



## ***Dois irmãos*, de Milton Hatoum: romance intensivo em história e memória**

Benito Petraglia\*

O contexto histórico de *Dois irmãos* (2000) ocupa um período de tempo que vai aproximadamente do pós-guerra ao fim dos anos setenta. São cerca de 35 anos. Se esse é o núcleo forte da narrativa, não se podem desconsiderar os lances em retrospectiva, esse tempo sinuoso, em ziguezague, guiado basicamente pela memória, que recua para relatar acontecimentos importantes do início do século XX, quando o teque-teque Halim conhece a filha de Galib no restaurante Biblos e se apaixona por ela; ou quando ocorrem as primeiras escaramuças da rivalidade entre os irmãos Yaqub e Omar, até culminar na briga e na cicatriz riscada no rosto e na alma do primeiro. São fragmentos esparsos de passado com cuja montagem vai se compondo o quadro explicativo das situações que se desdobram à medida que a narrativa avança... e recua.

Mas há igualmente outro período que não se pode desconsiderar. Um tempo mudo, sem peripécia, o intervalo entre o tempo do discurso e o tempo da história, o tempo da decantação da verdade. Só o tempo é capaz de dar a dimensão exata de nossos sentimentos, “só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras” (Hatoum: 2000, 244-5). O próprio autor, em texto não ficcional, destaca a importância, entre outros elementos da narrativa, desse intervalo para se produzir certa sensação de verdade:

\* Doutor em Estudos da Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

Esse poder de fingir, de passar a impressão de verdade tem a ver com muitas coisas: a relação do tempo do discurso com o tempo da história, a construção das personagens, a organização do enredo, com seus saltos temporais, digressões etc. (Hatoum: 1996, 8).

Ele tece, aliás, comentários críticos acerca da ausência de perspectiva histórica em alguns romances contemporâneos, o que faz deles obras de valor mais documental que estético:

Uma das vertentes do romance contemporâneo recupera traços da narrativa mais convencional [enredo, personagem, andamento], ao mesmo tempo que introduz técnicas do cinema ou da televisão, trabalhando com uma linguagem mais ágil [...] geralmente com uma perspectiva histórica rala ou nem isso (Hatoum: 2007, 50).

O contexto histórico em *Dois irmãos* tampouco é mero pano de fundo diante do qual se movimentam os personagens. Manaus, pode-se dizer, é mais um personagem, um ser vivo que vai se modificando ao longo do romance, assumindo aspectos diversos, mas sempre criticáveis e problemáticos, do ponto de vista do narrador e de Halim, porém nem tanto do de Yaqub, para quem, segundo seus projetos ambiciosos, “Manaus está pronta para crescer” (Hatoum: 2000, 196).

Há diferentes Manaus: a Manaus dos anos da Segunda Guerra, a Manaus do pós-guerra e a Manaus dos anos posteriores ao golpe. A Manaus dos anos da guerra sofria as restrições impostas por esse momento: “Manaus às escuras, seus moradores acotovelando-se

diante dos açougues e empórios, disputando um naco de carne, um pacote de arroz, feijão, sal ou café. Havia racionamento de energia, e um ovo valia ouro” (pp. 22-3).

Essas restrições, no entanto, não cessaram com o fim da guerra. Extinto o fausto proporcionado pela economia da borracha entre o final do século XIX e inícios do XX, Manaus voltava à condição que na verdade nunca perdera: a de uma cidade provinciana, “ao mesmo tempo tribunal e teatro” (Hatoum: 1996, 9), onde tudo se sabe e tudo se julga, em que as coisas secretas não são tão secretas e podem ser devassadas pelos olhos de um bisbilhoteiro. Era essa uma das tarefas determinadas ao narrador, que a executava com prazer: “quando as casas da rua explodiam de gritos, Zana me mandava zarelhar tudo, roía os ossos apodrecidos dos vizinhos” (Hatoum: 2000, 86).

E em meio a essas e outras tarefas, ele observava um lado oculto e invisível de Manaus, onde se escondiam os refugos humanos:

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 esquelada 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 (pp. 80-1).

Era a gênese da cidade flutuante, onde também viviam ou “vegetavam” os ex-seringueiros vindos dos pontos mais distantes da Amazônia:

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 (p. 120).

Esse aspecto mutante de Manaus não se basta a si mesmo. Precisa, para melhor se caracterizar, do contraste com o outro lado do Brasil. Somos tentados a ponderar que a locação paulista de *Dois irmãos* está a serviço de estabelecer o confronto entre a estagnação e a decadência do Norte e o crescimento econômico do Sul, confronto igualmente assimilado na figura dos gêmeos, como veremos, pois é rala a vida romanesca em São Paulo, para onde Yaqub se muda.

Estamos nos anos 50, anos de euforia, de desenvolvimentismo, de Programa de Metas, de 50 anos em 5, de aceleração da economia – isso no centro-sul, onde se concentrava o surto de industrialização, ao passo que em outra parte:

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 (p. 128).

Uma era industrial elitista e excludente, um “tipo de conciliação ao mesmo tempo modernizante e conservadora” (Benevides: 1991, 16). Mas a tendência elitista de modernização, a chamada “via prussiana” de transformação de cima para baixo, atingiu seu ponto

mais alto com o golpe de abril e o regime militar. O próprio ditador da ocasião dizia que o país ia bem, mas o povo ia mal. Dessa vez, a Amazônia foi incorporada aos esforços do regime de projetar um país futuroso, uma grande potência. Em 1972/1973, de doze documentários sobre o Brasil produzidos por agências de propaganda do governo, quatro tiveram como tema a Amazônia: “O homem da Amazônia”; “A estrada e o rio” [sobre a transamazônica]; “Amazônia, o grande desafio”; “Sentinelas da Amazônia” (Fico: 1997, 51-2).

A cidade-ser de *Dois irmãos* sofre com o golpe, sofre com a truculência superveniente ao golpe; é ocupada, a cidade flutuante é cercada pelos militares e logo derruída; um “tempo de medo em dia de aguaceiro” (Hatoum: 2000, 191), tempo de pesadelo; o pesadelo do narrador, revivendo, em registro fantástico, o assassinio do poeta Antenor Laval. Aliás, o autor anunciava, alguns anos antes, ser esse o modo mais adequado, no campo da ficção, de tratar um “momento brutal” de nossa história: “seria mais plausível, talvez mais verossímil tentar escrever uma narrativa fantástica, povoada de pesadelos” (Hatoum: 1996, 13).

A brutalidade do regime é simbolizada pela imolação do intelectual Antenor Laval. É bem verdade que ele não compõe a figura do intelectual engajado, o típico intelectual orgânico que fala pelo povo, responsável por sua conscientização política. Rumores sobre sua vida, certos acontecimentos obscuros do passado transformam o militante combativo em ser desencantado, pessimista, atormentado. De qualquer maneira, seu histórico de militante vermelho, a vida boêmia e excêntrica, a ironia e a irrisão dirigidas aos políticos da província faziam dele um inimigo a ser sacrificado.

Imolação do militante e mutilação da cidade. A desfiguração de Manaus que se seguiu à industrialização selvagem dos anos poste-

riores, incluindo a implantação da Zona Franca, atraiu investidores estrangeiros e habitantes do interior. São os lados opostos e complementares, centro e periferia da acumulação primitiva, o capitalista e o esmoler: “Manaus está cheia de estrangeiros, mama” – Omar ia contando a Zana as transformações da cidade – “Índianos, coreanos, chineses... O centro virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus” (Hatoum: 2000, 223).

O indiano Rochiram é o mais lídimo representante desses investidores. “Olhos ávidos”, “sorriso maquinal”, “gestos ensaiados”, provoca a desconfiança da nativa Domingas. Figura sinistra e insinuante, por onde passa vai “deixando um rastro de lama no chão”. Acaba por apropriar-se da casa de Zana, e as alterações que promove nela, desfigurando-a para transformá-la na Casa Rochiram, mimetizam as transformações na própria cidade:

A fachada, que era razoável, tornou-se uma máscara de horror, e a ideia que se faz de uma casa desfez-se em pouco tempo.

Na noite de inauguração da Casa Rochiram, um carnaval de quinquilharias importadas de Miami e do Panamá encheu as vitrines. Foi uma festa de estrondo, e na rua uma fila de carros pretos despejava políticos e militares de alta patente. Diz que veio gente importante de Brasília e de outras cidades, íntimos de Rochiram. Só não vi gente da nossa rua, nem os Reinoso. Do lado de fora, a multidão boquiaberta admirava as silhuetas brindando nas salas fosforescentes. Muitos permaneceram no sereno, esperaram o amanhecer e abocanharam as sobras da festança. Manaus crescia muito e aquela noite foi um dos marcos do fausto que se anunciava (pp. 255-6).

A imagem derradeira de Manaus é a de um aleijão, um ser disforme, a “cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo” (p. 264), fazendo par com o dilaceramento final da família. Cinco membros decepados do tronco comum, que se arrojaram por diferentes direções, não se produzindo no trajeto senão fúria, insânia e esterilidade: a loucura de Zana, o profundo desencanto de Halim e a completa e definitiva inconciliação dos filhos que ficam. Podia mencionar Domingas, duplamente violentada, no corpo e na submissão a uma aculturação forçada.

O espaço social por onde transitam os personagens, portanto, não é um quadro isolado, há uma íntima relação entre eles. A paisagem reflete os pensamentos e emoções dos personagens. Paisagem e personagens formam um corpo inteiriço, imbricam-se numa transição inconsútil. Os protagonistas Yaqub e Omar, mais do que reflexos do ambiente no qual se situam, são eles mesmos ativos criadores do contexto e espaço social em que vão desempenhar suas ações e em que vão, afinal, despenhar-se – abismo que cavaram com seus pés.

### **Yaqub e Omar e as ideias de Brasil**

Yaqub e Omar, embora sejam criaturas supridas de carne e osso, incorporam algo mais amplo. Representam ideias, valores, concepções culturais, políticas, históricas. Desde o começo, Yaqub se vincula ao Brasil. Sua volta do Líbano coincide com a volta dos pracinhas da Itália. Mais tarde, aluno destacado no colégio dos padres, recebe de mestre Bolislau, o mesmo que fora agredido por Omar causando-lhe a expulsão do colégio, o conselho de sair de Manaus: “‘Vai embora de Manaus’, dissera o professor de matemática. ‘Se ficares aqui, serás derrotado pela província e devorado pelo

teu irmão” (pp. 40-1). Os outros professores também “sabiam que o ex-aluno tinha futuro; naquela época [anos 50], Yaqub e o Brasil inteiro pareciam ter um futuro promissor” (p. 41).

Yaqub decide partir. A província é território restrito para quem “urdiu um futuro triunfante” (p. 32). Desde então, ele estará sempre associado a e ao mesmo tempo será o promotor de uma forma de progresso em marcha forçada, a todo custo, de base estritamente material, elitista, sem face humana.

Em São Paulo, ele se dedica estoicamente a uma vida austera. Recusa a ajuda dos pais, suporta sem lastimar solidão e frio, ingressa na Universidade de São Paulo, torna-se engenheiro calculista. O fascínio pela metrópole parece tê-lo feito desgarrar-se da paisagem amazônica. Numa das cartas que envia de São Paulo, faz referência a uma seringueira que contemplava ao atravessar a Praça da República: “Gostou de ver a árvore amazônica no centro de São Paulo, mas nunca mais a mencionou” (pp. 59-60).

Era o “filho paulista” de Zana. Era um outro Yaqub: “Um outro Yaqub, usando a máscara do que havia de mais moderno no outro lado do Brasil. Ele se sofisticava, preparando-se para dar o bote: minhoca que se quer serpente, algo assim. Conseguiu. Deslizou em silêncio sob a folhagem” (p. 61).

Na verdade, os sentimentos de Yaqub são ambíguos. Se a ida para São Paulo representa um ato de romper com o passado, uma superação pessoal – a visão da seringueira é o retorno desse passado, a lembrança da origem. É a origem na ruptura, a seringueira em São Paulo. O rompimento com o passado parece não se completar porque ele é prisioneiro de sua vingança, e a origem não se retoma por causa do choque do exílio forçado: “Seu entusiasmo para redescobrir certas pessoas, paisagens, cheiros e sabores era



logo sufocado pela lembrança da ruptura” (p. 116). São lembranças suscitadas durante uma de suas visitas a Manaus; lembranças azedadas pelo trauma da separação. Mas sempre a seringueira como ponto de referência.

Por ocasião dessa mesma visita, promove-se uma pequena recepção a Yaqub. Estão presentes a família e vizinhos também originários do Líbano. Enquanto tomam café sob a seringueira do quintal, a conversa envereda para os anos que ele passou naquele país, o que provoca embaraço e constrangimento, e Yaqub se exalta:

“Me mandaram para uma aldeia no sul, e o tempo que passei lá esqueci. É isso mesmo, já esqueci quase tudo: a aldeia, as pessoas, o nome da aldeia e o nome dos parentes. Só não esqueci a língua...”

“Talib, não vamos falar...”

“Não pude esquecer outra coisa”, Yaqub interrompeu o pai, exaltado. “Não pude esquecer...”, ele repetiu, reticente, e se calou (p. 119).

A reunião se desfaz, todos se retiram. “Só Yaqub permaneceu debaixo da seringueira” (p. 119). Eis o contraste entre o esquecível lugar do exílio e o sólido lugar da origem.

Não se pense, no entanto, que a referência da seringueira acompanhe apenas Yaqub. Na primeira cena, na primeira página, no primeiro parágrafo do romance, lá está ela junto de Zana, como uma espécie de sombra guardiã e protetora, no mesmo contexto e compondo o quadro de um lugar quase tão importante quanto sua cidade natal no Líbano:

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

A cidade e a casa são origens perdidas. Biblos está longe e sem seu parente mais querido. Vendeu-se a casa por onde agora a personagem anda sem rumo, convivendo com os fantasmas do pai e do marido, desejando a volta do filho tão loucamente amado e tão perdido quanto tudo o mais.

E na última cena, de novo a seringueira, dessa vez ao lado justamente de Omar, figura envelhecida, “olhar à deriva”, na deradeira e inesperada visita que faz a Nael: “Aproximou-se do meu quarto devagar, um vulto. Avançou mais um pouco e estacou bem perto da velha seringueira, diminuído pela grandeza da árvore” (p. 265). A seringueira é o contraponto estável e imponente a uma vida errática e enfezada.

Entretanto, o mesmo Omar, numa das poucas vezes em que proclama palavras ponderadas e sentidas, fala apoiado na seringueira:

Ainda cedo, clareando, antes de eu abrir a janela do quarto, Omar resmungava apoiado ao tronco da seringueira: “O que ela quer? Paz entre os filhos? Nunca! Não existe paz nesse mundo...” falava sozinho, e não sei em quem pensava

quando disse: “devias ter fugido... o orgulho, a honra, a esperança, o país... tudo enterrado...” (p. 224).

De igual modo, Halim olha para a seringueira como uma espécie de ente abonador para o que diz sobre a rivalidade dos filhos: “Duelo? Melhor chamar de rivalidade, alguma coisa que não deu certo entre os gêmeos ou entre nós e eles’, revelou-me Halim, mirando a seringueira centenária do quintal” (p. 62).

O mesmo se passa com Domingas, depois de ter sonhado com a última agressão do Caçula ao irmão: “Encostada no tronco da seringueira em que o Caçula havia trepado, dizia: ‘Os dois nasceram perdidos’” (p. 237). A seringueira é o ambiente das primeiras brincadeiras entre eles, em que se revela a coragem de Omar em subir mais alto e o temor de Yaqub, mais abaixo, de perder o equilíbrio, agarrado ao galho mais grosso.

A velha árvore amazônica – seja como contraste, apoio ou ambiente – é uma referência histórica, lugar das origens. A origem é o objetivo reivindicado pelo imigrante distante de sua terra, por alguém obrigado a abandonar sua região, ou pelo ignorante dela. Galib “[s]onhava com os Cedros, seu lugar” (p. 55). Domingas fala do “meu lugar” (p. 74), quando visita a aldeia onde nasceu, avistando os pássaros da infância. O narrador busca igualmente suas origens: “Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens” (p. 73).

A origem: as origens. A dimensão do sentido dessa busca não é única – é biológica, é existencial, é histórica: “pensar nas origens é pensar na sua perda, e assim tentar reatar um nexos com as origens, uma ponte não incompatível com a História” (Hatoum: 1996, 9).

Só Galib obteve êxito na busca, ao retornar para o Líbano, para o “seu lugar”. A Domingas, escrava e ao mesmo tempo “entregue ao feitiço da família”, só restou esculpir em madeira os pássaros da infância. Para Nael, o desconhecimento das origens é razão para narrar a História. “Escrever é desde o princípio uma meditação sobre a origem ou o início de um lugar e tempo anteriores” (Vieira: 2007, 174).

Mas era de Yaqub que falávamos. Sua relação envenenada com o passado, cuja tentativa de redescoberta é sufocada pela “lembrança da ruptura”, não lhe permite “reatar um nexos com as origens”. “A dor dele parecia mais forte que a emoção do reencontro com o mundo da infância” (Hatoum: 2000, 116). Ele é o engenheiro famoso, “reverenciado no círculo que frequentava em São Paulo” (p. 195), que projeta os edifícios para os paulistas endinheirados. O oficialismo de suas posições sempre adere ao poder. É simpático aos militares e à sua visão de progresso – “Manaus está pronta para crescer”. A pequena loja da família, administrada por Rânia, é uma espécie de indício abreviado dos novos tempos, epítome de um Brasil grandioso. É Yaqub que abastece de mercadorias e ideias: “Desconfiei da sanha empreendedora de Rânia e percebi que o seu impulso era movido pelas mãos e as palavras de Yaqub. Em menos de seis meses a loja deu uma guinada, antecipando a euforia econômica que não ia tardar” (pp. 130-1).

As mercadorias modernas afastam Halim do convívio com os conhecidos do interior, para quem elas não tinham qualquer aplicação útil. As ideias comunicam a Rânia o etos ambicioso do irmão, a “sanha empreendedora” – “tão etérea e tão ambiciosa”; põem fim ao comércio anacrônico do pai, que o dispunha para o prazer do encontro e da conversa com as pessoas, mas o “comércio não se alimenta de prazeres fortuitos”, disse Yaqub, dirigindo-se à irmã” (p. 116).

Se Yaqub se preparou com disciplina ascética, renunciando aos gozos da juventude, para ser o que foi e agir como agiu, Omar se pauta por outro gênero de vida, representa outra visão de mundo. O que marca o filho preferido de Zana é a irreflexão, a insensatez, o tresloucado dos gestos. Ao contrário do equilíbrio apolíneo do outro, da persistência em traçar uma diretriz e segui-la, da pertinácia em fixar objetivos e alcançá-los, Omar não tem energia para dar continuidade a seus projetos; aliás, seria mais correto dizer que não tem projetos. Vive de expedientes, às vezes pouco lícitos, como o contrabando ou o furto do dinheiro do irmão, que usa para viajar aos Estados Unidos.

Mas é democrático nas escolhas, despido de preconceitos, crítico dos valores elitistas sustentados por Yaqub. O Liceu Rui Barbosa, para onde vai depois de expulso do colégio de padres, que atende pelo apelido pouco virtuoso de Galinheiro dos Vândalos, parece feito sob medida para Omar: “No Liceu [...] reinava a liberdade de gestos ousados, a liberdade que faz estremecer convenções e normas” (p. 35); “não havia nenhuma exigência; os mestres não faziam chamada; uma reprovação era uma façanha para poucos. Uma calça verde (um verde qualquer) e uma camisa branca compunham a farda” (p. 37). A negligência quanto a fardas, tão ajustada à natureza de Omar, destoa do compromisso por assim dizer institucional de Yaqub em compor sua figura com elas: a farda estudantil de espadachim e a farda de oficial da reserva do Exército.

A atitude “democrática” se expressa na escolha das namoradas, que são de todas as cores, credos ou condição social: “Ele não escolhia, não se empolgava com a cor dos olhos ou cabelos. Namorava as anônimas, mulheres que ninguém da família ou da vizinhança podia dizer: é filha, neta, sobrinha de fulano ou beltrano” (p. 99);

ou no juízo que faz dos pretendentes ao coração de Rânia: “Omar os chamava de lesos, pamonhas, empertigados, escravos da aparência e ocos de alma” (p. 98).

As atitudes e juízos de Omar formam um conjunto de valores bem distintos dos ostentados por Yaqub. São concepções antagônicas. Omar se posiciona abertamente contra os militares. Escreve um “Manifesto contra os golpistas”. Participa das homenagens ao poeta Laval, único momento em que merece a consideração do narrador, que sente tanto quanto ele a morte do mestre.

Num cartão-postal provocativo que Omar envia dos Estados Unidos para o irmão e a cunhada, ele trata de apontar as diferenças:

Queridos mano e cunhada, Louisiana é a América em estado bruto e mesmo brutal, e o Mississippi é o Amazonas desta paragem. Por que não dão uma voltinha por aqui? Mesmo selvagem Louisiana é mais civilizada que vocês dois juntos. Se vierem, tratem de pintar o cabelo de loiro, assim vão ser superiores em tudo. Mano, a tua mulher, que já foi bonita, pode rejuvenescer com o cabelo dourado. E tu podes enriquecer muito, aqui na América. Abraços do mano e cunhado Omar (pp. 122-3).

Portanto, a despeito do comportamento irresponsável, desregrado e impudente, as ideias do Caçula vão além dele próprio, são também ideias de Brasil. Numa espécie de desabafo, ele mistura sua situação com a do país: “Falava sozinho, e não sei em quem pensava quando disse: ‘Devias ter fugido... o orgulho, a honra, a esperança, o país... tudo enterrado’” (p. 224).

A dicotomia que se estabelece entre as ideias de Yaqub e Omar não é uma dicotomia maniqueísta, não há um lado “bom” e um lado “mau”. Ambos são agentes da ruína. A rivalidade irremissível entre eles produziu a destruição da Casa junto com sua vista do mundo.

Poderíamos especular sobre o modelo de sociedade que as figuras de Yaqub e Omar encarnam. De uma parte, talvez, uma sociedade fundada num progressismo de tendência estritamente economicista, autoritária, excludente; de outra parte, talvez, um tipo de sociedade mais igualitária, embora não menos autoritária, regida sob princípios de um populismo inconsequente, em suma, um cesarismo populista.

De qualquer maneira, válidas ou não essas especulações, as práticas, os procedimentos e as perspectivas de Yaqub e Omar são rejeitados por Nael, o narrador: “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” (pp. 263-4).

Eis aí o impasse sobre que rumos seguir, que futuro alcançar. O panorama que se descortina em *Dois irmãos*, desenhado pelas palavras do narrador, não dá margem a sentimentos esperançosos. Há muita desconfiança quanto a um horizonte auspicioso – “O futuro, essa falácia que persiste” (p. 263); uma das divisas do tempo dos militares era “Brasil, o país do futuro”, como no livro de Zweig. De todo modo, parece haver algum vislumbre de saída. O narrador ganha nome, torna-se professor, livra-se da condição de “rastro” dos filhos de Zana, põe fim a um passado de submissão, a um “tempo que morria” dentro dele, um tempo que havia gerado aquelas alternativas – “atitudes desmesuradas” ou “ambição calculada” –, das quais ele se distanciará.

### **Tempo intensivo em memória**

*Dois irmãos*, como *Relato de um certo Oriente*, é um romance tecido pela memória. O fio do tempo tramado pela memória, como disse, segue um curso sinuoso, em ziguezague, recuando no tempo para se concentrar em acontecimentos importantes, por vezes decisivos: a infância dos gêmeos, a traumática partida de Yaqub para o Líbano, a volta de Domingas ao lugar de nascimento, a corte amorosa de Halim e a união com Zana – tudo conduzido pelo narrador, cujo empenho pessoal em realizar essas regressões no tempo visa também à busca de suas origens: “A origem: as origens. [...] Minha infância, sem nenhum sinal da origem” (p. 73); ele era o fruto espúrio da família, filho da empregada Domingas com um dos gêmeos.

São paradas intensivas em memória, que retardam a ação. Fazem explodir o contínuo da história. São saltos no passado saturados de “agoras”, um passado inacabado, que contém, explica e salva o presente. Creio que reproduzi a essência de uma das teses de Benjamin que compõem sua filosofia da história. É a tese XIV, que começa assim: “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (Benjamin: 1994, 229). A relação do tempo com o objeto da memória é uma “relação intensiva do objeto com o tempo, do tempo no objeto, e não extensiva do objeto no tempo” (Gagnebin: 1994, 13).

A experiência mais acabada desse tipo de memória é a vivida por Halim. Ao velho Halim, completamente derrotado pelos filhos, com a vida amorosa inteiramente arruinada e “cego de amor” por Zana, só restava um último prazer: “para um velho como eu, o melhor é recordar outras coisas, tudo que me faz viver mais um pouco” (Hattoum: 2000, 71). Metido no cubículo da loja, observando a paisagem



à sua frente, deixava-se render pelo divertido “jogo de lembranças e esquecimentos”:

Nos últimos anos de vida, Halim conviveu com essa paisagem sozinho no pequeno depósito de coisas velhas, entregue aos meandros da memória, porque sorria e gesticulava, ficava sério e tornava a sorrir, afirmando ou negando algo indecifrável ou tentando reter uma lembrança que estalava na mente, uma cena qualquer que se desdobrava em muitas outras, como um filme que começa na metade da história e cujas cenas embaralhadas e confusas pinoteiam no tempo e no espaço (p. 183).

A paisagem em *Dois irmãos* é um ativador da memória, responsável pelo “efeito proustiano”. Por paisagem chamo o mundo constituído por uma árvore, uma ave esculpida, um rio, uma pessoa conhecida que passa, um objeto e seu cheiro, um corpo e seu cheiro – “sentia [Halim] o cheiro dela [Zana], me lembrava das nossas noites mais assanhadas” (p. 181); o odor emanado por Hindié Conceição em *Relato de um certo Oriente* opera no mesmo sentido de ser um agente de lembranças –, tudo, enfim, que, interagindo com os personagens, lhes seja significativo e suscite emoção.

Os avanços em neurociência vêm decifrando aos poucos os mecanismos da memória. O especialista parece roubar à arte o conhecimento intuitivo, para explicar com o rigor da ciência um fenômeno muito humano:

Se uma cena tiver algum valor, se o momento encerrar emoção suficiente, o cérebro fará registros multimídia de

visões, sons, sensações táteis, odores e percepções afins e os representará no momento certo. Com o tempo, a evocação poderá perder intensidade. Com o tempo e a imaginação de um fabulista, o material poderá ser enfeitado, cortado em pedaços e re combinado em um romance ou roteiro de cinema. Passo a passo, o que começou como imagens fílmicas não verbais pode até se transformar em um relato verbal fragmentário, lembrado tanto pelas palavras da história como pelos elementos visuais e auditivos (Damásio: 2011, 167).

### **Reificação e resistência**

O tempo em *Dois irmãos* não é retido apenas pela forma sinuosa de narrar, refreado pelos rasgos evocadores da memória. Decorre também do fato de ser uma história contada por um vencido. Nael é um vencido social, cultural e político. É filho de uma empregada, a índia Domingas; faz as vezes de empregado; é amigo de Laval, o poeta assassinado pelos militares; padece as medidas de repressão impostas pelo golpe de Estado.

A história lenta de Nael é “uma forma de oposição, de resistência à história rápida dos vencedores” (Le Goff: 2003, 70). Contar a volta de Domingas a seu lugar de origem é não ceder ao tempo linear, veloz e progressivo representado por Yaqub – “A outra extremidade do Brasil crescia vertiginosamente, como Yaqub queria” (Hatoum: 2000, 105). Ao relembrar a natureza do lugar de origem, Domingas torna-se “dona de sua voz e do seu corpo” (p. 74); um lugar no qual “ela não era subordinada a uma família que não era a sua, onde ela era, em sua plenitude, membro de uma unidade social” (Arce: 2007, 231). É por assim dizer uma memória de resistência, um modo de

fazer face, por meio da tradição, à violência de ter sido obrigada a se separar de seu ambiente; uma “reação a um traumatismo político ou cultural” (Le Goff: 2003, 70). Tradição que se materializa nos pássaros que Domingas esculpe em madeira, e conservados por Nael quando ela morre: “Trouxera para perto de mim o bestiário esculpido por minha mãe. Era tudo o que restara dela, do trabalho que lhe dava prazer: os únicos gestos que lhe devolviam durante a noite a dignidade que ela perdia durante o dia” (Hatoum: 2000, 264).

O tempo da História de Nael também resiste ao giro veloz das mercadorias; mercadorias tecnologicamente aguçadas e globalmente produzidas que começavam a chegar a Manaus:

Chocolate suíço, roupas e caramelos ingleses, máquinas fotográficas japonesas, canetas, tênis americanos. Tudo o que naquela época não se via em nenhuma cidade brasileira: a forma, a cor, a etiqueta, a embalagem e o cheiro estrangeiros. Wyckham percebeu isso. Intuiu a sede de novidade, de consumo, o poder de feitiço que cada coisa tem (p. 139).

“O poder de feitiço que cada coisa tem” – eis aí o fetiche da mercadoria ou reificação, processo inerente à produção mercantil em que o valor de uso dos objetos se transforma em valor de troca. Nessa transformação, perde-se a qualidade sensível dos objetos; “o valor de troca faz abstração de qualquer qualidade sensível – e comum a todas as mercadorias –, só levando em conta diferenças de quantidade. Todo elemento qualitativo é eliminado radicalmente” (Goldmann: 1979, 121).

Coisas e homens acabam por igualar-se, convergindo para um mesmo atributo nivelador no mercado de compra e venda base-

ado puramente no fator quantitativo: o preço passa a ser a medida de coisas e homens – quando as coisas chegam ao preço, vende-se; quando os homens chegam ao preço, compra-se. O processo de reificação, assim, “se estende e penetra no âmago de todos os setores não econômicos do pensamento e da afetividade” (p. 111); as relações humanas são substituídas pela propriedade quantitativa e precificada das coisas.

Yaqub, tal um Paulo Honório refinado e polido, é o promotor da reificação da vida e da quantificação de todos os valores. Preconiza o crescimento a todo pano de Manaus – “Manaus está pronta para crescer”. Critica o “comércio anacrônico” do pai, o desperdício de tempo com os amigos com quem Halim se entretinha no jogo e na conversa, “pessoas que atrapalham o movimento da loja, uns urubus na carniça” (Hatoum: 2000, 116). [Aqui, como o faz também Paulo Honório, homens tornam-se bichos]. A manifestação mais acabada, no entanto, da perda de sensibilidade aos valores humanos que o fenômeno da reificação implica está no olhar que dirige a Nael:

O olhar dele não me intimidou, mas não sei se eram olhos de um pai. Ele nunca respondeu ao meu olhar. Talvez sua ambição reiterasse a minha dúvida, ou a ambição, enorme, desmedida, não lhe permitisse olhar para mim com franqueza (pp. 232-3).

Halim e Nael – e, a seu modo trêfego, também Omar – fazem frente ao tempo reificado encarnado na figura de Yaqub. Halim, apesar do orgulho pelo filho engenheiro formado pela Escola Politécnica da USP, tem consciência do que se tornou: “Eu já desconfiava do que ele [Halim] mais temia. O engenheiro se engrandecia, endinheirado” (p. 126).

O tempo de Halim é o tempo lasso do hedonismo, do desfrute do prazer, o prazer da convivência com os amigos e o prazer do amor sensual. “Ele era assim: não tinha pressa para nada, nem para falar” (p. 56). A generosidade inscrita na etimologia do nome – Halim – era uma prática efetiva: “Até um pouco antes de morrer, foi discreto em roda de amigos, incapaz de rir sem gana, generoso sem pensar três vezes” (p. 151). O móvel da vida de Halim não era o dinheiro, era o amor por Zana. “Um guloso de amor carnal” (p. 169); “um romântico tardio, um tanto deslocado ou anacrônico, alheio às aparências poderosas que o ouro e o roubo propiciam” (p. 52); “como poderia enriquecer? Nunca poupou um vintém, esbanjava na comida, nos presentes para Zana” (p. 56).

A narrativa de Nael está impregnada das memórias de Halim – “Me dá raiva comentar certos episódios. E, para um velho como eu, o melhor é recordar outras coisas, tudo o que me deu prazer” (p. 71); segue basicamente ao ritmo delas.

Domingas e Halim são as balizas que guarnecem a história contada por Nael. Guardam os valores mais significativos. São as únicas pessoas, os únicos mortos a quem Nael tributa seus “sentimentos de perda” (p. 264). São seres marginais, são por assim dizer memórias de resistência interpostas ao mundo de Yaqub, que “fechou progressivamente a compreensão dos homens aos elementos qualitativos e sensíveis” (Goldmann: 1979, 121). Um mundo do qual Nael se afastou: “Me distanciei do mundo das mercadorias, que não era o meu, nunca tinha sido. [...] Queria distância de todos esses cálculos, da engenharia e do progresso ambicionado por Yaqub” (Hatoum: 2000, 262-3).

Nesse ponto, retomamos a concepção de História de Benjamin, a crítica à ideia de progresso puramente técnico e economicista:

A ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da ideia do progresso tem como pressuposto a crítica da ideia dessa marcha (Benjamin: 1994, 229; Tese XIII).

Outra vez o impasse, o descarte de uma temporalidade homogênea e vazia; mas outra vez o vislumbre de alternativa, presumido na concepção de um tempo qualitativo, propiciador de um novo início, ainda que não se saiba o que este poderá exatamente vir a ser.

## Referências

- ARCE, Bridget Christine. “Tempo, sentido e paisagens: os trabalhos da memória em dois romances de Milton Hatoum”. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). *Arquitetura da memória: ensaio sobre os romances Dois irmãos*, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007, pp. 219-37.
- BENEVIDES, Maria Victoria. “O governo Kubitschek: a esperança como fator de desenvolvimento”. In: GOMES, Angela de Castro (org.). *O Brasil de JK*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1991, pp. 11-23.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DAMÁSIO, António. *E o cérebro criou o homem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FICO, Carlos. *Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil*. Editora da Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1997.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva; Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.
- GOLDMANN, Lucien. “A reificação”. In: \_\_\_\_\_. *Dialética e cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, pp. 105-52.
- HATOUM, Milton. *Literatura e memória – notas sobre Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Editora da PUC-SP, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. “O futuro da literatura”. *EntreLivros*, São Paulo, nº 23, pp. 50-1, março 2007.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

VIEIRA, Estela J. “Milton Hatoum e a representação do exótico e do imigrante”. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). *Arquitetura da memória: ensaio sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007, pp. 171-9.



## Resumo

Este ensaio procura examinar o romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum (2000), considerando que a memória e a história são a base de sua criação. A narrativa atravessa momentos cruciais da história do Brasil. O autor faz da rivalidade entre os irmãos Yaqub e Omar a causa do dilaceramento e da ruína de uma família amazonense. Tal rivalidade representa um impasse de perspectivas sobre que rumos tomar no âmbito das ideias, da sociedade e da vida política.

**Palavras-chave:** Milton Hatoum; *Dois irmãos*; memória; história; rivalidade; impasse.

## Abstract

This essay aims to examine the novel *Dois irmãos*, by Milton Hatoum (2000), regarding memory and history as fundamentals of its creation. The narrative goes through crucial moments in the history of Brazil. The author attributes the tearing and ruin of an Amazonian family to the rivalry between Yaqub and Omar. Such rivalry represents an impasse with respect to which directions to take in the sphere of ideas, society and politics.

**Keywords:** Milton Hatoum; *Dois irmãos*; memory; history; rivalry; impasse.