

IMAGENS DE CERTO  
ORIENTE EM *DOIS IRMÃOS*  
(2000), DE MILTON HATOUM

*IMAGES OF SOME EAST IN  
DOIS IRMÃOS (2000), BY  
MILTON HATOUM*

Rodirlei Silva Assis  
(FAPEPE)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem por finalidade analisar as imagens do Líbano presentes em *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum. A ênfase memorialística do romance proporciona um conjunto de imagens orientais que, embora não se prendam ao aspecto da materialidade direta, se coadunam e se colam a imagens inerentes a múltiplas nacionalidades. São conjuntos imagéticos que desenham uma espécie de mosaico identitário capaz não somente de surpreender a condição diaspórica dos povos oriundos do Oriente Médio, radicados em Manaus nos primeiros decênios do século XX, mas a trajetória humana em busca da

<sup>1</sup> Pós-doutor em Literatura Comparada junto ao Departamento de Letras Modernas (DLM) da Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis) e docente da FAPEPE de Presidente Prudente.

sobrevivência. Para demonstrar como a materialidade funciona, em *Dois irmãos*, apenas como *topos* das construções identitárias, nossa análise parte das localizações espaciais, relativas sobretudo à imagem da casa, que aqui temos como repositório imagético, para a apreensão da complexidade cultural que é construída no cerne da narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Dois irmãos* (2000). Milton Hatoum. Interculturalidade. Identidade e alteridade. Imagens do Oriente.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the images of the Middle East constructed on the novel *Dois irmãos*, by Milton Hatoum. The emphasis of the memorial provides a novel set of oriental images that does not relate directly to the aspect of its materiality, but in line and stick to the images attached to multiple nationalities, recreating a kind of mosaic of identity, not only able to surprise the diasporic condition of the people from the Middle East, located in Manaus during the first decades of the twentieth century, but also the human journey in search of survival. In order to demonstrate how the substantive work in *Dois irmãos*, just like the tops of identity construction, our analysis deals with the spatial locations, related mainly to the image of the house (we have here as a repository of imagery), for grasping the cultural complexity that is the central focus of the narrative.

**KEYWORDS:** *Dois irmãos*. Interculturalim. National identity. East and West.

A imigração constitui um dos temas mais frutíferos da literatura universal, pois permite a projeção de múltiplos conflitos, interiores e exteriores, de personagens que não detém o domínio prático sobre os espaços que percorrem por sentirem o peso asfixiante da saudade e das diferenças culturais.

Poucos, porém, são os textos que se aventuram a divisar o que existe além da barreira da saudade e das diferenças para traduzir

o que ocorre quando as imagens do *outro* já estão internalizadas no cotidiano das personagens, e a pátria de origem já é um domínio tão distante que não mais permite o retorno, físico e/ou ideológico do exilado. Ademais, a viagem de retorno não se faz, jamais, sem vincos profundos, ou, como salienta Edward Said, resulta praticamente impossível:

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre. (SAID, 2003, p. 46)

Nessa diretriz, podemos afirmar que *Dois irmãos*, romance publicado em 2000 pelo amazonense Milton Hatoum, assume o desafio do exame do que se esconde além da temática da imigração e, por intermédio da reunião de pedaços memorialísticos dispersos no cotidiano de uma família vinculada às origens sírio-libanesas, esboça a convivência de dois gêmeos antagonistas, Omar e Yaqub, os quais constituem o resultado do conflito cultural direto entre o *eu* e o *outro*, vivenciado pelos pais, Halim e Zana, que fazem de Manaus e, por extensão, do Brasil, os espaços escolhidos onde vincar raízes, malgrado as diferenças culturais com as quais se deparam ao ostentar sua tradição oriental na Manaus dos primeiros decênios do século XX.

A escolha, por parte dos personagens Halim e Zana, de se fixarem no Brasil e de aqui criarem seus filhos, insere-se no que Todorov denomina *transculturação*, algo peculiar ao indivíduo que projeta seu próprio desenraizamento cultural quando se desloca ou é deslocado de sua pátria e, por conseguinte, se deixa absorver pela vivência cultural de outro país:

O homem desenraizado, arrancado de seu lugar, de seu meio, de seu país, sofre em um primeiro momento [...]. Ele pode, entretanto, tirar proveito de sua experiência [...]. Talvez ele feche em ressentimento, nascido do desprezo ou da hostilidade de seus hospedeiros. Mas, se ele conseguir superá-los, descobre a curiosidade e aprende a tolerância. (TODOROV, 1999, p. 24).

A narrativa de *Dois Irmãos* constitui o desejo de junção dos pedaços de identidade (libanesa, árabe, brasileira, manauara) dispersos pela cidade de Manaus, que vão se colando às personagens esboçadas nos limites espaciais circunscritos por Nael, o narrador, que extensivamente investiga a sua própria identidade nos meandros do que ocorre no olho do furacão familiar: os embates entre Omar e Yaqub:

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 acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida [...]. (HATOUM, 2000, p. 73)<sup>2</sup>

Nael é filho de Domingas, uma índia que Zana praticamente compra para ser a empregada da família. O pai de Nael é um dos gêmeos, mas Domingas hesita em dizer-lhe qual. Anos mais tarde, retoma pela memória os fatos geradores da composição e ruína da família de origem sírio-libanesa, da qual ele também faz parte mesmo que de modo aparentemente espúrio.

O cenário de *Dois irmãos* é a Manaus de praticamente todo o século XX. O chamado ciclo da borracha na região amazônica nas últimas décadas do século XIX e início do século XX trouxe grande

contingente de forasteiros à região em busca de uma riqueza aparentemente fácil.

Aliado a isso, as crises enfrentadas pela Europa e pelo Oriente Médio nas décadas de transição entre o século XIX e o XX expulsaram grandes contingentes humanos que se dirigiam ao Brasil em busca de melhores condições de vida. Entre eles estão os sírio-libaneses, cuja primeira leva significativa chegara aqui por volta de 1880. Em 1920, devido aos embates étnicos no Oriente Médio, contavam-se cerca de cinqüenta mil imigrantes, dentre árabes e libaneses, localizados, sobretudo, no estado de São Paulo e na região amazônica, regiões prósperas à época, por conta da economia cafeeira e gomífera, respectivamente.

A família focalizada em *Dois irmãos*, encabeçada pelos libaneses Halim – o fato de ser comerciante reflete suas raízes, ligadas aos povos do mediterrâneo - e Zana, pais de Omar e Yaqub<sup>3</sup>, constitui o eixo pelo qual ocorre a composição romanesca desse êxodo histórico. Sua inserção na Amazônia brasileira aponta para diálogos entre as imagens do Oriente presentes em cenário brasileiro, circunscritas na superfície da referida narrativa, sem que ainda se reduza o romance a essa perspectiva de compreensão.

Romance complexo, *Dois irmãos*, trata entre outros temas, da questão da imigração ou o conflito entre os irmãos (que, de antemão, poderia erigir um grande épico), haja vista que as estruturas condensadas que compõem os fatos perdem relevo diante da sonora reverberação da memória de Nael que intenta colar compassadamente os destroços familiares obstantes de uma identidade perfilada e nítida que se queira encontrar. No entanto, como afirma o crítico Francisco Foot Hardman que “a obra de ficção de Milton Hatoum não se encaixa na rubrica de imigrantes no Brasil, nem tampouco na linhagem do regionalismo amazônico [ou ainda] de uma representação étnico-social específica de um grupo.” Diríamos ainda mais: a maturidade estética do texto de Hatoum nos conduz a discussões de níveis mais amplos, já que o

discurso memorialístico e a complexidade construtiva das personagens não permitem que o romance esteja limitado ao relato socialmente demarcado ou à ingenuidade histórica.

*Dois Irmãos* é romance em que ressoam os relatos bíblicos que se acercam do antagonismo entre os dois irmãos, inseridos em um âmbito de onde as tradições ancestrais erigem regras à vida cotidiana, promovendo quebras de tabus e de marcas ideológicas bastante específicos. Uma dessas matrizes estaria na narrativa de Esaú e Jacó, constante do livro de Gênesis, em que o duelo entre os gêmeos, manifestado desde o ventre de sua mãe, transporta-se para a idade adulta dos dois e culmina em uma questão envolvendo a identidade familiar e as suas tradições – no caso, a venda da primogenitura, muito prezada dentro do perfil da primitiva sociedade no Oriente Médio.

A absorção de questões identitárias relativas à tradição sírio-libanesa e o contraste entre irmãos criados no mesmo berço familiar encontram-se também em *Lavoura arcaica* (1975), do paulista Raduan Nassar, romance em que a quebra de tabus envolvendo a tradição familiar é determinada pela paixão incestuosa entre os irmãos André e Ana. Mantenedor da tradição familiar, o provável sucessor do pai no trato campesino, Pedro, o irmão mais velho, opõe-se ao caçula André e contribui para a construção das duas forças que se chocam dentro do romance<sup>4</sup>.

Acerca da relação dessas forças interiores que se apegam ao substrato do dia-a-dia familiar e se chocam, fazendo submergir traços elementares de nossas origens e de nossa tradição em forma de imagens são esclarecedoras as asserções de Quillet sobre Bachelard, cujo pensamento aponta, pois, para uma espécie de causalidade ontológica dessa “rivalidade” – para usar um termo caro ao patriarca Halim sobre o duelo dos filhos – presente em *Dois irmãos* e em *Lavoura arcaica*:

É no simbolismo freudiano que reencontramos nossos próprios temas familiares: nossos incestos, nossos parricídios, nossas depravações sexuais,

nossos subentendidos mutiladores, nossos fetichismos, masoquismos etc. As coisas, nesse âmbito, são apresentadas de maneira humanizada, por meio de alguma substituição pelo objeto; [...] O mundo humano não tem, desse modo, o primeiro papel na gênese das estruturas da psique senão por meio de mal-entendidos; há, por exemplo, um mal-entendido claro em relação ao conceito de força na análise da resistência. [Remetendo a Bachelard]: “os psicanalistas freudianos nos dizem que os verdadeiros adversários são ‘humanos’, que a criança encontra as primeiras interdições na família e que em geral, as resistências que maltratam o psiquismo são sociais.” Mas é no mundo dos símbolos que a resistência é humana. No mundo da energia ela é material. (QUILLET, 1964, p. 92-93 [tradução nossa])

Assim é que interessa-nos, a partir da leitura de alguns fragmentos de *Dois irmãos*, demonstrar como uma leitura localizada no viés de divisar categorias identitárias homogêneas empobrece a dimensão constitutiva do romance e pode ofertar-se a estereótipos<sup>5</sup>. Até porque não cremos ser possível uma plenitude identitária em nenhum grau, menos ainda no âmbito analítico. Como salienta Stuart Hall, a identidade cultural não é algo concreto, pois “não é algo inato, existente na consciência desde o nascimento. [...] está sempre em processo, sempre sendo formada” (1999, p. 38). Por isso, observamos os retratos orientais, aqui escolhidos, como *topos* da própria experiência humana que tateia, no âmbito da história, em busca de um lugar para pertencer e de uma cultura para se autoafirmar, mesmo que esse lugar não seja originariamente o seu e essa cultura, aquela na qual nasceu.

A leitura de um romance interessada em promover diálogos entre culturas que em nível ideológico se ofertam ao embate (como as do Oriente e do Ocidente) a partir do texto literário (promotor de sua difusão) deve, pois, ser efetuada frente à complexidade do seu conjunto multifacetário e não na ingenuidade de sua apriorística individualidade<sup>6</sup>. Somente assim se faz jus ao entendimento mais acertado das diferenças culturais que aproximam, de fato, ‘mundos distantes’ (o Brasil e o Oriente Médio, no caso) em *Dois irmãos* e que

condiz com a objetivação narrativa pretendida por Hatoum no tocante aos seus romances:

Mas o meu trabalho não tem a ver com a literatura de imigrantes. O ponto de partida do meu mundo ficcional é o porto de Manaus, quer dizer, a infância. Aliás, um porto com cais flutuante, que pode ser a metáfora de personagens em trânsito e da alternância entre o passado e o presente. As referências ao Oriente exprimem mais um sentimento do que uma opção. O meu pai era libanês, meus avós maternos também. A comida e a língua árabe, a cultura, tudo isso era muito presente e ao mesmo tempo mesclada com a cultura amazônica. Nasci e cresci nesse ambiente carregado de hibridismo cultural, ouvindo a língua portuguesa com sotaque amazonense, que ainda mantém um vocabulário indígena muito rico. (MARETTI, p. 220 [entrevista]).

Ademais, a escolha das imagens aqui analisadas determina-se pela caracterização espacial, sobretudo no que concerne ao espaço da casa, por julgarmos que são *locus* de onde emanam os perfis identitários aderidos às imagens orientais resgatadas pelas personagens que as evocam. A casa é, até mesmo por sua possível associação ao útero materno, por conseguinte, em *Dois irmãos*, a construção material onde se atrelam as raízes familiares, o desejo do retorno, a identificação, a auto-afirmação, a evocação do passado e a saudade.

A primeira imagem oriental que encontramos é aquela com que nos deparamos nas primeiras páginas do romance e advém da caracterização da matriarca Zana, quando compara a cidade de Manaus com a sua cidade origem, Biblos, no Líbano: “Zana teve de deixar tudo: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância” (HATOUM, 2000, p. 8)

Salta aos olhos que Biblos, localizada a quarenta e dois quilômetros de Beirute, no Líbano, é, nos dias atuais, um dos terrenos arqueológicos mais atrativos aos pesquisadores, devido à intensa

atividade humana que manteve, por séculos. Berço da atividade religiosa de árabes, fenícios e egípcios, que ali estiveram por volta do IV século a. C, Biblos também era, na Antiguidade, conhecida por proporcionar intenso comércio com povos estimulados pela qualidade de sua madeira e pelo cobre que possuía; bem como pelo papiro, que dera origem ao seu nome - em grego, “biblos” significa “papiro egípcio”.

O processo memorialístico realizado pelo narrador Nael, recordando como Zana se sentia no final da vida, ressuma aspectos circunscritos à identidade e às origens, que nunca se afastam de diante do *eu* e dos espaços e costumes que estão vinculados à sua convivência imediata, cotidiana, de tal maneira que as comparações já não mais resultam simplistas, como se emanassem da surpresa do primeiro encontro e do encantamento inicial. As imagens, porém, nesse âmbito, já possuem contornos retorcidos pela memória que as resgata e não podem mais ser distorcidas pelo olhar impressionista, dado o concurso do tempo que as amadureceu. Desse modo, mesmo que a memória da matriarca traga à tona aspectos de sua infância ligada ao Oriente, é impossível, por meio dela, delimitar o Oriente em contraste com o Ocidente. Por outro lado, permite antever o Oriente *dentro* do Ocidente.

Para Zana, o bairro portuário de Manaus se confundia, naquele ínterim, com a cidade de Biblos de sua infância (que por si recende, metaforicamente, à recordação, por se tratar, como acima afirmamos, de um espaço que por séculos se ofereceu a intensa atividade humana) e ter de deixá-la<sup>7</sup> estaria próximo das evocações do Líbano, pois o lugar onde ela vincara raízes “era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância” (p. 9). A respeito da evocação da casa pela memória, pontua Bachelard:

[...] a casa é, evidentemente, um ser privilegiado; isso é claro, desde que a consideremos ao mesmo tempo em sua unidade e em sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares em

um valor fundamental. A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Em ambos os casos, provaremos que a imaginação aumenta os valores da realidade. Uma espécie de atração de imagens concentra as imagens em torno da casa. Através das lembranças de todas as casas em que encontramos abrigo, além de todas as casas que sonhamos habitar, é possível isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificação do valor singular de todas as nossas imagens de intimidade protegida? Eis o problema central. (BACHELARD, 2000, p. 23).

Portanto, a casa absorve imagens cambiantes. A busca de origens identitárias delimitadas, por intermédio de sua evocação é tarefa intratável, visto que, como observa Bachelard, o espaço da casa é capaz de adquirir contornos muito complexos. A casa (casas?) de Zana, tanto a do Líbano quanto a de Manaus, se misturam em seu pensamento, tornando-se inseparáveis: “a pequena cidade do Líbano que ela recordava em voz alta, vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal, onde a copa da seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados por mais de meio século” (p. 9). O Oriente e o Ocidente se misturam junto às suas recordações, por não terem contornos fixos, e a casa do Líbano pairava evocativamente dentro da casa de Manaus, indelevelmente. E, dessa forma, a seringueira e a palmeira, tipicamente brasileiras tornam-se *topos* para o resgate imagético da infância libanesa efetuada por Zana, justamente pelo fato de que são as poucas balizas concretas, seculares, dentro de um mundo recheado de memórias flutuantes, de lá para cá e daqui para lá.<sup>8</sup> O resgate memorialístico da casa é importante enquanto revelador da humanidade que se prende à sua estrutura física. A passagem do estrutural para o humano, por intermédio da evocação dá-se por meio da transposição:

Com efeito, a casa é, à primeira vista, um objeto que possui uma geometria rígida. Somos tentados a analisá-la racionalmente. Sua realidade primeira é visível e tangível. É feita de sólidos bem talhados, de vigas bem encaixadas. A linha reta é dominante. O fio de prumo deixou-lhe a

marca de sua sabedoria, de seu equilíbrio. Tal objeto geométrico deveria resistir a metáforas que acolhem o corpo humano, a alma humana. Mas a transposição ao humano se faz imediatamente, desde que se tome a casa como um espaço de conforto e intimidade, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade. Abre-se então, fora de toda racionalidade, o campo do onirismo. (BACHELARD, 2000, p. 386)

Nesse mesmo perímetro a imagem espacial é atrelada às caracterizações orientais de/em Galib, pai de Zana. Galib também manifestava o desejo de perpetuação de raízes originais pelo *desenraizamento*, como ocorre com sua filha. O velho libanês era dono de um restaurante em Manaus, significativamente denominado Biblos, onde se reuniam imigrantes de diferentes nacionalidades, a misturar suas culturas e a expressarem-se em diferentes línguas:

Por volta de 1914, Galib inaugurou o restaurante Biblos no térreo da casa. O almoço era servido às onze, comida simples, mas com sabor raro [...]. Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. 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: um naufrágio, a febre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça, um incesto, lembranças remotas e o mais recente: uma dor ainda viva, uma paixão ainda acesa, a perda coberta de luto, a esperança de que os caloteiros saldassem as dívidas. Comiam, bebiam, fumavam, e as vozes prolongavam o ritual, adiando a sesta. (HATOUM, 2000, p. 48).

No restaurante de Galib, o encontro entre os imigrantes ocorria de maneira cordial. Era onde as nacionalidades de um mundo conflitante interagiam e se confluíam, em ambiente propício, mesmo simbolicamente, à reunião das diferenças. O restaurante Biblos, homônimo da cidade libanesa, resgata-a imageticamente pela coincidência dos caracterizadores históricos

agregados à rememoração de Galib relativamente às suas origens (dele e da sua cidade natal). Tem-se, no retrato do velho libanês a imagem de quem proporciona o elo entre as distintas culturas, as quais, no restaurante, buscavam o entendimento. As diversas línguas que se mesclavam ali, “português misturado com árabe, francês e espanhol” não constituíam o menor empecilho. O sumo memorialístico dessas “vidas em trânsito” é recolhido por Zana, que aparece no início da narração de Hatoum com o desejo de recompor os pedaços da identidade de sua família – de Galib, de Halim, de Domingas, dos filhos e de si mesma -, pelo menos os que restaram presos a casa e evocados juntamente com a lembrança de sua cidade natal, Biblos.

Como se exemplifica aqui, o narrador, em nenhum momento conduz a narrativa para a absorção de imagens específicas acerca das muitas nacionalidades existentes em Manaus, pois não lhes confere contornos definidos. Ao contrário, mostra a complexidade cultural daqueles que buscam se encaixar humanamente em um espaço “onde escolhemos viver”, como denotam as palavras desaprovadoras de Halim sobre o retorno físico de Galib à sua cidade natal, no final da vida (HATOUM, 2000, p.56).

Na narrativa a matriarca Zana, a quem o narrador reserva grande atenção dada à sensível absorção que essa personagem demonstra com referência ao conflito familiar atinente aos filhos, no final de sua vida o *desenraizamento* tinha adquirido feições tais que a complexidade advinda da multiplicidade dos espaços (o diaspórico, de sua infância, e o do Brasil, de sua criação), somente poderia ser refeito pela memória flutuante, no tocante às pequenas coisas que ascendiam imagens do histórico familiar. Para efetuar esse resgate, sinalizador do encontro com o passado que persegue, Zana entrega-se constantemente ao recolhimento, como quando “foge” da impetuosidade libidinosa do marido: “Nas manhãs de domingo Zana resistia aos galanteios de Halim e corria para a igreja Nossa Senhora dos Remédios [...]” (p.56). Da mesma forma, logo após a morte de seu pai:

[...] quando Zana soube, se trancou no quarto do pai, como se ele ainda estivesse por ali [...].

Duas semanas trancada no quarto, duas semanas sem dormir com Halim. Gritava o nome do pai, atordoada [...]. (HATOUM, 2000, p.56)

As relações tornam-se para ela, com o passar do tempo, mais relevantes do que a fixidez espacial, fossem no Líbano ou no Brasil, de modo que o espaço começa a interessar-lhe apenas enquanto lugar de onde as imagens familiares emergem. Isso porque a casa, dada a sua complexidade, constitui-se como forma de representação do mundo vivido e está, em *Dois irmãos*, muito mais para uma personagem do que para um limite geográfico constituído por meio de procedimentos narrativos.

Cabe notar que a epígrafe escolhida por Hatoum para seu romance é um trecho do memorialístico “Liquidação”, de Carlos Drummond de Andrade, presente em *Boitempo*, de 1968:

A casa foi vendida com todas as lembranças  
todos os móveis todos os pesadelos  
todos os pecados cometidos ou em vias de cometer  
a casa foi vendida com seu bater de portas  
com seu vento encanado sua vista do mundo  
seus imponderáveis [...] ( *in* HATOUM, 2000, p. 9)

Outro momento em que a casa aparece como repositório de imagens dentro de um limite complexo e flutuante é quando Yaqub retorna do Líbano onde ficara por seis anos, enviado pelos pais que queriam afastá-lo da contenda instaurada com o gêmeo Omar, de quem passa a se constituir um díspar:

Agora o Land Rover contornava a praça Nossa Senhora dos Remédios, aproximava-se da casa e ele não queria se lembrar do dia da partida. Sozinho, aos cuidados de uma família de amigos que ia viajar para o

Líbano. Sim, por que ele e não o Caçula, perguntava a si mesmo, e as mangueiras e os oitizeiros sombreando a calçada, e essas nuvens imensas, inertes como uma pintura em fundo azulado, o cheiro da rua da infância, dos quintais, da umidade amazônica, a visão dos vizinhos debruçados nas janelas e a mãe acariciando-lhe a nuca, a voz dócil dizendo-lhe: “Chegamos querido, a nossa casa...” (HATOUM, 2000, p. 20)

Halim e Zana, notando o conflito entre os gêmeos, tinham enviado Yaqub para o Líbano, num fracassado empenho de possibilitar ao filho tanto o afastamento temporário da violência de Omar quanto o encontro com raízes familiares. Tentam provocar no filho, ontologicamente, o processo da transformação cíclica, como ocorrera com o filho pródigo da parábola de Jesus, que ao sair de casa pensa nos benefícios da casa paterna e a ela volta. Todavia, para o gêmeo não se tratava da busca de suas próprias raízes, pois não nascera no Líbano, mas no Brasil, de modo que se sente “arrancado de seu lugar” (TODOROV, 1999, p. 24). A identificação que Yaqub tem com a Manaus de sua infância em nenhum momento surge como desprezo pelo Líbano e pela cultura oriental, mas é designativa do desejo do retorno, visto que a certeza da volta à terra natal obsta-se ao *desenraizamento*:

Na canoa, remando para o pequeno porto, ele me disse que nunca ia se esquecer do dia em que saiu de Manaus e foi para o Líbano. Tinha sido horrível. “Fui obrigado a me separar de todos, de tudo... não queria.” A dor dele parecia mais forte que a menção do reencontro com o mundo da infância. (HATOUM, 2000, p. 116).

Há que se notar, no entanto, que Yaqub retorna do Líbano em 1945 com alguns comportamentos tidos como característicos da aldeia<sup>9</sup> em que permaneceu, no sul do Líbano. Esses costumes não são vistos com bons olhos pelas pessoas, como quando urina na rua, em plena Cinelândia, no momento em que Halim fora buscá-lo no Rio de Janeiro, após o regresso. Para o pai, no entanto, esse episódio, muito embora

inaceitável, também não tipificava traços negativos atrelados às imagens do Oriente, já que o vexame que sentira diante da cena inusitada não estava limitado a caracterizações identitárias, mas a traços de caráter manifestados tanto por Yaqub quanto por Omar:

Ele teve de engolir o vexame. Esse e outros, de Yaqub e também do outro filho, Omar, o Caçula, o gêmeo que nascera poucos minutos depois. O que mais preocupava Halim era a separação dos gêmeos, “porque nunca se sabe como vão reagir depois”. (HATOUM, 2000, p. 15)

À mãe, porém, esses e outros comportamentos do filho Yaqub estariam cristalizados ao primitivismo cultural da aldeia do pai, localizada no sul do Líbano, de influência muçulmana, como resgata o narrador mediante o emprego, não raro, do discurso direto, provavelmente para se eximir de qualquer participação no reducionismo contido na visão da matriarca de formação cristã:

Desde o dia da partida, Zana não parou de repetir: “Meu filho vai voltar um matuto, um pastor, um *ra’í*. Vai esquecer o português e não vai pisar em escola porque não tem escola lá na aldeia da tua família”. (p. 15)

“Coitado! *Ya haram ash-shum!*”, lamentou Zana. “Meu filho foi maltratado naquela aldeia.”

Ela olhou para o marido:

Imagino como ele desembarcou no Rio. Querem ver a bagagem que trouxe? Uma trouxa velha e fedorenta! Não é um absurdo?” (HATOUM, 2000, p. 23-24)

Yaqub também é hostilizado no Colégio devido ao seu comportamento:

Yaqub, que perdera alguns anos de escola no Líbano, era um varapau numa sala de baixotes. Zana temia que ele mijasse no pátio do colégio, comesse com as mãos no refeitório ou matasse um cabrito e o trouxesse para casa [...]. (HATOUM, 2000, p. 30)

Nael, no entanto, entende o comportamento de Yaqub como típico da misantropia e do espírito recluso do gêmeo e não o atribui a traços negativos advindos da aldeia de Halim e nem mesmo a certo primitivismo que porventura se aderisse à cultura oriental ou aos muçulmanos<sup>10</sup>. Ao fim e ao cabo, deixa entrever que a inaceitabilidade de Zana em relação ao comportamento de Yaqub devia-se à diferença em relação ao irmão Omar e não aos vincos culturais e religiosos trazidos do Líbano. Assim, nem mesmo ela teria por finalidade detratar a cultura de onde também teria vindo, malgrado as próprias diferenças internas entre o norte e o sul de seu país de origem, mas rechaçar atitudes do filho que não condiziam com suas expectativas como genitora. Todavia, nesse instante da narração, ela ainda não possuía a maturidade que demonstra no final, quando se recolhe às origens por intermédio da rememoração. Acerca do ponto de vista que Nael deixa entrever sobre o comportamento de Yaqub (na seqüência do resgate do descontentamento de Zana), é lícito transcrever:

[...] *Nada disso aconteceu. Era um tímido, e talvez por isso passasse por covarde. Tinha vergonha de falar: trocava o pê pelo bê (Não bossô, babai! Buxa vida!), e era alvo de chacota dos colegas e de certos mestres que o tinham como um rapaz rude, esquisito: vaso mal moldado.* (HATOUM, 2000, p.30 [grifo nosso])

Trancava-se no quarto, *o egoísta radical, e vivia o mundo dele, e de ninguém mais. O pastor, o aldeão apavorado na cidade? Talvez isso, ou pouco mais: o montanhês rústico que urdia um futuro triunfante.*

Esse Yaqub, que embranquecia feito osga em parede úmida, compensava a ausência dos gozos do sol e do corpo aguçando a capacidade de calcular, de equacionar. (HATOUM, 2000, p. 32 [grifo nosso])

Assim, é que, para o narrador Yaqub esboçava imagens positivas relativamente ao Oriente Médio. O fato de ter estado numa aldeia de simples pastores no sul do Líbano dimensiona a quietude demonstrada pelo gêmeo e aumenta a saudade de suas origens

manauaras. Atitude que talvez provocasse esse estranhamento na efervescente Manaus do início da década de 1940. A misantropia vista como um comportamento “radical”, nas irônicas palavras de Nael, para materializar a imagem que as pessoas tinham de Yaqub, é atitude tomada positivamente pelo narrador, que nela enxergava o gérmen do planejamento da vida da personagem, de seu “futuro triunfante” como engenheiro formado pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo. Ademais, o gosto pelo cálculo é imagem positiva a respeito da cultura oriental, impregnada em Yaqub, haja vista que foram os árabes os inventores dos números. Se, por acaso, Yaqub tivesse trazido algo mais do Líbano além do desejo de aprofundar-se em sua interioridade, seria o gosto pela matemática.

A trajetória de Yaqub de Manaus para o Líbano, do Líbano para Manaus e de Manaus para São Paulo é sintomática de sua necessidade de galgar os espaços, de não ter casa fixa, de desapegar-se de suas origens materiais, para não voltar a viver a “brusca separação [...] de seu mundo” (HATOUM, 2000, p.116), ao mesmo tempo em que parece ligar-se a uma imagem acerca dos povos árabes, vagando continuamente ao longo da história. No episódio da entrega da casa ao indiano Rochiram, o gêmeo foi o primeiro a acenar positivamente para que se desfizessem da casa dos pais:

Era Rochiram [...]. As lentes esverdeadas escondiam os olhos, e esta era a grande novidade no rosto dele. Rânia ouviu as palavras que esperava: a dívida dos dois irmãos em troca da casa de Zana. No entanto, [Rânia] surpreendeu-se quando ele acrescentou: “Seu irmão, o engenheiro, está plenamente de acordo.” (HATOUM, 2000, p. 252)

Porém, quando ele passeava com Nael por Manaus sentia saudades de sua infância. A relação de Yaqub com a sua própria identidade figura-se como panorâmica, não se verticalizando na materialidade. Paradoxal para um indivíduo acostumado aos números, mas condizente com a perspectiva de um romance que

dilui as diferenças em conflitos humanos não demarcados geográfica e culturalmente.

Com efeito, é interessante notar, nesse âmbito, como se processa esse encontro dos manauaras com o que *supostamente* seria típico da cultura oriental trazida por Yaqub, até mesmo para clarear as sendas de uma possível leitura demarcatória. O romance não apresenta nenhum estranhamento dos manauaras quanto a Halim, a Zana ou aos outros imigrantes que habitavam Manaus nesse momento. Manaus era um mosaico de culturas, assim como a cidade de Biblos. O estranhamento estaria ligado ao primitivismo do comportamento do gêmeo recluso que *a priori* seria imagem estritamente oriental, mas que, ao fim e ao cabo, é característica tipicamente humana, não demarcada pela fatalidade cultural<sup>11</sup>.

Ademais, guardadas as devidas proporções, Manaus e a aldeia de Halim aproximavam-se, nesse instante, pelas cicatrizes que a guerra deixara nesses dois espaços, no que tange aos problemas econômicos. O Líbano vivenciara imposições imperialistas inglesas e francesas até 1946, encontrando-se em extrema miséria, e Manaus sofria com o resfriamento econômico do surto da borracha, que começava a se manifestar após o fim da guerra.

O fato de Yaqub não ter trazido nada de valor material da aldeia de seu pai evidencia essa correlação, que, embora fosse, a princípio, mal vista por Halim, pode ser tomada, em certo grau, como sinal de generosidade em relação ao *outro*, na transposição imagética que o olhar do libanês radicado em sua terra tem para com o *desenraizado* Halim, haja vista que seus parentes tinham-lhe enviado alguns pães e figos, ou seja, alimento, que apodreceu durante a viagem:

E depois os quatro beijos no rosto, o abraço demorado, as saudações em árabe. Saíram do cais abraçados, atravessaram a praça Paris e a rua do Catete e foram até a Cinelândia. O filho falou da viagem e o pai lamentou a penúria em Manaus, a penúria e a fome durante os anos da

guerra. Na Cinelândia sentaram-se à mesa de um bar, e no meio do burburinho Yaqub abriu o farnel e tirou um embrulho, e o pai viu pães embolorados e uma caixa de figos secos. Só isso trouxera do Líbano? Nenhuma carta? Nenhum presente? Não, não havia mais nada no farnel, nem roupa, nem presente, nada! (HATOUM, 2000, p. 14)

O pai, desde o princípio demonstra o espírito de superação, de tolerância em relação às diferenças, algo que Zana demoraria um pouco mais para adquirir e que os gêmeos em nenhum momento conseguem. Após o descontentamento frente ao que Yaqub trouxera do Líbano e ao episódio em que o filho urina na rua, ele diz, categoricamente: “Sacos e roupas velhas são coisas que a gente esquece.” (HATOUM, 2000, p. 24)

Com o tempo, no entanto, todos se afastam fisicamente da casa, de uma forma ou de outra. Halim falece, Omar torna-se um foragido da polícia por ter agredido Yaqub durante uma visita do gêmeo à mãe, Rânia compra um bangalô e leva a mãe para lá. Zana é refratária quanto à mudança, mas a iminência da entrega da casa ao indiano Rochiram impõe-lhe essa necessidade. Deseja, pois, mais uma vez, antes da morte evocar as situações humanas pela memória, resgatando uma identidade complexa, multifacetária, sinuosa e imbricada, que em nada faz lembrar individualidades culturais, fossem do Oriente ou do Brasil:

Poucos dias depois, um caminhão estacionou em frente da casa e os carregadores fizeram a mudança para o bangalô de Rânia. Zana passou a chave na porta do quarto, e do balcão ela viu a lona verde que cobria os móveis de sua intimidade. Viu o altar e a santa de suas noites devotas, e viu todos os objetos de sua vida, antes e depois do casamento com Halim. Nada restou na cozinha nem na sala. Quando ela desceu, a casa parecia um abismo. Caminhou pela sala vazia e pendurou a fotografia de Galib na parede marcada pela forma do altar. Nas paredes nuas, manchas claras assinalavam as coisas ausentes. (HATOUM, 2000, p. 252).

A casa, ao mesmo tempo em que é sinônimo de posse para imigrantes que se vêem expatriados e que encontraram um lugar para habitar, é o repositório das imagens complexas que apontam para os diálogos culturais constantes no romance.

As imagens que aqui selecionamos demonstram como a questão cultural em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, é complexa, isto é, está distante do intento simplista de dar forma fixa a questões identitárias.

As imagens do Oriente não estão circunscritas a um perfil reducionista, como se contrastassem com imagens do Ocidente, seja positivamente ou negativamente. O que se nota, no romance, são diálogos entre imagens, que se confluem através de processos memorialísticos e do retrato da cidade de Manaus durante o período de recebimento de imigrantes de diversas partes do mundo. A memória, após a transfiguração, afasta as materialidades, tornando-as prescindíveis.

Podemos concluir, comungando com Francisco Foot Hardman afirmando que *Dois irmãos* não se inscreve no perfil de romances de imigrantes, mas no contexto da absorção de traços humanos que independem de raça, nacionalidade e etnia. Não obstante, contribui, sobremaneira para melhor compreendermos as linhas sinuosas e complexas por onde passam as identidades culturais. O diálogo fino, compreensivo e tolerante entre o Ocidente e o Oriente vai sendo semeado com muita naturalidade através do relato de Nael, a quem foi legado divulgar a complexa história da própria família, com muita propriedade.

## Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CHIARELLI, Stefânia Techima. **Vidas em trânsito**: as ficções de Samuel

Rawet e Milton Hatoum. São Paulo: Annablume, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. de Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

HARDMAN, Francisco Foot. Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum. FINAZZI-AGRÒ, Ettore. (dir.) In: \_\_\_\_\_. **Letterature d'America**. Università di Roma: La Sapienza, set. 2000.

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MARETTI, Eduardo (Org.). **Escritores**. São Paulo: Limiar, 2002, p. 219-220.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

QUILLET, Pierre. **Bachelard**. Paris: Seghers, 1964.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. de Pedro Maia. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Trad. de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia das Letras, 2007

TODOROV, Tzvetan. **O homem desenraizado**. Trad. de Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

## Notas

<sup>2</sup> A partir desse momento, todas as citações referentes ao romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, pertencem à edição de 2000, publicada pela editora Companhia das Letras.

<sup>3</sup> No romance *Dois irmãos*, Omar e Yaqub, gêmeos idênticos, nascidos em Manaus, crescem assumindo pontos de vista opostos, odiando-se pelo amor da mesma mulher. A única diferença física entre os dois passa a ser a cicatriz que Yaqub apresentava no rosto, fruto de um golpe de estilhaços de garrafa, desferido por Omar, durante uma festa em que o irmão beijava a mulher desejada por ambos, Lívia. Não obstante o gosto idêntico, ideologicamente os gêmeos não apresentam nenhuma semelhança. Ao contrário, seriam as faces distintas de uma mesma moeda.

<sup>4</sup> Há que se notar que em *Lavoura arcaica*, André, afastando-se do âmbito familiar que não aceitava seu comportamento, promove, paradoxalmente, a aproximação com suas próprias raízes. Por rejeitar relacionar-se com outra mulher que não pertencesse ao tradicional ambiente familiar, encabeçado pelo rígido pai, Iohana, intenta, ontologicamente, a perpetuação de suas origens. O incesto também aparece insinuado em *Dois irmãos*, onde temos a figura da jovem Rânia, que durante toda a narrativa flerta com seus irmãos, Omar e Yaqub e rejeita casar-se com qualquer pretendente requisitado pela mãe, Zana, em quem também se permite entrever, mediante suas atitudes, o desejo carnal que nutre pelo boêmio Omar.

<sup>5</sup> Nesse sentido, Stéphânia Chiarelli em seu *Vidas em trânsito*: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum, (2005, p. 17) lança luz sobre um ponto importante percebido por Edward Said, no tocante à problemática instaurada pelos Estudos Culturais que privilegiam a categorização identitária. A estudiosa afirma que “o texto de Said suscita uma primeira indagação: como evitar que esse tema da alteridade, tão amplamente defendido pelos Estudos Culturais, não se transforme em limite que acabe aprisionando e banalizando seu objeto, passível de abordagem “apenas por aquilo que traz seu caráter de diversidade”, como afirma o crítico Hommi Bhabha? Um primeiro desafio é o de evitar que essa condição se torne fetiche, que a diferença se torne uma arma.”

<sup>6</sup> Trata-se, inclusive, de uma das preocupações manifestadas pelos estudos culturais imagológicos. Para a Imagologia, cujos estudos modernos localizam-se na década de 1950, o trabalho com as imagens culturais deve privilegiar o diálogo intercultural, do qual não se pode escapar em um mundo globalizado, e não a determinar distinções entre identidades culturais. Vivemos em mundo em que cada qual pretende revelar as marcas de sua formação identitária, pelo sentimento de pertença que nos envolve, indelevelmente.

<sup>7</sup> Os irmãos, não podendo se autodestruir, “eliminam” a casa, o repositório imagético da família, onde os “pedaços” familiares, presos às recordações, traziam a Halim, Zana e Nael, sobretudo, as lembranças de outros tempos, de suas raízes circunscritas à transitividade (do olhar rente ao objeto casa para a recordação; da materialidade para a imaterialidade da memória e do devaneio). Se para essas personagens a casa em Manaus trazia aspectos bons, para os gêmeos constituía a arena onde seu conflito se originara e era ali que deveria terminar. Não obstante, a entrega da casa ao indiano Rochiram não a eliminou de Nael, o narrador, que a resgata pela memória, juntamente com seus detalhes, seus quartos, suas adjacências e a família libanesa que nela viveu, por anos. Ademais, Nael continua a morar em um quarto ao lado da casa. Isso condiz com a “complexidade” do que Bachelard percebe nesse “ser privilegiado” que é a casa.

<sup>8</sup> Ademais, retomando Gaston Bachelard, a casa é repositório de imagens flutuantes pelo fato de que seu aspecto pode ser transformado, os móveis podem ser trocados de lugar e as pessoas que nela habitam ou por ela passam também não possuem contornos fixos. Não obstante, os referenciais que a ela são remetidos, como o típico cenário em que se insere ou as recordações, advindas dos retratos fotográficos e da memória, são reportes imagéticos que a resgatam materialmente durante a evocação.

<sup>9</sup> As menções à aldeia da família de Halim, por parte de Zana, recobram o sentido de casa, apontado nessa análise como repositório imagético.

<sup>10</sup> Seria Halim ou Zana quem teria enviado Yaqub ao Líbano? O romance providencialmente instaura a incógnita. Ora Halim acusa a Zana, ora Zana a Halim. Diz o pai: “A minha maior falha foi ter mandado o Yaqub sozinho para a aldeia dos parentes”, disse com uma voz sussurrante. “Mas Zana quis assim... ela decidiu.” (HATOUM, 2000, p. 57) A busca das origens faz parte do itinerário de ambas as personagens: Zana por intermédio de suportes espaciais, como a casa e Halim por meio da preservação da memória em si. Como uma espécie de Sherazade masculina, o patriarca demonstra o intenso desejo de contar minuciosamente a Nael as situações que emanam de seus desejos mais profundos: “Desta vez Halim parecia baqueado. Não bebeu, não queria falar. Contava esse e aquele caso, dos gêmeos, de sua vida, de Zana, e eu juntava os cacós dispersos, tentando recompor a tela do passado”. (HATOUM, 2000, p. 134). Zana, presentindo o final da vida praticava o mesmo processo do marido: “Aos poucos, Zana me contou coisas que talvez poucos soubessem [...]. Ela falava aos pedaços, e ela mesma fazia as perguntas [...]” (HATOUM, 2000, p. 250-251).

<sup>11</sup> Da mesma forma, a rudeza e a depravação manifestadas pelo outro gêmeo, Omar - que não se desvinculara da casa dos pais - é vista como um conjunto de comportamentos primitivos, que,

portanto, não poderiam ser localizados. Ao final da narração, Omar é descrito como um indivíduo telúrico, com a barba por fazer, o corpo sujo, carpindo a grama e defendendo-se de uns e de outros. Halim se contrapõe ao comportamento do Caçula, assim como Zana fazia com Yaqub. Ambos, no entanto, desejavam agregar valores éticos e não étnicos a seus filhos. Tratava-se, portanto, do processo de formação do caráter dos jovens, pelo qual os pais sentiam-se responsáveis.