

# ESTUDO DAS AÇÕES NO ROMANCE *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM

## A STUDY OF ACTIONS IN THE NOVEL *DOIS IRMÃOS* BY MILTON HATOUM

Kenedi Santos Azevedo<sup>1</sup>  
Radgundes Weckner Rodrigues<sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo objetiva compreender de que forma se configuram as ações, no plano narrativo, no romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, com destaque para a conjuntura das ações no espaço narrativo e tipos de eventos que ocorrem na trama, evidenciando a importância destas para o êxito da história e do enredo. O desdobramento deste trabalho trilhará em suportes que evidencie a seguinte estrutura dicotômica: ação e narração, ação ligada ao espaço, ação ligada ao tempo e ação e personagens. Aristóteles (2004), Nicola Abbagnano (2003), Massaud Moisés (2004) e D'Onófrio (2007) são os principais teóricos que respaldam essa abordagem. Neste sentido, foram analisados excertos que abarcam as ações voluntárias, transitivas e imanentes, presumindo que estas estejam vinculadas à força da palavra, semanticamente investida de comando, podendo tal comando ser entendido a partir da verbalização, as quais, uma vez acionadas, sofrem uma propulsão, entendida como efeito de determinado evento, capaz de marcar o agente e todas as demais personagens que participam ou tem conhecimento da cena.

**Palavras-chave:** *Dois irmãos*, Ação, Espaço, Tempo.

### ABSTRACT

This article seeks to understand how actions are configured within the narrative framework of the novel *Dois Irmãos* by Milton Hatoum, highlighting the context of actions in the narrative space and the types of events that occur within the plot, emphasizing the significance of these actions for the effectiveness of the narrative and its plot development. The progression of this work will follow a dichotomous structure that includes action and narration, action related to space, action related to time, and action and characters. Aristotle (2004), Nicola Abbagnano (2003), Massaud Moisés (2004), and D'Onófrio (2007) are the leading theoretical references that support this approach. In this sense, excerpts that cover voluntary, transitive, and immanent actions were investigated, assuming that they are connected to the force of the word,

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras Vernáculas: Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor de Literaturas de Língua Portuguesa e Teoria da Literatura na Universidade do Estado do Amazonas. E-mail: kazevedo@uea.edu.br. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9855078383230746>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6795-4616>.

<sup>2</sup> Graduado em Letras pela Universidade do Estado Amazonas. E-mail: radgundesweckner@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-9157-8302>

semantically invested with command, and such command can be understood from verbalization, which, once activated, fail a propulsion, understood as the effect of a particular event, capable of marking the agent and all other characters who participate in or are aware of the scene.

**Keywords:** *Dois Irmãos*. Action. Space. Time.

## 1 Introdução

Com propósito de compreender o significado do vocábulo ação, vista como um dos fios que compõem essa colcha literária e como estas se configuram nos episódios de determinada obra, este estudo lança-se nos argumentos aristotélicos, a partir da tragédia e da comédia, manifestações poéticas comuns à sua época. Aristóteles em sua reflexão sobre a literatura poética, afirma que “existem duas causas naturais que dão origem à poesia: Imitar e aprender” (2014, p. 22). Afirma, ainda, que o poema trágico, a comédia e a tragédia, todas de um modo geral, vêm a ser imitação, diferindo-as na forma de imitar: ou por meios diferentes, objetos diferentes e maneiras diferentes e nunca pelo mesmo modo, e que “aqueles que imitam, imitam pessoas em ação”.

Dessa maneira, segundo Brandão (2014, p. 4): “um preceituário de soluções práticas que deveriam orientar a criação e a avaliação das obras concretas foi representada pelos manuais de Retórica e Poética publicados durante o século XIX”, surgindo as primeiras reflexões sobre a literatura, nas quais antigos conceitos foram lentamente transformados em leis rígidas e permanentes, substituindo as recomendações de origem empírica.

Possivelmente, no Renascimento, os humanistas italianos estabeleceram a doutrina aristotélica da literatura, tornando-a conhecida nos países do ocidente, em forma de traduções, comentários e interpretações, havendo em muitos casos uma “recriação da poética”. Nesse sentido, Brandão afirma que “independente do maior ou menor significado de cada um daqueles estudiosos renascentistas, o importante é notar a homogeneidade de suas preocupações” (2014, p. 2), ou seja, esses estudiosos trabalharam no reconhecimento, na explicação e difusão das formulações aristotélicas, mantendo, dentre outras características, a similitude de seus significados e conclusões.

Para a fiel compreensão do vocábulo ação, buscou-se suporte teórico também nos conceitos formulados em outras disciplinas, como a filosofia, que define como

“originada do *lat. Actio; in. Action; fr. Action; al. Tat, Handlung; it. Azione*. Termo de significado generalíssimo que denota qualquer operação, considerada sob o aspecto do termo a partir do qual a operação tem início ou iniciativa” (Abbagnano, 2000, p. 8). Partindo desse pressuposto, o termo ação pode ser entendido como o princípio (começo de alguma coisa), início de determinado movimento, levando em conta a aparência e estado em que se encontra.

Já a caracterização como termo “generalíssimo” pode ser entendido como investido de comando. Conceito corroborado pelo pensamento dos Formalistas Russos, segundo os quais o vocábulo ação poderia ser substituído por fábula, “na medida em que este rotula o conjunto que nos são comunicados ao longo da obra” (Todorov, 1966: 268, *apud* Moisés, 2004, p. 10).

O *Dicionário de termos literários*, afirma que “o vocábulo ação vem do *Lat. Action, onis, ação*, atividade, movimento. Designa a sequência de acontecimentos ou de atos no transcurso de um conto, novela, romance, peça teatral ou poema narrativo” (Moisés, 2004, p. 10). Entretanto, para o autor, não podemos confundir ação com enredo, assunto, história ou argumento, tal afirmação clarifica as inquietações desta pesquisa. Assim, de acordo com este conceito adotado, a ação pode ser compreendida nas várias atividades, ou nos movimentos constantes na tessitura de uma obra literária que, uma vez reunidas, se entrelaçam e formam um todo.

Não podemos deixar de mencionar também o *Dicionário Escolar de Língua Portuguesa da Academia Brasileira de Letras* (2008, p. 92), o qual define ação como “s.f. ato ou efeito de agir. Art. Conjunto de acontecimentos de uma obra literária, dramática ou cinematográfica; trama, enredo”. Observa-se, neste conceito, que a palavra ação é entendida como enredo diferentemente do que afirma Moisés. O que nos abre um leque de averiguação do contraditório, mas que deixa de ser perseguido por fugir do verdadeiro objetivo desta pesquisa.

## **2 Ações e ações**

Observados os conceitos acima mencionados, foi realizada uma imersão em aportes teóricos com propósito de compreender o que são ações, quais os tipos e como elas se configuram na tessitura do romance, especificamente no romance *Dois Irmãos*,

de Milton Hatoum, objeto de estudo desta pesquisa. Aristóteles, o primeiro teórico a refletir sobre o assunto, afirma:

A epopeia, o poema trágico, bem como a comédia, o ditirambo e, em sua maior parte, a arte do flautista e a do citaredo, todas vêm a ser de modo geral, imitações. [...] Assim como alguns imitam muitas coisas figurando-as por meio de cores e traços (uns graças à arte; outros, à prática) e outros o fazem por meio da voz, assim ocorrem naquelas artes; todas elas efetuam a imitação pelo ritmo, pela palavra e pela melodia, quer separados, quer combinados. [...] já a arte da dança recorre apenas ao ritmo, sem a melodia; porque os bailarinos, por meio dos gestos ritmados, imitam caracteres, emoções, ações (Aristóteles, 2014, p. 19).

Observa-se que Aristóteles, em sua época, ao refletir sobre a imitação nas artes, afirma que a dança, sem a melodia, era a arte, na qual por meio de seu gesto ritmado imitava o caráter, as emoções, as ações humanas. Assim, pressupõe-se que já havia grande preocupação quanto ao entendimento das características das artes em geral, tanto que o próprio filósofo menciona: “a arte que se utiliza de palavras, sem ritmo ou metrificadas, estas seja com variedade de metros combinados, seja usando uma só espécie de metro, até hoje não recebeu um nome” (Aristóteles, 2014, p. 19). Desse modo, presume-se que não havia textos escritos como atualmente, e que a palavra falada a que se refere o teórico, hoje, podemos entender como “literatura”.

Aristóteles ao refletir sobre a tragédia garante: “É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa” (2014, p. 24). Desse modo, podemos considerar que a tragédia, de Aristóteles até os dias atuais, sempre foi entendida como um gênero dramático que abarca os problemas humanos de natureza árdua, envolvendo as relações entre pessoas, relacionando-se à moral, geralmente com final infeliz, onde o protagonista morre ou perde seus entes queridos. O filósofo afirma que na tragédia:

Como a imitação é feita por personagens em ação, necessariamente seria uma parte da tragédia em primeiro lugar o bom arranjo do espetáculo; em segundo, o canto e as falas, pois é com esses elementos que se realiza a imitação. Como se trata da imitação duma ação, efetuada por pessoas agindo, as quais necessariamente se distinguem pelo caráter e ideias (pois essas diferenças empregamos na qualificação das ações), existem duas causas naturais das ações: ideias e caráter, e todas as pessoas são bem ou malsucedidas conforme essas causas. [...] Está na fábula a imitação da ação. Chamo fábula à reunião das ações (Aristóteles, 2014, p. 25).

Observa-se que no entendimento do Estagirita, a tragédia, através de versos e cantos, imitava os atos habituais das pessoas da sociedade, entendidas nas fábulas, as quais reuniam várias ações capazes de representar as mazelas ou triunfos da sociedade da época. Abbagnano (2000, p. 8), afirma que na reflexão aristotélica, as ações são entendidas de forma genérica, observadas no “fazer cujo oposto é a categoria da paixão ou da afeição”.

Na **Ação do fazer**, o teórico cita como exemplo os princípios de “ação e de reação”, percebidos pela ação do ácido sobre os metais e a ação de substâncias venenosas sobre os insetos. Na categoria da paixão, observa-se a **Ação voluntária, ou livre, ou responsável**, “própria do homem e qualificada por condições determinadas”. Supõe-se que o fazer, na proposição aristotélica, nada mais é do que ações que aniquilam ou modificam um ser diferente do agente, portanto, o oposto da Ação voluntária ou livre ou responsável que permite que a paixão haja como sentimento com capacidade de alterar o comportamento ou pensamento do agente.

Já São Tomás de Aquino ao refletir sobre os tipos de ações, propõe as seguintes: “**Ação transitiva**, que passa de quem opera sobre a matéria externa; **Ação imanente**, que permanece no próprio agente, **Ação Voluntária**: comandada, que é a ordenada pela vontade e a **elícita da vontade**, que é o próprio querer” (Aquino *apud* Abbagnano, 2000, p. 8). Dessa Forma, São Tomás de Aquino explica que as Ações transitivas vão acontecer a partir da operação do sujeito sobre a matéria externa, dando como exemplo: serrar, cortar, queimar, e que esta “ação transitiva nada mais é do que o fazer ou produzir, de que fala Aristóteles”; na ação imanente, própria do agente acontece no sentir, no entender e no querer; já na ação voluntária distinguida em: ação comandada, onde a ordem parte da vontade e está no caminhar e no falar, e a ação elícita da vontade que é o próprio querer, o qual supõe estar na afeição, no consentir, no desejo, no exigir etc.

Notadamente, em Abbagnano, Aristóteles e São Tomas de Aquino convergem suas reflexões para o mesmo ponto, quanto à definição sobre a Ação Imanente, os quais reconhecem a “superioridade” desta ação, afirmando que ela se aperfeiçoa no “interior do sujeito operante” como as atividades espirituais, o pensamento e a vida contemplativa. Neste sentido, São Tomas de Aquino concretiza suas reflexões, afirmando que a Ação imanente é “a perfeição e o ato do agente” e que a Ação

transitiva “é a perfeição do termo que sofre a Ação”. Logo, para melhor compreensão destas reflexões, sugerimos entender a reflexão imanente, como a excelência ou justeza na manifestação da vontade humana: ato de bondade, de caridade ou um movimento da alma para Deus (ato de fé ou de contribuição) ou como um evento pelo qual o agente se modifica.

Já na segunda reflexão, transitiva, supõe-se considerar a justeza ou excelência do estado que se encontra determinada coisa que sofre a ação, ou evento pelo qual se cria, modifica ou aniquila o ser diferente do agente. Neste sentido, Aristóteles afirma: “das coisas cuja visão é penosa temos prazer em contemplar a imagem quanto mais perfeita; por exemplo, as formas dos bichos mais desprezíveis e dos cadáveres” (2014, p. 22). Sugere-se, portanto, que a ação imanente pode também ser entendida como uma preparação da subjetividade humana ou de um caminho para contato com o cosmos, entendida por São Tomás como “[...] um caminho para entrar em comunicação mais direta com a realidade ou o Absoluto” (Abbagnano, 2000, p. 8). E que a transitiva é percebida na perfeição do estado do objeto que sofreu a ação.

Devido às exigências de melhor entendimento sobre as Ações, o campo da Sociologia contribui na definição da ação, por meio das discussões de Talcott Parsons, a partir do seguinte esquema: “1º um agente ou um ator; 2º um fim ou um estado futuro de coisas; 3º uma situação inicial que difira em um ou mais importantes aspectos e 4º certos complexos de relações recíprocas entre os elementos precedentes” (Talcott Parsons *apud* Abbagnano, 2000, p. 9). A sociologia explica, neste esquema, o caminho das ações, a partir dos meios empregados para composição da narrativa, externando a importância do ator ou agente, de um objetivo, uma causa e a união entre os elementos que formam este movimento, a partir dos quais se dará determinado evento. Desse modo, o teórico afirma que dentro da área de atuação do ator “os meios empregados não podem, em geral, ser considerados como escolhidos ao acaso ou dependentes exclusivamente das condições da ação”. Percebe-se, então, que dentro de determinado contexto literário, as ações não acontecem ao acaso, pois os agentes devem seguir regras pré-estabelecidas com propósito de atingir determinado fim.

Na nomenclatura literária, Moisés (2004, p. 10) afirma que o vocábulo ação “designa um conjunto de acontecimentos”. Em seguida, trabalha este termo a partir das reflexões aristotélicas, afirmando que “nas estruturas narrativas (conto, novela,

romance)”, há duas modalidades de ação: “a **ação exterior**, percebidas quando os personagens se movimentam no tempo e no espaço e a **ação interior**, quando o conflito transcorre na mente destes personagens”. Desse modo, entende-se ação como um evento, sacramentado pelo efeito adquirido no decorrer de determinado movimento (no ir e vir de seus personagens ou na subjetividade dos agentes), como o deslocamento das personagens dentro de uma mesma cidade onde acontece a história ou fora dela (outros estados ou país), por exemplo, levando em conta tempo e espaço. Já a ação interior, sugere-se estar atrelada à subjetividade, ou ação imanente, conforme afirma São Tomás de Aquino.

Assim, Moisés, ao definir ação como “um conjunto de acontecimentos” possibilita esta pesquisa dar atenção a outro vocábulo, o evento, o qual apresenta ainda mais riqueza semântica, conforme afirma Alfredo Bosi (1988, p. 275). “Entende-se por evento todo acontecer vivido da existência que motiva as operações textuais, nelas penetrando como temporalidade e subjetividade”. O autor enfatiza que o teórico Carlo Diano ao definir evento, alicerça sua reflexão em Aristóteles.

Que alguma coisa aconteça não basta para produzir um evento; para que haja um evento é necessário que esse acontecer eu o sinta como um acontecer para mim. No entanto, se todo evento se abre à consciência como acontecimento, nem todo acontecimento é evento (Diano, p.12 *apud* Alfredo Bosi, 1988, p. 275).

Portanto, fica claro na reflexão aristotélica que a ação acontece dentro de determinado movimento, mas para que seja considerada ação é preciso que este evento marque de forma significativa o agente dentro deste círculo narrativo.

Desta feita, supõe-se que os significados e os tipos de ação mencionados por São Tomás de Aquino, Massaud Moisés, Alfredo Bosi e Talcott Parsons, seguem as reflexões aristotélicas, havendo, assim, uma busca pela perfeição e melhor concretude sobre o assunto. Neste sentido, este estudo embebido nas teorias supramencionadas e ciente de alguns tipos de ação e seus significados, busca entender qual a função do tempo e espaço na configuração dos eventos no romance.

Para Salvatore D’Onofrio (2007 p. 82), “a concepção de espaço pode ser apresentada de vários aspectos, dentre estes, espacialidade dimensional e a não dimensional”. Partindo deste princípio, observa-se que o espaço dimensional pode ser medido e dividido em horizontal e vertical. Assim, sugere-se que o espaço horizontal é



próprio do espaço humano ou natural, ou seja, tudo que está paralelo ao horizonte. O vertical está relacionado com o espaço divino ou sobrenatural. Já a espacialidade não-dimensional entende-se como a diferença entre o espaço interior (espaço subjetivo, do eu que fala, o espaço da enunciação) e o exterior (mundo dos objetos, relato).

Ozires Borges Filho, ao se referir sobre as funções do espaço dentro da obra literária, afirma: “[...] o espaço serve para caracterizar as personagens, situando-as no contexto de suas vivências, também, pode influenciar as personagens e sofrer suas ações” (Borges Filho, 2007, *apud* Oliveira, 2013, p. 69). Entende-se que o espaço pode influenciar e ser influenciado pelas ações dos personagens, também pode situá-las geograficamente, revelar sua situação social e evidenciar particularidades sobre a história. “Nós soubemos que Dália era uma das Mulheres Prateadas que se exibiam aos domingos na Maloca dos Barés” (Hatoum, p. 104). “Maloca dos Barés”, é evidenciada como um espaço não conveniente para a frequência de pessoas de certos “*status* sociais”, denunciando, assim, a posição social da namorada de Omar.

Segundo Zemaria Pinto (2011, p. 77), alguns autores quando se referem a ambiente, usam simplesmente o conceito de espaço. Porém, a simples descrição de espaço, não é suficiente para entender os verdadeiros sentidos que compõe essa extensão. Ao tomar como exemplo o espaço de *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, explica: “[...] a simples descrição espacial do cortiço não é suficiente para compreender sua verdadeira dimensão, é preciso dizer das condições socioeconômicas e o leitor precisa se situar no tempo cronológico no qual se passa o relato”. Logo, o autor afirma que espaço deve ser entendido como “conjunto de elementos materiais e/ou espirituais que enformam o local onde atuam os personagens, classificando-o em elementos físicos e elementos mentais”. Dessa maneira, observa-se os elementos físicos como: naturais (a selva, o mar, as montanhas) e de criações humanas (cidades, edifícios, casas etc.). Já os elementos mentais são crenças, costumes, tradições, emoções etc.

Por fim, trilhando os caminhos que levam a compreensão de como se configuram as ações, precisamos também absorver informações sobre o tempo, terceiro elemento da narrativa. D’Onofrio (2007, p. 84) afirma: “A temporalidade é outro componente sintático-semântico da narrativa, em que se salientam as relações ‘passado-presente-futuro’ e os mecanismos espectuais, incoativo-durativo-terminativo”. O teórico afirma que “a ficção literária é uma arte predominantemente temporal”,



diferente das “artes plásticas consideradas como espaciais”. De acordo com essas assertivas, diz o autor: “toda diegese pressupõe um começo, um meio e um fim”.

Partindo desse pressuposto, fica evidente que o romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, por se tratar de uma obra literária ficcional está sujeita a temporalidade e é construída por um complexo de normas temporais. Logo, o tempo é um elemento de extrema importância no ordenamento da vida. “Foram assim durante os anos da guerra. Manaus às escuras, seus moradores acotovelando-se diante dos açougues e empórios, disputando um naco de carne, um pacote de arroz, feijão, sal ou café” (Hatoum, 2000. p. 22). Neste excerto, o narrador descreve os anos de horror e escassez pelos quais atravessaram todos os países envolvidos na Segunda Grande Guerra. E o tempo é o responsável pelo funcionamento dos mais complexos sistemas. Assim, segundo Zemaria Pinto:

A convenção do tempo nos permite ter controle total sobre todos os fatos de que tomamos parte: desde o acompanhamento preciso de uma gestação até o momento exato em que um governante deve ceder seu lugar a outro. Esse poder sobre o tempo permite que um entrelaçamento de milhões de variáveis ocorra sem qualquer acidente. Assim, o autor, para tornar o enredo mais agradável, pode lançar mão de estratégias narrativas e, entre elas, manipular o tempo, estruturando a narrativa de forma não linear (Pinto, 2011, p. 72).

Desse modo, temos o controle do tempo presente, mas não podemos voltar ao passado, o tempo vivido é irreversível, não podemos reviver as durações extintas. O autor pode manipular o tempo, usando estratégias narrativas não lineares, ou seja, no enredo. “Só podemos pensá-las, pensá-las na linha de um tempo abstrato privado de qualquer espessura” (Bachelard, 2006 *apud* Feitosa, 2014, p. 111).

Entende-se que a ação ocorre dentro do espaço narrativo e que o espaço e o tempo contribuem para a caracterização das ações ou evento. Neste sentido, D’Onofrio (2007, p. 82), ao refletir sobre tempo e espaço, afirma: [...] “as informações temporais e espaciais têm o papel de enraizar a ficção na realidade, tornando-a inteligível; mas, de outro lado, instauram o mundo do imaginário, suspendendo as leis do real”. Verifica-se que, através do espaço e do tempo, é possível perceber as particularidades de uma narrativa, encontrar suas raízes fincadas no espaço ficcional, a partir da qual os sujeitos conscientes destes eventos, certamente serão afetados subjetivamente, sofrendo a partir de então uma marca indelével a qual se confundirá com o mundo da realidade.

A partir desses pressupostos, presume-se que a ação está vinculada à força da palavra, semanticamente investida de comando, podendo este comando ser entendido a partir da verbalização, as quais uma vez acionadas, sofrem uma propulsão, entendida como efeito de determinado evento.

### 3 As ações do romance

A inquietação em compreender os vários fenômenos literários leva a comunidade acadêmica, através da pesquisa, buscar melhor entendimento sobre a manifestação dos elementos já estudados e os desprovidos de resposta. Desse modo, sugere-se que embasado nas teorias até então investigadas, suscite, dentre outras, as diversas ações do romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, evidenciando a importância destas para a melhor compreensão do relato:

#### 3.1 Ação voluntária ou ação interior – elícita da vontade e comandada

##### 3.1.1 Ação elícita da vontade

Evento no qual, segundo São Tomás de Aquino, “está no próprio querer” (Aquino *apud* Abbagnano, p. 8), e que de acordo com Massaud Moises, trata-se de uma ação interior, quando o conflito ocorre na mente das personagens (Moisés, 2004, p. 10).

Neste sentido, no excerto [...] “meus filhos já fizeram as pazes?” (Hatoum, 2000, p. 12), percebe-se já no início do romance forte desejo da personagem Zana, pela união dos filhos, mesmo consciente que o Caçula como ela o chamava, estava foragido, fato afirmado pelo narrador no final da história: “Ela morreu quando o filho Caçula estava foragido” (Hatoum, 2000, p. 255). Dessa forma, sugere-se neste trecho da narrativa haver uma ação voluntária – **elícita da vontade**, a qual se configura no querer de Zana, marcados pelo desejo em unir os filhos separados pela violência. Também vale ressaltar uma das características de Rânia, “Ela ‘queria’ fazer tudo sozinha, e tudo era pouco para o empenho e a disposição dela. Era forçada como uma anta e paciente como o pai” (Hatoum, 2000, p. 30). Assim, esses sentimentos e querer, explicitam, em conformidade com Moisés, uma ação interior “caracterizada pelo conflito na mente das personagens”.

### 3.1.2 Ação comandada ou Ação Exterior

Evento no qual a ordem parte da vontade e está no caminhar e no falar (Aquino *apud* Abbagnano, p. 8). Neste sentido, Massaud Moisés amplia esta reflexão, entendendo-a, no romance, como **ação exterior**, percebidas quando as personagens se movimentam no tempo e no espaço (Moisés, 2004, p. 10).

No romance em estudo, dentre outros movimentos, observa-se, o viajar das personagens à procura de Omar, onde Zana vasculha toda a cidade de Manaus, uma busca incessante que conta com a ajuda de pessoas próximas e as que o dinheiro podia pagar, entendida na fala de Halim como na citação a seguir:

[...] O filho de Zana! Vai e volta [...] A mãe agiu, zanzava pela cidade: três motoristas de praças circulavam pelos bairros, vasculhavam garagens clandestinas, galpões em fundos de quintal, vilas antigas de Manaus. E os tantos terrenos de ninguém, por toda parte, na cidade e em suas beiradas. Era impossível perscrutar todos os lugares: os milhares de palafitas às margens dos igarapés, a Cidade Flutuante, as balsas na baía, as vilas vizinhas, os barcos, os lagos, furos e rios (Hatoum, 2000, p. 146).

Nesta sequência, observa-se a andança de Zana pelos bairros, casas, terrenos baldios e tantos outros lugares aos arredores de Manaus, atos que marcam as personagens Zana e Halim que guardam na memória cada detalhe da viagem, movimento característico de uma ação voluntária comandada segundo Aquino. Assim, em outra circunstância, resume-se parte do movimento das personagens: Halim, do Narrador Nael e amigos próximos da família:

[...] Halim estava disposto a navegar semanas até encontrar o filho. [...] alugou um motor e convocou o comandante Pocu. Pediu a minha ajuda [...] passamos semanas navegando em círculos. Saímos de manhãzinha, contornávamos a ilha do Marapatá, atravessávamos o paraná do Xiborena até a ilha Marchanteria. Depois, já no Solimões, entrávamos no paraná do Careiro, navegando em arco até o Amazonas. [...] Dias assim. Já não sabíamos o dia da semana, do mês, desembarcávamos em Manaus de noite e as cinco em ponto Halim me acordava, e lá íamos nós, a pé, para o pequeno porto. Percorremos toda a costa da Terra Nova, do Marimba, do Murumurutuba...Contornamos os lagos da ilha do Careiro: o Joanico, o Parun, o Alencorne, o Imanha, o Marinho, o Acará, o Pagão...Nem um sinal do Caçula (Hatoum, 2000, p. 161).

Nesta passagem, narra-se a busca de Halim e convidados à procura do filho Caçula. O porto “pequeno,” diante da imensidão dos rios, lagos e paranás, a dimensão

do espaço medido pelo tempo “já não sabíamos o dia da semana” ou então do “mês” noite e dia à procura, os nomes das comunidades já fazem parte da memória das personagens, marcadas supostamente pela verbalização de duas palavras: “círculo” e “arco”. A primeira entende-se como uma viagem sem fim e a segunda, um caminhar em abóbada com retorno imediato em dado momento da viagem, eventos característicos de ação voluntária comandada.

### 3.2 Ação transitiva ou ação do Fazer

Segundo São Tomás de Aquino, “as ações transitivas vão acontecer a partir da operação do sujeito sobre a matéria externa, e que nada mais são do que o fazer ou produzir, de que fala Aristóteles” (Aquino *apud* Abbagnano, p. 8). Estes eventos são observados nos excertos a seguir:

[...] a plateia viu os lábios de Livia grudados no rosto de Yaqub. Depois o barulho de cadeiras atiradas no chão e o estouro de uma garrafa estilhaçada, e a estocada certa, rápida e furiosa do caçula. O Silêncio durou uns segundos e então o grito de pânico de Livia ao olhar o rosto rasgado de Yaqub (Hatoum, 2000, p. 28).

Neste fragmento, a garota loira, vizinha dos Halins, provoca ciúmes nos irmãos Omar e Yaqub, durante uma sessão de filmes no porão da casa dos Reinosos. O conflito entre os irmãos, não mais acontece às vistas da família ou no interior da casa, berço onde nasceram, mas na residência e presença dos vizinhos. Sugere-se que no momento da verbalização: “estocada certa”, ocorre o ato do evento, o qual marca não só o rosto da personagem Yaqub, mas, também, todas as pessoas que presenciaram a cena. Principalmente Livia que “grita em pânico”, uma ação transitiva, onde a operação passa do agente Omar sobre o irmão Yaqub e destes para a plateia e Livia,

[...] O Caçula se levantou, caminhou para o quadro negro, parou cabisbaixo diante do gigante Bolislau, deu-lhe um soco no queixo e um chute no saco: um petardo tão violento que o pobre Bolislau se agachou, muito corcunda, e rodopiou como um pião bambo. Não gritou: grunhiu. E a lividez do rosto os olhos claros saltaram, molhados (Hatoum, 2000, p. 36).

Neste episódio, Omar não satisfeito com a disciplina do colégio onde estuda, agride o professor Bolislau, externando toda sua indignação. Dessa forma, o evento nesta passagem afeiçoa-se quando Omar desfecha “um soco no queixo e um chute no

saco” do professor Bolislau, uma agressividade não concebível, ato que passa da pessoa do agressor ao agredido, assim como também aos demais alunos presentes em sala de aula. Característica de uma ação transitiva segundo Aquino.

[...] eu vi Omar já homem feito, levar uma bofetada, uma só, a mãozorra do pai girando e caindo pesada como um remo no rosto do filho. Todos os pedidos que Halim lhe fizera em vão, todas as palavras rudes estavam concentradas naquele tabefe. Foi um estalo de martelada em pau oco. Que mão! E que pontaria! O valentão, o notívago, o conquistador de putas estatelado sobre o tapete. O Caçula não se levantou. O pai o acorrentou na maçaneta do cofre de aço (Hatoum, 2000, p. 92).

Assim, a narrativa expõe a concepção de dois eventos transitivos, marcados no momento em que o narrador afirma ter visto o personagem Omar “levar uma bofetada” e ser acorrentado na “maçaneta do cofre de aço”. Observa-se, nesses trechos, que as ações foram efetivadas pelo agente Halim, as quais se configuram na passagem deste para a personagem Omar, externando-se ao narrador que também presenciava a cena.

Por fim, vale observar mais um exemplo de ação transitiva, sugerindo ser necessária para a boa compreensão desta forma de evento, mas que também pode se apresentar simultaneamente com outra ação, conforme o exemplo a seguir:

[...] E contava esse Azaz, que muitos curumins pediam a benção a Halim. [...] às três da tarde, à praça General Ozório... Quem não admira um duelo? Houve até plateia, gente dos Educandos, os clientes do encalhe, os camelôs do mercado, todos ali, sentados a sombra dos oitizeiros na beira da praça: a imensa e verde arena oval, palco de muita festa junina. [...] então às três e meia, Azaz, banhado de suor, riu, bêbado de triunfo, exibiu-se: virou o corpo caminhou rumo a plateia. Vinha gritando desaforos, urros de guerra, e socava o ar, estalava os ossos, esmurando e chutando inimigos fantasmas. Grunhia, o abobalhado: guaribão enlouquecido. Tentava amedrontar os clientes do Encalhe, e, já ofegante, gritava com força difamações sobre o adversário. Então, com calma, no meio da roda de amigos, Halim apareceu. Ergueu-se, bem devagar, e pediu passagem. Azaz, ao ver o outro, estacou, ficou travado; sua loucura buscou repouso, e contam que o guariba virou filhote de macaco-cheiro. Azaz não teve tempo para pensar, quase não teve tempo para se defender. [...] Halim avançou alguns passos e não se intimidou com a navalha que o outro empunhava. Ele, Halim, também tinha sua arma: a corrente de aço que sacou da cintura com um só gesto. [...] ondulando a corrente, olhos cravados no rosto do inimigo. A sangueira na arena da General Osório: assim diziam, ainda dizem. Ambos, ensanguentados, largaram os ferros e se atracaram até saciar a sede de vingança (Hatoum, 2000, p. 154).

Neste excerto, o evento surge a partir dos ditos maldosos de Azaz que apresenta dúvidas quanto à reputação de Halim. Assim, a ação vai tomando sentido, de forma a juntar tudo que movimenta ao seu redor: as pessoas, o espaço e o tempo, norteando-os para um determinado fim. Observa-se que o ato se concretiza quando Halim, com um só gesto, “saca a corrente da cintura”, uma ação transitiva, que parte do agente Halim, sobre seu adversário Azaz. Mas, a partir da verbalização “ambos, ensanguentados,” se percebe que houve certa inversão, observada a partir da reação do adversário sobre o agente, sugerindo haver uma ação do fazer, a qual, segundo Aristóteles, observadas a partir “dos princípios de ação e de reação” (Aristóteles *apud* Abbagnano, p. 8), mas que segundo São Tomás de Aquino, nada mais é que uma ação transitiva.

Por fim, esta análise, de conformidade com os objetivos desta pesquisa, passa a estudar o evento imanente.

### 3.3 Ação imanente

Ação na qual tanto Aristóteles quanto São Tomas de Aquino reconhecem haver “superioridade”, afirmando que “esta se consuma no interior do agente operante. Ação que, de resto, outra coisa não é senão a atividade espiritual ou o pensamento ou a vida contemplativa. A perfeição, a generosidade e o ato do agente” (Aquino *apud* Abbagnano, 2000, p. 8). Neste sentido, dentre outras, sugere-se as seguintes:

O casamento de Halim e Zana – observado desde a leitura dos gazais, episódio entendido como um pedido de casamento, a partir do qual Halim expõe todos os desejos e sentimentos, conforme relato a seguir:

[...] O viúvo Galib notou o fogo do visitante. [...] Talheres silenciaram, rostos viraram-se para Halim. [...] Ele deu três passos na direção de Zana, aprumou o corpo e começou a declamar os gazais, um por um, a voz firme, grave e melodiosa, as mãos em gestos de enlevo. Não parou, não pode parar de declamar, a timidez vencida pela torrente da paixão, pelo ardor que irrompe subitamente. Zana a moça de quinze anos, ficou estonteada, buscou refúgio junto ao pai (Hatoum, 2000, p. 50).

Nesta passagem, observa-se que as atitudes da personagem Halim perpassam os limites da subjetividade. Ele apruma o passo, não há recuo, segue em direção a Zana, a mulher de seus sonhos, vence a timidez. Neste sentido, a ação imanente surge com o

“gesto das mãos em elevô,” ato que demonstra toda sensação de contentamento, de estado de espírito alicerçado na paixão e no querer, segundo São Tomas de Aquino. Dessa maneira, este evento marca não só Halim que queria tanto conquistar o amor de Zana, mas Galib e a própria Zana, a adolescente de apenas quinze anos.

Nas Orações de Zana e Domingas – conforme o relato de Halim:

[...] As duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos e a outra no orfanato das freiras, aqui em Manaus. [...] O que a religião é capaz de fazer, ele disse. Pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa (Hatoum, 2002, p. 65).

Um pedido de ajuda ao cosmos, ato que se aperfeiçoa no interior do sujeito, aqui configurado no gesto das personagens, verbalizadas na frase: “as duas rezavam juntas”. Atitudes de uma vida contemplativa, a qual assinala não só Zana e Domingas, mas Halim que também presencia as orações.

Assim, o romance continua permeado por várias ações de características imanentes, como o “nascimento” dos irmãos Yaqub e Omar. “Halim se assustou ao ver os dois dedos da parteira anunciando gêmeos. Nasceram em casa, e Omar uns poucos minutos depois” (Hatoum, 2000, p. 67). Na “contemplação”, a fotografia em preto e branco apresentada a Yaqub onde ele e a mãe estavam juntos dentro de uma canoa, “Ele olhou a imagem, quieto e pensativo, e procurou com os olhos o lugar da margem em que um dia fora feliz” (Hatoum, 2000, p. 115).

Na demolição da cidade flutuante, palco de encontro e momentos felizes, “Halim balançava a cabeça, ‘revoltado’, vendo todas aquelas casinhas serem derrubadas. [...] ‘chora’ quando viu as tabernas e o seu bar predileto, a Seria do Rio, serem desmantelados a golpes de machado” (Hatoum, 2000, p. 211). Na ‘generosidade’ de Yaqub, considerado como “o pequeno deus que agiu sobre nossa vida. Halim não teve tempo de recusar a ajuda providencial. Boa amostra da indústria de São Paulo, o caminhão cheio de caixas de madeiras lacradas, utensílios domésticos novinhos em folha, esmaltados” (Hatoum, 2000, p. 129).

A morte de Zana mencionada no início desta análise, a morte do patriarca Halim e a morte de Domingas, mãe do narrador Nael, conforme relatos a seguir:

[...] Vi uma claridade na cozinha e logo depois um vulto. Era uma mulher. A mão direita de Zana surgiu, aclarada por uma luz de vela. Ela saiu devagarinho, segurando um alguidar, a vela acesa na outra



mão. Atravessou a sala, e, antes de subir, parou perto da escada. Parou, virou a cabeça e deu um grito medonho. O alguidar estilhaçou no assoalho, a vela tremia-lhe na mão. Dominga saiu do sonho e apareceu mergulhar num pesadelo: seu rosto sonolento virou uma máscara assustada. Nós dois nos aproximamos da sala: Halim estava ali, 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 para 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 (Hatoum, 2000, p. 213).

A morte de Halim aparece carregada de sentimentos, demonstrando características de ação imanente, verbalizada pelo narrador, fato marcado na memória das personagens, “O alguidar estilhaçou no assoalho”, o prenúncio de fragmentação, dando sentido ao fim de uma vida ou de um casamento outrora tão festejado. Os braços cruzados de Halim, o interrogatório e, por fim, o “grito”, o nome em “sotaque árabe”, a demonstração de que Zana podia não está sendo entendida pelo esposo, a qual apela para a língua materna, cognitiva, último ato de desespero em busca de respostas.

Por fim, Nael assimila a perda de Domingas, uma dor profunda, o fim de uma vida que não teve a coragem de lutar por sua liberdade, sentimentos que só os humanos ao perderem um ente querido conseguem externar.

[...] Eu a encontrei enrolada na rede de Omar, que ela armara em seu quartinho. A rede perdera a cor original e o vermelho, sem vibração, tornara-se apenas um hábito antigo do olhar. Vi os lábios dela ressequidos, o olho direito fechado, o outro coberto por uma mecha grisalha. Afastei a mecha, vi o outro olho fechado. Balancei a rede, minha mãe não se mexeu. Ela não dormia. Vi o corpo que oscilava lentamente, comecei a chorar. Sentei no chão ao lado dela e fiquei ali, aturdido, sufocado. Durante o tempo que a contemplei, no vaivém da rede, rememorei as noites que dormimos abraçados no mesmo quartinho que fedia a barata. Agora outro cheiro, de madeira e resina de jatobá, era mais forte. Os bichinhos esculpidos em muirapiranga estavam arrumados na prateleira. Lustrados, luziam ali os pássaros e as serpentes, o bestiário de minha mãe: miniaturas que as mãos dela haviam forjado durante noites e noites à luz de um Aladim. As asas finas de um saracuí, o pássaro mais belo, empoleirado num galho de verdade, enterrado numa bacia de latão. Asas bem abertas, peito esguio, bico para o alto, ave que deseja voar. Toda a fibra e o ímpeto da minha mãe tinham servido os outros. Guardou até o fim aquelas palavras, mas não morreu com o segredo que tanto me exasperava. Eu olhava o rosto de minha mãe e me lembrava da brutalidade do Caçula (Hatoum, 2000, p. 243).

Os relatos surgem como vozes, prenunciado pela cor desbotada da rede vermelha, os olhos fechados, corpo inerte, choro, contemplação, o cheiro do quarto e o bestiário: bichinhos confeccionados em madeira nobre da Amazônia. O desejo de liberdade na pose do saracuí, pássaro amazônico do bico vermelho esculpido em muirapiranga. Por fim, a conversa de Zana: “Como tua mãe deu trabalho... A irmã Damasceno me ofereceu a pequena, e eu aceitei ‘deve ser penoso criar o filho dos outros, um filho de ninguém’. Quando tu nasceste eu perguntei: E agora, nós vamos aturar mais um filho de ninguém?” (Hatoum, 2000, p. 250). Observa-se, nestes trechos, características de ações imanes, enraizadas na memória do narrador e nos objetos, assinalando a subjetividade humana como um fim ou renascimento de uma nova vida, alicerçada na contemplação ou obediência ao cosmos.

Dessa forma, sugere-se que as ações supracitadas, reproduzem as peculiaridades de uma vida familiar (seus triunfos e conflitos), além da contemplação dos objetos e lugares, descritos a partir de conteúdos configurados na memória do narrador e suas personagens.

As ações evidenciam, mesmo que de forma parcial, características que se confundem com a realidade. Mas, não podem ser consideradas imitação da realidade, já que o mundo ficcional trabalha com o abstrato e não com o real. Nesta perspectiva, supõe-se que a narrativa já inicia com uma ação voluntária elícita da vontade, demonstrada no desejo de Zana pela união dos filhos, subentendida a partir do querer da personagem.

Na ação voluntária comandada, percebe-se o distanciamento, a pequenez humana e o caminhar sem fim, configurado nas andanças em forma de círculo, um êxodo em busca da terra prometida. Além do distanciamento entre pai e filho, demonstrado na fala de Halim, ao referir-se a Omar como: “O filho de Zana”. Por fim, o enfatizar do “pequeno porto” como se demonstrasse a pequenez comparada à exuberância das localidades amazônicas. Na ação transitiva, percebe-se Omar como a encarnação do mal. Mas estas mesmas ações subentendem esta personagem como vítima social de uma família desestruturada, exemplificada nas atitudes do patriarca Halim ao solucionar seus problemas e questões familiares com uso da força através de açoitamentos e palavras de cunho agressivo.

A ação imanente se apresenta como o outro lado de uma mesma moeda, dividindo os eventos numa luta comparada entre o bem e o mal. Se por um lado as ações transitivas pressupõem rivalidades, pelo outro, as ações imanentes se apresentam como amenizadoras de um conflito, a partir da busca pela perfeição, uso do pensamento e da contemplação, lado racional dos agentes. Esta última, mais evidente nas narrativas das mortes de Halim, Zana e Domingas. Eventos os quais demonstram toda a inferioridade humana na luta contra a morte.

Neste sentido, se Yaqub apresenta a “esperteza”, o lado da “civilização”, o “progresso” com sua generosidade, construções e modernidade, Omar representa a “Amazônia infernal”, sempre pronta a reagir: seus espinhos, a selva, seus alucinógenos, uma demonstração de que a grande floresta só quer permanecer de pé e em paz, sem devastação. Halim, o caboclo omissor, que tudo quer resolver pelo uso da força, uso da corrente. Domingas a mulher amazônica, sofre calada, recebe as migalhas, a sobra, mãe de um filho de ninguém. Rânia, a juventude cabocla, “a força da anta”, afetada pelo grande conflito. Nael, o filho de ninguém, apenas observa, relata as dores, mesmo que tardia. Por fim, Zana, mediadora e contempladora, apegada a bens materiais, demonstra a fragilidade e pequenez humana diante da morte.

### **Considerações finais**

Partindo desses pressupostos, entende-se a literatura como um leque de conhecimentos, proporcionando inúmeras formas de leituras capazes de fazer entender as mensagens de seus escritores, sejam no campo político social, semântico ou sintático.

Percebe-se que o romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, evidencia um grande conflito em forma de movimento, formado por vários eventos, configurados nos episódios a partir da família dos Halins, na contemplação dos objetos e na exuberância da Amazônia, enraizados na memória do narrador e de suas personagens, no tempo e espaço, externados através das ações: voluntárias, transitivas e imanentes, as quais acontecem a partir da verbalização de um vocábulo que se apresenta não necessariamente em forma de verbo, mas entendidas a partir do sentido que só será concebido como evento, se observadas às orientações aristotélicas, pois nem todo acontecimento produz um evento, “é necessário que esse acontecer eu o sinta como um acontecer para mim. No entanto, se todo evento se abre à consciência como

acontecimento, nem todo acontecimento é evento” (Aristóteles *apud* Alfredo Bosi, 1988, p. 275).

Nessa esteira de pensamento, compreende-se que, na narrativa, para que um episódio seja considerado evento, é preciso que o acontecimento produza marca(s) não só na personagem, mas também em todos os envolvidos e nos que presenciam a cena, e que só terá sentido quando entendidos em conjunto com outras palavras do excerto e destes com outros episódios, formando um todo.

Desse modo, sugere-se que as ações analisadas, caracterizadas pelos vocábulos: fazer, agir, andar, falar, querer se apresentem através dos episódios, como sustentáculos da narrativa, e suscitem, a exemplo do enredo, mais uma forma de interpretação do relato, sejam os excertos analisados isoladamente ou em conjunto, mas nunca retirados do todo. Quanto à presunção dos verbos, adjetivos e outros fenômenos linguísticos, ficam abertos a análises e futuros questionamentos, por fugirem dos objetivos desta pesquisa, pois o grande conflito ainda está por vir, a continuação de uma ação transitiva, na figura dos gêmeos (Amazônia infernal *versus* progresso) e Rochiram.

## Referências

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução da primeira edição brasileira, coordenada e revista por Alfredo Bosi. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Academia Brasileira de Letras. *Dicionário Escolar da Língua Portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

ARISTÓTELES. HORÁCIO. LONGINO. *A Poética Clássica*. Tradução Jaime Bruna. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 2014.

BOSI, Alfredo. *A Interpretação da Obra Literária*. São Paulo: Editora Ática 1988.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. A poética Clássica. In. *Introdução*. São Paulo: Cultrix, 2014.

D’ONOFRIO, Salvatore. *Forma e sentido do texto literário*. São Paulo: Ática, 2007.

FEITOSA, Marcia Manir Miguel. *Ipotesi*, vol. 18, Juiz de Fora – 2014.

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

MOISES, Massaud. *Dicionário de Termos Literário*. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

OLIVEIRA, Maria Rita de. Mestrado Acadêmico em Letras. *Uma Análise no Espaço Romanesco em Dois Irmãos, de Milton Hatoum*. Universidade Federal de Rondônia: 2013.

PINTO, Zemaria. *O Texto Nu*: Teoria da literatura: gênero, conceitos, aplicação. Manaus: Editora Valer, 2011.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVERIA, Silva Pessoa de. Sujeito. *Introdução à teoria da literatura*. Tempo e Espaço Ficcionalis. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TELLES, Tenório, KRUGER, Marcos Frederico. *Introdução à Literatura Brasileira*. (Orgs.) Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 2004.

Recebido em: 08/10/2024

Aceito em: 19/04/2025