



## ***Dois irmãos, de Milton Hatoum: versões de homem cordial***

Luciana Persice Nogueira-Pretti\*

A vasta obra de Milton Hatoum abarca a crônica jornalística, o ensaio acadêmico, a poesia, a prosa (romances, novelas e contos) e a tradução. Seus primeiros romances estão marcados por essa multiplicidade de gêneros, que mescla prosa poética, crítica social, referências literárias e algum memorialismo: o cenário em que se desenredam as tramas é Manaus, cidade de sua infância e pouso escolhido por sua família oriunda da imigração levantina – como é o caso de muitas famílias que povoam sua ficção. Na casa e no comércio onde interagem seus personagens, circulam diversas línguas, culturas e etnias. Essa multiplicidade marca o autor, sua literatura, sua língua e sua temática, em narrativas que retratam, revelam e denunciam uma complexa malha social.

Seus dois primeiros romances são *Relato de um certo oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), ambos ganhadores de Prêmios Jabuti (haverá, em seguida, outros romances e outros prêmios). Uma década os separa, num *slow writing* que faz do autor um caso excepcional em sua geração. Vários elementos narrativos, todavia, unem os dois títulos, indicando que, entre obsessões literárias e lembranças autobiográficas, Hatoum privilegia e reencena histórias apreendidas no hibridismo da terra natal.

Pretendemos neste ensaio, a partir de uma certa continuidade existente entre *Relato de um certo oriente* e *Dois irmãos*, focar, neste, a caracteriza-

\* Professora adjunta do Setor de Francês da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

ção dos personagens dos gêmeos esboçados genericamente naquele. A elaboração dessa caracterização transita entre antropologia, cultura e política, e acreditamos que pode ser comparável a um conceito fundamental de nossa historiografia moderna: o de “homem cordial”, de Sérgio Buarque de Holanda. *Dois irmãos* e os dois lados de uma mesma moeda: cara e máscara de um mesmo ser.

### **De um romance a outro, continuidades e diferenças**

A primeira informação sobre a história de *Dois irmãos* é exposta ao leitor antes mesmo do princípio da leitura da obra. Tomada do poema “Liquidação”, de Carlos Drummond de Andrade, a epígrafe fala da casa que se vende, com suas lembranças, pesadelos, pecados, exaltações, inconvenientes, visões, vistas e mistérios:

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

(1986, 101)

Ao final de *Dois irmãos*, “liquida-se”, de fato, como pagamento de uma dívida, o casarão da família – casarão que se arruína e família que se dispersa –, marcando o fim de um tempo, de um ciclo. A derrocada, assim anunciada antes do princípio do livro, prepara o leitor para uma história fadada ao infortúnio. Segue-se, então, o *incipit*, em que o narrador retrata a matriarca, Zana, em

seus últimos dias, justamente entre lembranças, pesadelos, pecados, exaltações e mistérios, atordoada no quintal úmido da casa deserta. Sua última fala é uma pergunta: “meus filhos já fizeram as pazes?” (Hatoum: 2000, 12) – fala que ela repete, ante o silêncio eloquente. Perguntas gêmeas, portanto, como os filhos. Num espelhamento entre os livros, também o *Relato* inicia no quintal, com a narradora acordando, também aturdida, deitada na relva molhada – inícios que se completam ao final do segundo romance, com o desfecho de volta ao quintal, onde mora o narrador: este se depara com um dos gêmeos, que o encara com um olhar “à deriva” (Hatoum: 2000, 266) antes de se perder, de vez, na chuva e na noite.

Esse narrador ficará a maior parte do romance inominado – como ocorrera também com a narradora do *Relato*. Entretanto, no capítulo 9 (num livro com 12), na mesma página em que se dá a revelação parcial da paternidade (seu pai é um dos gêmeos), descobre-se que ele se chama Nael, “nome estranho” (Hatoum: 2000, 241), segundo a própria mãe, Domingas, mas escolhido pelo patriarca, Halim, senhor do casarão, patrão de Domingas e avô da criança (Nael era o nome do pai de Halim). Diferentemente do *Relato*, porém, todos os personagens de relevo na trama possuirão nomes em *Dois irmãos*.

A importância-chave da epígrafe já acontecera no primeiro romance. Essa estrutura textual limiar que opera como prelúdio solene e codificado do texto e que anuncia seu tema central também é, nele, um poema: “The Hard Question”, do anglo-americano W.H. Auden, fala do trabalho de recuperação, pela memória, dos passos percorridos; a narradora do *Relato* deve, a certa altura, tentar responder a uma “pergunta difícil”, feita pelo irmão ausente (também ele inominado), o qual motiva o relato de seu retorno à casa da infância. No segundo romance, o poema “Liquidação”, de Drummond,

remete ao fim de uma casa, de um lar, de uma família, mas também, no contexto em questão, à liquidação de uma dívida: contraída pelos dois gêmeos, mas provocada por um, a fim de “liquidar” o outro, vingando-se de uma vida marcada por violências; liquidação, portanto, tripla (da casa, da dívida e do Caçula).

Outro elemento de continuidade entre os dois romances é a fragmentação da linha do tempo e a exigência de um esforço de reconstrução mental, por parte do leitor, do sequenciamento cronológico de fatos e eventos. No caso do *Relato*, o procedimento é da ordem do *patchwork*, chegando a confundir o leitor (pois há uma série de narradores, sendo que a narradora inominada coordena e federa os relatos dos demais, encaixando, no seu próprio, muitos outros). Em *Dois irmãos*, de estrutura narratológica mais conservadora, os eventos seguem, ainda assim, uma ordenação vaga, e o leitor deve transitar entre idas e vindas no tempo sob a escolta e orientação do narrador. Servindo-se de raras datas precisas, Nael inicia vários relatos de episódio com “anos depois”, como, por exemplo, nas páginas 43 e 73, ou “muitos anos depois”, como na página 84, entre outras.

Ao contar ao leitor histórias que lhe foram contadas, Nael recheia sua história de diálogos e discursos indiretos, geralmente explicando a origem de seu conhecimento dos fatos: “isso Domingas me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi” (Hatoum: 2000, 29), mapeando, para o leitor, a geografia das informações e suas fontes (às vezes, a informação é oblíqua, como o fato de que se trata de um narrador homem, só revelada nesse momento do texto, em que ele escreve “eu mesmo”). Esse narrador, que rememora a sua história em meio à da família a que pertence, mas não integra (sua condição de filho bastardo não é reconhecida formalmente), ordena sua narrativa com a objetividade de quem destrincha um enreda-

mento alheio: “enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui observador” (Hatoum: 2000, 29) – perspectiva de distanciamento voluntária, mas também contingente, uma vez que nunca fora admitido no núcleo familiar.

São vários os elementos de continuidade entre *Relato de um certo oriente* e *Dois irmãos*: ambas as histórias possuem, no centro nevrálgico da trama, a presença de uma matriarca dominadora (respectivamente, tanto Emilie quanto Zana são esposas sensuais, mães carinhosas mas autoritárias, patroas severas e implacáveis, assim como são descendentes de libaneses católicos); seus maridos também são de origem libanesa, mas muçulmanos (não haverá conflito religioso no seio da família por isso, em qualquer dos casos); ambos os sobrados têm um quarto onde a filha se enclausura e permanece solteira (por razões diferentes: no *Relato*, Samara Délia tem uma filha bastarda e é acuada para dentro do quarto pelos irmãos “ferozes”; em *Dois irmãos*, Rânia se isola em represália à mãe, por não ter podido escolher seu noivo); essa mesma filha, nos dois romances, vai tomar as rédeas do negócio da família e fazê-lo prosperar (enquanto os filhos homens se descuidam ou desviam da atividade do pai); ambas as histórias têm sugestões de incesto (Emilie e seu irmão Emir, no primeiro romance; Rânia e seus irmãos gêmeos, no segundo); a existência de uma cena de holocausto de animal fadado a banquete, que cria alvoroço no casarão, retrança tradições religiosas e culinárias ancestrais; o contraponto da loja, espaço familiar alternativo, que propicia o sustento da família (e representa, em geral, a principal atividade dos imigrantes levantinos instalados no Brasil); a importância da cultura francesa, que se manifesta no *Relato* em vários momentos (o primeiro sendo o próprio nome da matriarca), e em *Dois irmãos* na figura do professor de francês Antenor Laval; a

presença dos vizinhos, amigos e clientes, oriundos das mais diversas nações, tanto na casa quanto na loja; a descrição do primeiro negócio da família de *Dois irmãos* poderia ser transplantada para o *Relato* sem qualquer prejuízo:

Desde a inauguração, o Biblos foi ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos [...]. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo (Hatoum: 2000, 47-8).

Essa continuidade é reforçada pela própria presença, na trama do segundo romance, de uma Emilie, personagem que não chega a participar da ação, sendo apenas mencionada como amiga que visita Zana, ouve suas lamúrias e conversa com ela em árabe (o narrador conta, encantado: “ouvi aquela voz: os sons atraentes e estranhos de sua melodia [...] as palavras cheias de sentimento, os provérbios que vinham de um tempo remoto” (Hatoum: 2000, 250); essa menção abre uma janela comunicante entre os dois romances e remete o leitor à exuberante oralidade do *Relato*). Além da amizade entre as duas matriarcas, une-as o que será descrito, no *Relato*, como o “teatro cruel no interior do sobrado” (Hatoum: 2008, 76): a violência física e verbal, tolerada pelas matriarcas, sofrida pelas empregadas, negras ou índias, no retrato de um Brasil que aceitava (e ainda aceita) costumes de servidão, pois o sobrado, universo em miniatura, espelho de nosso país plural, recebe e acolhe imigrantes (de diversas partes do mundo) e migrantes (de outras partes do país), mas perpetua velhas e arraigadas formas de exploração do

“outro” – do indigente e do indígena, párias sociais – herdadas de um passado colonial e escravocrata. Esse passado e seus modos de mando, que persistem e perduram, mantêm uma nítida hierarquia, que incorpora as sucessivas levas de imigrantes afortunados às elites previamente estabelecidas, preservando a exploração – antiga, arcaica e atemporal –, nos moldes já implantados, do empregado pobre, índio ou negro que, quando muito, ascende à condição de agregado de família abastada. Esse é o caso das serviçais Anastácia Socorro (do *Relato*) e Domingas (de *Dois Irmãos*), cuja situação é assim resumida por Nael: Domingas vivia “cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa” (Hatoum: 2000, 67). Casa grande e senzala, e seus avatares.

### **Os “irmãos ferozes”**

No *Relato de um certo oriente*, dentre os personagens sem nome, há os “irmãos ferozes” da narradora, que, dentro da casa, aterrorizam a irmã mais velha e as empregadas. Eles não têm fala, não participam de diálogos, apenas são mostrados em seu comportamento turbulento e furioso. São dois, mas parecem agir como uma única entidade malévola na trama: “inomináveis, filhos ferozes de Emilie, que tinham o demônio tatuado no corpo e uma língua de fogo” (Hatoum: 2008, 9). É plausível que o autor os tenha reeditado no segundo romance, dissociando-os em individualidades distintas, mantendo-os, porém, essencialmente como aspectos de uma única e mesma entidade – “juntos, pareciam a mesma pessoa” (Hatoum: 2000, 23) –, que, numa dinâmica implacável, irrefreável e indissociável, leva a família à ruína. O primeiro capítulo começa

com um episódio relativo a Yaqub; o último capítulo termina com a imagem de Omar (o Caçula), numa simetria que domina a trajetória do relato de sua rivalidade.

Num esquema simplificado dessa oposição continuada entre os gêmeos, verifica-se que Omar, de saúde frágil na tenra infância, foi mais protegido e mimado pela mãe, o que gera uma assimetria inicial na distribuição do amor materno, que está na origem da discórdia entre os meninos. Na adolescência, eles disputam a preferência da sobrinha da vizinha, a bela Lívia – o que termina com o ferimento da face de Yaqub (a qual Lívia acabara de beijar) causado por Omar, que quebra uma garrafa e desfere “uma estocada certa, rápida e furiosa” (Hatoum: 2000, 28); o carinho da empregada Domingas por Yaqub será retribuído com seu estupro por Omar (o que faz com que ambos os rapazes possam ser o pai de Nael); e o negócio projetado por Omar será sabotado por Yaqub, o que leva à dívida de ambos, à venda da casa e ao fim da história.

Nesse interim, em seguida à ferida e à cicatriz de Yaqub, este é afastado da família por cinco anos, enviado pelos pais ao sul do Líbano; depois, ao se tornar adulto, afasta-se de maneira permanente, indo estudar e fazer carreira em São Paulo (retornando a Manaus para raras visitas). A princípio, a separação de cinco anos parece inexplicável, mas é determinante na trajetória do rapaz e na história da família. Aliás, o primeiro capítulo do livro abre com a frase “quando Yaqub chegou do Líbano, o pai foi buscá-lo no Rio de Janeiro. O cais Pharoux estava apinhado de parentes de pracinhas e oficiais que regressavam da Itália” (Hatoum: 2000, 13), ancorando o fato pessoal a um evento histórico, estabelecendo um paralelo entre a II Guerra Mundial e a guerra pessoal de Yaqub no seio de seu núcleo familiar. O narrador dará indícios destoantes sobre a razão dessa apartação:

segundo Zana, esse gêmeo “se ausentara por capricho ou teimosia de Halim, [o que] ela permitira por alguma razão incompreensível, por alguma coisa que parecia insensatez ou paixão, devoção cega e irrefreável, ou tudo isso junto, e que ela não quis ou nunca soube nomear” (Hatoum: 2000, 16). Novamente, o inominável, no texto de Hatoum, como no mais, sugere mistério e gravidade. Aqui, nomear seria admitir o erro, a falta, a injustiça cometida contra o gêmeo que, afinal, fora vítima e não agressor, não merecendo, portanto, a punição do banimento. Essa é a primeira vez, mas não a última, que agredido e agressor encontram-se em polos invertidos na distribuição de justiça no interior dessa família.

Nael conta o que soubera pela mãe: o pai não suportava mais ver o filho marcado pela cicatriz manter-se em silêncio constante e temia “o pior: a violência dentro de casa. Então Halim decidiu: a viagem, a separação. A distância que promete apagar o ódio, o ciúme e o ato que os engendrou” (Hatoum: 2000, 28). Mas Nael conta também o que lhe disse Halim: “A minha maior falha foi ter mandado o Yaqub sozinho para a aldeia dos meus parentes [...] Mas Zana quis assim... ela decidiu” (Hatoum: 2000, 57) – versões díspares, que aumentam o mistério sobre a estada do filho na aldeia remota e sua vida de camponês, sobre as quais ele nunca falou: “havia acontecido alguma coisa naquele tempo de pastor [...] ninguém arrancou do filho esse segredo. Não, de Yaqub não saía nada” (Hatoum: 2000, 38-9).

Se dermos crédito ao mito, cabe àquele que possui a cicatriz fazer a temível e heroica viagem a mundos distantes, desde Ulisses. No caso de Yaqub, nascido numa família de origem imigrante, ele percorre um caminho enverso, de volta ao ponto de partida e remontando às origens, num aprendizado, entretanto, desnecessário, indesejado e incompreensível, impotente diante da imposição do

exílio. Torna-se, contra a vontade, um estrangeiro na terra do pai. Yaqub será, a partir de então, um deslocado, inclusive ao retornar a Manaus, onde não mais se encaixa, e estranho na própria casa, pois voltou para o sobrado onde reina absoluto Omar – o filho mimado, tirânico e voraz.

Ao narrar o episódio do ferimento de Yaqub, Nael calcula: “a cicatriz já começava a crescer no corpo de Yaqub” (Hatoum: 2000, 28); na verdade, o que aumenta, até o enfrentamento final entre os irmãos, é a ferida. E essa ferida, cada vez maior e mais incômoda, profunda e grave, o levará ao projeto de afastar-se de seus causadores e migrar para longe. Julia Kristeva diz, num ensaio sobre a situação de sermos “estrangeiros a nós mesmos” (e a condição de ser e de conviver com estrangeiros no mundo contemporâneo), que “uma ferida secreta, não raro desconhecida do próprio estrangeiro, propulsa-o à errância” (Kristeva: 1988, 13). No caso de Yaqub, a ferida é conhecida, mas ele se torna, de fato, estrangeiro tanto em casa quanto em Manaus, e irremediavelmente “outro”, “estrangeiro para si mesmo”: “propulsado” para São Paulo, forma-se engenheiro, faz carreira e fortuna; ao passo que Omar não deixa sua casa, suas ruas, seus igarapés, seus lupanares, e os arredores mais imediatos do mundo de Zana (com exceção de uma tentativa de estudo em São Paulo e de quando viaja em segredo com passaporte e dinheiro furtados ao irmão).

Yaqub é bom de matemática, enxadrista, tímido e sedutor. Omar abandona os estudos, é indisciplinado, extrovertido e sedutor. Esse quadro simplista pode levar a supor um esquema binário maniqueísta. Mero *trompe l’oeil* inicial do autor. Mas há vários binarismos na trama: Omar tem dois apelidos (Peludinho e Caçula), e Yaqub tem dois aspectos aos olhos da mãe – o pastor inculto e o estudante: “o

montanhês é o teu filho”, disse Zana. “O meu é outro, é esse futuro doutor em frente ao Teatro Municipal” (Hatoum: 2000, 61); há também as duas vizinhas irmãs (Zahia e Nahda); os dois grandes amores de Omar (devidamente sufocados por Zana); os dois colégios (o de padres, de Yaqub, e o outro, de Omar) e os dois professores que terão importância na vida de cada irmão (o de matemática, o padre Bolislau, para Yaqub, e o de francês, Laval, para Omar).

Omar é previsível em sua boemia, é o rei na noite, dos bailes, das farras, e passa o dia refazendo-se de alguma esbórnia. Em certo aniversário, pediu de presente uma bicicleta. Já era rapaz. No mesmo ano, Yaqub, que passava o tempo estudando enfurnado no quarto, pede “uma farda de gala para desfilhar no dia da Independência” (Hatoum: 2000, 39): desfilou, brilhou, foi fotografado e estampado na primeira página do jornal, em plena glória. Esse é o segundo momento em que o personagem é ligado aos militares (o primeiro momento foi ao retornar do Líbano desembarcando junto com os pracinhas; o terceiro é ao final do livro, quando providencia a prisão de Omar, que lhe dera uma surra impiedosa ao descobrir a sabotagem de seu negócio).

Brilhou e, espelhando novamente a história do país, passa da alegoria à prática, e anuncia sua própria independência, avisa que parte e vai para São Paulo. Mandou de lá poucas cartas, “sinais de outro mundo” (Hatoum: 2000, 60), que minguiaram em bilhetes, e algumas raras fotografias. Nelas, Yaqub registra sua diferença, cada vez maior, como sua ferida-cicatriz.

Por meio dessas missivas, à distância, “a lembrança de Yaqub triunfava. As fotografias emitiam sinais fortes” (Hatoum: 2000, 62) ao lado da realidade deplorável do irmão baderneiro: “já o Omar era presente demais, seu corpo estava ali, dormindo no apêndice. O

corpo participava de um jogo entre a inércia da ressaca e a euforia da farra noturna” (Hatoum: 2000, 61). No dualismo entre ausência e presença, o irmão distante passa a ser idealizado, e o outro, palpável e inconveniente, estorva o ritmo da casa.

Omar, no entanto, tem seus momentos de “outro”. O primeiro foi mera fachada, quando, enviado pelos pais para estudar em São Paulo, fingiu que estudou. “Esse outro Omar existiu alguns meses” (Hatoum: 2000, 108). Mas há ainda dois momentos em que tenta quebrar o feitiço de filho preferido e se apaixona duas vezes, duas vezes pretende casar, e na segunda, de fato, sai de casa e desaparece durante algum tempo: “Um outro Omar”, que se torna pescador, “careca, barbudo e bronzeado [...] Não parecia o Peludinho cheiroso de Zana” (Hatoum: 2000, 171-2). Ele tenta desgarrar-se da mãe, mas ela o atrai de volta para si, de volta para a casa, e ele volta a ser o mesmo, constante na inconstância previsível. “Na verdade, o Caçula não terminou nada, [...] ignorava tudo o que não lhe desse um prazer intenso, fortíssimo, um caçador de aventuras sem fim” (Hatoum: 2000, 108) – um sem fim das mesmas aventuras de pândega, divertidos e descomplicados clichês de boemia.

Numa perspectiva maniqueísta, Yaqub seria um homem moderno, voltado para a modernidade e o futuro, cheio de planos e projetos, que enriquece e forma novo lar na capital econômica do país; encarnaria uma figura racional e progressista, boa com os números, que calcula e organiza – inclusive a casa dos pais, quando ajuda financeiramente, reforma a casa e é cordato com todos. Já Omar seria uma espécie de Macunaíma revisitado, primevo, sensual, debochado e, em várias ocasiões, violento, desonesto e irracional – ligado à palavra, se amplificarmos sua relação com seu professor de francês (que sai de cena recitando versos de Baudelaire). Vistos assim, são opostos.

O narrador ajuda a fixar essa oposição esquemática quando comenta: “Em Manaus, Omar nunca seria um anônimo. E, para Yaqub, o anonimato era um desafio” (Hatoum: 2000, 109). Em Manaus, Omar é querido ou temido, de qualquer forma, conhecido, filho de Halim e Zana, rei do sobrado e senhor dos empregados da mãe; não precisa trabalhar ou estudar, seus contatos e influência são extensões de seu nome, do sobrenome da família (não mencionado no romance), e sua pessoa tem uma identidade atrelada à história dessa família e daqueles ligados a ela. Yaqub, que rejeita a parte que lhe coube nessa história, prefere enfrentar o “desafio” do anonimato a ser apenas o irmão do outro.

Esse desafio é como a “ferida secreta” de que fala Kristeva, que leva o jovem a tentar a vida longe do berço natal, a tornar-se (no seu caso, reiterar-se) estrangeiro alhures e a estabelecer-se doravante como um estranho no núcleo familiar. E parece trilhar um caminho progressista e benfazejo, ao se apresentar como um indivíduo independente da família e de sua rede de influência.

A temática do Outro é complexa e permite diversos desenvolvimentos. Não pretendemos aprofundá-la aqui além da constatação evidente de que entre o “eu” e o “outro” impõe-se a discussão da identidade ante a alteridade. No caso específico dos irmãos gêmeos que são irmãos inimigos, a estranheza da similitude, o estranhamento da diferença, a inquietação diante da divergência, porém, não os fazem necessariamente opostos. Antes, Yaqub e Omar são desdobramentos do mesmo, que apenas usam diferentes máscaras sociais.

E o narrador adverte quanto ao gêmeo que faz a vida longe da família, que só o vê pelas fotografias – clichês, nos dois sentidos – que ele seleciona e com as quais compõe a imagem desejada: “Ele se retraía, encasulava-se no momento certo. Às vezes, surpreendia”

(Hatoum: 2000, 39). Por exemplo, um dia, a família descobre que ele já estava casado. Depois, descobre que se casara com Livia, mulher à origem da ferida e da cicatriz – destinada a ele, portanto, pelo evento traumático que o leva a ser, irremediavelmente, de tantas formas, estrangeiro e “outro”. Principalmente, Yaqub, e o narrador nos avisa, era 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. [...] Por fora, era realmente outro. Por dentro, um mistério e tanto: um ser calado que nunca pensava em voz alta (Hatoum: 2000, 61).

Por fora, máscara sofisticada do homem moderno; por dentro, mistério, silêncio e fúria.

### **O homem cordial**

A trama será pautada por apagões e chuvaradas, mas haverá, também, um escurecimento e uma tormenta maiores, uma “tempestade política” (Hatoum: 2000, 196) – a presença de tropas militares pela cidade, logo após o Golpe Militar de 1964. Nesse momento, Yaqub (que era oficial da reserva) visita a família e observa em silêncio a febre e a dor do irmão após a morte de seu professor de francês, que fora preso e morto; mantém um “distanciamento” que “não significava neutralidade nem estranheza. Revelou-se um mestre do equilíbrio quando as partes se tensionam” (Hatoum: 2000, 197). Não foi “caloroso” com a mãe nem hostil ao irmão, apenas observou, trabalhou (num projeto de construção) e calculou. E o leitor

é acautelado contra essa fleuma: Domingas “via Yaqub cada vez mais decidido, mais enérgico, pronto para dar o bote de cobra-papagaio. Ela pressentia que ele matutava alguma coisa” (Hatoum: 2000, 197). Mais uma vez, em espelhamento entre a história do país e a dos irmãos, Yaqub calcula e arquiteta o seu próprio golpe. Mais uma vez, o leitor é avisado: Yaqub vai “dar o bote”, atraiçoar ou surpreender sobremaneira, pois não expõe o que tem por dentro.

Rumando para sua parte final, a trama passa a ser pautada, também, por invocações de perdão e juras de vingança. Quando Yaqub conta ao pai que Omar seduzira sua empregada para poder entrar em seu apartamento e roubar dinheiro e passaporte, Halim pergunta: “não dá para esquecer essas coisas? Perdoar?” (Hatoum: 2000, 124). Sobretudo, Omar arruinara as fotografias de casamento de Yaqub e Lívia, fazendo no rosto da mulher desenhos obscenos – e o narrador nos conta que, ao ver aquilo, “Yaqub ficou louco... Não tinha perdoado a agressão do irmão na infância, a cicatriz... Isso nunca tinha saído da cabeça dele. Jurou que um dia ia se vingar” (Hatoum: 2000, 125). Anos depois, Yaqub coloca em prática a sua vingança anunciada, sabotando um negócio imobiliário de Omar, que, ao descobrir a traição, lhe dá uma sova que o leva ao hospital. Esse aumento do nível de violência física acarreta um agravamento da vingança: fica implícito que Yaqub atua na ulterior perseguição política ao irmão (que se manifestara contra o assassinato político do professor de francês; Omar ficará preso por mais de dois anos). Então, é a irmã que lhe fala em perdão, numa carta relatada pelo narrador:

Lembrou-lhe que a vingança é mais patética do que o perdão.  
Já não se vingara ao soterrar o sonho da mãe [de vê-los

reconciliados]? [...] Zana havia morrido com o sonho dela soterrado, com o pesadelo de uma culpa. Escreveu que ele, Yaqub, o ressentido, o rejeitado, era também o mais bruto, o mais violento, e por isso podia ser julgado. Ameaçou desprezá-lo para sempre [...] caso ele não renunciasse à perseguição de Omar. [...] Yaqub calculou que o silêncio seria mais eficaz que uma resposta escrita (Hatoum: 2000, 261-2).

Rânia, que ama os dois irmãos igualmente e conhece bem os meandros do drama, tenta colocar um ponto final ao atrito. Fala de sentimentos fortes (rejeição, ressentimento e culpa), mas, sobretudo, de emoções desmesuradas e viscerais, e acusa Yaqub de ser “o mais bruto e o mais violento” dos gêmeos. Nesse momento, o romance retrata, e a personagem o percebe, o *pathos* e a tragédia que condicionam a trama, e as ações adquirem contornos que evocam o mito. A própria Zana tem consciência da magnitude do drama, quando escreve a Yaqub que “não queria morrer vendo os gêmeos se odiarem como dois inimigos. Não era mãe de Caim e Abel” (Hatoum: 2000, 227-8) e pede que ele a perdoe “por tê-lo deixado viajar sozinho para o Líbano. Ela não deixou Omar ir embora, pensava que longe dela ele morreria” (Hatoum: 2000, 228), em mais uma versão sobre o afastamento de Yaqub. O filho responde, também consciente da alçada mítica do conflito: “Oxalá seja resolvido [o atrito com Omar] com civilidade; se houver violência, será uma cena bíblica” (Hatoum: 2000, 228).

Caim e Abel, cuja história é narrada no Gênesis, são exemplo do ciúme entre irmãos: ambos fizeram oferendas a Deus, e Abel, o mais novo, teve Sua preferência. Enciumado, Caim arma uma emboscada para o irmão e o mata; o crime é descoberto e ele é

banido – o assassinato e o banimento são, então, “cenas bíblicas”.<sup>1</sup> Acrescente-se que, não informada sobre a hospitalização de Yaqub, a mãe, novamente, condenará esse filho e o banirá pela segunda vez, invertendo, de novo, os polos agressor-agredido.

Na sequência, Zana fica preocupada com “a menção da Bíblia” e mostra a carta de Yaqub a Omar, que comenta: “o que o sabichão quer dizer com *cena bíblica*, hein Rânia? O que o teu irmão entende de civilidade?” (Hatoum: 2000, 229). Aqui, no par violência-civilidade, usado por um irmão e reiterado pelo outro, passamos do mito à historiografia moderna e, mais especificamente, ao conceito de “homem cordial”, tal como cunhado pelo historiador Sérgio Buarque de Holanda.

Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) cria o famoso modelo de cordialidade em *Raízes do Brasil* (1936), uma das obras fundadoras da historiografia brasileira moderna, ao traçar o perfil do homem brasileiro, buscando identificar elementos originais e singulares da cultura nacional. Interessam-nos, para analisar o comentário de Omar sobre a aludida falta de civilidade do irmão, sobretudo os primeiros parágrafos do capítulo “O Homem cordial”:

Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será de cordialidade [NOTA] –

<sup>1</sup> Há outra história bíblica de ciúme entre irmãos, também do Gênesis: a de Esaú e Jacó, que já brigavam no ventre da mãe. Esta preferia o mais novo, Jacó, e obtém benefícios para ele, ludibriando o esposo e o direito de primogenitura; Esaú passa a odiar o irmão pela traição. Amedrontado, Jacó se exila, passa muitos anos fora, mas, ao retornar, reconciliam-se. Esaú quer dizer “peludo” – numa inversão de nomes com relação aos irmãos do romance, se associarmos Jacó a Yaqub, e Esaú, o “peludo”, ao Peludinho, a Omar. Apesar de algumas associações possíveis, o desenlace apaziguador afasta esse relato mítico da estória manauara. Noutro nível de análise, há artigos e teses sobre a intertextualidade entre *Dois irmãos* e *Esaú e Jacó* (1904), de Machado de Assis, mas essa é outra história.

daremos ao mundo o “homem cordial”. A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar “boas maneiras”, *civilidade*. São antes expressões de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante. Na *civilidade* há qualquer coisa de coercitivo [...] Nossa forma ordinária de convívio social é, no fundo, justamente o contrário da polidez (Holanda: 1969, 107-8; grifo nosso).

Os desdobramentos dessa elaboração teórica, que abarcam elementos antropológicos, sociológicos e psicológicos, não cabem aqui. Mas vale acrescentar as informações que o historiador inclui em nota (conforme indicado no segmento acima):

[Primeira nota do capítulo:] A expressão é de Ribeiro Couto, em carta a Alphonso Reyes<sup>2</sup> [...] [A] palavra cordial há de ser tomada [...] em seu sentido exatamente e estritamente etimológico [...]. Cumpre ainda acrescentar que *essa cordialidade, estranha, por um lado, a todo formalismo e convencionalismo social, não abrange, por outro lado apenas e obrigatoriamente, sentimentos positivos e de concórdia. A inimizade bem pode ser tão cordial como a amizade, nisto que uma e outra nascem do*

<sup>2</sup> Rui Esteves Ribeiro de Almeida Couto (1898-1963) foi jornalista, diplomata, romancista, contista e poeta. Alfonso Reyes Ochoa (1889-1959) foi jornalista, escritor, filósofo e tradutor mexicano.

*coração, procedem assim, da esfera do íntimo, do familiar, do privado*<sup>3</sup> (Holanda: 1969, 107; grifo nosso).

Temos, então, resumidamente, que o termo cordialidade é usado por Sérgio Buarque de Holanda no seu sentido etimológico, ou seja, referente ou proveniente do “coração”.<sup>4</sup> Assim, a civilidade, as boas maneiras e a polidez estão no polo oposto da cordialidade (caráter e característica do brasileiro, segundo o historiador) – que é da ordem do transbordamento emotivo e emocional.

Temos também que o homem cordial não é nem bom nem mau, é afetivo e se opõe aos ritualismos das relações calcadas na polidez e nas aparências (nas “máscaras”). Tanto a amizade quanto a inimizade são cordiais, e, mesmo sendo “da esfera do íntimo, do familiar, do privado”, regem, no Brasil, as articulações políticas, inclusive embaçando as fronteiras entre público e privado – frouxas, porosas e imprecisas.

A cordialidade se manifesta no caráter expansivo dos laços de família e amizade, que levam à atrofia da estruturação da ordem pública e, por exemplo, às relações de clientelismo que imperam nos focos de poder provinciano, como no caso do sobrado de Zana e sua pleitora de agregados, na contramão do “Brasil moderno”, industrial

<sup>3</sup> A nota termina identificando a origem de seu conceito no trabalho do filósofo alemão Carl Schmitt (1888-1985). Em sua obra *La Notion de politique* (1972, original em alemão de 1927), Schmitt estabelece parâmetros para o estudo das relações internacionais e da esfera pública, que se fundamenta no binômio “amizade-inimizade” – respectivamente o que se alia politicamente ao Estado (grupos humanos, nação etc) e o que o hostiliza. O ideário em questão é complexo e não pode ser resumido aqui.

<sup>4</sup> A ideia que se costuma ter sobre o conceito de cordialidade, como sinônimo de “polidez” ou “cortesia”, deve-se ao jornalista Cassiano Ricardo (1894-1974). Ele cria polêmica e fixa a ideia equivocada, que o próprio poder instalado à época (o Estado Novo, governo ditatorial de Getúlio Vargas) estimulou, na sua projeção de modelo ideal de cidadão.

e urbano, que, no romance, é representado pela cidade de São Paulo, onde Yaqub prospera e progride.

Assim, à primeira vista, Yaqub seria um indivíduo que se adapta à organização e à hierarquia impessoais e racionais do “mundo moderno”, enquanto Omar seria uma pessoa que viceja na ordem personalista, afetiva, passional e irracional característica do meio sociopolítico e econômico em que está instalado e como que imobilizado, estagnado. O irmão mais velho, então, seria cordato, e o mais novo, cordial.

No entanto, Omar conhece o irmão, sabe que não entende de civilidade e que é, como ele próprio, exuberantemente emocional, afetivo e passional. Ambos são cordiais, mas Yaqub soube ou quis criar uma máscara; sua vingança, calculada e “matutada” longamente, foi servida fria muitos anos depois do ferimento da face, do exílio incompreensível e da violação das fotografias de casamento. Ao servir-se de sua patente militar para encarcerar o irmão, põe em prática exatamente o que diz Sérgio Buarque de Holanda sobre a mistura ou confusão entre público e privado, fazendo da esfera de poder uma extensão pessoal e afetiva (de afetos negativos) de seus interesses particulares. Vingou-se pessoalmente por via institucional.

Irmãos inimigos, duplos, aspectos desdobrados de uma mesma identidade, um mascarado e outro descarado, ambos cordiais, violentos em seus intentos, constantemente sofrentes pelo amor da mãe, da irmã, de Lívia, vocacionados para o confronto e a disputa. “Nasceram perdidos” (Hatoum: 2000, 237), de acordo com a avaliação de Domingas, fadados à tragédia, ao mito, à cena bíblica, ao perdão negado, à dívida impagável e à vingança cega. Nesse quadro patético, a mãe morre distante de ambos, de frente para uma parede de hospital, impessoal, o oposto de seu quintal, sonhando com a paz entre os filhos.

## **Conclusão**

O narrador, que cresce na casa dos avós como filho da empregada, fazendo todo tipo de tarefas e serviços, mas com o direito de frequentar o interior da casa, herdando as roupas e os livros dos gêmeos, passou boa parte da vida sem saber quem era o pai. Depois que descobriu ser filho de um dos gêmeos, torceu, durante muitos anos, para ser filho de Yaqub, o pródigo, sensato e engenheiro, que, em sua distância, fazia-se idealizar. O outro, Omar, violento e vulgar, nunca pedira perdão à mãe pela violação (Hatoum: 2000, 214), para desgosto e revolta de Nael. O avô interveio para que ele frequentasse a escola; Yaqub providenciou para que ele recebesse, com a venda do sobrado, a propriedade de sua casinhola no fundo do quintal. Recebeu de herança, afinal, mais que o pai e o tio: o nome do bisavô e um pedaço da casa que todos amavam. Tudo mais se perdeu e desperdiçou.

Diante do desfecho da vingança e da melancólica morte da matriarca, Nael, personagem que “enxergou de fora aquele pequeno mundo” (como dito antes), optou por um distanciamento ainda maior, e proposital:

A vontade de me distanciar dos dois irmãos foi muito mais forte do que essas [boas] lembranças. A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada [...] Hoje penso: sou e não sou filho de Yaqub e talvez ele tenha compartilhado comigo essa dúvida. O que Halim havia desejado com tanto ardor, os dois irmãos realizaram: nenhum teve filhos (Hatoum: 2000, 263-4).

Ser e não ser filho de um dos gêmeos, descontinuar e ludibriar a fatalidade. Calculando, de fato, a distância e rompendo com a cordialidade – as diferentes formas de paixão desmedida e perigosa dos dois irmãos. Assim, seu caminho se bifurca do dos gêmeos, que, como o Negro e o Solimões, fluem juntos mas separados, num encontro de águas que não se misturam, cada qual com sua cor, sua composição, sua temperatura, sua velocidade, impregnada de percursos e histórias singulares. No trajeto desse (des)encontro, as discordâncias provocam volteios, rodamosinhos e turbilhões, inevitáveis diante dos atritos nesse convívio forçado entre duas forças da natureza que se equiparam e rivalizam, tentando predominar sobre a outra.

O narrador vai terminar seu livro fazendo o relato de seu último encontro com Omar, justamente no seu primeiro dia de aula, como professor no liceu onde ambos estudaram. Em tarde de chuva torrencial, Nael reúne os escritos e poemas do professor de francês, e anota suas conversas com o avô. Eis que Omar “invade seu refúgio”. “Eu queria que ele confessasse a desonra, a humilhação. Uma palavra bastava, uma só. O perdão” (Hatoum: 2000, 265). O pai ou tio o encara, em silêncio, olha em volta, constata o que restou da casa, volta a fitar o jovem e vai embora. A insistência na ideia de perdão deixa entrever a gravidade da dor, da dívida e da violência que se enredam nessa história.

História de personagens e de país se confundem e espelham, em relações de afeto, entre empatia e rejeição, bem cordiais, invadindo-se mutuamente, entre público, privado, ficção e testemunho histórico. Autor, também ele, cordial.

## Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. “Liquidação”. In: \_\_\_\_\_. *Boitempo I*. Rio de Janeiro: Record, 1986.
- HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- KRISTEVA, Julia. *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988.
- SCHMITT, Carl. *La Notion de politique. Théorie du partisan*. Paris: Calmann-Lévy, 1972.

## Resumo

A partir de elementos de continuidade entre os dois primeiros romances de Milton Hatoum (1952), *Relato de um certo oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), este ensaio enfoca, no segundo romance, a caracterização dos personagens dos gêmeos, que existem no primeiro sob a denominação genérica de “irmãos ferozes”. A elaboração dessa caracterização transita entre antropologia, cultura e política, e acreditamos que pode ser comparável a um conceito fundamental de nossa historiografia moderna: o de “homem cordial”, de Sérgio Buarque de Holanda – lembrando que o historiador retrata o ser nacional como um homem essencialmente afetivo, que, por isso, personaliza suas relações (inclusive em âmbito público). No cenário urbano retratado em *Dois irmãos* pelo autor, o sobrado, a família e seus agregados constituem esse universo cordial, a ser analisado e onde os gêmeos da trama encarnam, em suma, dois lados de uma mesma moeda: cara (nativo) e máscara (estrangeiro) de um mesmo ser (nacional). O narrador, que nos pinta esse retrato repleto de encantamento e violência, revela-se tanto continuação quanto ruptura com esse ambiente e com essa história.

**Palavras-chave:** Milton Hatoum; homem cordial; *Dois irmãos*; estrangeiro.

## Abstract

Based on elements of continuity between the first two novels by Milton Hatoum (1952), *Relato de um certo oriente* (1989) and *Dois irmãos* (2000), this article focuses, in the second novel, on the characterization of the twins, who exist in the former one under the generic name of “ferocious brothers”. The elaboration of this characterization moves through anthropology, culture and politics, and we believe it is comparable to a fundamental concept of our modern historiography: the “cordial man”, conceived by Sérgio Buarque de Holanda: the historian portrays the national being essentially as an affective person, who, for this reason,

personalizes his or her relationships (even in the public sphere). In the urban scenario portrayed by the author in *Dois irmãos*, the mansion, the family and their “aggregates” constitute this cordial universe, to be analyzed, and where the twins of the plot embody, in short, two sides of the same coin: face (native) and mask (foreign) of the same (national) being. The narrator, who paints this portrait full of enchantment and violence, reveals himself as both a continuation and a rupture with this environment and with this history.

**Keywords:** Milton Hatoum; “cordial man”; *Dois irmãos*; foreigner.