



## **Nael, herdeiro testamentário: a terceira margem da gemelidade em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum**

Elias Vidal Filho\*

Os romances de Milton Hatoum são dramas humanos e familiares. O microcosmo é seu mundo ficcional, ainda que o macrocosmo, a cidade e o país, tenha a importância de uma ambientação não exótica e seja refletido no estado das personagens. Esse reflexo de causa e consequência explora a percepção do mundo exterior pelos sentidos, diferente da contiguidade romântica entre meio e personagem. Desse modo, sendo o tempo a justaposição de quadros e relatos diversos e descontínuos, e sendo o espaço o esgarçamento da cidade até o caos completo, os personagens são extrato e gênese dessa realidade.

Em resenha intitulada “A cidade flutuante”, Leyla Perrone-Moisés afirma que em *Dois irmãos* o autor penetrou mais fundo na relação familiar conflituosa, fazendo do romance um drama familiar que, sem a espessura dos personagens, faliria. Nas palavras da ensaísta, “a fabulação romanesca requer personagens com espessura de experiência e de sentimentos” (2000). Quer dizer, os personagens não são tipos alegóricos ou representações maniqueístas. A fragmentação e multiplicidade são as tônicas dessas personalidades primeiro duplicadas na bipartição temporal entre passado e presente. No entanto, essa cisão é extrapolada até a fragmentação, que é

\* Doutorando em Estudos Lusófonos na Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

a diversa identificação ou ausência de identificação possível de cada um dos personagens com os muitos outros. Ou, ainda, na pluralidade do entrecruzamento de desejos e conteúdos reprimidos: o ser e não ser, o quisera ser, o que teria sido.

A descontinuidade da memória representa essa fragmentação, a memória involuntária deflagra conteúdos insuspeitos, ambas latência do esquecimento: o obscuro, a sombra, o reprimido. Sendo assim, as personagens de *Dois irmãos* debatem-se em questões de pertencimento e conformação identitária.

Halim é privado de seu lugar, o leito conjugal e sua mulher, pelo Caçula; assiste à destruição da Cidade Flutuante e no fim da vida tampouco sente-se confortável em sua casa ou loja: ele andarilha. Zana passa a vida buscando o lugar de paz em sua família: a reconciliação dos gêmeos jamais acontecida; depois convive com fantasmas e é até obrigada a abandonar sua casa. Rânia foi impedida por sua mãe de amar o único homem que amou e desde então instituiu seu quarto, a loja, e depois seu bangalô como seus lugares artificiais; entretanto, dependeu sempre da presença de Yaqub e Omar para a consolidação definitiva desses lugares; no final do romance, esperou sempre e inutilmente a volta de Omar. Domingas foi arrancada de seu lugar, levada ao convento e depois à casa de Halim e Zana, onde jamais reconheceu-se plenamente, periférica em seu quartinho.

Já Yaqub e Omar, em que pese simbolizarem em si e individualmente a mesma fragmentação e disputa pelos amores da mãe, de Rânia, Domingas e Lívia, representam, enquanto casal gemelar o duplo e a oscilação entre opostos antagônicos.

Nael, contudo, é quem melhor mimetiza a problemática do pertencimento, origem e identidade. Sua filiação é um segredo, sua existência é a fronteira entre a indigência materna e a omissão

paterna. Justamente sua realidade bastarda é que o configura como o maior dependente da resolução dessas questões. Por isso, entre outros motivos, é ele quem organiza o caos da família, dos testemunhos presentificados em sua memória, por meio de sua narrativa.

O processo de enunciação literária implica o esforço da memória voluntária no trabalho de elaboração e organização psicológica e linguística dos conteúdos desorganizados e finalmente na conformação identitária. Esses conteúdos são o outro, o testemunho do outro.

Em seu artigo “Du mythe de l’identité à l’identité du mythe, la construction identitaire dans *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum”, Claudia Poncioni (2010) reflete sobre o antagonismo das definições de *identidade*. A primeira é a de igualdade com e a partir do outro: “En effet, l’identité n’est-elle pas d’abord: ‘la qualité qui fait qu’une chose est la même chose qu’une autre, que deux ou plusieurs choses ne sont qu’une’?”. A segunda, de autorreferencialidade: “Nous pouvons ainsi lire que l’identité c’est également la ‘Conscience qu’une personne a d’elle-même’. Nous sommes donc devant une notion de singularité, d’une singularité dont la mémoire est indissociable”. Logo, o processo de individuação de um sujeito se dá pelo outro e por si mesmo, único responsável pela organização de seu caos e sua conformação.

Em *Dois irmãos*, esse sujeito é Nael. *Dois irmãos* é um romance sobre a individuação de seu narrador, porque esse processo é levado a cabo apenas por ele. A organização do caos familiar e a reconstituição da casa estão em função da renovação de Nael. Para Afonso Arinos (1979), a reconquista do trabalho memorialístico ultrapassa a restauração, estendendo-se até a renovação. Quer dizer, ao relatar o passado, a inteligência e a sensibilidade não são as mesmas que o

narrador tivera no presente dos acontecimentos, e isso equivale à renovação do indivíduo. Essa renovação é ensejo de criação literária.

Além das determinações do eu a partir do outro, que são vistas sob a lente do sujeito, personagem-narrador, no esforço de resgatar as ruínas do tempo perdido da infância e de reconstruir o passado, Nael projeta sua subjetividade nos espaços em que se desenrolaram os eventos narrados. Anteriormente essa subjetivação do espaço foi contada, a corroborar a representação não exótica do ambiente no romance. Assume-se igualmente a importância definidora desse espaço para a tessitura da narrativa. Desse modo, a configuração geral do país, de Manaus, de seus rios e do espaço doméstico é elemento de relevo para a constituição do drama humano, uma vez que a decomposição do grupo familiar e o fracasso do desenvolvimentismo manauara, reverberação do brasileiro, mimetizam o esfacelamento do indivíduo. O transbordamento do rio e a inundação do espaço por meio das chuvas espelham o caos e o esquecimento que marcam as personagens. A desagregação dos espaços urbano e familiar promove a dispersão dos indivíduos. O resgate único possível é a literatura, transformada em referencial, em vez daqueles referenciais para sempre perdidos.

### **Da gemelidade, segundo René Zazzo**

A gemelidade nem sempre foi vista como normalidade e talvez por isso seja tema recorrente na mitologia, na Bíblia e na literatura. Conforme René Zazzo, em sua obra *Les jumeaux, le couple et la personne* (1960), a gemelidade algumas vezes é contada como acontecimento de bem-aventurança e, ao longo dos tempos e lugares, simbolizou fecundidade, solidariedade e união mística. Contudo, na maioria das vezes figura como acontecimento nefasto, profanação,

desordem do natural, medo do incesto e rivalidade. Para evitar tamanha danação, decidia-se até mesmo pela morte de um ou dos dois bebês.

A maior parte desses significados que a gemelidade carrega, se não todos, parece estar ancorada na ideia do duplo, expressa imageticamente. Para Otto Rank, referido por Zazzo, a crença da alma dupla, uma mortal, outra imortal que continuaria sua vida em outro plano de existência, é a origem do culto primitivo dos gêmeos.

Para além dessa crença primitiva, a gemelidade é a imagem do duplo mais concreta, pois o sócia é apenas semelhante, e a sombra, o reflexo ou o espelhamento não constituem a materialização corpórea do outro igual. O duplo é o atravessamento da unidade irremediavelmente perdida ou a fantasia traiçoeira da recomposição dessa unidade. Logo, o duplo remete ao “problème des relations de l’individu avec son propre moi. [...] tous les mythes sur le double traduisent la démarche de l’homme à la rencontre de soi-même” (Zazzo: 1960, 513).

Zazzo ressalta o paradoxo de gêmeos idênticos que, ainda que vivam em um mesmo espaço, manifestam individualidades não idênticas. O que faz dois indivíduos condenados à indiferenciação se diferenciarem? O autor afirma que, na realidade, a igualdade entre eles frequentemente não é completa, sendo que algumas diferenças, como a maior robustez física e a desenvoltura linguística, no que se referem aos aspectos físico e cognitivo, determinarão o papel que cada um desempenhará no casal gemelar: “Pour les jumeaux identiques, ce sont ces petites disparités notées dès les premières semaines de la vie, dès la naissance même, et que Gesell considère comme des ‘caractéristiques prophétiques’ pour la personnalité future” (Zazzo: 1960, 653).

A ideia de que os gêmeos formam um casal, um tipo excessivo de casal, é fundamental na reflexão desse autor. A partir dessas diferenças, definem-se as funções de dominante e dominado, ainda que posteriormente tenha sido constatado que essa dinâmica pode ser alterada, uma vez que outros valores como prestígio profissional e amoroso passam a existir a partir da adolescência. De todo modo, a experiência gemelar jamais deixará de ser determinante:

La vie affective des jumeaux, par contre, paraît très profondément marquée par leur situation exceptionnelle et de telle sorte que peu d'entre eux, probablement, y échappent. Nous sommes ici sur un plan très archaïque de conditionnements inconscients, sur le plan très intime de l'expérience vécue qu'aucune expérience ultérieure ne pourra jamais totalement effacer (Zazzo: 1960, 506-7).

Por isso mesmo, nas questões do amor, da atenção e da preferência é que costuma ser germinada a semente da rivalidade e reafirmadas posteriormente as tentativas de diferenciação. “Alors, c'est en dépit ou contre le couple, en dépit du patrimoine héréditaire commun, que la personnalité s'affirme de façon décisive” (Zazzo: 1960, 683), porque a rivalidade demanda um vencedor.

### **Da gemelidade como leitmotiv**

Segundo Hesíodo, os gêmeos Nyx e Érebo e seus outros irmãos – Gaia, Tártaro e Eros – foram gerados assexuadamente por Caos, que, cindindo-se, deu origem a seus filhos, todos deuses primordiais que encerram em si o masculino e o feminino. Ora, a reprodução a partir da cisão de Caos indica a *complementaridade* das

partes geradas. Do casal de gêmeos Nyx, a personificação da noite, e Érebo, a escuridão completa, nasceram Hemera, a personificação do dia, e Éter, a claridade. A relação incestuosa dos gêmeos gerou os extremos *opostos* aos pais. A complementaridade de opostos, por assim dizer, é também o duplo.

Conforme Vernant, segundo a *Teogonia* de Hesíodo, Eros também seria filho de Afrodite. Nascida adulta, assim que aporta no Chipre, Afrodite teria sido cortejada por Eros, o amor, e Hímeros, o desejo: “Dès qu’Aphrodite est née, *Himeros* (Désir) et Éros s’ajustent à la déesse qui va dès alors présider à l’union sexuelle, posée comme la condition nécessaire de toute procréation normale” (Vernant: 1996, 301). Esse ajuste à deusa teria sido físico e ela teria nascido grávida dos dois irmãos. Segundo Ovídio, nas *Metamorfoses* (2003), Afrodite, preocupada com o não crescimento de Eros, a conselho de Têmis, deu-lhe um irmão, Anteros (antieros), conhecido como vingador do amor rejeitado ou deus do amor correspondido. Somente assim Eros cresceu, até que Anteros foi mandado para ser criado por um pescador, quando seu irmão voltou a ser criança. Isto é, Eros, o amor, cresceria apenas quando correspondido; quando não correspondido, enfrentaria a antipatia e a aversão de seu irmão, o antiamor.

A oposição e rivalidade entre os dois irmãos habitualmente é representada pela luta física, como nas esculturas de Alessandro Algardi (1598-1654), *Eros e Anteros* (Liechtenstein Museum, Viena), e François-Joseph Leclercq (1755-1826), *Eros et Anteros se battant pour un cœur* (Philbrook Museum of Art, Tulsa); nas pinturas de Giovanni Baglione (1566-1643), *Amor sagrado versus Amor profano* (Galleria Nazionale d’Arte Anticadi Palazzo Barberini, Roma), de Bernardino Campi (1522-1591),

*Venus, Eros et Anteros* (Galerie Canesso, Paris), e de Germán Hernández-Amores (1823-1894), *Eros e Anteros* (Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo). Nas duas últimas obras, Afrodite é retratada entre os filhos e parece ser o bem comum disputado. Mais nitidamente na tela de Hernández-Amores, os irmãos apontam-se flechas diante do olhar da mãe, cuja cabeça, totalmente voltada a um deles, está em descompasso com todo seu corpo, totalmente voltado ao outro.

A obra *Biblioteca*, grande sumário de mitologia grega, cuja autoria é atribuída a Pseudo-Apolodoro, apresenta a história de Acrísio e Preto, filhos gêmeos de Abas ou Abante. Os irmãos dividiam o comando de Argos e Tirinto não sem rivalidade. Acrísio, descontente por não ter filho homem, consultou o oráculo, que lhe afirmou que seria morto pelas mãos de seu neto. Sendo assim, prendeu sua filha numa câmara subterrânea, porém Zeus a desposou e gerou Perseu. Outra versão da história conta que seu tio Preto a seduziu, desejoso de ver seu irmão morto. Acrísio, quando soube da gravidez, trancou-a em um baú e lançou-o ao mar. No entanto, foram salvos e o menino foi criado em Sérifo. Tempos depois, sem se conhecerem, o neto matou o avô com um disco nos jogos fúnebres do rei de Larissa.

É importante salientar que em ambas as histórias há a rivalidade entre os irmãos e o desterro de um deles, assim como em *Dois irmãos*, em que Omar e Yaqub rivalizam sobretudo quanto ao amor das mesmas mulheres e o segundo é mandado ao Líbano quando adolescente. Os gêmeos manauaras são, como Eros e Anteros, opostos, ainda que não complementares. Assim como na história de Acrísio, em *Dois irmãos* o desfecho, mesmo que muito diferente, também acontece por meio do neto, Nael.



Na Bíblia, Caim e Abel, filhos de Adão e Eva, protagonizaram o chamado primeiro homicídio. Tomados pelo mesmo desejo<sup>1</sup> de agradar a Deus, ofereceram-lhe frutos do solo e uma ovelha, agricultor e pecuarista que eram, respectivamente. Deus, desde então apreciador de sacrifícios de sangue, agradeceu-se de Abel e rejeitou a oferta de Caim. A inveja que o possuiu o levou ao fratricídio e, para que não fosse morto, o que o livraria de sua punição, Deus estabeleceu-lhe um sinal. Apesar de não especificado, poderá ter sido uma cicatriz, como no caso de Yaqub. Caim foi condenado à errância: “Quando lavrares a terra, não te dará mais a sua força; fugitivo e vagabundo serás na terra” (*Gênesis*: capítulo 4, versículo 12), final semelhante ao de Omar, andrajoso, na última cena do romance. Finalmente, Zana escreve em sua carta a Yaqub que “não era mãe de Caim e Abel” (Hatoum: 2006, 171).

Igualmente narrada no *Gênesis*, a história de Esaú e Jacó é uma das mais conhecidas da Bíblia. Rebeca já passara da idade de ter filhos quando, tendo sido seu marido Isaque, filho de Abraão, atendido por Deus, ficou grávida de gêmeos, símbolo de grande fertilidade e, portanto, do grande milagre. Durante a gestação, seus filhos lutavam em sua barriga, ao que “respondeu-lhe o Senhor: Duas nações há no teu ventre, e dois povos se dividirão das tuas estranhas, e um povo será mais forte do que o outro povo, e o mais velho servirá ao mais moço” (*Gênesis*: capítulo 25, versículo 23).

Já crescidos, Esaú chegou do campo muito cansado e pediu a Jacó o guisado que este havia preparado. Ao que Jacó lhe respondeu que trocaria o prato por sua primogenitura, e “assim desprezou Esaú o seu direito de primogenitura” (*Gênesis*: capítulo 25, versículo 34).

<sup>1</sup> Paralelo ao desejo da preferência da mãe dos gêmeos Eros e Anteros e Yaqub e Omar.

A rivalidade entre os irmãos, entretanto, foi originada pelo maior amor que a mãe nutria pelo caçula, uma vez que Esaú não estivera consciente do que perdera ao selar o pacto com seu irmão. Isso foi confirmado tempos depois, quando Isaque, já meio cego, pediu a seu primogênito que lhe preparasse um guisado para que o abençoasse. Jacó, porém, orientado pela mãe, cobrindo-se de pele de animal, fingiu ser o irmão mais velho, que era peludo, e entregou o guisado preparado por Rebeca ao pai, que lhe concedeu a bênção como sendo a Esaú.

Impõe-se salientar que, apesar de a primogenitura já ter sido alterada entre os irmãos, a bênção que o pai daria a Esaú e dá a Jacó indica claramente a transferência da herança paterna, pois Isaque está velho e à espera da morte:

<sup>1</sup> Quando Isaque já estava velho, e se lhe enfraqueciam os olhos, de maneira que não podia ver, chamou a Esaú, seu filho mais velho, e disse-lhe: Meu filho! Ele lhe respondeu: Eis-me aqui!

<sup>2</sup> Disse-lhe o pai: Eis que agora estou velho, e não sei o dia da minha morte;

<sup>3</sup> toma, pois, as tuas armas, a tua aljava e o teu arco; e sai ao campo, e apanha para mim alguma caça;

<sup>4</sup> e faze-me um guisado saboroso, como eu gosto, e traze-mo, para que eu coma; a fim de que a minha alma te abençoe, antes que morra (*Gênesis*: capítulo 27, versículos 1-4).

Assim, o segundo engodo de Jacó corrobora o primeiro, da troca do guisado pela primogenitura do irmão, e, conjugados, fazem de Jacó o legítimo dono da herança do pai, o herdeiro responsável. É

notável que essa alteração está justificada numa espécie de corrupção do duplo, levado ao excesso da semelhança entre os dois por meio da pele de animal fazendo a vez dos pelos de Esaú, possível graças à ignorância de Esaú e, depois, de Isaque. Graças ao não reconhecimento dos dois, primeiro do filho em relação ao pai e depois o contrário, ainda que o pai tenha percebido a diferença das vozes:

<sup>22</sup> chegou-se Jacó a Isaque, seu pai, que o apalpou, e disse:  
A voz é a voz de Jacó, porém as mãos são as mãos de Esaú.

<sup>23</sup> E não o reconheceu, porquanto as suas mãos estavam  
peludas, como as de Esaú seu irmão; e abençoou-o.

<sup>24</sup> No entanto, perguntou: Tu és mesmo meu filho Esaú? E  
ele declarou: Eu o sou (*Gênesis*: capítulo 27, versículos 22-4).

Desse modo, a indiferenciação é estopim de rivalidade entre os irmãos, seja pelo não reconhecimento da diferença, seja pelo engodo. A exemplo da indiferenciação dos desejos.

Na literatura, o romance *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, cujo mote evidentemente é essa passagem bíblica, completa a principal rede de intertextualidades de *Dois irmãos*. Como uma matriosca, as histórias encaixam-se umas dentro das outras. No romance de Machado, os irmãos Pedro e Paulo também brigam no ventre da mãe; têm o futuro anunciado por uma vidente; opõem-se sobretudo politicamente; desejam o mesmo e, portanto, disputam os mesmos bens: o sucesso profissional, a preferência materna e de amigos e o amor de Flora.

Além de praticamente todo o enredo de *Dois irmãos* ser inspirado nessa obra, o narrador de *Esaú e Jacó*, a exemplo de outros machadianos, porta sua visão de mundo. Visão essa que, no que se

refere à memória e ao esquecimento como espaço da invenção, coincide exatamente com as visões de Nael e do escritor Milton Hatoum. E mais uma vez a matéria dos romances é aludida como alvoroço, caos, que levaria confusão à memória:

O tempo é um rato roedor das coisas, que as diminui ou altera no sentido de lhes dar outro aspecto. Demais, a matéria era tão propícia ao alvoroço que facilmente traria confusão à memória. Há, nos mais graves acontecimentos, muitos pormenores que se perdem, outros que a imaginação inventa para suprir os perdidos, e nem por isso a história morre (Assis: 2014, 1.232).

Todavia há um pessimismo dilacerante em *Dois irmãos*, pois os gêmeos não encontram jamais algum entendimento. Enquanto Paulo e Pedro se entendem momentaneamente, na relação de Yaqub e Omar não há reconciliação sequer momentânea.

Igualmente em Machado, a mãe, Natividade, alimentou a disputa entre os gêmeos, ainda que de maneira diferente. Certo dia acusaram-se, estapearam-se, e como resposta, para que se acalmassem e fossem companheiros, a mãe os levou para passear e comer doces.

De noite, na alcova, cada um deles concluiu para si que devia os obséquios daquela tarde, o doce, os beijos e o carro, à briga que tiveram, e que outra briga podia render tanto ou mais. Sem palavras, como um romance ao piano, resolveram ir à cara um do outro, na primeira ocasião. Isto que devia ser um laço armado à ternura da mãe, trouxe ao coração de

ambos uma sensação particular, que não era só consolo e desforra do soco recebido naquele dia, mas também satisfação de um desejo íntimo, profundo, necessário. Sem ódio, disseram ainda algumas palavras de cama a cama, riram de uma ou outra lembrança da rua, até que o sono entrou com os seus pés de lã e bico calado, e tomou conta da alcova inteira (Assis: 2014, 1.228).

Ora, é comum a todas as histórias apresentadas aqui o espelhamento do desejo dos irmãos, e, nisso, a rivalidade, “um laço armado à ternura da mãe”. Machado revela brilhantemente o real motivo da contenda, o desejo comum, a aprisioná-los docemente a esse objeto de desejo, sobretudo aos procedimentos da disputa que repetirão, como um *fantasme*. Convivem nessa frase a delicadeza de um laço, de um presente, porém armado como grilhão. Mais profundamente, o narrador machadiano afirma que essa dinâmica correspondia à “satisfação de um desejo íntimo, profundo, necessário” até que tudo ficasse aquiescido pelo esquecimento do sono.

### **Da gemelidade por René Girard**

O pensamento do filósofo francês René Girard desenvolveu-se a partir de seus estudos sobre civilizações primitivas, mitologias e literaturas. Sob o nome de “desejo mimético” define que todo humano deseja o mesmo que seu próximo. Isso é o bastante para a instauração da disputa e da consequente violência entre irmãos ou numa comunidade. Os padrões de conduta e proibições objetivam controlar comportamentos que deflagram eminentemente disputas e violência, como o incesto. Quando tais padrões desaparecem ou deixam de ser levados a sério, há uma

“crise mimética”, espiral de violência sem limite. Segundo Girard, a totalidade das religiões arcaicas e até as sociedades modernas resolveram essa crise por meio de um sacrifício, ou seja, um “bode expiatório” é escolhido e responsabilizado pela crise, morto pela coletividade e então o grupo, expiado, volta ao estado anterior à crise. Essa expiação confirma a culpa do sacrificado, e como por ele a crise se encerra, depois da elaboração da narrativa de sua culpa e morte, ele é transformado em herói. Finalmente, desse percurso coletivo nascem os rituais que representam a crise mimética e sua resolução.

A eficácia da catarse do bode expiatório depende da crença de que a vítima seja realmente culpada, por isso geralmente a vítima deverá ser o mais distante possível, evitando-se que alguém queira defendê-la ou vingá-la. Deverá ser revestida por certo desconhecimento. Já sacrificada, a vítima criará a união dos perseguidores, outrora em crise mimética. Exatamente por isso, sua morte corresponde a um primeiro esquecimento, da crise e mesmo do sacrifício: “ainsi s’expliquent la métamorphose mythique du *bouc émissaire* en divinité, et ‘l’oubli’ (ou ‘expulsion’ de la mémoire collective) du *lynchage* lui-même: la culture est un tombeau qu’on adore (un ‘monument’), en oubliant le cadavre qu’il contient” (Ramond: 2009, 32). O ritual que se segue reedita e enraíza esse esquecimento, pois a vítima não é lembrada senão enquanto sagrada.

Para o filósofo, quanto maior a semelhança entre dois indivíduos, maiores serão as circunstâncias de disputa ou a susceptibilidade a elas, uma vez que o desejo mimético, nesse caso, será ainda mais evidente e correlato. Por isso o duelo, a bipolaridade, é a forma mais comum nesses embates miméticos. Ou ainda, “la loi générale du désir mimétique énonce que plus le médiateur est proche (plus la

médiation est ‘interne’), plus le désir mimétique risque d’être vécu dans la douleur” (Ramond: 2009, 60).

Logo, e conforme Charles Ramond, o duplo tem papel importante na obra de Girard, porque o desejo mimético supõe a presença, real ou imaginária, de rivais duplos, cuja representação mais palpável é a dos gêmeos ou irmãos inimigos: “Les ‘frères ennemis’ sont la figure centrale de l’anthropologie de Girard. Entre eux s’exercent toutes les formes de l’imitation, de la rivalité mimétique, donc de l’amour, de la haine et de la violence” (Ramond: 2009, 37). Esse arquétipo repete-se na mitologia, na Bíblia e na literatura, como referido anteriormente.

Ademais, sendo o pai o mediador natural do desejo mimético, basta notar a disputa pelo amor materno e a reflexão de Freud sobre o assunto. Contudo, o irmão é o rival natural porque conjuga a mesma indiferenciação, está na mesma posição hierárquica, teria as mesmas condições. Em sua análise minuciosa de *Hamlet, Shakespeare – les feux de l’envie*, Girard escreve:

C’est déjà vrai dans les mythes des frères jumeaux, et le rôle de la gémellité montre bien qu’il s’agit plus de réciprocité indifférenciatrice dans ces mythes que de la relation familiale spécifique désignée par le mot “frère”. Du fait qu’il est le plus étroit et le moins différencié dans la plupart des systèmes de parenté, le lien fraternel peut devenir une marque paradoxale d’indifférenciation, un symbole de désymbolisation violente [...] Mon interprétation est confirmée par la proportion – très importante – des antagonistes mythiques qui, non contents d’être frères, sont aussi des jumeaux parfaits: ainsi Jacob et Ésaü, Romulus

et Remus, Fasolt avec Fafner et mille autres moins connus (1990, 334).

A importância relativa da palavra “irmão” explica-se pelo fato de que a rivalidade entre irmãos não se sustenta no que se refere à ligação sanguínea entre eles. A relação fraternal não é intrinsecamente propícia à rivalidade, mas sim o desejo mimético de ambos. Não sendo negada, então, que a grande semelhança entre irmãos é circunstância propícia à grande semelhança de seus desejos. Não é raro irmãos sentirem-se rivais sem total consciência das razões e tampouco a rivalidade é atribuída à relação sanguínea que os une. Essa é a dessimbolização. O signo “irmão” não justifica a rivalidade e não precisaria fazê-lo, pois o *fantasme*<sup>2</sup> é de tal modo introjetado que prescinde de signo.

De todo modo, uma vez a rivalidade instalada, não é possível assegurar-se da origem da imitação. Essa “mediação recíproca” repete a dinâmica de troca do duplo, nesse caso do desejo mimético, e mantém o conflito justamente porque se trata de desejo, e não pode, logo, ser confundido com simples cópia de comportamento. Segundo Girard, parafraseado por Ramond, “les jumeaux ou les ‘frères ennemis’ que l’on trouve si souvent dans la mythologie (Caïn et Abel, Remus et Romulus, etc.) sont donc l’image de cette médiation double, de cette *indifférenciation*” (Ramond: 2009, 62).

Em nada essa mimese do desejo contraria a personalidade e o comportamento muitas vezes opostos dos gêmeos rivais, pois

<sup>2</sup> “Le fantasme est un montage grammatical où s’ordonne suivant divers renversements le destin de la pulsion, de telle sorte qu’il n’y a plus moyen de faire fonctionner le ‘je’ dans sa relation au monde qu’à le faire passer par cette structure grammaticale” (Lacan: 1970, 241).



paradoxalmente são o duplo um do outro inclusive na tentativa de serem diferentes.

### **Antagonismo e desejo mimético**

Em *Dois irmãos*, o antagonismo do casal gemelar está expresso desde a infância, como mostra a seguinte imagem: “Na parede viu uma fotografia: ele e o irmão sentados no tronco de uma árvore que cruzava um igarapé; ambos riam: o Caçula, com escárnio, os braços soltos no ar; Yaqub, um riso contido, as mãos agarradas no tronco e o olhar apreensivo nas águas escuras” (p. 17). Cabe notar que essa fotografia sintetiza a diferença de personalidade entre os irmãos Omar e Yaqub. Enquanto o primeiro expressa coragem, desprendimento e movimento dos braços soltos, Yaqub expressa medo, contenção e imobilidade. Tais comportamentos são indícios dos trajetos opostos que os irmãos iriam percorrer ao longo da vida.<sup>3</sup>

Mais adiante, Zana, durante conversa com o diretor da escola sobre a expulsão de Omar, vê que “meninos órfãos, fardados, brincavam de gangorra, os corpos equilibrados sumindo lentamente na noite”, e depois “seus olhos encontraram a gangorra agora vazia” (p. 27). A imagem dos órfãos é claramente um duplo de seus filhos, e estarem no movimento da gangorra, mais do que simbolizar a oposição entre eles, simboliza a fatalidade do fracasso de um e do consequente sucesso do outro, que ocorrem a um só tempo.

A imagem dos irmãos na gangorra anuncia a problemática paterna, incluídos os aparecimentos espectrais de Yaqub e Omar a

<sup>3</sup> “Pour les jumeaux identiques, ce sont ces petites disparités notées dès les premières semaines de la vie, dès la naissance même, et que Gesell considère comme des “caractéristiques prophétiques” pour la personnalité future” (Zazzo: 1960, 653).

Nael. Isto é, focalizado o olhar em uma das extremidades do brinquedo, ocorre o aparecimento pulsante de um dos meninos, depois seu desaparecimento, quando do movimento contrário da gangorra. Isso torna seu reaparecimento espectral, do além-esquecimento, porque desaparecera. Esse jogo do presente-ausente (que se repete nas fotografias) é o espaço-tempo da cogitação sobre qual dos dois gêmeos seria pai de Nael.

A oposição entre os gêmeos é projetada num caleidoscópio, cujos espelhos internos são outros personagens do romance, sobretudo Nael, Domingas, Zana e Rânia. Para essa última, a síntese dos gêmeos seria o amante perfeito; o impedimento da mãe de que vivesse seu amor levou-a a fazer um quebra-cabeça do amante ideal a partir de fragmentos de um e de outro irmão.

Para Zana, os gêmeos estavam numa gangorra. Por ter nascido menor e frágil, o Caçula recebeu mais atenção sua, enquanto o outro ficava com Domingas: “Com Yaqub foi mais forte: amor de mãe postiça, incompleto, impossível. Zana se refestelava no convívio com o outro, levava-o para toda parte” (p. 50). A disputa entre os meninos já existia e tinha explodido no golpe de Omar no rosto de Yaqub, pelo que Halim quis mandá-los ao Líbano. No entanto, a mãe reincidiu em sua preferência por Omar e fê-lo ficar, sem supor que recalrava a rivalidade entre os meninos: “Quis mandar os gêmeos para o Líbano, eles iam conhecer outro país, falar outra língua... Era o que eu mais queria... Falei isso para a Zana, ela ficou doente, me disse que o Omar ia se perder longe dela. Não deu certo... nem para o que foi nem para o outro que ficou aqui” (p. 135).

A ausência de um dos gêmeos não concorreu para a solução da situação conflituosa, como recorrente no arquétipo dos gêmeos rivais, pois Yaqub foi mantido presente em fotografias e mesmo em

seu duplo, o irmão: “Mas a lembrança de Yaqub triunfava. As fotografias emitiam sinais fortes, poderosos de presença” e, “na minha mente, a imagem de Yaqub era desenhada pelo corpo e pela voz de Omar. Neste habitavam os gêmeos, porque Omar sempre esteve por ali, expandindo sua presença na casa para apagar a existência de Yaqub” (p. 46).

Ainda depois do sucesso de Yaqub e fracasso de Omar, Zana continuava a colocá-los em gangorra: “Rânia emoldurava as fotografias e a mãe as mostrava às amigas. Zana orgulhava-se do filho doutor, mas na conversa com as vizinhas venerava Omar. Punha os gêmeos numa gangorra e fazia loas ao Caçula, elogiando-o até a cegueira” (p. 95). Zana sentia-se culpada por sua preferência e sua culpa contribuía para a alternância do mérito e demérito de seus filhos em seu afeto. Também cegamente esperou até a morte a reconciliação deles.

Para Domingas, em que pese sua proximidade com Yaqub desde a infância, a tensão sexual entre ela e Omar e a dor da violação que sofreu fizeram-na oscilar entre os irmãos. Além disso, o narrador Nael, seu filho, projetou nela, ao longo de todo o romance, sua dúvida sobre qual pai preferir a ter. A bipolarização desses sentimentos está expressa simbolicamente na limpeza dos quartos dos gêmeos:

Não sei qual dos dois minha mãe preferia limpar. O fato é que todos os dias, de bom ou mau humor ela entrava em cada quarto e se demorava antes de começar a limpeza. E se o remo e as tralhas do Caçula lhe exaltavam o ânimo, o despojamento do espaço de Yaqub lhe esfriava a cabeça. Talvez minha mãe gostasse desse contraste (p. 80).

Ora, os gêmeos são opostos, mas não são alegorizados de modo maniqueísta, conforme Perrone-Moisés, tampouco se complementam. Não há síntese entre os irmãos, convivem em ambos o bem e o mal, a exemplo da dinâmica cosmogônica, segundo Vernant:

La ligne de partage ne s'établit pas entre le bien et le mal, le positif et le négatif. Les forces de la guerre et celles de l'amour ont également leurs aspects clairs et leurs aspects sombres, bénéfiques et maléfiques. Le rapport de tension qui les maintient écartées les unes des autres se manifeste aussi bien en chacune d'elles, sous forme d'une polarité, d'une ambiguïté immanente à sa propre nature (1996, 308).

Os dois partilham os desejos pelas mesmas mulheres desde crianças até adultos, ou antes, desejam despertar os mesmos desejos nelas, o desejo mimético já mencionado. Nas palavras de Leyla Perrone-Moisés, “o único ponto que os irmana é a afeição pelas mesmas mulheres: a mãe, a irmã, uma vizinha, a empregada. Mas esses afetos são também a causa da rivalidade e dos rancores, que provocam constantes enfrentamentos” (2000).

### **Cicatrizes**

Então, interessaram-se pela mesma Livia. Numa festa na casa dos Reinoso, Yaqub ganhou um beijo da menina e então foi atacado por seu irmão, que, empunhando furioso uma garrafa estilhaçada, rasgou seu rosto. Depois desse conflito, não voltaram a se falar. O silêncio de Yaqub desde a infância foi radicalizado. “Os pais tiveram de conviver com um filho silencioso. Temiam a reação de Yaqub, temiam o pior: a violência dentro de casa. Então Halim decidiu: a viagem, a

separação. A distância promete apagar o ódio, o ciúme e o ato que os engendrou” (p. 23). No entanto, se o desterro de Yaqub viesse a significar seu sacrifício para o reequilíbrio do conflito que atingia a família toda, como na dinâmica do “bode expiatório”, estaria, ainda assim, fadado ao fracasso, porque, como mencionado, a ausência física de Yaqub foi frustrada por sua duplicação nas fotografias e em Omar. Yaqub não poderia ser culpado; tampouco vitimizado, pois deixou imagens de glória, de quando desfilou fardado e de seu encontro com Lívia. O silêncio que adotou desde aquela noite até depois de sua volta deixou latente a vingança que se seguiria.

Quando voltou do Líbano, “trocava o pê pelo bê” (p. 24), um exemplo “des ‘signes victimaires’ (claudication d’Œdipe, défaut de prononciation de Moïse)” (Ramond: 2009, 97). Porém seu perfil de vítima foi apagado pelo de vingador. Assim como Jó recusou o papel de culpado, Yaqub recusou o de vítima, e, nos dois casos, não figuraram como “bode expiatório”. A cicatriz seria outro exemplo de sinal da vítima, mas Yaqub, ao recusar essa posição, transformou-a em estopim da memória, do não esquecimento de sua vingança: “A cicatriz já começava a crescer no corpo de Yaqub. A cicatriz, a dor e algum sentimento que ele não revelava e talvez desconhecesse” (p. 22). Ironicamente a marca era também a única diferença física entre os gêmeos: “mas o que realmente os distinguia era a cicatriz pálida e em meia-lua na face esquerda de Yaqub” (p. 20). Quer dizer, a única diferenciação entre os gêmeos, que poderia significar trégua na disputa, reafirmava-a.

A exemplo do episódio do reconhecimento de Ulisses por sua ama Euricléia, a marca do ferimento de Omar em Yaqub é um reconhecimento da rivalidade entre os irmãos e, se a partir da cicatriz as origens de Ulisses são reveladas, a de Yaqub determinou como conjugaria sua vida dali em diante, fazendo-a assim uma ori-

gem. Curiosamente Nael toma conhecimento dessa tragédia entre os irmãos através do relato de sua mãe – “Foi Domingas quem me contou a história da cicatriz no rosto de Yaqub” (p. 20) –, em alguma medida também ama de Yaqub. Inclusive, segundo Auerbach (2001), Eumeu e Euricléia são as únicas personagens que não pertencem ao senhorio animadas por Homero, de igual modo Domingas, que também tem protagonismo maior do que indicaria sua classe social, sendo mesmo, ambas, veículo do reconhecimento.

Para Auerbach, esse texto homérico é caracterizado pela descrição e iluminação uniformes em primeiro plano unívoco, que esvazia a tensão, elemento não decisivo para o texto homérico. Porém, o preenchimento incompleto do presente forja intermissões que aumentam o retardamento. O autor considera que a causa desse retardamento é a necessidade do estilo homérico de tudo elucidar. Bem ao contrário, o testemunho de Domingas sobre a cicatriz de Yaqub está inserido na multivocidade da narrativa de Nael e é iluminado de modo a criar sombras, muito afinado aos temas do duplo e do esquecimento. Essa constituição da cena deságua exatamente no anúncio repetitivo e galopante do desfecho dramático do romance. Anúncio e retardamento.

Omar, ao contrário, não calculou nada, muito menos sua farra. Vivia entre a baderna e sua mãe. Essa dinâmica é simbolicamente repetida em todo o romance nas cenas em que, depois da noitada, esparramava-se na rede vermelha, signo do sexo entre Zana e Halim, e, portanto, deitado Omar nela, signo de incesto.<sup>4</sup> Mas

<sup>4</sup> Ao longo da narrativa, a rede envelhecida perde muito de sua cor, como sangue esvaído, até a separação definitiva, ao menos física, entre Zana e Omar, a cisão do cordão que os unia, até a mudança definitiva de Zana, que “partiu sem conhecer o desfecho. Levou para o bangalô da filha a rede e todos os objetos de Omar, a fotografia do pai e a mobília do aposento” (Hatoum: 2006, 188).

também o lugar do útero, o não lugar do útero; e se não lugar, o não tempo da rede. O esquecimento. Ou o tempo passando vagaroso no balançar da rede: “Já o Omar era presente demais: seu corpo estava ali, dormindo no alpendre. O corpo participava de um jogo entre a inércia da ressaca e a euforia da farra noturna. Durante a manhã, ele se esquecia do mundo, era um ser imóvel, embrulhado na rede” (p. 46). Repete-se o movimento de Omar, aqui langor irresponsável e sensual. Opondo-se aos gestos calculados e duros de Yaqub em seu desfile, descrito no parágrafo anterior ao citado:

Cresci vendo as fotos de Yaqub e ouvindo a mãe dele ler suas cartas. Numa das fotos posou com a farda do Exército; outra vez uma espada, só que agora a arma de dois gumes dava mais poder ao corpo do oficial da reserva. Durante anos, essa imagem de galã fardado me impressionou. Um oficial do Exército, e futuro engenheiro da Escola Politécnica... (p. 45).

O jogo de presença e ausência dos gêmeos é duplicado pelas fotografias, como é possível observar no último excerto. Trata-se da duplicação do duplo.

### **Lentes de Nael**

Todas as visões dos gêmeos como opostos até agora apresentadas, de Rânia, Zana e Domingas, foram filtradas por Nael, único narrador do romance. Não é exagerado dizer que essa tonalidade foi, em alguma medida, expressa como projeção da bipolarização da visão de Nael sobre Yaqub e Omar. Nael é o catalisador dessas visões (do grego *katálysis*, que significa “decomposição”, “dissolução”). Dissolução que espelha a fragmentação das personagens.

Essa bipolaridade tem sua origem na descoberta de quem é seu pai, ou antes, na preferência de qual dos dois ter como pai. Nael tenta descobrir os afetos de sua mãe pelos gêmeos e, a partir disso, chegar à verdade sobre seu pai, porém não consegue decidir-se quanto ao par Domingas-Yaqub:

Estavam espichados no mato, e Yaqub acariciava o ventre e os seios da mulher [Lívia], adiando a despedida. Domingas ficou calada, ofegante; agachou-se, balançou as folhas e torceu com raiva os galhos da fruta-pão. Observou a cena, boquiaberta, e se retirou com a boca seca, com sede daquela água (p. 35).

Tampouco consegue decidir-se a propósito do par Domingas-Omar:

Minha mãe também queria o Omar de volta? Eu notava nela um desejo, uma ânsia que ela sabia esconder, uma sombra no sentimento. Ela me deixava na dúvida, me desnor-teava quando lamentava a ausência do Caçula. [...]. As mãos dela enxugando-lhe o rosto, o pescoço, o peito cabeludo. Ele, quase nu, esparramado na rede vermelha. [...]. Minha mãe parecia sedenta do corpo do Caçula, já não escondia mais a ânsia pelo regresso dele (p. 111).

Em sua análise, Nael não pôde distanciar-se sobre de quem seria filho. Sua interpretação dos comportamentos do triângulo Yaqub-Domingas-Omar não é isenta de seu desejo, mesmo sem conhecê-lo de modo claro: “Ou talvez eu mesmo



oscilasse feito gangorra” (p. 85). A oposição entre os gêmeos e a incerteza de Nael quanto à paternidade, que culmina na bipolarização, espelham-se.

Por outro lado, há o movimento de Domingas e Nael quererem o irmão mais cuidadoso, gentil, o que contrariamente poderia levá-los ao gêmeo errado, uma vez que a concepção fora violenta. Mãe e filho parecem advogar a favor de Yaqub. Domingas, numa espécie de desejo cego, pois para ela não era segredo. Isso está justificado, por exemplo, nas duas referências aos abraços de Domingas e Yaqub como “a cena mais comovente da visita de Yaqub” (p. 89) ou “o abraço mais demorado que ela deu num homem da casa” (p. 145). Ou na cena depois da viagem de barco em que Domingas (quase) revelou ao filho a identidade paterna.<sup>5</sup> Ela tentou induzir o filho, talvez para que ela mesma acreditasse naquilo, a crer que o pai fosse Yaqub: “No meio da noite acordei com a voz de Domingas: se eu gostava de Yaqub, se eu me lembrava dele, do rosto. Não escutei mais nada” (pp. 58-9). E decisivamente no seguinte desabafo de Nael:

Pressenti que não veria mais Yaqub. Perguntei à minha mãe o que eles tinham conversado quando ele entrou no quarto dela. O que havia entre os dois? Tive coragem de lhe perguntar se Yaqub era o meu pai. Eu não suportava o Caçula, tudo o que via e sentia, tudo o que Halim havia me contado bastava para me fazer detestar o Omar. Não entendia por que minha mãe não o destratava de vez, ou pelo menos não se afastava dele. Por que tinha que aturar tanta humilhação? (p. 152).

<sup>5</sup> O trecho é referência ao conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa (1988).

A identidade do pai continuará completamente incógnita até quase o final do romance: “Com o Omar eu não queria... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, a brutalizado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão. Ela soluçava, não podia falar mais nada” (p. 180). Ainda que a dúvida possa persistir. Até então Nael não sabia desse forte indício:

[Halim] Não mencionou Domingas. Adiei a pergunta sobre o meu nascimento. Meu pai. Sempre adiaria, talvez por medo. Eu me enredava em conjecturas, matutava, desconfiava de Omar, dizia a mim mesmo: Yaqub é o meu pai, mas também pode ser o Caçula, ele me provoca, se entrega com o olhar, com o escárnio dele (p. 100).

### **Herdar e ser: da impossibilidade**

Os gêmeos figuram desequilíbrio e irresolução de modos diversos. Não havia neles inclinação para a reflexão e o enfrentamento de pendências familiares, psicológicas, da relação dos dois. Esse não trabalho sobre si impossibilitou o trabalho sobre a herança familiar e, reciprocamente, o não trabalho sobre a herança familiar limitou, se não impossibilitou, o trabalho sobre si. Segundo Jacques Derrida, em *Os espectros de Marx*,

l'héritage n'est jamais un *donné*, c'est toujours une tâche. Elle reste devant nous, aussi incontestablement que, avant même de le vouloir ou de le refuser, nous sommes des héritiers, et des héritiers endeuillés, comme tous les héritiers. En particulier de ce qui s'appelle marxisme. Être, ce mot dans lequel nous voyions plus haut le mot de l'esprit, cela

veut dire, pour la même raison, *hériter*. Toutes les questions au sujet de l'être ou de ce qu'il y a à être (ou à ne pas être: *or not to be*) sont des questions d'héritage (1993, 94).

No entanto, a despeito de serem herdeiros, os gêmeos não puderam arcar com a responsabilidade dessa herança. Nisso se anuncia a transcendência do que pode ser chamado arquétipo dos gêmeos rivais, em que sempre um dentre os dois é escolhido. Yaqub e Omar não puderam ser escolhidos.

Yaqub (aquele que vence, que domina Deus, por ter recebido a bênção que não lhe cabia), cuja primogenitura lhe conferiria a responsabilidade sobre a herança, recalcou em sua ambição suas derrotas, especialmente sua cicatriz e a preterição de sua mãe, simbolizada sobremaneira em seu desterro no Líbano. Nas palavras de Halim, “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” (p. 93). Em outro momento, o simples toque da cicatriz foi suficiente para suspender o tempo – balanço da rede: “Ele só parou de rir quando Domingas, por distração, roçou-lhe a cicatriz com os dedos. O rosto corado de Yaqub se fechou, ele pôs os pés no chão, interrompeu o balanço da rede e acendeu outro cigarro” (p. 146). Quer dizer, por vezes a irresolução de Yaqub deixa transparecer o bicho acuado e frágil que é, como no excerto seguinte:

Só Yaqub permaneceu debaixo da seringueira. Ele e sua frase incompleta. A reticência. O ruído de sua vida. Yaqub, encurralado, parecia mais humano, ou menos perfeito, mais inacabado. Percebi que estava nervoso, fumava com ânsia, os olhos fixos no chão. Eu não me aproximei dele, não tive

coragem. Estava transfigurado, parecia trincar os dentes até a alma (p. 89).

Entretanto, essa fragilidade era logo reprimida e o desejo de vingança, alimentado, como um sintoma neurótico.<sup>6</sup> Sua facilidade com números e sua comunicação sofrível anunciavam sua incapacidade diante do trabalho da herança. Sua racionalidade tramava a vingança contra seu irmão, como “o enxadrista que no sexto lance decidia a partida e assobiava sem vontade um soprinho de passarinho rouco, antevendo o rei acuado” (p. 25). Desfilou gestos duros em farda, mudou-se para São Paulo, seu autodesterro, formou-se engenheiro calculista, subjugou a família por meio do dinheiro e liou-se aos militares. Essa escalada ao poder por si só combatia o irmão. Mas queria sua vingança, o irmão humilhado, prisioneiro, errante, como Caim. Como se fosse ele Deus e, ao mesmo tempo, tivesse sido assassinado pelo irmão. Tampouco pôde perdoar a mãe e atender o pedido de Rânia de que estancasse sua fúria.

Omar fugiu de sua responsabilidade de herdeiro. Sua coragem e descontrole desde pequeno eram indício do não reconhecimento de seu pai e, por conseguinte, da herança. “Omar não quis ouvir, fugia da sombra do pai, evitava o encontro até nos sonhos dos outros” (p. 170). Mesmo em relação à mãe e às outras mulheres de sua vida, reflexão e trabalho da herança eram coisas inconciliáveis com sua impulsividade e sua fruição desenfreada e doentia do que fosse passional. Seu nome é anagrama de amor e significa aquele

<sup>6</sup> Derrida questionou: “Comment le souci de ce *qu’il y a à être* croise-t-il, fût-ce pour l’excéder, la logique de la vengeance ou du droit?” (1993, 49).

que é próspero.<sup>7</sup> Reagia instintivamente, significativamente seus ataques de fúria bestial foram desfechados contra representações do duplo, por conta de sua rivalidade com Yaqub, inclusive sua própria autodestruição: ele mesmo era um duplo do irmão. Marcou-o com uma cicatriz, signo de diferenciação e de sua superioridade, além de tê-lo agredido outras vezes. Mais tarde quebrou o espelho da casa, o duplo da família, a destruição virtual da família como expressão de seu desejo recôndito, e que figurou a fragmentação de todos os sujeitos reduzidos à imagem em cacos:

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 fotos; rasgava, pisoteava e chutava os pedaços de moldura, bufando, gritando: “Ele é o 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...” (p. 129).

Num golpe, um parágrafo, a imagem de seu irmão (ele mesmo diante do espelho), a da família, a relíquia familiar herdada e as

<sup>7</sup> Derrida questionou: “Comment le souci de ce *qu’il y a à être* croise-t-il, fût-ce pour l’excéder, la logique de la vengeance ou du droit?” (1993, 49).

fotografias de Yaqub foram destruídas. Mesmo assim Rânia pôde salvar dois retratos em que Yaqub aparecia nítido e ampliado. Na sequência da fúria, enfrentou Nael, que tomaria para si o trabalho da herança, como que tentando aniquilar qualquer suspiro futuro. Nesse momento, o narrador acrescenta que “para mim foi um alívio, porque eu o lustrava com um pedaço de flanela todos os dias, ouvindo a mesma ladainha: ‘Cuidado com o meu espelho, passa o espanador na moldura’” (p. 130), em comprovação de que cabia mesmo a ele a recomposição da imagem daquela família, mesmo que em um mosaico, única possibilidade depois de tantos rompimentos.

Quando não se enfureceu contra o duplo, atacou seu pai morto, outro rompante de negação da herança e de uma figura de ordem, que atrapalhou quanto pôde sua ligação simbiótica com a mãe. É notável que tenha atacado o pai apenas depois de morto, talvez pela falta de coragem para fazê-lo enquanto vivo, mas isso não impede de pensar que somente depois de morto o pai poderia voltar como espectro a exigir o trabalho sobre o testamento. Conforme Derrida, “si les hommes font leur *propre* histoire, c’est à la condition de l’héritage. L’appropriation en général, dirions-nous, est dans la condition de l’autre et de l’autre mort, de plus d’un mort, d’une génération de morts” (1993, 176), pelo que Omar não foi capaz nem da construção de sua história, voltando ao cruzamento entre *ser* e *herdar*.

Omar se infantilizou, paradoxalmente envelhecido, conforme o narrador, “como certas crianças que renunciam ao paraíso materno ou adiam a pronúncia da primeira palavra inteligível” (p. 134), até começar a duplicar o trabalho que não fizera sobre si e sua herança: trabalhava sem obrar no quintal dos fundos da casa, revirava a terra, cavoucava. Também aqui se repetiu sua autodestruição: “Quanto tempo ele ia brincar de jardineiro, de faxineiro? Até quando

ia durar o autoflagelo daquele fraco? [...]. Nem nos dias mais quentes do ano procurava sombra para mourejar. Mortificava-se” (p. 161). Assim como limpava o espelho da casa, o narrador “divertia-se com essa liberdade, e dava até vontade de imitá-lo” (p. 154). Novamente o desejo e a predestinação de Nael a revirar a história, organizar o caos familiar, inventariar em sua narrativa.

É conhecido que Yaqub é a forma árabe de Jacó, caçula para quem a primogenitura fora transferida e o preferido de sua mãe. Esaú, o primogênito, era peludo, assim como o Caçula. Na Bíblia, Omar foi também o neto de Esaú. Além dessas inversões em relação aos gêmeos bíblicos, por Yaqub ser o primogênito e o Caçula, o peludo e preferido, há a inversão da responsabilidade da herança que recairia sobre Omar. Entretanto, foram apresentadas as justificativas de por que nenhum dos irmãos poderia assumi-la. Sobre quem recairia, então, a herança senão sobre – seu filho – Nael?

### **Herdar e ser: da apropriação**

Para Jung, em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, a constituição de um arquétipo, sua concepção, é o avesso do inconsciente pessoal. O autor afirma:

Os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados arquétipos. [...] no concernente aos conteúdos do inconsciente coletivo, estamos tratando de tipos arcaicos – ou melhor – primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos (2002, 16).

Impõe-se chamar a atenção para o caráter primordial e imagético do arquétipo, pois vai ao encontro da composição dos mitos e

de sua sucessiva recorrência na literatura, como um espelhamento da imagem que se apreende de cada mito. Por sua vez, os mitos apreendem da vida, do humano, o que os configura enquanto tal.

O belíssimo poema “O mito”, de Carlos Drummond de Andrade, personifica o mito na Fulana e, a partir disso, trata dos embates do eu lírico com ela, a saber, com o mito que sobre nada mais discorre senão sobre o sujeito. A relação inicialmente é de indiferença que pretende resguardar ao sujeito sua capacidade criadora, expressa no adjetivo *gaia*: “essa indiferença gaia, / e não gritar: Vem, Fulana!”. A resistência em reconhecer o papel simbolizador do mito, por vezes criador, acaba em subserviência, o contraste antitético do momento anterior: “Porque preciso do corpo / para mendigar Fulana”. O mito, a Fulana, partilha depois da mesma construção da própria efigie, tão cara ao sujeito: “talvez se pinte no espelho / do táxi; talvez aplauda”. E interpenetram-se sensorialmente: “Pancada na sua nuca / na minha é que vai doer”, a reverberação espelhada do duplo. Por fim, a contaminação de sujeito e mito, principalmente por meio da cotidianização do sublime, chega à equivalência entre sujeito e mito: “Já não sofro, já não brilhas, / mas somos a mesma coisa” (Andrade: 2012, 64).

Sendo assim, mito e arquétipo relacionam-se com o sujeito enquanto causa e consequência, criador e criatura. Esse momento de inversão parece corresponder à conscientização do sujeito sobre o arquétipo. Segundo Jung, “o arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta” (2002, 17). É justamente o trabalho de Nael sobre a herança – que fundamenta ter sido ele o escolhido, em detrimento de um dos gêmeos, como no arquétipo dos



gêmeos rivais – que comprova a extrapolação desse arquétipo.

Anteriormente foi afirmado que a função de limpar o espelho de Nael é uma alegoria de seu trabalho de herdeiro. Também se afirmou a caricatura do trabalho que Omar não fez e então seu trabalho vão de jardineiro. No excerto seguinte, o trabalho de Nael em livrar o quintal dos cupinzeiros com fogo, trabalho que Omar esquecia de fazer, as cinzas depois do fogo, matéria criadora, que ele não suportava... Tudo se refere à transferência do trabalho de Omar a Nael, à sua incapacidade e ao fazer literário de Nael.

Omar sempre se esquecia de destruir os cupinzeiros, e eu sabia que essa tarefa ia sobrar para mim. Cedo ou tarde, eu teria que jogar querosene nos enormes volumes marrons e atear-lhes fogo. [...]. Eu cortava os arbustos e as plantas mortas e depois arrancava tudo, o caule, as raízes, tudinho. Os buracos na terra viravam fogueiras subterrâneas, e os gafanhotos, as saúvas com sua rainha, também estorricavam. [...] E que prazer presenciar toda uma hierarquia de insetos virar cinzas. Por algum tempo, a terra se livrava dessa praga. Dava um alívio ver o nosso quadrado no quintal fumegar aqui e ali. Omar evitava o contato com o fogo; tinha medo. Não suportava a presença das cinzas, da matéria carbonizada, que nutria a vegetação sobrevivente do quintal (p. 162).

Em outro momento, ao intervir no confronto entre o filho vivo e o pai morto, Nael enfrenta Omar (o que corrobora a interpretação da filiação transgeracional que elide o pai) em favor do avô. *Expulsa-o* da casa e chama-o de covarde diante de sua mãe, que lhe pede para *entrar* na casa.

Expulsei o Caçula da sala e arrastei-o até o quintal. Ele se enfureceu, pegou um terçado, me ameaçou. Gritei mais alto do que ele: que me enfrentasse de uma vez, que me esgarateasse, o covarde. O terçado tremia-lhe na mão direita, enquanto eu repetia várias vezes: “Covarde...”. Ele calou, empunhando o facão que usava para brincar de jardineiro. Tinha coragem de olhar para mim, e o olhar dele só aumentava a minha raiva. Ele recuou, ficou acorocado debaixo da velha seringueira, o rosto espantado voltado para a porta da sala, de onde Domingas nos observava. Ela me chamou, me abraçou e pediu que eu voltasse para a sala (p. 163).

Ademais, Nael tomou para si a responsabilidade de herdeiro não apenas pela incapacidade dos gêmeos, mas por sua formação de fabulista, desenvolvida contando as novidades da vizinhança para Zana, ouvindo as histórias de Halim ou de seu contato com a literatura por intermédio do poeta Laval. Também por seu acesso único aos testemunhos dos integrantes do clã, sobretudo Halim e Domingas.

Finalmente, como um herói, nenhum outro personagem do romance dependia tanto quanto Nael do *herdar* para *ser*. Precisava descobrir seu pai, originar-se, identificar-se. Deixar a bastardia.

### **Testemunho dos mortos**

A herança de Nael referida neste trabalho não é o quartinho nos fundos<sup>8</sup> que recebeu quando a casa foi entregue a Rochiram. Mesmo que fosse tudo o que restou da casa da família. Antes, a he-

<sup>8</sup> “A área que me coube, pequena, colada ao cortiço, é este quadrado no quintal. ‘Tua herança’, murmurou Rânia” (p. 190).

rança de Nael é o espólio humano da família, seus conflitos e afetos, atravessamentos, memórias, esquecimentos e imagens. Derrida desassocia a riqueza material da herança e chama a atenção para a função ontológica do herdar: apenas a partir da herança haverá conformação do ser, o ser tomará forma. Afirma ainda que somente através do testemunho acontece essa metamorfose, pois o testemunho comunica sobre a herança, que poderá ser trabalhada, digerida, e então o herdeiro passará a *ser*.

No exórdio de *Spectros de Marx*, Derrida apresenta a reflexão segundo a qual é impossível aprender a viver por si mesmo e pela vida, senão pela morte e através do outro. “En tout cas de l’autre au bord de la vie” (1993, 14), pois já pôde transcórrer sua vida e, portanto, ensinar a viver. O trabalho da herança é possível por meio dos testemunhos e só pode ser realizado ao encontro da morte, de suas proximidades: “apprendre à vivre *avec* les fantômes, dans l’entretien, la compagnie ou le compagnonnage, dans le commerce sans commerce des fantômes” (p. 15). Seguramente essa proximidade se relaciona ao distanciamento temporal e ao esquecimento decorrente.

Para Nael, todas as vozes testemunhais são do além-túmulo, são fantasmas não apenas porque relatam conteúdos assustadores porquanto sérios, mas também porque são aparições de mortos, são espectros. Ou seja, o trabalho do herdeiro é também a elaboração do luto: “Dans ce travail du deuil en cours, dans cette tâche interminable, le fantôme reste ce qui donne le plus à penser – et à faire. Insistons et précisons: à faire et à faire arriver aussi bien qu’à laisser arriver” (Derrida: 1993, 162). Desajuntado, a quem recebe o espectro cabe elaborar o luto, que consiste “toujours à tenter d’ontologiser des restes, à les rendre présents, en premier lieu à *identifier* les dépouilles et à *localiser* les morts” (p. 30). Então, na

mesma elaboração do luto, o morto é presentificado pela memória e seus despojos, inventariados.<sup>9</sup>

A narrativa de Nael começa com as mortes de Zana: a perda de sua casa, a tristeza pela inimizade dos gêmeos, seu falimento físico e finalmente sua morte completa, não sem antes perguntar: “Meus filhos já fizeram as pazes?”. Repetiu a pergunta com a força que lhe restava, com a coragem que mãe aflita encontra na hora da morte. Ninguém respondeu” (p. 10). Exceto por Yaqub e Omar, que, por já figurarem como espectros para Nael, é como se estivessem mortos, fora do convívio, a escolha em começar o romance a partir da última morte – a de Zana – indica que somente depois do luto o trabalho sobre a herança poderia ser feito. Nael desligou-se do contato com Yaqub bem antes de sua morte, afastou-se também de Rânia, não se interessava pelos cálculos de engenharia e de comércio, no caso de um e de outro. E então começou a reunir os escritos de Laval e a anotar suas conversas com Halim. Por fim, Omar apareceu no quintal do quartinho de Nael, como um espectro, que é um morto, e essa é a última cena do romance. Isto é, Nael recolheu de sua memória os testemunhos dos mortos; depois das mortes é que o testamento pôde ser trabalhado.

<sup>9</sup> Inventário, do latim *inventarium*, que vem do verbo *invenire*, encontrar, achar. Formado a partir do prefixo *in-*, para dentro; do participio do verbo *venire*, *ventus*; e do sufixo *-ario*, que indica conjunto, coleção ou lugar para. Inventar, muito sugestivamente, também do latim *inventus*, formado pelos mesmos componentes *in-*, *ventus*. Por conseguinte, a relação entre inventário, que é o que orienta o trabalho do herdeiro, e inventar, o trabalho da narrativa, que no caso de Nael equivale ao trabalho de herdeiro, está etimologicamente comprovada. O esquecimento é o espaço da invenção.

## Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. “O mito”. In: \_\_\_\_\_. *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 64.
- ARINOS, Afonso. *A alma do tempo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- ASSIS, Machado de. *Os romances de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2014.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BÍBLIA SAGRADA. *Gênesis*. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/aa/gn>. Acesso em: 11 abr. 2015.
- CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx: l'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris: Galilée, 1993.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. In: \_\_\_\_\_. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Totem e tabu*. In: \_\_\_\_\_. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- GIRARD, René. *Shakespeare – les feux de l'envie*. Paris: Bernard Grasset, 1990.
- \_\_\_\_\_. *La violence et le sacré*. Paris: Grasset, 1998.
- HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Dora Mariana R. Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 2002.

- LACAN, Jacques. In: *Revue Scilicet* 2/3. Paris: Seuil, 1970.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. “A cidade flutuante”. *Folha de S. Paulo*, 12/8/2000. Jornal de Resenhas. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1208200011.htm>. Acesso em: 30 mar. 2015.
- PONCIONI, Claudia. “Du mythe de l’identité à l’identité du mythe, la construction identitaire dans *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum”. In: *Colloque International. La fiction romanesque actuelle dans les pays de langues romanes et la problématique des identités*. Rennes: PUR, 2010, pp. 145-56. Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/categoria/other-languages/francais/essais-et-conferences>. Acesso em: 30 abr. 2015.
- RAMOND, Charles. *Le vocabulaire de René Girard*. Paris: Ellipses, 2009.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mythe et politique*. Paris: Seuil, 1996.
- ZAZZO, René. *Les jumeaux, le couple et la personne. Tome II – l’individuation psychologique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1960.

## Resumo

Nael, narrador de *Dois irmãos*, segundo romance de Milton Hatoum, é inicialmente um personagem quase imperceptível, pois recolhe os testemunhos no seio do grupo familiar de que é filho bastardo a fim de elaborar sua história. Ao longo da narrativa, seu verdadeiro desejo é desvelado: conhecer a identidade de seu pai e, assim, filiar-se. Incapazes de organizar a herança imaterial dessa família, os irmãos gêmeos Yaqub e Omar desencadeiam seu desmoronamento. Nael, executor testamentário, organiza o caos familiar e conforma sua identidade em um movimento que parte do outro em direção a si mesmo.

**Palavras-chave: gemelidade, identidade, herança, filiação.**

## Abstract

Nael, the narrator of *Dois irmãos*, Milton Hatoum's second novel, is an almost invisible character at first. He collects testimonies among his relatives in order to reclaim the history of a family in which he has the status of the illegitimate son. In doing so, he reveals his true intention: to know his father's identity in order to assume his proper affiliation. Unable to organize their family's immaterial heritage, the twin brothers Yaqub and Omar will in fact trigger its downfall. Nael, the actual executor, succeeds in putting order in the family chaos while constructing his own identity in a movement which goes from the other to the self.

**Keywords: twins, identity, heritage, affiliation.**