



Antonio Aparecido Mantovani<sup>1</sup>

*A casa, na vida do homem, afasta  
contingências, multiplica seus conselhos de  
continuidade. Sem ela, o homem seria um ser  
disperso.*

(Gaston Bachelard)

**Resumo:** O diálogo entre a literatura brasileira e a caboverdiana não se esgota nas décadas de 30 e 40. Este pode ser observado até a atualidade e com extensão para outras regiões brasileiras, além do Nordeste. A partir desta reflexão, este estudo tem como objetivo investigar, dentro do macrossistema literário de língua portuguesa e no âmbito das relações literárias contemporâneas entre Brasil e Cabo Verde, as tensões das personagens a partir da casa nos romances *Os dois irmãos*, de Germano Almeida, e *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. Nessas obras, a casa, distante de sua função de aconchego, em vez de ser *uma das maiores (forças) de integração* (BACHELARD, 2000, p.26), transforma-se num ambiente hostil, que impõe o conflito fraterno que se estende aos espaços em seu entorno.

**Palavras-chave:** literatura caboverdiana; literatura brasileira; estudos comparados; casa; drama familiar.

**Abstract:** The dialogue between Brazilian and Cape Verdean literatures does not end up in the 1930s and 1940s. It can

---

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Letras da UNEMAT, campus universitário de Sinop. Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. E-mail: aamanto@yahoo.com.br

be observed until nowadays and with extension to other Brazilian regions beyond north-east. Based on this reflection, this study aims at investigating the tension of the characters from the house in the the novels *Os dois irmãos*, by Germano Almeida and *Dois irmãos*, by Milton Hatoum, inside the literary macro system of Portuguese language and in the scope of contemporary literary relations between Brazil and Cape Verde. In these works, far from its function of shelter and instead of being *one of the greater (strengths) of integration* (Bachelard, 2000, p. 26), the house changes into a hostile environment which imposes the fraternal conflict that reaches the surrounding spaces.

**Keywords:** cape verdean literature; brazilian literature; comparative studies; house; familiar drama.

A história que deu origem ao romance *Os dois irmãos*, segundo Germano Almeida, aconteceu na ilha de Santiago, por volta de 1976, quando ele, como Agente do Ministério Público<sup>2</sup>, foi designado para a “acusação de ‘André’ pelo crime de fratricídio”. Passado o julgamento, e nunca se sentindo em paz, Germano escreveu o romance, no qual, segundo o próprio autor, a realidade se confunde com a ficção. Desta forma, a escrita parece, para além do ofício de escrever, ser uma maneira de o autor resgatar e compreender os motivos que levaram André (nome fictício), em sua volta a Santiago, a matar o próprio irmão. Na verdade, a consumação do crime ocorre não pela vontade do infrator, mas pela intensa pressão social exercida sobre ele, principalmente por parte do pai, que o ignorou completamente até a consumação do fratricídio, que repararia, assim, a honra desfeita.

Diante do impacto do meio sobre André, tendo por consequência o desfecho do crime, não sabemos até que ponto essa personagem é realmente a culpada pelo fratricídio. Essa dúvida enriquece o texto e instiga o leitor, que conclui que André se viu obrigado a cometer um crime de acordo com a expectativa e os valores de uma sociedade cujo código de honra está acima de tudo.

---

<sup>2</sup> Essa afirmação consta do frontispício do romance *Os dois irmãos*, chamando a atenção do leitor para a veracidade da história que inspirou o autor a escrever o romance mencionado.

O romance de Milton Hatoum centraliza o enredo na história dos gêmeos Yaqub e Omar, o caçula, e as relações destes com a mãe, o pai e a irmã, respectivamente: Zana, Halim e Rania. Nos fundos da mesma casa, localizada num bairro de Manaus, moram a empregada Domingas e seu filho, Nael, um menino que anos mais tarde narra uma estória cheia de vingança, paixão e relações arriscadas, buscando a identidade de seu pai (Yaqub ou Omar).

A intriga tem seu início quando Yaqub é mandado para o Líbano, aos treze anos, para evitar o conflito entre os gêmeos. Como consequência dessa relação conflituosa, o inconsequente Omar estoca o rosto de Yaqub com uma garrafa estilhaçada, causando-lhe um grande corte e uma eterna cicatriz, porque ele havia recebido um beijo no rosto da dengosa mocinha Lívia, que atraía os dois irmãos.

Yaqub volta cinco anos depois, transformado num jovem calado, misterioso e cheio de ressentimentos. Mais tarde vai estudar em São Paulo, onde o frio da cidade parece contagiar também seu temperamento, e ali se casa em segredo. Omar é mandado à capital paulista para tentar obter sucesso semelhante ao do irmão mais velho e descobre que este havia se casado com Lívia, a causadora do principal conflito na infância dos irmãos, o que torna a sua reconciliação impossível. Posteriormente, Omar sente-se também traído nos negócios e espanca Yaqub, que planejará e executará friamente sua vingança.

Feitas essas abordagens e tendo em vista que a casa é um importante componente nas duas narrativas, voltemos nossa atenção à importância do ambiente da casa para a configuração das personagens. Por isso, parece-nos imprescindível destacar os preceitos teóricos de Gaston Bachelard sobre o tema. O psicanalista suíço, em *La poétique de l'espace* (2000), consagra, do total de dez, os seis primeiros capítulos aos espaços íntimos e seu significado simbólico, numa espécie de *poética da casa*. Bachelard compara a alma humana a uma casa antiga e, para compreendê-la e explicá-la, faz-se necessária, segundo o pensador, uma investigação cautelosa e pertinaz.

No primeiro capítulo, "A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana", Bachelard faz um levantamento das

noções gerais associadas à moradia, tais como proteção, sossego, estabilidade ou o seu contrário. Observemos:

Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos.

[...] a casa é uma das maiores [forças] de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem [...]. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É o corpo e é a alma. É o primeiro mundo do ser humano (2000, p. 24-26).

Se a casa representa a proteção, o nosso primeiro universo, o corpo e a alma, não se poderia esperar outro desfecho nos dois romances, na medida em que a casa é tomada, o lar é desfeito e tudo se vai transformando em ruínas, ou seja, num verdadeiro abismo familiar.

Tanto na narrativa de Hatoum quanto na de Germano Almeida é claro o impacto do ambiente interno e externo da casa nas personagens. No romance de Hatoum, o narrador Nael (participante e observador) tem uma perspectiva privilegiada e ganha a confiança do leitor: na condição de filho de um dos gêmeos com a empregada, tinha articulação livre pela casa, e, como observador atento e pessoa de confiança da mãe e do avô Halim, conhecia todos os segredos da casa, menos sua paternidade.

Assim sendo, para construir seu texto, o narrador vai juntando “cacos” dispersos nos interstícios de sua memória, como as conversas entreouvidas da família. É desta forma que, aos poucos, vamos conhecendo a casa e a família, na medida em que o narrador vai articulando seus relatos, assim como os alheios, embora fragmentados e sem uma sequência lógica, como se estivesse montando um mosaico.

A casa encontra-se dividida pelas disputas travadas pelos dois irmãos pelo amor da mãe, pela atenção do pai e pela constituição de suas identidades. Toda ação está centrada no conflito dos irmãos que divide a família. O próprio espaço físico expressa essa violenta divisão e cada

irmão quer, de alguma forma, demarcá-lo. Podemos citar como emblemático o momento em que Yaqub, mesmo morando em São Paulo, envia dinheiro para a reforma da casa, pois, desta maneira, não haveria como olhar para ela sem sentir-se diretamente a sua presença:

Halim não teve tempo de recusar a ajuda providencial. Uma boa amostra da indústria e do progresso de São Paulo estacionou diante da casa. Os vizinhos se aproximaram para ver o caminhão cheio de caixas de madeira lacradas; a palavra *frágil*, pintada de vermelho num dos lados, saltava aos olhos (DI, p. 129).

Esse ato de Yaqub parece representar mais uma marcação simbólica de seu espaço do que propriamente uma ajuda financeira, ou seja, ele consegue uma reapropriação do espaço que lhe foi negado, principalmente quando, ainda na infância, teve que deixar tudo para morar no Líbano. Consciente disso, Omar recusa a ajuda, não permitindo que reformem seu quarto: “Omar desprezou a reforma da casa e da loja. Proibiu que pintassem seu quarto, privou-se de qualquer sinal de conforto material que viesse do irmão” (DI, p.131).

Semelhantes, contíguos e com a mesma mobília, os quartos dos gêmeos deveriam ser iguais, no entanto, cada quarto é modelado de maneira completamente diferente. Deste modo, o quarto reflete a personalidade dessas personagens e como cada uma ocupa seu espaço particular: os quartos dos gêmeos funcionam como uma espécie de espelho de seus moradores.

O quarto de Omar se encontra em perfeita sintonia com o desregramento e a promiscuidade dessa personagem pela desarrumação e pelos objetos que o compõem:

a coleção de cinzeiros, copos, garrafas cheias de areia, calcinhas, sutiãs, sementes vermelhas, tocos de batom e baganas manchadas. Domingas, ao vasculhar o guarda-roupa, descobriu um remo indígena, lustrado e escuro. Na pá do remo, nomes femininos gravados a ponta da faca (DI, p.107).

Os objetos pessoais indicam a personalidade dessa personagem transparente e alheia à moralidade, que não aceita que pintem seu quarto, o que equivaleria a permitir que o irmão invadisse, ordenasse e descaracterizasse um espaço só dele.

Dessa forma, Omar recusa a interferência do irmão em seu espaço mais íntimo e simbolicamente transforma seu quarto numa trincheira, seu refúgio e fortaleza, o único espaço que ficou livre das interferências de Yaqub. Porém, o quarto, local também para remoer suas derrotas, nunca foi o espaço preferido por Omar. Ele sempre teve preferência pelo espaço aberto. Quando em casa, geralmente se encontra numa rede na varanda. Ainda que preguiçoso para o trabalho, Omar é um homem de ação. A rede parece representar bem essa personagem carregada da dubiedade, alguém extremamente preguiçoso para o trabalho, no entanto, sempre pronto para as “noitadas”. Diferentemente da cama, a rede geralmente fica num espaço aberto e em movimento, daí sua sintonia com a personagem, que não consegue renunciar às suas “farras”. É impaciente, perturbado, Omar não conseguiria permanecer muito tempo inerte numa cama e trancado num quarto. O alpendre, onde se situa a rede, faz parte da casa, mas, ao mesmo tempo, está fora dela; sendo assim, é um local de onde Omar presencia tudo ao redor e marca duplamente seu espaço, estando ao mesmo tempo dentro e fora da casa.

A presença de Omar na rede vermelha é tão marcante que se torna difícil imaginar o alpendre sem o caçula ali. O vermelho representa um indício claro da rebeldia dessa personagem. Entre outros significados, considera-se o vermelho a cor da paixão fervorosa, da guerra, do ódio, do derramamento de sangue e de tudo o que destrói, mas também do poder. Omar prefere dormir na rede vermelha depois de passar suas “noitadas de bebedeira” nos cabarés de Manaus. Na rede, o caçula sente-se em seu trono, onde recebe os cuidados das mulheres da casa.

Ao fim do romance, Omar volta desamparado para a casa que não mais lhe pertence, por isso, “[...] não havia mais alpendre, a rede vermelha não o esperava” (*DI*, p. 265). Sem a presença das mulheres da casa, do alpendre e

da rede, titubeante e à deriva, ele “recuou lentamente, deu as costas e foi embora” (*DI*, p.266). Restaram apenas lembranças e ruínas.

Por sua vez, ao contrário de Omar, Yaqub fixa-se no quarto, espaço de reclusão, para conseguir seus objetivos: “Ali, trancado no quarto, ele varava noites estudando a gramática portuguesa; [...] Nesse gêmeo lacônico, carente de prosa, crescia um matemático” (*DI*, p.31). No entanto, se Yaqub prendia-se no quarto para estudar e se isolar da mãe e, principalmente, do irmão, o quarto, na verdade, não representa um espaço de total reclusão, pois, enquanto a porta estava fechada para a família, a janela encontrava-se aberta para o mundo. Daquele ponto ele olhava reflexivamente para a cidade de Manaus:

Apoiado no parapeito, Yaqub olhava os passantes que subiam a rua na direção da Praça dos Remédios. Por ali circulavam carroças, um e outro carro, cascalheiros tocando triângulos de ferro; na calçada, cadeiras em meio círculo esperavam os moradores para a conversa do anoitecer: no batente das janelas, tocos de velas iluminavam as noites da cidade sem luz. (*DI*, p.22).

Da janela, além de se embeber e reencontrar o espaço perdido da infância, Yaqub tem uma visão ampla da sua cidade e da história dela. Estar à janela é “uma forma de sair de casa, sem sair fora de portas” (ALMEIDA, 1985, p.3). Yaqub, recém-chegado, a partir da janela, não apenas tem uma visão ampla da cidade e reencontra o passado perdido, mas, observador discreto e atento a tudo que está a seu redor, com “olhão de boto” (*DI*, p.31), já se prepara para mais tarde levar “todo mundo para o fundo do rio” (p. 30). Para isso, Yaqub encontra nos estudos a melhor maneira para se sobrepor a todos e deixar aquele espaço que já lhe fora negado, em busca de novos horizontes.

A exemplo do quarto do irmão, o aposento de Yaqub também reflete a personalidade dessa personagem, capaz de esconder tudo. Por isso, seu aposento é destituído de qualquer adorno, “sem marcas ou entulho: abrigo de um corpo, nada mais” (*DI*, p.107). Dominado pelo

despojamento, esse espaço tem como tônica a discrição, o vazio e a ausência de qualquer marca em sintonia com a personalidade dessa personagem.

Por sua vez, se os quartos dos gêmeos são personalizados e refletem as características de seus ocupantes, a sala, por ser um espaço social, é por todos frequentada. Cenário de importantes ações do romance de Hatoum, sua mobília não demonstra ostentação: apenas um sofá cinzento, algumas cadeiras de palha, um lustre fora de moda, um tapete esgarçado e um altar com a estátua da santa.

Espaço coletivo, a sala torna-se palco de momentos de amor, destempero e violência, local onde o sagrado e o profano convivem lado a lado: ali, Halim e Zana viveram momentos de amor, muitas vezes, “com a alma pura e o gosto da hóstia no céu da boca, Halim a erguia na soleira da porta” (*DI*, p.65). Espaço das orações de Zana e Domingas por possuir um altar, com a imagem de uma santa e uma Bíblia sagrada; a sala também servia de alcova para Omar, que não respeitava o espaço predileto do pai, e, como forma de afrontá-lo:

Gandaiava como nunca, e certa noite entrou em casa com uma caloura, uma moça do cortiço da rua dos fundos, irmã do Calisto. Fizeram uma festinha a dois: dançaram em redor do altar, fumaram narguilé e beberam à vontade. De manhãzinha, do altar da escada, Halim sentiu o cheiro de pupunha cozida e jaca; viu garrafas de arak e roupas espalhadas no assoalho, carochos e casca de frutas sobre a Bíblia aberta no tapete em frente do altar, e viu o filho e a moça, nus, dormindo no sofá cinzento (*DI*, p.91).

Halim golpeia sem piedade o filho por ver em sua atitude um insulto, um enfrentamento a ele e ao que havia de mais sagrado, a crença da mãe. A mesma sala, em que tantas vezes Zana rezara pela volta do filho, também presencia o caçula ser espancado e acorrentado pelo pai.



O sofá cinzento associa-se a Halim. Em casa, o patriarca geralmente se encontra em seu sofá cinzento. Essa cor, composta em partes iguais do preto e do branco, está associada à justiça equilibrada. Nas crenças populares, representa a cor dos espíritos e das almas errantes. O cinzento está associado à cor cinza que, entre outros significados, é considerada em algumas culturas como símbolo da morte. Essas observações nos remetem a um excerto do romance:

[...] ele não se escondia, apenas caminhava, solto, errante, desencantado, um balão que murcha antes de tocar as nuvens. Às vezes, ao chegar em casa, Halim sentava no sofá cinzento e murmurava: "Morreu o Issa Azmar... morreu aquele vizinho da loja, o português da Barão de São Domingos... como se chamava? (DI, p.210).

Se o sofá cinzento nos remete à personagem Halim e afirmamos que o cinzento indiretamente simboliza a morte, o reino transitório, essa personagem não poderia escolher um local mais propício para seus momentos finais:

[...] de braços cruzados, sentado no sofá cinzento. Zana deu um passo na direção dele, perguntou-lhe por que dormira no sofá. Depois, menos trêmula, conseguiu iluminar seu corpo e ainda teve coragem de fazer mais uma pergunta: por que tinha chegado tão tarde? Então com o sotaque árabe, ajoelhada, gritou o nome dele, já lhe tocando o rosto com as duas mãos. Halim não respondeu.  
Estava quieto como nunca.  
Calado, para sempre. (DI, p.213).

A casa encontra-se dividida, como já foi referido. Zana sente essa divisão, mas não consegue unificá-la. A ruína da casa representa o fim da matriarca. Ela não consegue dissociar sua vida da casa e, ao perdê-la, vai definhando até a morte, que não demora a chegar. A perda

da casa para Zana não denota apenas uma perda material, mas uma vida desmoronada, cujas lembranças constituíam parte significativa de sua identidade. A casa significa para ela a presença da família, ainda que estilhaçada, inclusive dos já falecidos: o pai Galib e o marido Halim. A epígrafe drummondiana do romance já antecipa a importância do espaço da casa para a recuperação da memória:

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 de mundo seus imponderáveis [...] (DI, p.9).

Para Zana, perder a casa significa perder absolutamente tudo, não apenas os parentes ainda vivos, mas até as lembranças dos mortos que ali conviviam em forma de fantasmas. A perda material da casa e a desconstituição da família é consequência da rivalidade entre os irmãos. Perdê-la, para eles, é uma forma de negar totalmente o passado cheio de pesadelos e pecados.

O poema de Drummond "Liquidação", que serve de epígrafe ao romance, retrata com propriedade o espaço da casa, com suas "lembranças, pesadelos e pecados". Cada móvel, cada canto ou "bater de portas" traz à tona a memória da família com suas alegrias e tristezas, os fatos do passado que se quer preservar ou que devem ser esquecidos ou suprimidos. Porém, o registro da casa de Zana é marcado pelo conflito, pelo duelo e pelo sofrimento. As melhores lembranças da matriarca são de um passado longínquo. Ela não aceita a perda da casa para não perder também as lembranças que cada canto traz à tona. Nesse passado, como sugere Drummond, houve pecados e pesadelos, assim como pode ter havido boas lembranças. Olhar para o espaço da casa é recuperar o registro da memória de um tempo perdido: para recuperá-lo, basta à matriarca olhar ao redor. Para Bachelard (1978, p.202): "Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido.

O espaço serve para isso”. Perder a casa significa perder definitivamente tudo o que na verdade já se perdeu, ou seja, uma vida inteira marcada pela perda. E esta não marca apenas a personagem Zana: em *Dois irmãos*, a família inteira é marcada pelas sucessivas perdas.

Em *Os dois irmãos*, de Germano Almeida (1995), desde o suposto adultério até o desfecho do crime, a casa abandona sua função primeira de aconchego e passa a representar um local de conflito e sofrimento. O próprio pai afirma que “uma desgraça” se abatera sobre a família.

No retorno à casa paterna, à medida que André vai se aproximando do antigo lar, evidencia-se paulatinamente o calvário que teria pela frente. Após a chegada à Ilha do Sal, André segue seu destino rumo à cidade da Praia, na Ilha de Santiago, onde “com o sol tão baixo e com um tempo tão escuro que aconteceu de facto ele rezear que o avião não encontrasse a pista” (ODI, p. 25). Depois de pousar na Praia, segue num caminhão velho e cheio de gente e ainda caminha a pé por duas horas, sob um sol causticante, “debaixo daquele calor infernal com as malas já a fazerem-lhe doer as costas [...]” (ODI, p.27), até chegar como um hóspede indesejado à casa que não o esperava.

Mas, antes de chegar, André tem ainda “um morro” (símbolo do calvário) a transpor e não aparenta nenhuma motivação à chegada, ainda que a viagem se tenha tornado sofrida e sem nenhuma recompensa. O filho já não caminha, arrasta-se ao encontro do pai, que, junto da porta, permanece indiferente ao vê-lo “tropeçando ao peso das duas malas que agora carregava em cada mão” (ODI, p.31). André parece pedir por socorro, mas a mãe nada pode fazer para aliviar sua angústia; ela sabe que uma inevitável tragédia está por vir.

A aproximação de André à casa dos pais remete-nos ao calvário de Cristo, o peso das malas semelhante ao peso da cruz que carregará. Essa afirmação parece ser confirmada no oitavo capítulo, quando o narrador afirma que estava “André trilhando, pelo menos pela segunda vez, a dolorosa via-sacra de todo um calvário que não tinha desejado, mas que lhe tinha sido imposto quase pela força

a partir do momento em que chegou à porta da casa dos seus pais” (ODI, p.68).

O tempo escuro na aterrissagem, o calor infernal, o morro a transpor e outros obstáculos, ou seja, a via-sacra que antecede à tragédia inevitável, remete-nos ao que Tomachévski (1971, p. 284) chamou de *motivação causadora homóloga*, pois o espaço externo de um contexto difícil e adverso, vivido pela personagem, sintoniza-se ao seu estado psíquico.

Na casa paterna, a sala, espaço social, local para receber os estranhos, é onde a família geralmente se encontra, mas não para conversar, pois só alguns pequenos monólogos são trocados, algumas vezes provocativos, por parte do pai.

A cozinha, que tem a função de aconchego pela presença do calor do fogo e dos sentimentos da mãe, não é praticamente frequentada pela família. As refeições não representam comunhão, mas desconforto e conflito. André, que deveria ser acolhido pela volta à casa paterna, passa a ser um intruso na mesa de sua própria casa:

Quando lhe passou a angústia daquela visão, André regressou a casa para o mata-bicho. Disse que se sentou no único lugar que se encontrava vago à mesa, mas o pai, sem olhar para ele, resmungou que aquele lugar não lhe pertencia (ODI, p.123).

O quarto também não se apresenta como espaço agradável, torna-se apenas um local de recolhimento e angústia, quando deveria proporcionar um “devaneio interminável”, como afirma Bachelard (2000). No retorno de Portugal, André encontra seu quarto como deixara, mas a própria disposição dos móveis indica controvérsia. A cama, principal móvel do quarto, deveria estar no centro dele, mas tal não ocorre, ela está localizada num canto à esquerda, podendo representar contrariedade e negativismo em virtude do conflito gerador de um terrível pesadelo.

O primeiro contato que o leitor tem do quarto de André é quando este, ao se aproximar da porta, vê

---

primeiramente sobre a cômoda a fotografia de seu casamento, como se nunca tivesse saído de casa. Logo a seguir, o narrador retoma a descrição desse momento para destacar que:

A cômoda continuava à direita, com a fotografia do seu casamento mais pendida sobre o lado esquerdo para melhor poder ser vista logo da porta do quarto. André reviu-se de fato preto e gravata e luvas brancas passando o seu braço pelo braço da Maria Joana toda vestida de branco, o longo véu tapando-lhe a cara (ODI, p.54).

O fato de a fotografia estar providencialmente colocada sobre a cômoda para ser vista da porta do quarto sugere o orgulho da família pelo casamento do filho. No entanto, à medida que essa união (o casamento) entra em ruína, a fotografia adquire outras conotações para os pais de André. Ferramenta da memória, a fotografia capta, recupera e traz à tona no presente um momento vivido que, de alguma forma, dialoga com o passado. Sobre a representação da foto, vejamos o que expõe Bridget Christine Arce:

Embora uma foto seja estática e não mude jamais, sua significância muda. A imagem envolve o espectador individual de forma vária, e significa diversas coisas em diferentes momentos no tempo. A fotografia, como ferramenta da memória que recupera e capta momentos efêmeros no tempo, mantém também uma relação dialógica com o presente, criando novas significações, enquanto cataloga as antigas. (ARCE, 2007, p.228).

Ainda que a foto seja estática e não mude, o seu significado adquire representações diferentes, dependendo

do momento vivido. O que era aprazível pode tornar-se desagradável, por criar novas significações a pessoas diferentes, dependendo do contexto.

Se, a princípio, a fotografia do casamento representava um momento de júbilo da família, à medida que a união familiar se esfacela, a fotografia passa a ser um incômodo por presentificar um passado que deve ser esquecido. Talvez por isso, ao retornar a casa após o primeiro encontro a sós com o irmão, André:

Acendeu o candeeiro e começou arrumando maquinalmente os seus objectos sobre a cômoda e virou a fotografia do seu casamento que encontrou voltada para a parede. E deitou-se e fechou os olhos e por longo tempo esteve revivendo o encontro com a mulher naquela tarde, e sorriu feliz por ter acreditado no João porque os olhos de Maria Joana não lhe tinham mentido (ODI, p.77).

O fato de André encontrar a foto virada para a parede é uma forte evidência de que, por não ter vingado a suposta traição no momento oportuno (segundo a comunidade), e o pior, ainda por encontrar-se com a mulher, passa a ser encarado como um covarde. A fotografia virada para a parede representa o repúdio da família, microcosmo de comunidade, às atitudes de André.

O filho, indigno, agora é um hóspede intruso, não há mais espaço para ele, mesmo em seu próprio quarto. Depois de ficar desaparecido por treze dias, quando já se pensava até mesmo na morte de André, em seu retorno a casa:

[...] ele tinha encontrado a sua cama já desmanchada e o seu colchão enrolado e amarrado com uma corda e colocado num canto do quarto e a fotografia do seu casamento metida dentro de uma gaveta (ODI, p.235).

A cama desfeita, o colchão enrolado e amarrado com uma corda e a fotografia guardada na gaveta deixam claro para ele que aquele espaço não mais lhe pertence; é hora de partir como um covarde ou vingar-se do irmão. O próprio pai já o instigara ao fratricídio.

Como já se disse, em *Dois irmãos*, de Hatoum, a reforma da casa realizada com o dinheiro de Yaqub foi uma forma deste marcar seu espaço, mesmo estando ausente. Yaqub é uma personagem de passagem ou quase uma sombra, pelo seu silêncio, mas sua presença torna-se constantemente representada pelas fotografias que desafiam e enfraquecem o caçula, incapaz de se projetar, ascender socialmente como o irmão mais velho:

Omar sempre esteve presente ali, expandindo sua presença na casa para apagar a existência de Yaqub. Quando Rania beijava as fotos do irmão ausente, Omar fazia umas macacadas, se exibia, era um contorcionista tentando atrair a atenção da irmã. Mas a lembrança de Yaqub triunfava. As fotografias emitiam sinais fortes, poderosos de presença (*DI*, p. 62).

O caçula continuou a destroçar tudo com fúria: arrastou cadeiras, quebrou molduras dos retratos do irmão, e começou a rasgar as fotos; rasgava, pisoteava e chutava os pedaços de moldura, bufando, gritando (*DI*, p. 172).

A presença das fotos de Yaqub contrapõe-se à realidade de sua rejeição. Omar sabe que o irmão não voltará mais a morar ali, mas suas fotografias o atormentam por preservar a imagem de Yaqub. As fotografias do irmão são uma espécie de projeção de seu sucesso, pois sua ausência é motivada pelo seu êxito na capital paulista, de que o pai sente tanto orgulho; daí mais um motivo para o notável ódio do filho caçula pelos dois.

Voltando ao romance de Germano Almeida (*ODI*, 1995), a casa, que deveria aconchegar a família e apaziguar o conflito instalado, adquire uma função contrária: é nela que André recebe a maior pressão por meio de um silêncio

de morte vindo principalmente do pai, que não aceita que o “crime” fique impune. O próprio narrador afirma que uma das falas do pai é “uma espécie de instigação paterna ao fratricídio” (p.39). Além disso, todas as portas da casa literalmente se fecharam para André até o desfecho do crime:

Postou-se um momento junto da mesa olhando o filho numa concentração estática e ausente, como se estivesse a vê-lo num mundo diferente do seu ou então a despedir-se dele e depois, sem pressas, como se executasse um ritual, começou a fechar todas as janelas da casa e a porta que dava para o quintal e depois trancou uma das portas da frente deixando a outra apenas entreaberta e encunhada com uma pedra (ODI, p.124-125).

No dizer de Laura Cavalcante Padilha, em *O espaço do desejo*, as “janelas são a imagem plástica da abertura” (1989, p.42). Como tal, possibilitam, sem sair de casa, a que se tenha contato com o que está do lado de fora. Permitem olhar para o horizonte e sonhar com uma nova realidade. Com as portas e janelas fechadas, André sente-se confinado naquele espaço sem sequer poder imaginar uma nova realidade, a menos que sua honra seja refeita.

Parece-nos que fechar todas as portas e janelas da casa em momentos de luto (ou semelhantes a ele) era um hábito em algumas comunidades de Cabo Verde. No livro de crônicas *A ilha fantástica* (1994), de Germano Almeida, o narrador em primeira pessoa, numa digressão, relata um antigo costume da comunidade da Boa Vista:

A devolução de uma noiva por falta dos três vinténs constituía uma verdadeira tragédia, mil vezes pior do que uma moça solteira de família remediada ficar grávida: era logo declarado em casa um luto carregado para toda a família, com portas e janelas cerradas, todos os vizinhos, parentes e co-



---

nhecidos comparecendo para apresentarem aos pais as suas condolências, exactamente igual a um caso de nojo. (ALMEIDA, 1994, p.46).

Essa última inserção traz à tona um velho hábito caboverdiano de o noivo devolver a noiva por ela não ser mais virgem, como se esperava. O luto cerrado declarado pela família da noiva em virtude da vergonha e da desonra funciona como evidência, para a comunidade, de que não era conivente com tal mácula: as portas e janelas da casa são trancadas em sinal de nojo, para receber os pêsames das pessoas mais próximas, numa espécie de ritual em que “as visitas falavam sempre em voz muito baixa” (ALMEIDA, 1994, p.46), em sinal de respeito pelo infortúnio presenciado.

Esse hábito tradicional também aparece em *Os dois irmãos*, quando o pai de André fecha as portas e janelas da casa num momento de extrema aflição em virtude de o filho caçula e Maria Joana terem “transgredido” os valores morais, sem ainda terem sofrido, à altura, a inevitável penalidade. O fato de ficar uma única porta entreaberta pode sugerir que ainda haveria uma saída para o filho mais velho, ou seja, vingar-se. E, ao consumir a vingança, ansiosamente esperada por todos, novamente todas as portas e janelas são reabertas para André:

[...] reparou que as janelas da casa estavam de novo abertas, as duas portas escancaradas como se fosse dia de festa, e olhava ainda hesitante a temerosa figura do pai quando este desceu os degraus da entrada e, andando devagar, mas firme e solene, caminhou até onde o filho estava e sem quaisquer palavras o tomou pela mão e o conduziu para dentro da casa (ODI, p.152-153).

A porta simboliza a travessia, a passagem do profano para os valores consagrados pela comunidade, do mundo subterrâneo (porta fechada), para o céu, a liberdade social (porta aberta). O pai de André, ao vir ao seu encontro e conduzi-lo para dentro de casa, comprova que o filho já

não é mais um estranho na própria comunidade, uma vez que novamente se conforma aos padrões de conduta local e por isso as portas se reabrem para ele. Agora em casa, na companhia do pai, “André tinha-se de novo deitado sobre o colchão estendido no chão e o pai estava sentado num canto e enrolava um cigarro” (ODI, p.163). Sobre estar num canto, afirma Bachelard:

A consciência de estar em paz em seu canto propaga, por assim dizer, uma imobilidade. A imobilidade irradia-se. Um quarto imaginário se constrói ao redor do nosso corpo, que acreditamos estar bem escondido quando nos refugiamos num canto (2000, p.34).

Esse excerto de Bachelard parece representar os sentimentos do pai que procura encontrar-se em paz consigo mesmo, porque o respeito voltara à sua casa. Daí seu refúgio num canto. No entanto, o fato de enrolar o cigarro, além do vício, pode sugerir um estado de perturbação pela perda do filho mais jovem.

Honra refeita, o crime ansiosamente esperado por todos, em *Os dois irmãos*, trouxe a casa à função primeira, pois ela volta a ser um espaço de aconchego, principalmente para o filho eleito pelo pai. As próprias visitas, antes ausentes, retomam sua constância.

Na obra de Hatoum, a casa é destruída. A última nota da destruição do passado se estabelece com a transferência da casa de Zana para Rochiram: “a fachada que era razoável tornou-se uma nota de horror” (DI, p.189). O final do romance não oferece saída, tudo se perdeu. Restaram apenas ruínas e silêncio.

### Referências Bibliográficas

ALMEIDA, G. de. *Os dois irmãos*. 2.ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

\_\_\_\_\_. *A ilha fantástica*. Lisboa: Editorial Caminho, 1994.

ALMEIDA, H. Hatoum, O salto da vida para a arte. *Jornal da Tarde*, São Paulo, sábado, 8 jul. 2000. p.6.

- ARCE, B. C. Tempo, sentidos e paisagem: os trabalhos da memória em dois romances de Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORT, 2007. p.inicial e final.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- CANDIDO, A. A personagem do romance. In: \_\_\_\_\_. *A personagem de ficção*. 9.ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. \_\_\_\_\_. Degradação do espaço. *Revista de Letras, Assis*, v. 14, p. 7-36, 1972.
- CARREIRA, A. *Cabo Verde: classes sociais, estrutura familiar, migrações*. Lisboa: Ulmeiro, 1977.
- CRISTO, M. da L. P. de. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas; Manaus: UNINORT, 2007. \_\_\_\_\_. *Relato de uma cicatriz: a construção dos narradores dos romances Relato de um Certo Oriente e Dois Irmãos*. 1995. 212f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- FREIRE, J. A. T. *Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. 2006. 235f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- GANDARA, P. *Construindo Germano Almeida: a consciência da desconstrução*. Lisboa: Nova Vega, 2008.
- GOMES, S. C. *Amar Cabo Verde*. Disponível em: <<http://www.simonecaputogomes.com>>. Acesso em: 24.jan.2008. \_\_\_\_\_. *Uma recuperação de raiz: Cabo Verde na obra de Daniel Filipe*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1993.
- HATOUM, M. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MARIANO, G. *Cultura caboverdiana: ensaios*. Lisboa: Vega, 1991. (Coleção: Palavra Africana).

PADILHA, L. C. *O espaço do desejo: uma leitura de A ilustre casa de Ramires de Eça de Queirós*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1989.

POULET, G. *O espaço proustiano*. Tradução de Ana Luiza B. Martins Costa. Rio de Janeiro: Imago, 1992. (Biblioteca Pierre Menard).

SPÍNOLA, D. *Evocações*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2004. v.1.

TOLEDO, M. P. M. e F. de. *Entre olhares e vozes: foco narrativo e retórica em Relato de um certo oriente e Dois irmãos*, de Milton Hatoum. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.

TOMACHEVSKI, B. Thematique. *Teoria da literatura: os formalistas russos*. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira. (Org.). Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

Aceito em: 03.06.2010