

**MEMÓRIA, TRAUMA E
MELANCOLIA EM *DOIS
IRMÃOS*, DE MILTON
HATOUM**

*MEMORY, TRAUMA AND
MELANCHOLY IN DOIS
IRMÃOS, BY MILTON HATOUM*

Alex Bruno da Silva¹
(UFG)

Flávio Pereira Camargo²
(UFG)

RESUMO: Este artigo discute de que maneira a representação estética em torno da memória e do esquecimento problematiza a relação entre o sujeito, o tempo e o espaço, no romance *Dois*

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás. Bolsista da FAPEG. Docente do Curso de Letras da UEG –Câmpus São Luís de Montes Belos. Email: alexprofessor100@gmail.com

² Doutor e Mestre em Letras e Linguística (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Goiás. Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, Brasil. Email: camargolitera@gmail.com

irmãos, de Milton Hatoum. Para tratar da estrutura narrativa do romance em questão, analisa-se, portanto, algumas questões essenciais para a narrativa brasileira contemporânea, com destaque para a problematização das fissuras traumáticas no discurso do narrador, compondo uma narrativa em ruínas. A memória, em *Dois irmãos*, é fruto de uma experiência traumática, configurando-se tanto como estratégia de representação das incongruências de uma sociedade contemporânea, quanto do sentimento de melancolia que atravessa a vida do sujeito traumatizado.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa contemporânea. Milton Hatoum. Trauma. Melancolia.

ABSTRACT: This paper discusses how the aesthetic representation around memory and forgetfulness problematizes the relationship between subject, time and space in Milton Hatoum's novel *Dois irmãos*. In order to deal with the narrative structure of the novel in question, we analyze some essential questions for the contemporary Brazilian narrative, highlighting the problematization of the traumatic fissures in the discourse of the narrator, thus composing a ruined narrative. Memory, in *Dois irmãos*, is the result of a traumatic experience, configuring itself both as a strategy for representing the incongruities of a contemporary society and the feeling of melancholy that runs through the life of the traumatized subject.

KEYWORDS: Contemporary narrative. Milton Hatoum. Trauma. Melancholy.

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

Considerações Iniciais

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

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

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

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

o desejo de memória pressupõe também o esquecimento. Lembrar ou esquecer, inscrever ou apagar, representar ou não representar, são questões que estão interligadas aos estudos sobre a memória.

Nesse sentido, é possível afirmar que a memória representa uma faculdade paradoxal, na qual ligam-se a linguagem, o tempo, o espaço e a história. A atividade de lembrar pode ser um processo complexo que se relaciona de forma direta com o esquecimento. Na contemporaneidade, a memória aparece como destaque em diferentes campos de estudo, seja na história, literatura, filosofia ou sociologia. A questão da memória ganha expressividade em tempos atuais como forma de resgatar o passado, “como se diz, tradições, vidas, falas e imagens” (GAGNEBIN, 2009, p. 97).

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

Limites da memória: lembrança e esquecimento

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

O conceito fundamental sobre o termo memória quem oferece é o dicionário. Com pequeninas variações entre os filólogos dicionaristas, o verbete dá conta de sinonímias entre “recordação”, “lembrança”, “reminiscência”. É, sobretudo, faculdade de reter as ideias adquiridas anteriormente. A palavra em si, isto é, *memória*, vem do latim: *memor-oris*, isto é, que se lembra. “Lembrar”, por sua vez, remete a fazer recordar, trazer à memória (SOUZA, 2010, p. 249, grifos do autor).



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

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

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

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

Deste modo, recordar o passado não significa conhecê-lo como ele propriamente foi. As imagens lembradas são articuladas na memória e preenchidas pelo olhar no tempo presente, sendo assim, a memória é organizada a partir de fatos, coisas e experiências que significam algo no momento atual. A escrita da memória, segundo Paul Ricoeur (2007, 38), transforma nossas lembranças em imagens possíveis de serem dotadas de significados no tempo presente. O filósofo francês, em seu livro *A memória, a história e o esquecimento*, aproxima a lembrança e a imaginação, afirmando que a memória representa a “ausência de uma presença ou a presença de uma coisa ausente, marcada pelo selo da anterioridade”. Nessa perspectiva, o passado não é conhecido de forma totalizante, isso porque a passagem do tempo faz com que o *eu* do agora seja diferente do *eu* passado.

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

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

Para Michael Pollak (1989), a memória dos sobreviventes é atravessada pelo silêncio e por um sentimento de culpa que,



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

Há um expressivo número de narradores no romance contemporâneo que na busca do autoconhecimento mergulham nos meandros da memória e partem em busca de lembranças traumáticas, vozes esquecidas no tempo e espaços vividos e, para isso, estabelecem uma distância temporal que proporciona o esquecimento e a necessidade de lembrar o passado. O narrador Nael, de *Dois irmãos*, busca entender sua identidade por meio da reconstrução das histórias, das dores e dos laços afetivos que viveu na casa da família de Halim.

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

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

controlar nossa memória, existindo, cronologicamente, um tempo exato para lembrar e para esquecer.

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

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

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

Com isso, o processo de rememorar é perpassado por uma dupla ação entre memória coletiva e memória individual. A memória coletiva ganha força por ter como base “indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo” (HALBWACHS, 2006, p. 69). Esse



caráter mutável da memória, tanto individual quanto coletivo, corrobora com a discussão entre memória e identidade social, uma vez que a memória é um fenômeno construído social e individualmente, e o sentimento de identidade pode ser associado “à imagem de si, para si e para os outros” (POLLAK, 1992, p. 5).

Esse percurso de leitura sobre a memória, bem como os limites e relações estabelecidas entre lembrança e esquecimento, apontam que: “A memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado” (POLLAK, 1992, p. 4). Refletir sobre os limites da memória significa caminhar por conceitos complexos, que, de certa forma, apontam a memória como um “fenômeno construído” em nível individual ou coletivamente.

Nael e a experiência traumática

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

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

Zana teve de deixar tudo: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital a Biblos de sua infância: a pequena cidade no Líbano que ela recordava em voz alta, vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal, onde a copa da velha seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados por mais de meio século (HATOUM, 2000, p. 11).

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

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

Isso Domingas me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final (HATOUM, 2000, p. 29).

Nesse trecho, Nael está lembrando a primeira briga entre os gêmeos Yaqub e Omar ainda quando eram crianças. A desavença entre os irmãos inicia todo o processo de degradação da família libanesa. É da voz de Domingas, nesse momento, que surgem algumas das

imagens reminiscentes e muitas das lembranças que foram apagadas pelo tempo. Nesse sentido, o relato de Nael é marcado pelo aspecto oral da memória: histórias que ouviu quando criança e agora aparecem de forma viva em sua memória. O discurso de Nael é marcado, sobretudo, pelo trauma resultante da dor de não saber qual dos gêmeos é seu pai. Escavar as ruínas do passado implica, gradativamente, recordar experiências dolorosas, apagadas pelo tempo e, que, intensamente, voltam modificando a ação presente.

A experiência traumática é aquela que não pode ser inteiramente assimilada enquanto ocorre, fixando-se à memória marcas duradoras e restos de recordações. Márcio Seligmann-Silva (2002), em seus estudos sobre literatura e trauma, retoma as teorias psicanalíticas para refletir sobre os conceitos de choque e trauma. A discussão proposta por Seligmann-Silva (2002) centra-se nas ideias de Bohleber e Freud³, em um esforço comparativo para pensar o trauma como traço recorrente no texto literário. Um aspecto importante, reportando-se a Freud, é o caráter acidental e excepcional do fator traumatizante. A história do trauma pode ser vista como a história de um choque violento, mas também de um desencontro com o real.

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

Há, em *Dois irmãos*, um abismo entre as paredes da casa que sufocam os membros da família e cabe ao narrador a tarefa de

resgatar a trajetória familiar após o desmantelamento desse grupo. A narração é entrecortada por indagações sem respostas na qual a ligação do narrador com a palavra é, estreitamente, marcada pelo sofrimento e a exclusão. No entanto, se Nael parece narrar a história do outro a partir de uma visão externa, por não estar incluído no interior do grupo familiar, surge o questionamento: Qual é exatamente este trauma? É possível enfocá-lo tanto pela excitação interna, quanto pela experiência externa.

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

Nesse intuito, reviver sentimentos adormecidos faz com que a memória de Nael ora rasure ora acenda imagens vivas do seu passado: “O trauma é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito” (GAGNEBIN, 2009, p. 110). O trauma do narrador é perpassado pelo espaço marginal, daquele que vê ao mesmo tempo de fora e de dentro as agruras da família à qual pertence e não pertence. Com isso, sua condição é análoga a do imigrante desenraizado, pois mesmo em seu país, não tem um espaço ao qual se ancorar.

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



exagerado de Zana com Omar e do modo que ele e Domingas eram vistos pelos membros da família.

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

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

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

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

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

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

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolha. Anos depois,



desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvidas, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade. Eu sofria com o silêncio dela; nos nossos passeios, quando me acompanhava até o aviário da Matriz ou a beira do rio, começava uma frase mas logo interrompia e me olhava, aflita, vencida por uma fraqueza que coíbe a sinceridade. Muitas vezes ela ensaiou, mas titubeava, hesitava e acabava não dizendo. Quando eu fazia a pergunta, seu olhar logo me silenciava, e eram olhos tristes (HATOUM, 2000, p. 73).

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

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

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

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

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

O narrador Naelestá, de alguma forma, preso ao passado, mas é impulsionado pelo presente a (re)definir sua identidade e seguir rumo a um futuro sem perspectivas. Segundo Jaime Ginzburg (2012, p. 48), o melancólico está “em uma espécie de ponto de mediação temporal, a partir do qual vê com sofrimento o passado, em razão das perdas, e se inquieta com o futuro, pelo medo de um possível dano”.

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

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

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

Os eventos traumáticos analisados neste tópico, com maior expressividade na representação do narrador-personagem e na imigrante Zana, são de fundamental importância para compreender a forma como a memória se manifesta de forma fragmentada na materialidade do texto literário. Retomando as reflexões de Seligmann-Silva (2008, p. 69), o trauma é

caracterizado por ser “uma memória de um passado que não passa”. A narração pela memória encontra, sobretudo, na imaginação, um meio de enfrentar a ferida do trauma, resultando em uma arte que problematiza os dramas humanos e o diálogo com o real.

Considerações finais

As conclusões a que se pode chegar nos limites desse artigo apontam para o fato de que a memória surge como tema caro à literatura contemporânea por ser o espaço de resgate do passado, ou a forma do sujeito tentar se encontrar diante da fragmentação do mundo contemporâneo. Para além da reconstrução do passado, a memória, no romance *Dois irmãos*, quer modificar o tempo presente, no instante em que é revelada.

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

Uma narrativa de memórias, incompleta, fragmentada e ambivalente é realizada no corpo textual do romance de Hatoum, que, em certa medida, faz ressurgir um estilo machadiano, no qual os narradores solitários empreendem uma viagem ao passado na tentativa de “atar as duas pontas da vida” (ASSIS, 2004, 14). O que se apresenta ao leitor, em *Dois irmãos*, é um relato repleto de negativas e, assim, escrever as memórias é a única coisa que resta ao mestiço Nael.



Referências

- ASSIS, M. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOSI, E. *Memória e Sociedade: Lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- CHARTIER, R. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII*. Trad. Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: 2007.
- FREUD, S. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- GAGNEBIN, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GINZBURG, J. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores associados, 2012.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HATOUM, M. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- KRISTEVA, J. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LEVI, P. *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- POLLAK, M. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.3-15, 1989.
- _____. *Memória e identidade social*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro: Ed UFRJ, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et.al. Campinas: Unicamp, 2007.
- SELIGMANN-SILVA, M. *Literatura e Trauma*. In: *Pro-Prosições*. Campinas-SP, set/dez. 2002, p. 135-153.

_____. *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

_____. Narrar o Trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: *Pisc.Clin.* Rio de Janeiro, Vol. 20, N.01, 2008, p. 65 - 88.

SOUZA, R. Memória e imaginário. In: BERND, Z. (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010, p. 247-268.

Notas

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

