

Logo no início do relato, Nael aponta os elementos do fim de uma vida. Só o que restou para Zana foram os fantasmas de um passado e as lembranças de dias que não voltam mais. Ao olhar a casa que se desfez a matriarca não vê sentido na vida e começa a caminhar para a morte – espaço e personagem são derrotados pelo tempo. Nessa assertiva, é importante retomar Osman Lins (1976) quando afirma que o espaço enquadra a personagem e dele transparece a ambientação. Zana além de estar envolvida com a casa, começa a devanear, criando, na narração, uma ambientação dissimulada na qual as ações da própria personagem fazem surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dela.

Após iniciar a narrativa com as ruínas do espaço e da própria personagem, o narrador volta no tempo e reconstrói a formação da família de Zana e Halim e os primeiros momentos vividos na casa. Com a chegada dos filhos, a casa é descrita pela agitação e pelos hábitos da rotina da família. Assim sendo, o narrador descreve as mobílias, os quartos, os horários e o ritmo diário das vidas ali presentes:

Halim perdeu o sossego logo que os filhos começaram a andar. Mexiam no tabaco do narguilé, traziam calangos mortos para dentro de casa, enchiam as redes de urtigas e gafanhotos. Omar era mais ousado: entrava no quarto dos pais durante a sesta e dava cambalhotas na cama até expulsar Halim. Só aquietava quando Zana saía do quarto da seringueira, enquanto Halim, irritado, tinha vontade de trancar o Caçula no galinheiro abandonado desde a partida de Galib (HATOUM, 2000, 69).

No excerto transcrito, o movimento da família estabelece uma interação com o espaço que ocorre em função do corpo, dos gestos e das inter-relações familiares. O narrador relembra as conversas, as ações e toda a característica do espaço da casa – os quartos dos

gêmeos, o altar com os santos, o sofá cinzento, a rede vermelha que Omar dormia, a culinária de Domingas e o quarto dos fundos que era destinado a ele e sua mãe.

De acordo com Borges Filho (2007), a narrativa pode apresentar macroespaços e microespaços que norteiam os percursos das personagens. Desse modo, é possível analisar, no romance de Hatoum, a cidade de Manaus como um macroespaço, no qual as personagens transitam e convivem com outros sujeitos. E a casa como um microespaço, que demonstra as relações familiares, os valores culturais e os conflitos internos.

Para Zana e Halim, a vida na casa simboliza os sonhos e a estabilidade familiar. O espaço funciona como imagens que dão ao sujeito uma ilusão de conforto e aconchego, porém aos poucos essas imagens vão se transformando em imagens de solidão, rivalidades e degradação. Tudo é acompanhado pelo olhar de Nael que de um canto silencioso da casa acompanha a vivência da família:

Vi Halim e Zana de pernas para o ar, entregues a lambidas e beijos danados, cenas que eu via quando tinha dez anos, onze anos e que me divertiam e me assustavam, porque Halim soltava urros e gaitadas, e ela, Zana, com aquela cara de santa no café-da-manhã, era uma diaba na cama, um vulcão erotizado até o dedo mindinho. Às vezes não dava tempo ou eles se esqueciam de trancar a porta, e ali, na fresta, meu olho esquerdo acompanhava as ondulações dos corpos, os seios dela sumindo na boca de Halim (HATOUM, 2000, 90).

Ainda chovia muito quando a vi subir a escada [Rânia], de mãos dadas com Yaqub; entraram no quarto dela, alguém fechou a porta e nesse momento minha imaginação correu solta. Só desceram para comer (HATOUM, 2000, p. 117).

Como visto nos fragmentos acima, o narrador olha todos os movimentos da casa e a partir da imaginação recupera o espaço vivido. A sensualidade e o erotismo entre Zana e Halim acontecem no quarto do casal, causando sempre a curiosidade do narrador e preenchendo o espaço de imaginações. Outro movimento oculto é percebido pelo narrador – a relação incestuosa entre Rânia e os irmãos. Dessa forma, a casa funciona como espaço revelador de segredos e desejos escondidos, revelados pelos mecanismos da memória.

As experiências íntimas e relacionais envolvem apreensões simbólicas. O mapa mental construído por Nael é o do saber vivenciado que abrange, além da visão, a subjetividade representada pelo espaço habitado. Para o geógrafo Yi-Fu Tuan (2013), em *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, o ser está emocionalmente envolvido ao lugar, porque este pode

representar segurança e estabilidade. É, portanto, a partir de um espaço que o sujeito pode experimentar o incerto e conhecer a si mesmo. Nael, ao recuperar na memória, a casa libanesa, tenta, ao mesmo tempo, compreender as histórias vividas e definir identidades. A experiência compartilhada nesse espaço implica a capacidade de apreender a própria vida: “Experienciar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele” (TUAN, 2013, p. 18).

Assim, o elo afetivo estabelecido entre os viventes e a casa funciona como ponto de partida para o narrador definir a identidade da família libanesa e buscar entender a sua origem. As relações entre os gêmeos e o espaço, entre Zana e Halim e entre Rânia e os irmãos – todos convivendo na mesma casa – são baseadas no processo de alteridade, em que o espaço é sempre o retorno a uma imagem de identificação. Nessa perspectiva, Brandão (2013, p. 31) afirma que espaço e identidade são relacionais e se definem na “interface com a alteridade”, podendo ser compreendido através da cultura. A casa, entendida como espaço de identificações, representa a tradição cultural libanesa em contato com a cultura peculiar da região amazônica.

No entanto, essa identidade do espaço familiar, perde seus traços paulatinamente com o passar do tempo. Juntamente com o espaço da casa, a loja da família libanesa sofre um processo de mudança, convergindo em uma nova identidade. A loja de Halim e Zana, aberta logo após os primeiros meses de casamento, era um comércio simples de mercadorias libanesas. Com a mudança de Yaqub para São Paulo, o imigrante Halim sonhava que o filho caçula passasse a se interessar pelos negócios da família, porém “o que ele esperava de Omar, veio de Rânia, e da expectativa invertida nasceu uma águia nos negócios. Em pouco tempo, Rânia começou a vender, comprar e trocar mercadorias” (HATOUM, 2000, p. 95).

Com a euforia do progresso advinda da inauguração de Brasília e da valorização do capitalismo em São Paulo, a loja e a casa libanesa passam a adquirir a arquitetura moderna e a representar a chegada do avanço à Manaus:

Nessa época, Rânia quis modernizar a loja, decorá-la, variar as mercadorias. Halim fez um gesto de fadiga, talvez indiferença. Não tinha dinheiro para reformar a casa nem a loja, muito menos os dois quartos dos fundos, onde eu e minha mãe dormíamos. E, quando menos esperávamos, o pequeno deus agiu sobre nossa vida. Yaqub agiu e foi generoso. [...] Halim não teve tempo de recusar a ajuda providencial. Uma boa amostra da indústria e do progresso de São Paulo estacionou diante da casa. Os vizinhos se aproximaram para ver o caminhão cheio de caixas de madeira lacradas; a

palavra *frágil*, pintada de vermelho num dos lados, saltava aos olhos. Vimos, como dádiva divina, os utensílios domésticos novinhos em folha, esmaltados, enfileirados na sala. Se a inauguração de Brasília havia causado euforia nacional, a chegada daqueles objetos foi o grande evento na nossa casa (HATOUM, 2000, p. 128-129, grifo do autor).

Confirma-se, mais uma vez, a transformação do espaço e a presença de um projeto de modernização para Manaus por meio dos lugares de intimidade. A reforma da loja para a constituição de uma nova identidade representa um ciclo cultural encerado, para dar lugar a novas perspectivas sociais, pois Rânia substitui as mercadorias antigas, cultuadas por Halim, por produtos mais modernos: “Em menos de seis meses a loja deu uma guinada, antecipando a euforia econômica que não ia tardar” (HATOUM, 2000, p. 131).

A descaracterização da loja antiga para um espaço moderno revela, em certa medida, a decadência da família de Zana e Halim. A loja, que no início representava o projeto de vida da família libanesa e era ponto de encontro de imigrantes e amigos de Halim, sede lugar para um projeto maior e coletivo – o avanço industrial e econômico. O antigo é substituído pelo atual, simbolizando a mudança de um tempo em que Manaus era movimentada pela vida cotidiana dos imigrantes e da população local. Esse tempo é preservado por Halim que nega a chegada da modernidade:

Agora a fachada da loja exibia vitrines, e pouca coisa restava que lembrasse o antigo armazém situado a menos de duzentos metros da praia do Negro. Restou, sim, o cheiro, que resistiu ao reboco, à pintura e aos novos tempos. A sobreloja, espaço exíguo onde Halim às vezes rezava ou se refugiava com a mulher, não havia sido reformada. Ali ele empilhou seus badulaques e ali ele se entocava, agora sem Zana, sozinho (HALIM, 2000, p. 132).

A caracterização da loja como metáfora da modernização ocorre de forma simultânea com a derrocada da casa libanesa, pois o espaço comercial e a casa familiar vão se constituindo a partir de uma nova identidade. Após a reforma da loja e da casa, os confrontos e dilemas familiares se acentuam e o desmoronamento do lar é conduzido por uma sucessão de eventos. Um desses eventos, que culmina em imagens de destruição da casa, ocorre quando Omar sai de casa e resolve ir morar com uma cabocla da região em um barco alugado as margens do rio.

Longe do amor excessivo de Zana, o filho caçula passa a viver isolado sem dar notícias sobre sua localização. Com isso, Zana e Halim iniciam uma busca interminável pelo filho, até que um dia, com a ajuda de um peixeiro, a mãe consegue fisgar o filho de volta. Ao

regressar à casa, Omar procura o pai para um novo confronto e na euforia da raiva começa a destruir os objetos da casa:

Quando entrei em casa, vi que ele [Omar] procurava o pai no andar de cima, no banheiro, por toda parte. Estava arranhado nos braços e no pescoço, os olhos saltados assustavam Rânia e Domingas. Foi até o quintal, entrou nos quartos dos fundos, voltou para a sala com uma corrente de aço. Quando a porta da frente bateu, ele se agachou perto da escada e alçou a corrente. Rânia escutou os passos no corredor e deu um grito. A mãe apareceu na sala e ainda viu o filho arremessar a corrente no espelho. Foi um estrondo, não sobrou nada. Uma parte do assoalho ficou coberta de cacos. O Caçula continuou a destroçar tudo com fúria: arrastou cadeiras, quebrou as molduras dos retratos do irmão, e começou a rasgar as fotos; rasgava, pisoteava e chutava os pedaços de moldura, bufando, gritando: “Ele é culpado... Ele e o meu pai... Por onde anda o velho? Está escondido naquele depósito imundo? Por que não aparece para elogiar o engenheiro... o gênio, o cabeça da família, o filho exemplar... a senhora também é culpada... vocês deixaram ele fazer o que queria... casar com aquela mulher... dois idiotas” (HATOUM, 2000, p. 172).

As imagens do espelho quebrado, das fotografias rasgadas e de outros objetos destruídos simbolizam a falência do núcleo familiar. E, assim, o espaço da casa exhibe esse estado de decadência. A mobília acompanha as relações interiores nos espaços de intimidade, por isso a degradação dos objetos da casa incorporam a fragilidade dessas relações, pois mais que uma sensação estética ou de utilidade, tais objetos revelam um estado de alma, uma identidade e uma posição no mundo.

De acordo com Ecléa Bosi (2003), se a mobilidade acompanha as relações humanas, o conjunto de objetos que nos rodeiam tendem a permanecer imóvel. O espaço da casa, além de criar um mundo acolhedor entre as paredes, é povoado de objetos simbólicos para a formação identitária dos moradores. Cada um desses objetos “representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador” (BOSI, 2003, p. 26). Em *Dois irmãos*, Nael acompanha a ruína da casa e relata como alguns objetos revelam o estado de alma das personagens e possuem um forte valor afetivo. Após Omar destruir os objetos da casa, o narrador enfatiza:

Haviam sobrado o pequeno altar, o narguilé e a cristaleira. Havia pedaços de espelho e de moldura sobre o sofá cinzento. O console e várias cadeiras estavam quebradas. Eu e Domingas tivemos de varrer o chão e consertar as cadeiras antes da chegada de Halim, O espelho veneziano era uma relíquia de Zana, um dos presentes de casamento de Galib (HATOUM, 2000, p. 174).

As marcas do tempo estão presentes em cada objeto da casa e em sua própria estrutura física. Os sinais dos objetos, as manchas nas paredes e cada móvel proporcionam uma viagem profunda na intimidade dos seres que ali habitam, todos esses objetos são repletos de vida, por isso as fotografias na parede e o espelho espedaçado por Omar podem ser contemplados pelos donos da casa como uma lembrança íntima da vida. Depois da destruição dos objetos e da morte de Halim, a casa começa a desmoronar e a mudança para outro lugar se torna inevitável:

A casa foi se esvaziando e em pouco tempo envelheceu. Rânia comprara um bangalô num dos bairros construídos nas áreas desmatadas ao norte de Manaus. Disse à mãe que a mudança era inevitável. Não revelou por quê, mas Zana increspou: nunca sairia da casa dela, nem morta deixaria as plantas, a sala com o altar da santa, o passeio matutino pelo quintal. Não queira abandonar o bairro, a rua, a paisagem que contemplava do balcão do quarto. Como ia deixar de ouvir a voz dos peixeiros, carvoeiros, cascalheiros e vendedores de frutas? A voz das pessoas que contavam histórias logo ao amanhecer: fulano estava acamado, tal político, ainda ontem um pé-rapado qualquer, enriquecera do dia para a noite, um grã-fino surrupiara estátuas de bronze da praça da Saudade, o filho daquele figurão da Justiça esturparara uma cunhantã, notícias que não saíam nos jornais e que as vozes da manhã iam contando de porta em porta, até que a cidade toda soubesse (HATOUM, 2000, p. 247)

Nessa passagem, reiteramos a afirmativa de Bachelard (1993) sobre o valor humano da casa. Para Zana, deixar o lar é como parar de viver, a casa representa para ela o seu “canto do mundo”, tudo o que aprendeu e construiu em vida está ligada a esse espaço. A rotina e cada canto da casa marcam a vida dessa personagem que, ao ver a destruição de seu lar, passa a viver um estado de lembranças contínuas por meio da memória e por meio de imagens latentes. Após vender a casa, o espaço familiar cede lugar para a construção de um comércio, criando uma nova identidade e findando as histórias vividas pela família de Halim e Zana.

Isso posto, é necessário observar outro elemento importante na construção espacial do romance. A presença constante da água nos espaços vividos e na vida das personagens pode ser interpretada como imagem simbólica de experiências vividas. Bachelard (2002, p. 07), em *A água e os sonhos*, lê a água como um elemento transitório, ligado a um tipo de destino que se metamorfoseia permanentemente: “O ser ligado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente”.

Vale ressaltar, também, que a água, por ser um elemento transitório, associa-se ao esquecimento. Para Harald Weinrich (2001), em *Lete: arte e crítica do esquecimento*, a

memória e o esquecimento relacionam-se de forma simbólica no elemento líquido das águas. Segundo Weinrich, a imagem mais eficiente para entender o esquecimento vem de um mito grego que baseia-se no Lete: nome de um rio do submundo, uma torrente mítico-poética que confere esquecimento às almas dos mortos. O esquecimento estaria, sobretudo, mergulhado no fluir do elemento “líquido” das águas desse rio que permitem aos mortos esquecerem-se de suas duras lembranças.

Uma vez que as águas do rio Lete funcionam como a fonte do esquecimento, as lembranças da realidade seriam liquidadas, cedendo espaço para a imaginação e uma vida nova: “as almas bebem as águas do Lete para, esquecidas de sua existência anterior, ficarem livres para renascer em um novo corpo” (WEINRICH, 2001, p. 24).

Em *Dois irmãos*, as águas marcam a vida das personagens, pois é perto delas, por exemplo, que Halim encontra-se com suas lembranças e ao mesmo tempo tenta esquecer-se dos dramas vividos no espaço da casa. A cidade amazonense é cercada pelas águas do Rio Negro que, simbolicamente, está presente na maioria das lembranças de Nael, Domingas e Halim. O rio, com suas águas correntes, funciona como metáfora do tempo, da memória e do esquecimento que procuram reencontrar-se em um movimento contínuo.

Para Bachelard (2002), as águas profundas, dormentes e pesadas refletem sensações de alegria e de dor nas lembranças e contemplações diante delas. A imagem poética das águas transcende a concretude de um rio ou de um riacho para refletir sobre os mistérios do ser e do mundo: “Não posso sentar perto de um riacho sem cair num devaneio profundo, sem rever a minha ventura” (BACHELARD, 2002, p. 09). A água contempla todos os segredos e desperta a imaginação.

É, por exemplo, durante as viagens de barco no rio Negro que Domingas contempla as águas e a paisagem e lembra de seu passado. Halim também contempla as águas para devanear e contar para o narrador as mais profundas lembranças. Nesse sentido, a água é um elemento que está relacionado com a intimidade das personagens. Além de proporcionar as lembranças e as imagens subjetivas da vida, a água, no romance de Hatoum, simboliza as ruínas do espaço físico e da família libanesa. O processo de desmoronamento da casa, a destruição dos laços familiares e a modernização forçada da cidade de Manaus são evocados pela presença da água:

Todos na casa pareciam tomados por um mal-estar. Zana e Rânia só discutiam a portas fechadas; perto de mim, trocavam palavras com sussurros suaves, de vôo de borboleta. Foram cinco dias ou seis dias assim, e me lembro que numa quinta-feira choveu a noite toda, e a casa amanheceu com goteiras. Do teto da sala escorriam fios grossos de água suja, e o quintal transformou-se num aguaceiro. No cortiço dos fundos, só tumulto e aflição: as casinhas estavam inundadas e desde cedo eu e Domingas ajudamos a escoar a água dos corredores, a retirar a mobília dos quatinhos enlameados (HATOUM, 2000, p. 231).

A imagem da água escura, segundo Bachelard (2002), duplica o mundo e as coisas, representando uma experiência de vida. É por este motivo que a água da chuva, que escorre nas paredes e inunda as casas, simboliza o dismantelamento dos laços familiares e a transformação do espaço geográfico, pois também são “águas do esquecimento” (WEINRICH, 2001, p. 11). O aguaceiro está presente no momento em que a cidade é tomada pelos militares e na derrocada da casa de Zana, em um movimento contínuo do tempo, da memória e do esquecimento. Para finalizar as ruínas, o desfecho da narrativa é marcado pelo encontro de Nael e Omar sobre uma forte chuva na cidade de Manaus: “O aguaceiro era tão intenso que a cidade fechou suas portas e janelas bem antes do anoitecer. [...] Ainda chovia, quando Omar invadiu o meu refúgio” (HATOUM, 2000, p. 264-265).

Assim, a água está intimamente ligada aos espaços físicos e ao ser que vive nesse espaço, simbolizando a relação entre a memória e o esquecimento. A constante presença da água no relato de Nael, representa uma memória fraturada que, ao mesmo tempo em que tenta esquecer o passado, (re)inventa-o para entender o presente. Portanto, a representação imagética da casa e da água revelam segredos e momentos vividos pelas personagens, unindo a memória do narrador às lembranças alheias dos membros da família libanesa.

2.4 Errância e exílio: identidades em trânsito

A experiência do viajante é atravessada pelo sentimento ambivalente de ir e voltar, sendo o espaço o elemento simbólico que articula os sentidos da errância e do exílio e, também, possibilita refletir sobre as identidades em constante contato com múltiplas culturas. A identidade não se refere somente a um espaço, mas relaciona-se ao deslocamento e à relocalização.

Discutimos, no capítulo anterior, a concepção de identidade com base nas proposições de Stuart Hall que, a partir da perspectiva dos estudos culturais, entende a identidade como

um processo em movimento contínuo, no qual a base é sempre a relação de alteridade, ou seja, o sujeito é moldado diante do outro, por isso em contextos de globalização

as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela. Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu *exterior constitutivo*, que o significado “positivo” de qualquer termo – e, assim, sua “identidade” – pode ser construído (HALL, 2011, p. 110, grifos do autor).

Acrescenta-se a essa concepção de identidade, as contribuições de Néstor Garcia Canclini (2006), em *Consumidores e Cidadãos*, que também entende a identidade a partir do contato com outras culturas, ideologias e produções culturais. Sendo assim, o autor afirma que o mundo globalizado interfere na construção das identidades na medida em que a dissolução das fronteiras resulta no constante trânsito dos diferentes sujeitos. Portanto, atualmente a identidade é entendida como “poliglota, multi-étnica, migrante, feita com elementos mesclados de várias culturas” (CANCLINI, 2006, p. 131), algo que pode ser observado em *Dois irmãos* a partir da representação da família libanesa em contato com a cultura manauara; o imigrante reflete essa imagem da hibridização das identidades.

Stefania Chiarelli (2007, p. 31), ao refletir sobre a representação do imigrante nas obras de Milton Hatoum, afirma que “ao tratar da figura do imigrante, o conceito de identificações se torna vital uma vez que, nesta condição, o indivíduo encontra-se permanentemente a meio caminho entre duas referências: a da terra de origem e a da terra de destino”. Nesse sentido, a experiência da viagem não significa um movimento que se realiza entre um ponto de partida e outro da chegada, uma vez que se trata de partir para nunca chegar. Não há aonde chegar e, por isso, a viagem confunde-se com o exílio.

A figura do imigrante, do migrante e do exilado está associada a alguma perda – a pátria, a identidade, a língua, os valores culturais ou as relações sociais –, mesmo que temporariamente. É em decorrência dessa condição de exílio que o romance *Dois irmãos* se constitui, seja na figura da família libanesa em terras amazonenses, seja na figura do mestiço Nael exilado em sua busca existencial. Edward Said (2003), em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, afirma que os exilados sentem na alma a angústia de ser apartado de sua cultura, com valores identitários definidos. Nesse sentido, o exílio “é uma fratura incurável

entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (SAID, 2003, p. 46).

Logo no início da narrativa, tais questões evidenciam-se na figura de Yaqub, um dos gêmeos, que na infância é obrigado a sair de Manaus e ir para o Líbano, lugar de origem dos seus pais. Após cinco anos vivendo no sul do Líbano, Yaqub retorna à terra natal e no caminho do aeroporto para casa – “reconheceu um pedaço da infância vivida em Manaus, se emocionou com a visão dos barcos coloridos, atracados às margens dos igarapés por onde ele, o irmão e o pai haviam navegado numa canoa coberta de palha” (HATOUM, 2000, p. 16-17).

A experiência da viagem para o Líbano impõe uma fratura incurável na vida de Yaqub. A perda das relações de pertencimento vem pautada, sobretudo, pela perda das relações familiares e afetivas com o espaço da cidade de origem. A dor de viver o tempo da infância e adolescência, longe de Manaus, faz com que Yaqub se torne um jovem calado, triste e calculista. O exílio, além de causar o afastamento da terra natal, suspende a participação de Yaqub de toda uma rede de relação cultural e familiar.

A lembrança e o esquecimento se cruzam na memória de Yaqub e ganham vida no romance pela voz de Nael. Yaqub se aproxima da casa onde viveu na infância e, mesmo não querendo lembrar o dia da partida para o Líbano, tudo vem à tona, juntamente, com “o cheiro da rua da infância, dos quintais, da umidade amazônica, a visão dos vizinhos debruçados nas janelas e a mãe acariciando-lhe a nuca, a voz dócil dizendo-lhe: Chegamos querido, a nossa casa” (HATOUM, 2000, p. 20).

O espaço, como componente subjetivo, revela o desenraizamento do gêmeo mais velho e a lacuna impressa em sua alma ao olhar a rua da infância e a casa onde nasceu. Essas imagens do espaço, resgatadas com o retorno à Manaus, provocam a dor dos anos que ele não viveu ao lado da família em meio aos igarapés de Manaus: “Yaqub demorou no quintal, depois visitou cada aposento, reconheceu os móveis e objetos, se emocionou ao entrar sozinho no quarto onde dormira” (HATOUM, 2000, p. 21). Nesse sentido, o exílio configura-se como uma espécie de luto, pois ao reviver a casa e a cidade de origem, Yaqub vive o drama da identidade perdida e sente a dor dos laços familiares que foram esquecidos no tempo.

Se para Said (2003) o exílio representa a perda de algo deixado para trás para sempre, o sujeito que se encontra nessa situação se vê impedido de conviver com sua família, sua terra, seus amigos e sua cultura. Nesse caso, o exílio “é uma solidão vivida fora do grupo: a privação sentida por não estar com os outros na habitação comunal” (SAID, 2003, p. 50). Por

isso, Yaqub sofre um tipo de punição causada pela rivalidade entre ele e o irmão e é obrigado a viver longe de suas raízes. O tempo vivido fora do grupo familiar torna-o um sujeito solitário e silencioso, tendo que se reencontrar com a língua materna e a cultura manauara:

Ali, trancado no quarto, ele varava noites estudando a gramática portuguesa; repetia mil vezes as palavras mal pronunciadas: 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 (HATOUM, 2000, p. 31).

O distanciamento forçado da família provoca em Yaqub o sentimento da solidão, tendo que buscar no estudo sua liberdade e novas perspectivas de inserção na vida social. Maria José de Queiroz (1998, p. 57), em *Os males da ausência ou a literatura do exílio*, também aponta a solidão como consequência do exílio: “Dos males de que se queixa, e que reaparecem com frequência nos escritos dos exilados, é a solidão o que mais o acabrunha”. Ao se deparar longe de casa, da língua e dos laços familiares, o exilado aprende a conviver com essa sensação de estar sempre solitário.

O imigrante Halim, pai dos gêmeos, é também marcado pela expressão de exílio, pois o narrador ouvia as várias histórias do Líbano nas conversas com Halim, sendo que tais lembranças funcionavam como forma de reconstrução da terra natal e do sentimento de pertencer a um lugar do mundo. Halim contava sobre a chegada em Manaus, o trabalho como negociante, a paixão por Zana e os poemas em árabe, que recitava para a mulher no início do namoro. Compartilhar essas experiências é fruto da condição de estar sempre em trânsito:

“O oceano, a travessia... Como tudo era tão distante!”, lamentou Halim. “Quando alguém morria no outro lado do mundo, era como se desaparecesse numa guerra, num naufrágio. Nossos olhos não contemplavam o morto, não havia nenhum ritual. Nada. Só um telegrama, uma carta... A minha maior falha foi ter mandado o Yaqub sozinho para a aldeia dos meus parentes”, disse com uma voz sussurrante. Mas Zana quis assim... ela decidiu” (HATOUM, 2000, p. 57).

Nesta passagem, Halim transmite a Nael a dor de estar longe da pátria. As palavras melancólicas expressam as fronteiras existentes na vida do sujeito exilado. A relação do sujeito com o espaço não é vazia, a partir do deslocamento o tema da fronteira pressupõe multiplicidade cultural que direciona a construção das identidades. O espaço fronteiriço

funciona como o local em que indivíduos articulam as diferenças culturais. Retomando as ideias de Bhabha (2013), a noção de fronteira se constrói a partir da alteridade. Em outras palavras, esses entre-lugares suscitam fluxos e conflitos no processo de redefinição das identidades dos sujeitos em trânsito. O deslocamento espacial do imigrante, introduz “um retorno à encenação da identidade como iteração, a re-criação do eu no mundo da viagem, o re-estabelecimento da comunidade fronteiriça da migração” (BHABHA, 2013, p. 31).

A vida do imigrante é naturalmente marcada pelo trânsito. Halim e Zana, imigrantes libaneses, mesmo estabelecendo raízes em Manaus, vivem no cotidiano a articulação cultural e social da comunidade fronteiriça. A família incorpora alguns valores e práticas da cultura local, mas suas origens estão imbricadas no espaço da casa, nas mobílias e nas lembranças que carregam na memória.

Para a pesquisadora Marli Fantini (2007), no ensaio “Hatoum e Rosa: mesclas e outras misturas”, as fronteiras – espaços de migração – oferece a imagem de novas formas de relações identitárias. Nesse sentido, o espaço da cidade de Manaus, na narrativa, trata-se de um “espaço discursivo movendo-se entre diferentes línguas, culturas, tradições e águas capturado pela ótica nômade de Hatoum” (FANTINI, 2007, p. 143). A memória de Nael é o fator que mantém vivo esse espaço de fronteira simbólica, permitindo que as memórias alheias se manifestem por meio de seu relato. Com isso, a cultura libanesa e as histórias do passado aparecem no discurso narrativo por meio das lembranças do velho Halim. O patriarca da família conta para Nael sobre os tempos de imigração:

Ele [Halim] 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 ouro e o roubo propiciam. Talvez pudesse ter sido poeta, um flâneur da província; não passou de um modesto negociante possuído de fervor passional. Assim viveu, assim o encontrei tantas vezes, pitando o bico do narguilé, pronto para revelar passagens de sua vida que nunca contaria aos filhos (HATOUM, 2000, p. 52).

Nael relembra várias histórias que ouvia de Halim, histórias de amor, saudades, lendas do Amazonas e lembranças do tempo de guerra. Essas narrativas orais voltam na memória do narrador e ajudam a preencher as lacunas do tempo, portanto, a viagem pelo passado traz à tona um mosaico de histórias que se cruzam, formando a identidade da família libanesa e revelando o espaço de fronteira cultural.

Há que se sublinhar que a memória, nesse sentido, vai além do plano individual. Retomando a discussão do primeiro capítulo, o discurso do narrador é perpassado pelo coletivo, pois se misturam lembranças individuais vividas por Nael e lembranças pertencentes a membros da família libanesa. A ação da memória é duplamente marcada pelo individual e pelo coletivo e, por vezes, essa junção possibilita o entendimento sobre a cultura do imigrante, juntamente com a cultura manauara. Aspectos das próprias vivências dos imigrantes aparecem no discurso do narrador:

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 cruzam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo: um naufrágio, a febre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça, um incesto, lembranças remotas e o mais recente: uma dor ainda viva, uma paixão ainda acesa, a perda coberta de luto, a esperança de que os caloteiros saldassem as dívidas. Comiam, bebiam, fumavam e as vozes prolongavam o ritual, adiando a sesta (HATOUM, 47-48).

Aqui a mistura de culturas possibilita acentuar as particularidades da identidade individual da família libanesa e a identidade coletiva, fruto da junção entre o imigrante libanês e os nativos de Manaus. Para a crítica Stefania Chiarelli (2007, p. 62), “o leitor vai se deparar justamente com a ideia da mistura dos libaneses com a população local”, visto que a representação das identidades em trânsito possibilita uma reflexão sobre a noção de reterritorialização. Segundo Ana Lúcia Silva Paranhos (2010, p. 151), a reterritorialização é o movimento que se consiste em refazer o território, “diferente daquele do território que se deixou”. Nesse sentido, o espaço do restaurante Biblos e a casa da família libanesa configuram-se como novos territórios que representam uma relação diferente da terra natal, pois há o hibridismo cultural influenciando nas novas práticas culturais e sociais. O imigrante deixa de ser o outro quando passa a fixar raízes e a compor o território local juntamente com os nativos, formando, então, o espaço fronteiriço.

A convivência com o espaço do rio e com toda a cidade de Manaus faz com que a família libanesa crie uma identidade cultural nessa região, nascendo, assim, um jeito próprio de viver. As comidas, os valores e as tradições árabes se misturam, formando uma nova identidade culinária para a família: “No Mercado Municipal, escolhia uma pescada, um tucunaré ou um matrinxã, recheava-o com farofa e azeitonas, assava-o no forno de lenha e servia-o com molho de gergelim” (HATOUM, 2000, p. 47).

O processo de entrecruzamento de culturas desenvolve-se, portanto, na contextura de vidas em trânsito. A errância do dentro-fora de subjetividades marcadas pela viagem, o exílio e a busca da identidade, aponta para um movimento dinâmico de reconstrução de histórias por meio da memória. O conceito de errância aproxima-se das figurações da migração e da deriva, revelando um processo de reconstrução do eu à experiência do outro, da diversidade cultural.

Michel Maffesoli (2001, p. 29), em *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*, afirma que é característico dos tempos pós-modernos a redescoberta da errância como resposta contra o compromisso de residência que prevaleceu durante toda a modernidade. A partir desse pressuposto, a pulsão pela errância “pode ser compreendida como a modulação contemporânea desse desejo do outro lugar que, regularmente, invade as massas e os indivíduos”.

Maffesoli também traça um percurso histórico-cultural do nomadismo, enfatizando que a errância e o nomadismo estão inscritos na própria estrutura da natureza humana. É por esse motivo, que o viajante, tanto de um ponto de vista individual quanto de um ponto de vista social, apresenta o desejo da evasão, pois “a necessária dispersão, a errância, a fuga são marcas psicológicas profundas em nossa estrutura mental” (2001, p. 39).

O pai de Zana, o imigrante Galib, representa o olhar errante desse sujeito que está intimamente ligado às experiências de deslocamentos. Ele sonhava em voltar para a terra natal depois de casar a filha com Halim: “Para lá voltou, reencontrou partes dispersas do clã, os que permaneceram, os que renunciaram a aventurar-se em busca de um outro lar” (HATOUM, 2000, p. 55). Galib morreu longe da filha Zana, que constantemente conviveu com a dor da separação e da destruição do lar, pois, como já foi abordado anteriormente, além da morte do pai no Líbano, Zana acompanhou, continuamente, a briga entre seus filhos e a degradação de sua casa.

Halim também representa a imagem do indivíduo errante, pois ao ver sua mulher alimentar um amor excessivo por Omar, o filho caçula, ele passa a se ausentar de casa com frequência e, dessa forma, procura na cidade flutuante um sentido de pertencimento. O espaço da casa, nesse contexto, passa a não representar o lar e, assim, as ruas, os comércios, o rio e os becos de Manaus passam a ser rotina constante; a errância de Halim simboliza uma busca pelas lembranças da terra natal e uma identidade perdida nas águas do rio que cortam a cidade: “Assim eu via o velho Halim: um naufrago agarrado a um tronco, longe das margens do rio, arrastado pela correnteza para o remanso do fim” (HATOUM, 2000, p. 183).

Entre a errância e o espaço habitado, a relação de Halim com a cidade e o rio configura-se como representação do tempo, da busca da terra natal. O rio – lugar de águas transitórias – pode ser lido como a imagem da vida que se perdeu e, que agora, a memória procura reviver. Os constantes deslocamentos de Halim, perambulando pela cidade e contemplando o rio, evidenciam um desejo de evasão, uma fuga para lugar nenhum:

Sozinho, ele se mandava por aí, capengando com a bengala sob o sol quente. Não perdera o senso de direção, era capaz de apontar um barraco e nomear o compadre que ali morava, de caminhar às cegas por áreas mais distantes: o Boulevard Amazonas, a praça Chile, o cemitério, o reservatório dos Ingleses. Quando não o encontrava sentado na cadeira de palha da sobreloja, eu seguia seus rastros de bar em bar, contornando toda a orla do rio. Minha busca tardava horas; na verdade, *ele não se escondia, apenas caminhava, solto errante, desencantado, um balão que murcha antes de tocar as nuvens* (HATOUM, 2000, p. 210, grifos nossos).

No excerto acima, Halim vagueia pelas ruas e, enquanto se desloca, o narrador nos coloca diante da sua subjetividade. Errância, solidão e exílio se mesclam para constituir essa identidade em processo. Dessa forma, o espaço possibilita a viagem mental à terra natal e aos laços desfeitos, que precisam ser reativados pela memória. Retomando a discussão de Certeau (2014), observamos que o desenraizamento espacial está relacionado ao processo de identidade e da ausência de pertencer a um lugar, pois segundo o autor:

Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio. A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência, é verdade, esfarelada em deportações inumeráveis e ínfimas (deslocamentos e caminhada), [...] um universo de locações frequentadas por um não lugar ou por lugares sonhados (CERTEAU, 2014, p. 170).

As caminhadas de Halim representam uma forma de romper com o presente na busca pela vida pregressa. A cidade proporciona essa tentativa de encontrar a si mesmo, pois ao caminhar solitário pelas ruas e becos, o sentimento de solidão refere-se a uma busca de integração do eu. A condição de desenraizado deixa transparecer as dimensões físicas da errância, não existe porto para o imigrante que mesmo na tentativa de enraizar-se se depara vivendo em um entre-lugar.

A coincidência entre o estado da cidade e o estado de espírito de Halim, chama atenção para o processo de ruína do espaço e da personagem. O imigrante Halim, melancólico

e solitário, apresenta um olhar pessimista em relação à vida e ao mundo. Sua reação para as sucessivas decepções e para o sentimento de não pertencimento é a pulsão pela errância, provocada pela desilusão e pela impermanência das coisas e de seus laços afetivos.

A partir do instante em que Halim não consegue restabelecer os laços familiares e observa sua casa desmoronar, seu destino é a errância. O sentido da viagem passa, novamente, a constituir suas lembranças e essa condição de ser um eterno viajante é a própria condição de uma possível realização de si, já que “O viajante é testemunha de um mundo paralelo, no qual o sentimento, sob suas diversas expressões, é vagabundo, e no qual a anomia tem força de lei” (MAFFESOLI, 2001, p. 43).

Interessa-nos observar, a partir dessa reflexão, que a pulsão pela errância também se configura como um comportamento anômico. Conforme já refletimos, em momento anterior desse trabalho, a anomia expressa o estado de espírito de alguém que perde o senso de coesão social, tornando-se um sujeito isolado da sociedade. Para Merton (1970), ocorre sempre um tipo de adaptação do homem inserido em um contexto cultural. Dos cinco modos de adaptação descritos pelo autor, é pertinente trazer para essa discussão o “retraimento”, porque o sujeito errante pertence a esta categoria.

O errante, visto dentro dessa categorização, está inserido na sociedade, mas não é da sociedade, por isso esse sujeito é socialmente estranho, um ser que perdeu a sensação de pertencimento. Assim, o padrão de retraimento “consiste no abandono substancial tanto das metas culturais anteriormente estimadas, como das práticas institucionalizadas dirigidas a tais metas” (MERTON, 1970, p. 163). Característica essa que pode ser observada no comportamento de Halim que, não conseguindo se reintegrar à família, passa a caminhar solitário nas ruas de Manaus como forma de reação ao conjunto de valores sociais que representa o lar, a casa ou a família.

Já o narrador Nael, sem a certeza de quem era seu pai, representa um exilado no tempo e no espaço. O exílio do narrador se dá pela perda do reconhecimento paterno e, também, pela condição social: mestiço, marginalizado no espaço da casa, é o filho da empregada. O encontro com suas origens, sem resolução no fim do relato, só é possível pelos percursos da memória, que se concretiza no ato da escrita, no registro de imagens, lembranças e invenções:

Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois em lenta combustão, acenderem

em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas (HATOUM, 2000, p. 244).

Nael esmera-se na tentativa de escrever suas memórias e traduzir o espaço de culturas híbridas e temporalidades fragmentadas. À medida que se insere na narrativa como um desenraizado e sem identidade definida, esse narrador adensa a imagem do espaço fronteiriço e coloca o leitor diante de um relato em que essas fronteiras simbólicas impedem-lhe de assumir a posição de filho da casa. Isso endossa a afirmativa de Luiz Costa Lima (2002, p. 322), que define o romance *Dois irmãos* como sendo “um mundo flutuante, assediado tanto pela razão calculadora como pelos afetos desenfreados”.

O final da narrativa expõe a condição errante do imigrante e do mestiço e as fraturas do exílio espacial e existencial. Esses elementos somam-se à representação dos espaços narrativos, que determinam o constante trânsito das personagens em uma tentativa de reconstruir suas identidades. A unificação do passado com o presente resulta em identidades móveis impossibilitadas de serem integradas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

As coisas lembradas são intrinsecamente associadas a lugares.

Paul Ricoeur

A estreita relação entre o espaço e a memória gerou a hipótese inicial desse trabalho que parte do pressuposto de que o espaço é um construto humano, filtrado sempre pela subjetividade dos sujeitos. A memória, nesse caso, funciona como fio condutor para articular o passado e as experiências acumuladas em diferentes lugares.

As possibilidades de significações dessa relação serviram como base para pensar a representação da memória traumática do narrador de *Dois irmãos*, interligada aos espaços vividos e ao sentido do trânsito na busca pela construção de uma identidade. Vimos que o romance de Hatoum organiza-se a partir da elaboração ficcional da memória de um sujeito marginalizado que, ao mesmo tempo em que deseja esquecer as lembranças do passado, luta contra o esquecimento, assim o espaço, na narrativa, funciona como um apoio à memória que falha.

Como expressa o pensamento de Paul Ricoeur (2007), transcrito acima como epígrafe, os lugares permanecem como inscrições à memória, como ponto primordial para recordar o tempo vivido. As reflexões de Ricoeur em relação à memória convergem para a ideia de que, para além de simplesmente recordar o passado, a memória pode ser entendida como um mecanismo de (re)significação das coisas, dos lugares e de si mesmo.

Nesse sentido, essa pesquisa considerou a construção da memória, em *Dois irmãos*, o componente fundamental para o narrador (re)criar as experiências individuais e coletivas na busca de entender sua existência. Se a memória significa, sobretudo, recuperar imagens simbólicas do passado no presente, essa reconstrução do passado impõe a metáfora do “rastro”. O conceito de rastro merece uma atenção maior, nesse último momento do trabalho, por indicar uma tensão entre a presença e a ausência.

De acordo com Jeanne Marie Gagnebin (2009, p. 44), “o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente”. Nessa assertiva, a memória organiza-se a partir de uma ambiguidade temporal, na qual o que foi vivido torna-se uma imagem frágil, necessitando ultrapassar o passado para interagir com o presente.

Em *Dois irmãos*, observou-se que o relato de Nael reivindica uma outra dimensão da linguagem e da verdade. A narrativa é entrecortada por imagens difusas, do tempo de infância que o narrador tenta recuperar por meio da escrita. Foi possível refletir, na análise feita, que o narrador utiliza os signos escritos para tentar curar os traumas do passado e com isso constituir sua identidade. Porém, a metáfora do rastro lembra-nos da fragilidade tanto da memória quanto da escrita, tornando a escrita de Nael uma sucessão de signos ausentes “fruto do acaso, da negligência, às vezes da violência” (GAGNEBIN, 2009, p. 113); uma narrativa que denuncia uma presença ausente.

Vimos, no primeiro capítulo desse trabalho, de que forma o esquecimento e a lembrança compõem o processo de rememoração do narrador Nael. A lembrança se vincula à possibilidade do esquecimento, por isso, para Nael, o ato de narrar combina memória e esquecimento, uma tarefa ambígua que envolve tanto um confronto constante com a infância sofrida, com a ferida aberta pelo trauma, como também visa a um consolo, de respostas sobre suas origens.

E quando se observou esse conflito, entre o trauma vivido e a possibilidade de compreensão ou superação dessas lembranças, o simbólico e o real foram (re)elaborados a partir da escrita que, como já dissemos, sugere o conceito de rastro. Tendo em vista a posição subalterna ocupada pelo narrador Nael, a escrita foi um tipo de resistência simbólica que implicou na não aceitação da realidade imposta. Dessa forma, para o narrador, dominar a escrita foi um modo de inserção social e de (re)criar o passado para legitimar sua fala.

A memória traumática, evidenciada no romance *Dois irmãos*, atentou-nos para o sentimento de melancolia presente no discurso de Nael. A melancolia se tornou o sentimento preponderante na construção das personagens do romance, pois para o narrador a sensação de exclusão, de não pertencer a lugar algum revelou uma ferida aberta, uma tristeza aguda. Os membros da família de Halim também apresentaram uma melancolia provocada pela sensação de deslocamento espacial e pela imagem da ruína da casa – espaço que deveria apresentar segurança, aconchego e felicidade –, mas, no romance, carrega o peso da derrota.

A melancolia das personagens de *Dois irmãos* adveio das experiências vividas e da sensação de perda constante. O narrador Nael foi marcado pelo trauma de ser um filho de ninguém, no qual sua origem possivelmente está vinculada ao estupro sofrido por sua mãe Domingas. Já a personagem Zana foi marcada pela constante perda dos entes queridos. Ela sofre a morte do pai, a separação dos filhos e a morte de Halim. O contanto íntimo com a morte resultou no sentimento de melancolia.

O melancólico é um sujeito que costuma ter um vazio existencial profundo, isolando-se do contato entre as pessoas. Pensando nesse aspecto, o relato de Nael indica uma visão profunda e sem utopias das fragilidades do mundo. O olhar pessimista em relação à vida confirma-se no fim da narrativa, pois o romance não apresenta possibilidades de integração, um silêncio profundo impõe-se, revelando o abismo da melancolia.

Pensando nas personagens de *Dois irmãos*, a melancolia e as lembranças traumáticas evidenciaram o quanto a violência acompanha os dilemas externos e internos da família de Halim. A rivalidade entre os gêmeos, os confrontos entre Halim e os filhos e a condição subalterna de Domingas e Nael são imagens que compõem a representação de uma violência privada, no interior do espaço da casa. Já a violência contra o professor Laval, além de representar uma violência externa e de caráter social, indicou, também, o trauma coletivo da história recente do Brasil: a ditadura militar.

A imagem da morte do professor Laval, apresentada no romance, por meio das lembranças do narrador Nael, intensificou a reflexão sobre o caráter social da memória, demonstrando que mesmo sendo uma construção individual, a memória pressupõe o seu caráter coletivo. Além de apontar para o aspecto social, as lembranças de Nael se misturam com lembranças coletivas, pois foi possível analisar a multiplicidade de vozes presente no discurso narrativo.

Essa presença de vozes alheias, base da composição do relato de Nael, demonstrou que a identidade altera-se permanentemente, no qual a alteridade aparece como elemento constituinte do sujeito. A complexidade em relação ao conceito de identidade, nos dias de hoje, evidenciou que, no romance *Dois irmãos*, o processo de constituição identitária é aberto e instável. O tema do duplo, desmembrado em três níveis na análise feita, chamou a atenção para a problemática da identidade pessoal e cultural, pois além do clássico tema dos irmãos gêmeos, o narrador e o espaço foram interpretados como imagens duplicadas para representarem a fragmentação do sujeito contemporâneo e a relação de mobilidade estabelecida com o espaço.

O hibridismo cultural que define a identidade do narrador Nael é determinado pelos espaços plurais e pela relação constante com o outro: a imagem da casa da qual não participa como membro da família, os percursos feitos pela cidade de Manaus, as histórias do Líbano que ouvia da voz de Halim, o contato com os irmãos gêmeos de personalidades antagônicas e a presença da cultura indígena na convivência com Domingas, fazem da identidade de Nael um processo de ação contínua.

A figura do imigrante também apontou para a concepção de uma identidade cultural a partir do processo de alteridade. Enquanto a “hibridação” (CANCLINI, 2006) articula o trânsito das personagens imigrantes do Líbano para Manaus, a figura da casa determina a mescla cultural dos costumes orientais e dos hábitos amazonenses. Nesse sentido, a identidade, em *Dois irmãos*, “implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade” (BAHBHA, 2013, p. 84). A identificação, tanto do narrador quanto das personagens imigrantes, se constitui a partir de uma imagem de identidade que traz o espaço do outro.

Assim, o segundo capítulo desse trabalho recorreu às discussões a respeito da representação do espaço literário e os significados do trânsito no romance *Dois irmãos*, para refletir de que forma os espaços e as experiências vividas são filtradas pela memória do narrador Nael. Dessa forma, priorizamos a abordagem antropológica do espaço porque concebe-o como o lugar das interações sociais, do convívio com o outro, compondo-se a partir de diferentes percursos culturais e sociais.

Logo, identidades distintas olham para o espaço de formas diferentes, construindo uma cartografia própria. O espaço praticado (CERTEAU, 2014) pressupõe a presença do corpo, da experiência humana para a construção de relatos. Portanto, durante esse trabalho, foi possível observar como a focalização dos conflitos afetivos do narrador-personagem ocorreu, principalmente, a partir da (re)construção dos espaços.

Vimos, assim, que o narrador resgata da memória a cidade de Manaus, estabelecendo contato com o passado histórico, tanto individual quanto coletivo. O espaço da cidade de Manaus emana da memória de Nael que, a partir de um percurso próprio, descreve a geometria, as cores, os cheiros e os odores de uma cidade marcada pelo progresso e pela ruína. Em contraste com a cidade amazonense, o narrador (re)cria também, as imagens da cidade de São Paulo com seus prédios e indústrias, simbolizando a vida urbana e capitalista que Yaqub buscou para sobreviver ao trauma de ter sido mandado para o Líbano na infância.

Milton Hatoum, em seus romances, criou personagens em constante tensão com os problemas provenientes de uma modernização imposta a qualquer preço. Sendo assim, foi possível observar, em *Dois irmãos*, porque o espaço se tornou uma representação da consciência do narrador. Além disso, o romance é constituído por personagens anômicos, em processos de ruínas pessoais, refletindo a decadência do espaço.

O espaço da casa, caracterizado pela presença da família de Halim, também é descrito sob os signos da ruína. A decadência de cada membro do grupo familiar aparece, na narrativa, a partir da representação espacial que sintetiza a articulação temporal entre passado e presente. A casa permaneceu viva na imaginação do narrador e, ao (re)criá-la, as experiências, os sentimentos e os pensamentos afetaram a valorização espacial. De acordo com Yi-Fu Tuan (2013), a memória é capaz de produzir impactos sensoriais no espaço habitado, por isso o relato de Nael, para além das descrições físicas do espaço da casa, consegue evidenciar as experiências, as dores, os cheiros, os silêncios e as cores que compõem a casa de Halim.

Outro aspecto relevante no estudo sobre o espaço considerou os sentidos do trânsito, do sentimento de não pertencimento ao espaço, da errância e do exílio como componentes fundamentais para a análise do espaço no romance *Dois irmãos*. Nesse sentido, os personagens de Hatoum deparam-se com a instabilidade do entre-lugar, como foi possível de se observar na figura do narrador Nael. Sem pertencer afetivamente a casa e por estar em uma condição social marginalizada, o narrador tenta recompor o seu lugar no mundo a partir da recuperação de um tempo perdido, o passado da família de Halim, das mudanças na cidade de Manaus e do trauma que coloca em questão a definição de sua identidade.

Esse entre-lugar reitera o sentimento de anomia, no qual o narrador, em busca de um espaço perdido, sente-se desenraizado no próprio país. O exílio de Nael é de ordem existencial, a falta de identificação com o espaço gerou o problema da solidão, que culminou, no discurso narrativo, no sentimento de melancolia. Foi a inadequação em relação ao espaço e a busca pela identidade que motivou o relato e a viagem pelos labirintos da memória. Entre o presente que assombra e o passado que serve como experiência vivida, restou ao narrador a solidão e a espera de encontrar o indecifrável.

Yaqub, por sua vez, sofre o exílio espacial logo na infância e, desde então, não consegue (re)estabelecer o sentimento de pertencimento à terra natal. Quando ele retorna para Manaus, depois de cinco anos no Líbano, encontra-se sem elos afetivos, sociais e culturais. O espaço, tanto para Yaqub quanto para Nael, pode ser compreendido como “um território *stricto sensu*, mas também pode dar-se que seja o espaço cercado de um indivíduo fechado sobre si mesmo” (MAFFESOLLI, 2001, p. 81).

Nesse sentido, a configuração dos espaços, a partir da memória traumática de Nael, indicou que o romance constituiu-se sob a sensação da perda e da suspensão, pois os espaços não corresponderam à perspectiva da proteção ou da identificação. O drama vivido por Nael e Yaqub reflete a discussão a respeito da identidade na contemporaneidade. Ao invés de uma

identidade estável e única, esses personagens apresentam identidades conflituosas e rarefeitas, colocando em questionamento qualquer concepção essencialista ou estática de identidade.

Há também, como vimos, a necessidade de errância do personagem Halim que, ao ver sua casa desmoronar, sem possibilidades de integração entre os filhos, distancia-se da família e passa a buscar raízes nas lembranças da terra de origem e nas ruas e comércios da cidade de Manaus. A errância provocou a solidão e o desejo de reencontrar uma identidade perdida. O desejo de não pertencer a lugar algum confirma o trânsito pelas ruas de Manaus e o isolamento da família e da casa.

Maffesoli (2001, p. 29) lembra-nos, ainda, que a errância expressa um comportamento anômico, “repousando sobre a intuição da impermanência das coisas, dos seres e de seus relacionamentos”. Ou seja, a errância, para Halim, se constituiu como possibilidade de realização de si em um mundo caracterizado pelo sentimento trágico. Em *Dois irmãos*, o drama vivido por Halim e pelas demais personagens anômicas reflete a problemática do sujeito contemporâneo no processo de identificação com o espaço e com o outro, bem como evidencia a estrutura fragmentada assumida pelo romance contemporâneo no que diz respeito à subjetividade da voz narrativa, à configuração da focalização e à organização temporal que, a partir da memória, subverte a linearidade do tempo.

Diante disso, a análise do romance *Dois irmãos* – assim como a leitura de outros romances do escritor – aponta para o fato de que Hatoum mobiliza, por meio da construção ficcional da memória, a instabilidade espacial e subjetiva de sujeitos à procura de uma identidade. No entanto, não temos a pretensão de esgotar as reflexões críticas sobre a prosa de Hatoum, especialmente, sobre o romance *Dois irmãos*. As reflexões, aqui realizadas, apontaram que a narrativa hatoumiana possibilita outras formas de interpretação, por exemplo, a perspectiva do sentido mítico, a urgência em representar a história recente do país ou a representação do estrangeiro – tema este bastante estudado em suas obras.

REFERÊNCIAS

1. Obras de Milton Hatoum

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

_____. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

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

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

2. Recepção crítica de Milton Hatoum

AGUIAR, A. T de. O mito do duplo nas obras *Esaú e Jacó* e *Dois irmãos*. In: *Acta Científica, Engenheiro Coelho*, v. 21, n. 1, p. 11-24, jan/abr 2012.

ALBUQUERQUE, G. Um autor, várias vozes: identidade, alteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília, jul/dez, 2006, p. 125 - 147.

BARRETO, R.; MELLO, J. A. Treze perguntas para Milton Hatoum. In: *Magma*. São Paulo, n. 1, p. 57-72, 1994.

BIRMAN, D. *Entre narrar: Relatos da fronteira em Milton Hatoum*. 2007. 290 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/06/Tese-DanielaBirman.pdf>
Acesso em: Julho de 2017.

BRASIL, L. A. A. Entrevista com Milton Hatoum. In: *Navegações*. Porto Alegre: v. 2, n. 2, p. 160-162, jul./dez. 2009.

BRIDI, M. V; VASCONSELOS, M. L. M. C. O professor e seu duplo: uma leitura de *Dois irmãos* de Milton Hatoum. In: *Todas as Letras R*, v. 13, n. 2, 2011, p. 55-61.

CHAGAS, P. D; SANTOS, D. S. L. de; O narrador e paisagem: Milton Hatoum, Bernardo Carvalho e o fim do projeto de uma literatura nacional. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília, jul/dez, 2015, p. 343-361.

CHIARELLI, S. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. Na biblioteca de Hatoum: leituras e mediações. In: DEALTRY, G; LEMOS, M; CHIARELLI, S. (Org.). *Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p. 62-72.

CURY, M. Z. F. Entre o rio e o cedro: imigração e memória. In: CRISTO, M. da Luz P. de (Org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007, p. 82-97.

FANTINI, M. Milton Hatoum & Rosa: matizes, mesclas e outras misturas. In: CRISTO, M. da Luz P. de (Org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007, p.119-143.

HARDMAN, F. F. Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum. In: CRISTO, M. da Luz P. de (Org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 238-247.

LASCH, M. De pater a pátria: sobre a violência nas obras de Carlos Sussekind, Raduan Nassar e Milton Hatoum. In: SILVA-SELIGMANN, M.; GINZBURG, J.; HARDMAN, F. F. (Org.). *Escritas da violência* vol. II: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

LIMA, L. C. *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002.

NUNES, B. Volta ao Mito na ficção brasileira. In: CRISTO, M. da Luz P. de (Org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007, p. 207-218.

PELLEGRINI, T. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: CRISTO, M. da Luz P. de (Org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007, p. 98-118.

_____. Regiões, margens e fronteiras: Graciliano Ramos e Milton Hatoum. In: _____. *Despropósitos*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 117-136.

PERRONE-MOISÉS, L. A cidade flutuante. In: CRISTO, M. da Luz P. de (Org.). *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007, p. 284-289.

SANTINI, J. Espaço, Tempo, Identidade: A figura da casa no romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. In: CAMARGO, F. P.; CARDOSO, J. B. (Org.). *Percursos da narrativa brasileira contemporânea*. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2011.

SOUZA, M. J. Fronteiras simbólicas: espaço de hibridismo cultural, uma leitura de *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. In: *Letrônica*. Porto Alegre, v. 7, n. 1, jan./jun., 2014, p. 475-489.

SOUZA, M. J. de. *Ambivalências do sujeito*: figurações do duplo em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/pdf>. Acesso em Junho, 2017.

TELAROLLI, Sylvia. Memória e identidade nos romances de Milton Hatoum. In: *Revista FIKR*, v. 2, p. 16-34, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/124928>>. Acesso em: Junho de 2017.

TOLEDO, M. P. M. F. de. *Milton Hatoum: Itinerário para um certo Relato*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

VILELA, S. *O arquiteto da memória*. Disponível em: <http://www.dw.com/pt-br/o-arquiteto-da-mem%C3%B3ria/a-1355392>. 11/10/04. Acesso em: junho de 2017.

3. Outras obras literárias

ANDRADE, C. D. de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

ANDRADE, M. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

BUARQUE, C. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, B. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

LEVI, P. *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

NOLL, J. G. *Solidão Continental*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

4. Aporte teórico-crítico

AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

- AUGÉ, M. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria L. Pereira. Campinas: Papirus, 1994.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. *A água e os sonhos – Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 2002.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BORGES FILHO, O. *Espaço e literatura: introdução à toponálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BOSI, E. *Memória e Sociedade: Lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BRANDÃO, L. A. *Teorias do Espaço Literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- _____. Regime de espacialidade na literatura contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, R.; AZEVEDO, L. (Org.). *Espaços Possíveis na Literatura Brasileira Contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015, p. 55-66.
- BRAVO, N. F. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 261-288.
- CANCLINI, N. G. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Trad. Mauricio Santana Dias. Rio de Janeiro. Ed. Uerj, 2006.

- CANDAU, J. *Memória e identidade*. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Nacional, 2000.
- CANEVACCI, M. *A cidade polifônica*. Trad. Cecília Prada. São Paulo: Studio Nobel, 2004.
- CARNEIRO, F. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- CHARTIER, R. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII*. Trad. Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: 2007.
- CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: arte do fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2014.
- CLARET, M. *O pensamento vivo de Jorge Luis Borges*. São Paulo: Martin Claret Editores, 1987.
- DALCASTAGNÈ, R. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.
- _____. O tempo no romance brasileiro contemporâneo. In: GOMES, Gínia Maria (Org.). *Narrativas Contemporâneas: recortes críticos sobre Literatura Brasileira*. Porto Alegre: Libretos, 2012, p. 129-144.
- FOUCAULT, M. Outros espaços. In: _____. *Ditos & escritos III – Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- FREUD, S. O estranho. In: _____. *Obras completas*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro. Imago 1996.
- _____. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- GAGNEBIN, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. Maria Alzira Seixo. Lisboa: Veja 1995.
- GINZBURG, J. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores associados, 2013.
- _____. O narrador na literatura brasileira contemporânea. In: *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 2 (2012), p. 199-221. Disponível em: <<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>>. Acesso em: dezembro de 2016.

- GOMES, R. C. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, S. Pensando a diáspora (Reflexões sobre a terra no exterior). In: SOVIK, L (Org.). *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 25-50.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- _____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 103-133.
- HOLANDA, S. B.. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KRISTEVA, J. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LE GOFF, J. *História e memória*. Trad. Irene Ferreira; Bernardo Leitão; Suzana Ferreira Borges. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.
- LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MAFFESOLI, M. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MASSEY, D. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Trad. Hilda Pareto Maciel. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.
- MELLO, A. M. L. de. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo. (Org.). *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2000, p. 111-123.
- MERTON, R. K. Estrutura social e anomia. In:____. *Sociologia: teoria e estrutura*. Trad. Miguel Maillat. São Paulo: Mestre Jou, 1970. p. 203-234.
- _____. Continuidades na teoria da estrutura social e da anomia. In:____. *Sociologia: teoria e estrutura*. Trad. Miguel Maillat. São Paulo: Mestre Jou, 1970. p. 235-270.
- MORICONI, I. A literatura ainda vale? (literatura e prosa ficcional brasileira: estados da arte – notas de trabalho) In: *CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC*. 8, 2002. Belo Horizonte. Anais. Belo Horizonte: UFMG, 2002, s/p.

- NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.
- PARANHOS, A. L. S. Des(re)territorialização. In: BERND, Z. (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010, p. 147-166.
- PELLEGRINI, T. Os caminhos da cidade. In: _____. *Despropósitos*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 15-36.
- PESAVENTO, S. J. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- POLLAK, M. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.3-15, 1989.
- _____. *Memória e identidade social*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro: Ed UFRJ, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
- PRADO, P. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: IBRASA, 1981.
- RANK, O. *O duplo: um estudo psicanalítico*. Trad. Erica Sofia Luísa Foerthmann Schultz et al. Porto Alegre: Dublinense, 2013.
- RESENDE, B. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et.al. Campinas: Unicamp, 2007.
- ROCHA, R. C. Antonio Callado e a rasura da identidade nacional. In: SANTINI, J.; ROCHA, R. C. (Org.). *Literaturas: identidades*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, p. 189-215.
- ROSSET, C. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- SAID, E. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos, S.J. e A. Ambrósio de Pina, S. J. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

- SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHØLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- SCHWARZ, R. As ideias fora do lugar. In: _____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades, 1999, p. 10-31.
- SELIGMANN-SILVA, M. Literatura e Trauma. In: *Pro-Prosições*. Campinas-SP, set/dez. 2002, p. 135-153.
- _____. *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.
- _____. Narrar o Trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: *Pisc.Clin.* Rio de Janeiro, Vol. 20, N.01, 2008, p. 65 - 88.
- SOUZA, R. Memória e imaginário. In: BERND, Z. (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010, p. 247-268.
- TUAN, Yi-FU. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.
- WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- WEINRICH, H. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- WINK, G. Topografias literárias e mapas mentais: a sugestão de espaços geográficos e sociais na literatura. In: DALCASTAGNÈ, R.; AZEVEDO, L. (Org.). *Espaços Possíveis na Literatura Brasileira Contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015, p. 21-34.