

EM BUSCA DE SI: NARRATIVA E RESISTÊNCIA EM *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM

Alex Bruno da Silva (Doutorando em Letras e Linguística pela UFG)

Flávio Pereira Camargo (Professor Adjunto na UFG)

RESUMO

O presente artigo aborda o lugar de fala do narrador de *Dois irmãos*, publicado em 2000, pelo escritor contemporâneo Milton Hatoum, bem como reflete as discussões acerca da identidade e das rasuras no discurso narrativo em tempos atuais. Para isso, serão utilizados os pressupostos teórico-críticos de Dalcastagnè (2012), Ginzburg (2012), Genette (1985), Prado (1981), entre outros. Será observado que, no referido romance, a negatividade se manifesta no relato do narrador, demonstrando os problemas sociais na formação cultural do Brasil. A escrita de si, o deslocamento e a memória funcionam como unidade estética do projeto literário construído pelo escritor em questão.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea. Narrador. Focalização. Memória.

ABSTRACT

This article addresses the “narrative place” from the narrator of *Two Brothers*, published in 2000 by the contemporary writer Milton Hatoum, as well as reflects discussions about identity and erasures in narrative discourse in modern times. For that, theoretical-critical assumptions of Dalcastagnè (2012), Ginzburg (2012), Genette (1985), Prado (1981) among others will be used. It will be highlighted that, in the aforementioned novel, the negativity is manifested in the narrator’s story, demonstrating the social problems in the cultural formation of Brazil. Self-writing, displacement, and memory function as the aesthetic unit of the literary project constructed by the writer in question.

Keywords: Contemporary brazilian literature. Narrator. Focus. Memory.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O projeto literário do escritor contemporâneo Milton Hatoum pode ser compreendido a partir da temática da memória e do interesse pela representação da diversidade cultural, na formação brasileira. Filho de libanês mulçumano e de mãe brasileira católica, Milton Hatoum reproduz essas experiências de estar entre culturas, sendo possível deduzir “a maneira singular como o escritor encara a diferença cultural”. (CHIARELLI, 2007, p. 59). A intervenção da voz autoral marca esse entre-lugar da formação do imaginário do escritor: “Meus pais me disseram para escolher a religião que quisesse e eu optei pela literatura”. (VILELA, 2004, p. 02).

O escritor publicou cinco romances: *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005), *Órfãos do Eldorado* (2008) e *A noite da espera* (2017), todos contemplados pela crítica literária como relevantes dentro do panorama literário atual. Hatoum publicou também os livros de contos e crônicas: *A cidade Ilhada* (2009) e *Um solitário à espreita* (2013).

A relevância do escritor no cenário literário brasileiro verifica-se pela quantidade de estudos já produzidos sobre suas obras, sem contar que seus romances já foram traduzidos para muitos países. Schøllhammer (2011, p. 87) afirma que Hatoum consolidou uma “vertente na narrativa brasileira antes timidamente representada”. O crítico associa a popularidade da literatura de Hatoum “na convergência entre certo regionalismo sem exageros folclóricos e o interesse culturalista na diversidade brasileira que, nas últimas décadas, substituiu a temática nacional”.

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

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

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

Além das narrativas de Hatoum serem marcadas por vozes de narradores que buscam entender suas histórias e, assim, narram na tentativa de encontrar alguém que as ouçam, esses narradores revelam identidades esquecidas no tempo e mobilizam, por meio dos seus discursos, vozes desprovidas de legitimidade. A problematização em torno da figura do narrador hatoumiano e as agruras de um Brasil silenciado e esquecido, que engendram do olhar e da voz narrativa, são as reflexões que se pretende discutir neste artigo.

Considerando essas questões, aborda-se, aqui, a composição da voz narrativa no romance *Dois irmãos*, no qual o leitor conhece os dramas das personagens imigrantes, por meio da técnica da memória. Assim, nesse romance, Hatoum consegue entrelaçar o espaço da casa com a necessidade do narrador de preencher os vazios da sua história, o que nos leva a observar o discurso adotado por esse narrador que vive à margem da família de Halim e Zana.

DE ONDE FALA O NARRADOR (?): REPRESENTAÇÃO E LEGITIMIDADE NO DISCURSO NARRATIVO

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

Jaime Ginzburg (2012, p. 201), ao estudar o narrador na literatura brasileira contemporânea, afirma que a literatura produzida, a partir da década de 1960, constitui-se da presença “recorrente de narradores descentrados.”, visibilizando, portanto, a

representação dos grupos excluídos por meio da voz narrativa. Nessa perspectiva, Ginzburg (2012) aponta a necessidade de rever a figura do narrador mediante a vasta produção atual que, por sua vez, mantém um distanciamento da tradição realista com seus narradores representando os valores de uma cultura branca e elitizada:

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

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

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

Foi Domingas quem me contou a história da cicatriz no rosto de Yaqub. Ela pensava que um ciuquinho deles tivesse sido a causa da agressão. Vivia atenta aos movimentos dos gêmeos, escutava conversas, rondava a intimidade de todos. Domingas tinha essa liberdade, porque as refeições da família e o brilho da casa dependiam dela (HATOUM, 2000, p. 25).

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

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

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

O crítico Gabriel Albuquerque (2006, p.128), em um artigo sobre as obras de Milton Hatoum, publicado na revista *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, afirma que o narrador de *Dois irmãos* transita em diferentes esferas, a de rebaixado socialmente, mas também a de ser capaz de mostrar as várias facetas da família de Halim, por meio da memória. Para o narrador existe apenas o espaço excludente onde viveu com sua mãe Domingas: “os fundos da casa senhorial de Halim e Zana e, depois, os fundos de um estabelecimento comercial dos inícios da Zona Franca”. Nesse sentido, toma a palavra os descentrados, os excluídos e que, historicamente, são desprovidos de legitimidade no ato de fala.

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

Na época em que abriram a loja, uma freira, Irmãzinha de Jesus, ofereceu-lhes uma órfã, já batizada e alfabetizada. Domingas, uma beleza de cunhantã, cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras.
“Uma menina mirrada, que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs”, lembrou Halim (HATOUM, 2000, p. 64).

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

Ao diabo com os sonhos: ou a gente age, ou a morte de repente nos cutuca, e não há sonho na morte (HATOUM, 2000, p. 67).

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

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

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

A memória de Nael é marcada pelo sentimento de melancolia fruto do trauma de não pertencer a lugar nenhum. A melancolia se caracteriza como uma espécie de perturbação da autoestima, já que, ao expor sua desilusão, o melancólico se fecha para o mundo externo. Segundo Jaime Ginzburg (2013, p. 48), o melancólico está “em uma espécie de ponto de mediação temporal, a partir do qual vê com sofrimento o passado, em razão das perdas, e se inquieta com o futuro, pelo medo de um possível dano”.

Ao refletir sob o lugar de fala desse narrador, a melancolia existente nos relatos de Nael faz lembrar as reflexões em torno da descrença de ser brasileiro, descrita por Paulo

Prado (1981), em 1928, no livro *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. O diagnóstico de Paulo Prado apresenta o brasileiro como subproduto da luxúria e ganância dos colonizadores portugueses. Devassidão mais cobiça teriam gerado na psicologia nacional uma profunda tristeza: “Numa terra radiosa vive um povo triste”. (PRADO, 1981, p. 17). O aspecto da luxúria pode ser associado, também, à personagem Domingas que, ao ser estuprada por Omar, caracteriza o imaginário de sensualidade livre no processo de colonização do Brasil. Essa associação se verifica na relação de subserviência que Domingas mantinha com os patrões, por isso o estupro, na narrativa, demonstra o quanto Omar enxergava a índia como um convite aos desejos carnavais, pois segundo Paulo Prado:

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

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

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

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

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

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolha. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvidas, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade. Eu sofria com o silêncio dela; nos nossos passeios, quando me acompanhava até o aviário da Matriz ou a beira do rio, começava uma frase mas logo interrompia e me olhava, aflita, vencida por uma fraqueza que coíbe a sinceridade. Muitas vezes ela ensaiou, mas titubeava, hesitava e acabava não dizendo. Quando eu fazia a pergunta, seu olhar logo me silenciava, e eram olhos tristes (HATOUM, 2000, p. 73).

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

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

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

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

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

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

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

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

Nesse sentido, o conceito de anomia contribui para entender o comportamento de Nael, pois a melancolia sentida pelo narrador afeta a sensação de não-pertencimento, da perda de relação com o outro e com o espaço. O sujeito anônimo sofre profundas angústias e sente-se desintegrado das relações de grupo, vivendo a sensação de estar entre nenhum futuro e nenhum passado.

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

Eu atrasava as lições de casa, era repreendido pelas professoras, me chamavam de cabeça-de-pastel, relapso, o diabo a quatro. Fazia tudo às pressas, e até hoje me vejo correndo da manhã à noite, louco pra descansar, sentar no meu quarto, longe das vozes, das ameaças, das ordens (HATOUM, 2000, p. 88).

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

Eu odiava aquelas noites em claro, as muitas noites que perdi por causa do Caçula. Os carões que levava de Zana porque eu não entendia o filho dela, coitado, tão desnorreado que nem conseguia estudar! Ela aproveitava a ausência de Halim e inventava tarefas pesadas, me fazia trabalhar em dobro, eu mal tinha tempo de ficar com minha mãe. Quantas vezes pensei em fugir! (HATOUM, 2000, p. 89).

Nael, no trecho supracitado, demonstra a condição subalterna em um tom melancólico. Sérgio Buarque de Holanda (1995) também chama a atenção às origens da nossa formação histórico-cultural no seu livro *Raízes do Brasil*. A imagem do brasileiro como um povo sem identidade é apontado pelo crítico como referente ao processo de implantação da cultura europeia no país: “Somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra.” (HOLANDA, 1995, p. 31). A condição social do narrador Nael e a melancolia presente em seu discurso, revelando a ausência de identidade, faz dele um exilado em sua própria terra natal.

O livro de Holanda (1995) foi publicado em 1936, e assim como o ensaio de Paulo Prado de 1928, seu objetivo é refletir sobre a formação do povo brasileiro, tentando compreender nossa identidade. O conceito de identidade, aqui, pode ser relacionado, também, com as ideias de nação. Rejane Cristina Rocha (2014, p. 194), ao refletir sobre o

conceito de identidade nacional nas obras de Antonio Callado, entende a identidade nacional como “espectro e miragem”. Em outras palavras, a ideia de uma identidade nacional está ligada ao sentido de alternância e transformação, observando que a imagem de povo brasileiro é uma forma de representação em diferentes contextos históricos.

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

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

Lembrei-me de uma tarde em que Zana me mandara à praça da Saudade para pegar um vestido numa costureira. Eu não tinha almoçado, o sol muito forte me deixou zozzo. Sentei num banco sombreado por um caramanchão. Olhava para a rua Simón Bolívar, que dá para os fundos do orfanato onde minha mãe havia morado. Pensei nela, no tempo que havia passado naquele cativo e, depois me lembrei das palavras de Laval: que ali, debaixo da praça, havia um cemitério indígena. A algazarra de um grupo de homens me despertou. Quando se aproximaram do caramanchão, um deles apontou para mim e gritou: “É o filho da minha empregada”. Todos riram, e continuaram a andar. Nunca esqueci. Tive vontade de arrastar o Caçula até o igarapé mais fétido e jogá-lo no lodo, na podridão desta cidade (HATOUM, 2000, p. 179).

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

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

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

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

Dar voz a um personagem excluído da família, mestiço e atormentado por memórias dolorosas é uma estratégia narrativa capaz de criar, diante do leitor, um retrato angustiado do menino marginalizado que mesmo sem “ser ninguém”, diante do olhar do outro, usa suas memórias para reivindicar uma autolegitimação e independência. É possível observar que o romance contemporâneo, ao tratar dessas questões histórico-sociais, problematiza o tema da identidade nacional e torna atuais aspectos culturais do passado para reafirmar o que permanece uma espécie de tristeza no povo brasileiro ao olhar para sua identidade.

Para o narrador ser “um filho de ninguém” é permanecer na sombra e sem rosto. Por isso, Nael busca um sentimento de pertencer a algum lugar e luta para identificar-se enquanto sujeito. O sujeito contemporâneo, afirma Hall (2006, p. 12), “está se tornado fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas”. O contato entre essas várias vozes, no discurso narrativo, é a identidade afirmando-se como fragmentada e criando vários indícios na leitura do romance.

A narração, a partir da perspectiva de uma condição social excluída, é caracterizada por indicações de lacunas e ambiguidades, assim o discurso híbrido de Nael é pautado pela dúvida. Tânia Pellegrini (2008, p. 125) afirma que o romance perpassado pelos meandros da memória, tece um discurso que não permite estabelecer “um sentido único e definitivo, pois se trabalham indícios, suspeitas e pistas falsas como que mimetizando o caminho que o próprio narrador percorreu, até chegar às suas conclusões”.

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

Com traços tão complexos e, de certa maneira, controversos o narrador Nael desafia o campo da teoria narrativa e oscila entre homodiegético e autodiegético, ao se tratar da classificação do estatuto do narrador. Esses imbricamentos de instâncias narrativas, na escrita literária, tornam o discurso narrativo, em *Dois irmãos*, um espaço de tensão contínua entre a linguagem e o modo de representação. A configuração da memória apresenta o fragmento como forma de expressão da existência:

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

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do romance de Hatoum evidencia, de forma paradigmática, os deslocamentos e as nuances em torno do estatuto do narrador contemporâneo. A narração construída por Nael, em *Dois irmãos*, configura-se como uma teia de palavras escorregadias e lembranças falhas, articuladas, sobretudo, por um olhar impregnado de ressentimento e uma voz que busca ser ouvida.

Segundo Bakhtin (2002, p. 397), o romance é o “gênero por se construir, e ainda inacabado”. O romance é o gênero que nasce com a modernidade e, assim, está em plena transformação. O narrador romanesco, além de transmitir a história, consegue suscitar questões sobre o homem, o mundo e as experiências humanas.

O narrador contemporâneo, assim como o romance, é caracterizado por mudanças e evoluções. A posição ocupada por esse narrador desloca a narrativa de sua centralidade tradicional, incorporando vozes desprovidas de legitimidade na sociedade – tudo isso proporciona repensar as categorias narratológicas. O narrador contemporâneo marca a fronteira entre a verossimilhança, a experiência vivida e os fragmentos do que poderia ter sido vivido e experimentado.

Tendo em vista a posição subalterna ocupada pelo narrador Nael, a escrita foi um tipo de resistência simbólica que implicou na não aceitação da realidade imposta. Dessa forma, para o narrador, dominar a escrita foi um modo de inserção social e de (re)criar o passado para legitimar sua fala.

As questões apontadas, neste artigo, demonstram que o ato de narrar vem sendo, paulatinamente, reconstruído a partir de ruínas, ausências, dores e vozes que antes não podiam falar. A análise de *Dois irmãos* – assim como a leitura de outros romances do escritor – aponta para o fato de que Hatoum não apenas representa um Brasil silenciado e de multiculturalismo em suas obras, como também reflete a respeito do sentido de busca de uma identidade em tempos contemporâneos.

REFERÊNCIAS

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

- ANDRADE, M. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.
- BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.
- CANDAU, J. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Nacional, 2000.
- CARNEIRO, F. **No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- CHIARELLI, S. **Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum**. São Paulo: Annablume, 2007.
- DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Trad. Maria Alzira Seixo. Lisboa: Veja 1995.
- GINZBURG, J. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores associados, 2013.
- _____. O narrador na literatura brasileira contemporânea. In: **Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane**, 2 (2012), p. 199-221. Disponível em: <<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>>. Acesso em: dezembro de 2017.
- HALL, S. Pensando a diáspora (Reflexões sobre a terra no exterior). In: SOVIK, L (Org.). **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 25-50.
- _____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HATOUM, M. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. **Relato de um certo oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- HOLANDA, S. B.. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MERTON, R. K. Continuidades na teoria da estrutura social e da anomia. In: _____. **Sociologia: teoria e estrutura**. Trad. Miguel Mailet. São Paulo: Mestre Jou, 1970. p. 235-270.

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

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

PRADO, P. **Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira**. São Paulo: IBRASA, 1981.

ROCHA, R. C. Antonio Callado e a rasura da identidade nacional. In: SANTINI, J.; ROCHA, R. C. (Org.). **Literaturas: identidades**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, p. 189-215.

SCHØLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SCHWARZ, R. As ideias fora do lugar. In: _____. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas cidades, 1999, p. 10-31.

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