

DECADÊNCIA E RUÍNA: NAS MEMÓRIAS DE *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUMRosilene Cristina Valente e Valente¹

Rosilenevalente86@bol.com.br

Augusto Sarmiento-Pantoja²

augustos@ufpa.br

Resumo: Analisaremos o romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, que narra a relação entre os gêmeos Yaqub e Omar, destacando a decadência e a ruína vividas pela cidade, pelas personagens e pela casa da família. Na obra, a memória será ariete para enfatizarmos a relação conflitante estabelecida entre as personagens e o espaço, considerando o processo de corrosão sofrida simultaneamente por elas, salientando o confronto das verdades inacabadas, discussões e interesses conflitantes, que envolvem o sujeito localizado num ambiente problematizado, reflexo da decadência da cidade cosmopolita. Associamos o espaço com as personagens, do modo que um torna-se o reflexo do outro, na relação em que ambos estão envolvidos por um corrosivo processo de degradação.

Palavras-Chave: Dois Irmãos. Decadência. Ruína. Espaço. Memória.

Abstract: We will analyze the romance *Dois Irmãos*, of Milton Hatoum, who narrates the relationship between the twins Omar and Yaqub, highlighting the decay and ruin experienced by the city, by the personages and the family home. In the book, the memory will be battering ram to emphasize the relationship established between the conflicting personages and space, considering the corrosion process simultaneously suffered by them, highlighting the clash of truths unfinished discussions and conflicting interests, involving the subject located in an environment problematized, reflection of the decadence of cosmopolitan city. The space is associated with the personages, the mode becomes a reflection of the other, the relationship that both are surrounded by a corrosive degradation process.

Keywords: Two Brothers. Decay. Ruin. Space. Memory.

PARA INÍCIO DE CONVERSA

Milton Hatoum, nascido na Manaus de 1952, surge no mundo das letras com um poema protesto contra a guerra do Vietnã, em 1969. No entanto, só ganhará destaque com a produção em prosa vinte anos depois com o lançamento de seu primeiro Romance *Relato de um certo oriente* (1989). Sua estreia foi classificada por Alfredo Bosi (2006, p. 437) como sendo detentora de uma escrita apurada e de grande competência na técnica ficcional ao ponto de envolver o leitor pelo fato de fugir da literatura tradicional, ao propor uma narrativa com tramas que misturam dinamismo e sutileza. Já Allison Leão (2009, p. 33), em seu artigo *Memória e arquivo na narrativa poética de Dois Irmãos*, destaca que “Milton Hatoum nos dá uma ideia do quanto sua geração pôde elaborar e transmutar a educação estética moderna que lhe foi prestada”.

Dois Irmãos (2000), segundo romance por ele publicado, pode ser considerado, em relação ao primeiro, um estilo mais enxuto, sem deixar de lado um elemento recorrente em sua escrita a

necessidade de narrar por meio da recuperação de fragmentos da memória, responsáveis por evidenciar para o leitor a degradação que percorre aquelas histórias, aqueles espaços, aquelas vidas. Há nesse romance uma espécie de crítica política da cidade, quando propõe um projeto estético voltado ao desnudamento dos mecanismos de corrosão identificados na cidade e expressos no cotidiano dos nativos, imigrantes, migrantes e agregados, em função das mudanças paradigmáticas provocadas pela “modernidade”. Como destaca Hatoum

passava ao léu pela cidade, atravessava as pontes metálicas, perambulava nas áreas margeadas por igarapés, os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus. Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver, alguns vegetando, feito a cachorrada esquelética que rondava os pilares das palafitas (2006, pp. 80-81).

Sua obra romanesca continua com *Cinzas do Norte* (2005), também envolvida pelos fios da memória se cruzam pelas temporalidades reversas, quando o início de uma narrativa, quando Lavo e Mundo se conhecem no Colégio D. Pedro II em 1964, revela um emaranhado de relações que passam por outras temporalidades anteriores a esse período, mas com liames que se fincam em um tempo *post-mortem*, da necessidade de recontar as experiências cosmopolitas de Mundo, longe do mundo em que foi lapidado em sua degradação humana.

O quarto romance de Hatoum é *Órfãos do Eldorado* (2008), que comporão certa continuidade de seu projeto estético, mantendo um debate com a sociedade em ruína e os conflitos do narrador com o seu passado, o narrador é Arminto Cordovil, que às margens do rio Amazonas relata a um viajante a trajetória de sua própria vida. Velho e solitário sua narração começa pela morte de sua mãe. Sua orfandade não se limita ao lado materno, pois será criado pelo pai, que parece lhe culpar por essa morte, por isso, parece mais um bastardo do que um filho legítimo. Dessa forma será duplamente órfão.

1 HOMEM-CIDADE: BUSCA PELA IDENTIDADE

Seu estilo foca as experiências urbanas em que a decadência das cidades interfere nos hábitos e comportamentos das personagens. Nas obras deste autor há o tema, entre outros, do conflito do homem em relação à cidade: na busca da reconstrução do espaço através da memória, mesmo que os referenciais memorialísticos e espaciais estejam perdidos. Outro tema recorrente é a dificuldade de relacionamento das personagens com o mundo em que vivem; na não aceitação do espaço da realidade; no sonho de uma cidade que possa ser diferente daquilo tudo que é a cidade. Neste sentido,

temos um entrecruzamento do homem com a cidade, em uma simbiose que manipula a tênue separação entre o que seria o ser “homem”, e o que seria o ser “cidade”, daí propormos na estética hatouriana a existência de um homem-cidade.

Gilson Penalva (2007, p. 121) salienta que “o ponto fundamental na narrativa hatouriana é o descentramento provocado por deslocamentos constantes, o que rompe com padrões estabelecidos e olhares fixos”. Na narrativa os conflitos se alternam sem perde de vista o seu fio condutor: a buscar pelo conhecimento da identidade histórica das personagens, em especial a do narrador, como aponta Sílvia Telarolli (2007, p. 276), quando passa a ser compreendido como “uma testemunha, figura secundária que passados muitos anos, dedica-se a recuperar os retalhos do passado, para reconstruir a vida da família, quando a maior parte dos componentes do clã já estão mortos, ao mesmo tempo que procura rastrear sua própria identidade.”

A questão da identidade tem grande destaque em Milton Hatoum, ao construir personagens marcadas pelo conflito pós-moderno do dilema da incompletude. Por isso, várias personagens estão em busca de um caminho que os levem ao encontro de si mesmos. É possível compreendermos esse conflito, na medida em que a personagem hatouriana passa a refletir sobre sua relação com a realidade que o cerca. No fim das contas, ele conclui que esta relação não é satisfatória, por isso sente necessidade de realiza uma espécie de releitura de sua história, por isso corre a traz das diversas memórias que os cercam, a fim de ir ao encontro de sua identidade, que em alguns casos se encontra perdida, outras vezes, apresenta-se como uma incessante procura por uma identidade que ainda não foi estabelecida. Vejamos a passagem a seguir:

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem, as origens. Meu passado, de alguma forma palpitava na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal de origem. [...] Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade (HATOUM, 2006, p. 54).

A busca pela origem é o tema que marca fortemente as narrativas de Hatoum, empregado num tempo em que o ser depara-se com o esvaziamento de ideais e esperanças, com a banalização das utopias e angústias. Hatoum tem em mãos um precioso tesouro, guardado por seus desnorteados narradores, e o manipula muito bem, porém é moderado o poder do mistério no momento em que a razão é a fonte de delimitação de toda a sorte.

As personagens estão nessa constante busca, e o caminho que elas estabelecem é o de atribuir ao espaço à função de completá-las, ou seja, o espaço, como participante nato da formação do

sujeito, é concebido como continuidade da personagem, e às vezes, é como se do espaço dependesse totalmente a sua vida. “Sorriu Yaqub ‘Manaus está pronta para crescer’. Halim enxugou o rosto, olhou nos olhos do filho e disse sem entusiasmo: ‘Eu peço outra coisa, Yaqub... Já cresci tudo o que tinha de crescer...’ (HATOUM, 2006, p. 147). Observamos neste diálogo que Halim se comporta como se fosse a cidade, em uma interdependência atroz para firmar a si mesmo.

Sabemos que as tramas narrativas não trazem solução para a busca da identidade, pelo contrário, encontramos grande dosagem nostálgica, quando são narradas as transformações da cidade, da casa, da vida. O que permite que as personagens não reconheçam nem a cidade, nem a si mesmas. A tentativa de memorizar os espaços antes das modificações reverbera a busca pelas lembranças de suas próprias vidas.

Durante o nosso passeio pela cidade, enquanto nos aproximávamos da zona portuária, ele parecia estranhar tudo. [...] parou diante da banquinha de tacacá da dona Deúsa, tomou duas cuias, sorvendo com calma o tucupi fumegante, mastigando lentamente o jambu apimentado, como se quisesse recuperar um prazer da infância. [...] Ele olhou a imagem, quieto e pensativo, e procurou com os olhos o lugar da margem em que algum dia fora feliz (HATOUM, 2006, p. 85 e 86).

Leão (2009, p. 30) salienta que “as principais características dessa narrativa seriam a imprecisão e o olhar e o ouvir como seus sentidos construtores”. Pois, nasce da negociação, na reelaboração de arquivos memorialísticos alheios. Da mesma forma Penalva (2007, p. 121), considera que “Nael constrói a sua história a partir de fragmentos da memória, num processo constante de lembranças e esquecimentos. Na busca de informações que pudessem lhe certificar sua origem” por meio das vozes ou da contemplação dos espaços. Para tanto, o narrador “constrói seu arquivo quase como se estivesse roubando histórias, roubando o arquivo alheio [...] ao olhar e ouvir o outro, Nael inventa a si mesmo. E é bom salientar: inventa” (LEÃO, 2009, p. 32).

A invenção de si, proposto por Allison Leão, deixa latente o confronto identitário destacado no romance hatouriano, pois não consegue se definir e vai criando proposições e até mesmo suposições de si, sem fincar uma definição, bem próximo do que discute Benedito Nunes (2000, p. 26), sobre a mudança de perspectiva do homem moderno ao passar a um estado pós-moderno, para ele “foi na Teoria da Ciência de Fichte, que o Eu penso se desdobrou no eu quero. Schelling, antes de Hegel, identificaria a vontade ao saber. Depois Schopenhauer reduziria a coisa em si kantiana à vontade universal, ao mesmo tempo impulso que move as coisas e a força que as produz”. Por isso o incessante desejo de encontrar a si.

Mas qual será o homem-cidade que o narrador de *Dois Irmãos* busca, aquele de uma cidade narrada, infanta, aquela das recônditas lembranças sobre sua origem incerta? Temos um grande desafio de dedilhar as letras do romance e perceber que não temos substratos para definir, porque o homem-cidade transplanta sua dúvida. Tanto que a escrita de Hatoum deixa transparecer que a forma como Nael reconstrói sua história tem muita semelhança com descentramento do próprio romance:

Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da tarde com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. Ia de um para o outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos – me dava prazer (HATOUM, 2006, p. 197).

Esse jogo de lembranças e esquecimentos produz ao romance esse ar descentrado do qual nos referimos e pode ser demarcado pela determinação de Nael “mais em ouvir e ver – em testemunhar”, como destaca Leão (2009, p. 33). Assim, devemos lembrar que Nael não pertence diretamente a casa, mas é um agregado que flutua por entre a casa e a família, possuindo, assim, um posto privilegiado que favorece a sua perspectiva. “Cresci vendo as fotos de Yaqub e ouvindo a mãe dele ler suas cartas” (HATOUM, 2006, p. 45), o distanciamento o faz testemunha, ao mesmo tempo, distante e próximo a toda as verdades, que foram construídas, por meio das cartas, das aparências, das memórias transitórias da família, que não é sua, mas a deseja ser.

Nael não pode observar todos os acontecimentos, pois alguns ocorreram antes de seu nascimento, por isso ouvir será o fundamento de sua técnica, para tomar conhecimento do passado e daquelas histórias, que se entrecruzavam com a sua: “Não me é difícil lembrar a data porque Domingas me dizia: ‘Tu nasceste quando o Halim brigou em praça pública e a cidade todinha comentou’”. (HATOUM, 2006, p. 113)

Na busca pela origem paterna, Nael, tenta reconstruir sua história, narra como a testemunha ocular dos acontecimentos da família de Zana e Halim, ao mesmo tempo que narra como um pesquisador de seu passado, de sua identidade. Assim, Nael trava uma busca por saber se ele pertence literalmente àquela família, tentando descobrir em qual momento ele se insere, e conclui que seus conflitos são menos relevantes comparados aos dos demais membros, em especial aos irmãos Yaqub e Omar.

Vale ressaltar que o narrador de *Dois Irmãos* não construirá sua história, mas ele a reformulará na tentativa de firmar novas certezas, em paralelo com a história da família a qual esteve agregado, na busca constante de firmar sua origem paterna. Assim, realizará uma releitura, partindo dos destroços

de sua memória, no jogo de lembranças e esquecimentos. “Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente” (HATOUM, 2006, p. 36).

Ainda em tempo, devemos lembrar que a narrativa se passa na cidade de Manaus marcada pelo assolamento da decadência por conta da modernização tardia em comparação ao restante do país. Na cidade cosmopolita será marcada pela pluralidade cultural, que deveriam conviver de forma harmônica, no entanto não acontece dessa maneira, pois a cidade de Hatoum, não tem nada de harmônica, pois reverte vários sentimentos de decadência, de ruína, não só do espaço mas também do ser humano.

2 DECADÊNCIA E RUÍNA E A DEGRADAÇÃO DO SER

A sociedade nunca foi homogênea sempre esteve dividida em grupos hierárquicos que se estabeleceram a partir de relações desiguais, consolidando as disparidades sociais. No tocante desta assertiva há o estabelecimento de algumas classes sociais dominantes que se descobrem detentores dos dispositivos funcionais para progredir à custa do trabalho alheio, concentrando um tipo de poder, o de ordenar, mas para que possam ser atendidos estabelecem estratégias de domínios, que perpassam por vários aspectos, dentre eles o da violência, tanto física quanto psicológica, gerando, assim, as classes, que Ivo Tonet (2010a, p. 1),³ em seu artigo *Ética e Capitalismo*, denomina de “os sujeitos fundamentais [...] da história”, considerando que as ações dessas classes possibilitam novas formas de sociabilidade.

Quando se estabelece a heterogeneidade social, está se estabelecendo na verdade a desigualdade social, pois à medida que os interesses da particularidade devem ser atendidos sem nenhuma hipótese de impedimento, há o desfavorecimento de uma coletividade, e assim a degradação do ser, através da exploração do homem pelo homem.

Nestes termos, o sentido social de decadência, segundo um processo humano e não político tem como ponto de partida a degradação do ser, pois na sociedade são os processos perversos dos seres humanos que geram a decadência. Para se entender o sentido social de decadência vamos primeiramente delimitar o *sujeito* partindo do trabalho de Alain Badiou (1994, p. 43):

O sujeito de que falo é, com efeito, uma *nova* (sic) categoria filosófica. É preciso delimitá-la em relação a várias outras. 1) O sujeito não é [...] uma ‘coisa pensante’, como diz Descartes. Ele depende de um processo, começa e acaba. 2) O sujeito não é tampouco um nada [...] Ele tem uma consciência, podem-se determinar seus componentes. 3) [...] De fato, ele é constituído por uma verdade, e não fonte de

verdade. 4) [...] Nem sempre há sujeito, ou sujeitos. É preciso para isso condições complexas, e particularmente eventos, que são frutos do acaso. 5) O sujeito não é uma origem. [...] não é por haver sujeito que há verdade, mas, pelo contrário, porque há verdade há sujeito.

O sujeito não é um ser independente e por necessitar de uma relação para que sua existência se concretize ele está inteiramente ligado a uma verdade, pois como o último postulado revela a verdade não depende do sujeito para existe, pelo contrário “para falar do sujeito, é preciso partir de uma teoria da verdade. Pois um sujeito não é outra coisa senão um ponto de verdade; ou dimensão puramente local do processo de uma verdade” (BADIOU, 1994, p. 44). Ele tem o poder de conduzir o processo de verdade, pois quando esse autor o analisa como a existência de uma “dimensão puramente local do processo” revela que o sujeito é um ponto central de uma verdade, o qual tem o poder de questionar, deixando instável a totalização da mesma.

A compreensão de uma verdade deve girar em torno do evento, pois se pretende estabelecer que ele seja merecedor de questionamentos. Portanto, é um processo, tendo início no desejo do sujeito de firmar um evento como sendo verdade. “É por isso que uma verdade começa por um *axioma de verdade*. Ela começa por uma decisão” (BADIOU, 1994, p.45). O trajeto desse processo não é regulado, acontece ao acaso e é inacabável, uma verdade não se totaliza.

Nesses termos, Badiou (1994, p. 47) sustenta que “o processo de uma verdade [...] começou por um evento indecível. Vai encontrar seu ato em um sujeito finito confrontado ao indiscernível. [...] ele circunscreve sua situação por escolhas sucessivas”. O sujeito é aquele que contribui no processo de construção de uma verdade, pois é por seus questionamentos e escolhas que o processo apresenta continuidade, mas por ser infinito, o processo nunca receberá contribuições de um único sujeito, sendo este finito.

Contudo, nossa análise se deterá no sujeito a partir da razão ontológica, o ser social, defendido por Tonet⁴ (2010b, p. 3), no artigo *Modernidade, pós-modernidade e razão*,

Tomando então, como fundamento ontológico do ser social o trabalho – entendido como síntese de teleologia e realidade objetiva e como atividade de transformação da natureza para a produção de valores de uso – Marx constata que este – o ser social – se caracteriza por ser uma totalidade, isto é, um conjunto de partes que se vão constituindo em determinação recíproca, mas cuja matriz fundante é o trabalho.

Esse é o sujeito que interfere na natureza, a modifica e se modifica para suprir suas carências, em que enfatiza sua consciência no trabalho como auto-atividade humana. Porém, sabemos que a alteração dessa consciência afeta a sociedade como um todo, pois o trabalho passa a ser concebido como produção de valores de troca, gerando a concentração de conhecimentos e riquezas.

Assim, o sentido social de decadência está diretamente ligado ao ser e ao trabalho desenvolvido por este, o ser como instrumento de edificação da atividade produtora e o ser como agente do mundo social, que se utiliza do trabalho para a construção da sociedade. A decadência social está ligada a falta de consciência do homem, esta relacionada à razão ontológica, a qual concebe o ser na coletividade.

Por isso, podemos conceber que a decadência de uma sociedade não está somente na produção e no acesso às mercadorias, ela encontra-se na desvalorização da vida humana, quando o homem torna-se mero objeto descartável de troca e de exploração; quando a vida cotidiana é reduzida à luta pela sobrevivência e se dá mais importância ao individualismo; e na crescente comercialização de todos os aspectos da realidade social. Quando não se valoriza o ser criativo, social, consciente, livre e universal, um sujeito efetivo capaz de expandir suas potencialidades, de construir uma vida digna, criar bens para atender suas necessidades e participar do processo histórico.

Não obstante, a decadência social, não está somente na relação dos seres humanos numa forma de sociabilidade, na produção e distribuição de riquezas, mas também é encontrado no relacionamento cotidiano, numa relação familiar, por exemplo, uma relação menos significativa comparada à coletividade social. Em que o sujeito tem o intuito de engrandecer-se a custa do desfavorecimento dos outros, menosprezando as ações e os sentimentos alheios, esquecendo que “Os ‘outros’ não significa todo o resto dos demais além de mim, do qual o eu se isolaria. Os outros, ao contrário, são aqueles dos quais, na maior parte das vezes, *ninguém* (sic) se diferencia propriamente, entre os quais também se está” (HEIDEGGER, 1989, p. 169-170). De fato, nenhuma relação está a salvo da decadência, especialmente quando ela está substanciada na degradação do ser.

Na obra *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, temos relações degradantes que afetam as personagens, como o processo de modernização pelo qual passa o Brasil, especialmente na cidade de Manaus, durante a segunda metade do século XX, utilizada como um dos cenários do romance. A Manaus com todos os seus encantos e mistérios ganha um novo ar, o da modernização, porém esta não é acolhida por todos como sinal de progresso, em especial para a personagem Halim que presencia a total transformação dos espaços por ele apreciados, assim, para ele, o “progresso’ [...] não significa necessariamente elevação, melhora, fortalecimento” (NIETZSCHE, 2002, p. 6), ao contrário, é uma decadência sem fim.

Um símbolo desta modernização é o comércio da família “que antes era um espaço de bate-papo com pescadores, ribeirinhos e amigos, que compravam utensílios de pesca e outras miudezas que precisavam para o dia-a-dia, foi todo transformado” (PENALVA, 2007, p. 118) desde a estrutura, que ganha vitrines, passa pelas mercadorias as quais são mandadas de São Paulo, chega aos frequentadores e clientes. Rânia é quem comanda, com a ajuda financeira do irmão Yaqub, a reforma da loja, passando a gerenciá-la sem a ajuda do pai. Assim, Halim se afasta do comércio ficando as margens da sustentabilidade da família, torna-se um mero espectador, alimentando uma nostalgia, pois, não se adapta ao presente.

Não podemos esquecer que para se estabelecer a modernização, presente na obra, faz-se necessário o declínio da forma primeira, nesse caso referente à economia predominante na cidade, o ciclo da borracha deixando lugar para o comércio fortalecido pela construção e efetivação da Zona Franca, lugar de produção de utensílios eletrônicos e tecnológicos, que assim como o ciclo da borracha fez com que os olhos do país e do mundo se voltassem para a Amazônia, fervilhando a imigração, a ocupação e a mudança social e arquitetônica da cidade de Manaus.

A partir da decadência do espaço da cidade podemos em relação às personagens afirmar, que há a existência de uma dinâmica dos objetos e dos seres como se fosse a mesma coisa: a decadência do espaço manauara, a ruína da casa é a representação da ruína interior das personagens, em que o status de degradação do ser isolado, representa o status de degradação da cidade. Nas narrativas de Hatoum existe uma comunicação direta entre aquilo que a personagem vê, sente e constrói, com os espaços descritos na obra, por serem reflexos de sua individualidade, do processo degradativo do ser.

Do mesmo modo a obra *Dois Irmãos* apresenta-nos a ruína como consequência do desgaste da estrutura familiar. A família de Zana e Halim, não consegue permanecer estável, frente às situações degradantes ocasionadas pelo ambiente externo, como as transformações causadas na cidade de Manaus, que desnor-teia as personagens, na medida em que reflete na formação de sua identidade histórica, entrando em cena o conflito tradição x modernidade. Outra relação com a ruína vem com as referências ao golpe militar no ano de 64, em que há uma grande repressão por parte dos militares, que lançando mão da violência, atingem personagens que perdem companheiros, e que posteriormente são vítimas.

O ambiente interno desta família dá sua parcela de contribuição para esse realidade de ruína, já que Zana realiza uma espécie de hierarquia em suas relações: Omar, seguido de Yaqub e depois Rânia. Esta predileção por Omar se tornará determinante para acentuar a rivalidade e o ódio

irreversível entre os irmãos. O desprezo que Halim nutre por Omar, será outro aspecto fundamental para acirrar a relação deste com Zana, não a deixa disponível para viver a fervorosa paixão com o marido, e principalmente torna-a dependente desta relação.

É válido destacar que o desgaste nas relações familiares enfatiza a degradação do ser, que influencia diretamente na família, como instância menor de uma sociedade, encaminhando para a ruína, por conta do desgaste em sua estrutura, abalada progressivamente pelas ações perversas do meio e, principalmente, do ser.

Portanto, assim como as estruturas (de uma casa, de uma cidade) sem manutenção tendem a ruir, o ser como sujeito passivo de ações degradantes de agentes internos e/ou externos também se encaminha para este fim. Reparemos que não acontece uma deterioração completa, por isso, encontramos apenas um estado de ruína, degradado, decadente, sem estar completamente ruído.

3 O ESPAÇO COMO REFLEXO DA PERSONAGEM

Nossas análises percorrerão a definição de cenário, apoiado a uma relação interativa com as personagens, sob a perspectiva de caracterizá-las e questioná-las. O romance *Dois Irmãos* enfatiza o tratamento do espaço “como prolongamento das personagens: um não vive sem o outro: eles se completam” (CAMARGO, 2009, p. 28), especialmente por conter uma maior preocupação com os conflitos humanos, focalizando espaços íntimos e às vezes indispensáveis para a identificação da personagem.

Deve-se considerar que essa preocupação acontece especialmente em obras literárias contemporâneas,

devido à crise do herói e seus conflitos diante de um processo capitalista de reificação trazido pela modernidade, priorizam-se cada vez mais os ambientes em que vivem personagens complexas, confusas psicologicamente, deslocadas e cada vez mais inadaptadas diante de uma nova realidade sufocante (ASSIS, 2010, p. 62).

Vale enfatizar que, para cada personagem, a cidade se apresenta de forma particular, devido os diferentes lugares percorridos, ou pelas diferentes sensações concebidas na contemplação de um mesmo espaço, pois ele pode “provocar determinados estados e sensações naquele que o percebe, como este, pode atribuir sentidos e impressões para ele a partir de suas experiências” (BARBIERI, 2009, p. 121).

Esses estados e sensações estão plenamente relacionados ao “modo pelo qual a personagem [...] estabelece contato com o mundo que a cerca” (*idem*). Assim, cada personagem acaba por

conceber o espaço inicialmente por suas expectativas, e posteriormente por suas experiências. Por exemplo, Yaqub vive harmonicamente com a cidade até que esta convivência é brutalmente interrompida, ao retornar, cinco anos depois, sente-se não mais pertencente àquele lugar, porque não o reconhece a ponto de identificar-se com ele.

Não podemos deixar de considerar que a cidade estabelece contato com o seu entorno, rios e floresta, pois ela não foi urbana desde sempre, sendo que essas transformações são essenciais para a percepção da íntima relação estabelecida entre personagem e espaço. Esse aspecto será mais enfatizado na seção seguinte, na qual destacaremos a Manaus concebida como o “espaço da infância”, desse modo o espaço da memória.

Nesse caminho, Gaston Bachelard aponta a intrínseca relação entre a casa, às lembranças e os sonhos. Por isso, salienta que “Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano” (1975, p. 26).

Nesse espaço destacamos a representação da identidade familiar em seus espaços menores, especialmente os habitados coletivamente que são a sala, o alpendre, a cozinha e o quintal. Nesses, e nessa ordem, destacamos o grau de formalidade que eles possuem. O quintal, mais do que a casa em si, é essencial para a memória, pois Nael habitava um dos quartos dos fundos ao exercer as funções de observador e de narrador. Esse espaço além de possuir um menor grau de formalidade, há nele a referência de uma intimidade familiar mais elevada, podendo esse espaço ser compartilhado com pessoas não pertencentes à família, mas consideradas íntimas.

Entretanto, na obra, esse espaço possui outra função, a do esquecimento, onde se deposita tudo o que é indesejável ou considerado descartável, o que vai além de objetos, abarcando lembranças e até mesmo pessoas, como a serviçal Domingas que “cresceu nos fundos da casa” (HATOUM, 2006, p. 48) e posteriormente com Nael que “dormia num quatinho construído no quintal, fora dos limites da casa” (HATOUM, 2006, p. 24). Omar depois da morte brutal do professor Antenor Laval, intuindo remediar seus atos, apreende o quintal como refúgio, numa espécie de abrigo para restauração de seu ser psicológico, para a absolvição de qualquer culpa e superação do choque emocional, ele recorre a esse espaço na função de um “jardineiro ocasional”, realizando assim um tipo de autoflagelo, “mal sabia manusear um ancinho, ficava agoniado, as mãos e os pés inchados, vermelhos, o corpo queimado e ferido de tanta mordida das formigas devoradoras” (HATOUM, 2006, p. 153).

A casa em si é o espaço que compreende a convivência familiar, que tem importância na caracterização das personagens, além de existir nesse espaço algo mais para nossa discussão: as relações familiares. Se entendermos que a conformação da cidade está em ligação com as problemáticas das personagens, é no espaço da casa que essa ligação pode ser apreendida com mais nitidez, pois, é nesse espaço que encontramos as personagens mais expostas, onde suas caracterizações psicológicas estão mais acentuadas.

Devemos considerar que a exposição das personagens se dá pela ocupação do espaço em torno, salientando que esta se acentua pela competição travada pelos irmãos Yaqub e Omar, fato que promove o conflito entre os irmãos, já que “a casa se encontra dividida pelas disputas travadas pelos dois irmãos que dão nome à obra, os quais se digladiam pelo amor da mãe, pela atenção do pai e, sobretudo, pela constituição de suas próprias identidades” (FREIRE, 2008, p. 204). No espaço físico, estão expressas as personalidades de seus ocupantes, assim, no quarto de Omar encontramos “coleção de cinzeiros, copos, garrafas cheias de areia, calcinhas, sutiãs, sementes vermelhas, tocos de batom e baganas manchadas.” Bem diferente do quarto de Yaqub “vazio, sem marcas de entulho: abrigo de um corpo, mais nada” (HATOUM, 2006, p. 80). Por isso, notificamos como aponta Freire (2008, p. 214) que “o espaço da ação expressa a natureza de seus ocupantes e presta-se a revelar as diferentes atitudes e o caráter de cada um dos gêmeos frente à vida, em evidente função caracterizadora”.

Vale ressaltar que a obra tem sua perspectiva voltada para a relação dos gêmeos, porém as outras personagens, em seus conflitos psicológicos e familiares, também merecem destaques, principalmente porque elas também se projetam no espaço.

Assim, tanto a casa, quanto a cidade são espaços que atuam como reflexo das personagens, claro que cada qual em sua conformação particular, aquela no que concerne às relações familiares e esta junto à economia e à ocupação.

A análise do espaço físico na narrativa de Hatoum tem por perspectiva a compreensão do espaço psicológico revelador das personagens no romance. Para tanto, destacamos dois macroespaços: a cidade de Manaus e a casa da família de Zana e Halim, em confronto com a caracterização e conflitos psicológicos das personagens Halim e Yaqub.

3.1 A CIDADE UM ESPAÇO DECADENTE

O primeiro macroespaço a ser analisado é a cidade, narrada por Milton Hatoun nas particularidades de sua geografia, economia e arquitetura, mas evidencia, principalmente, o sentimento expresso pela personagem quando não encontra o espaço do passado, aquela cidade considerada ideal para se viver e com a qual estabelecia identidade. Esse sentimento, ligado ao aspecto de perda, não a impede de estabelecer contato com o espaço transformado, o qual não reconhece como o espaço ideal amazônico, no entanto a personagem não deseja regressar fisicamente ao passado espacial, pois sente satisfação em ter vivido aquele tempo, agora perdido, deixando o regresso a cargo da memória.

Milton Hatoun escolheu a sua cidade natal como cenário para seus romances, da qual evidencia a área urbana, pois é nesse contexto que ele encontra um valioso material para a ficção, onde estão “personagens complexas, confusas psicologicamente, deslocadas e cada vez mais inadaptadas diante de uma nova realidade sufocante” (ASSIS, 2010, p. 62). Os conflitos humanos e as problemáticas psicológicas do sujeito são componentes para a não adaptação do ser a uma nova realidade, especialmente se esta revelar o conflito tradição x modernidade, o que acentua a angústia do sujeito com o novo processo, pois sua identificação não está nele.

O romance destaca que “Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro” (HATOUM, 2006, p.32), fazendo referência ao crescimento urbano desordenado, ocorrido especialmente no período de auge do ciclo econômico da borracha, mas no romance esta economia está em decadência e a cidade vive um novo período de transição, o da industrialização, ou seja, Manaus transita de uma cidade urbana com ar interiorano para uma cidade industrializada.

É nessa perspectiva que destacamos a cidade, apresentada a partir da percepção das personagens frente às transformações, enfatizando a incapacidade de adaptação do ser nas transformações espaciais. Para tanto destacamos a personagem Halim, um imigrante que surge no cenário amazônico em busca da prosperidade financeira, torna-se um mascate, alguém “que vendia coisas antes de qualquer um” (HATOUM, 2006, p. 32), numa cidade em que o crescimento econômico estava em andamento, devido o ciclo da borracha que proporcionou à Manaus avanços econômicos e populacionais.

Halim passa de mascate a comerciante, mas não segue as tendências comerciais, revelando assim um desejo de permanecer no passado. Com o tempo e sem demonstrar preocupação transfere a profissão para a filha, Rânia, a qual demonstra aptidão aos negócios,

Depois da reforma, Rânia tomou mais gosto pela loja. Mandava e desmandava, cuidava do caixa, do estoque e das dívidas dos caloteiros [...] Fez uma promoção de mercadorias e torrou o encalhe, as coisas velhas, de um outro tempo. [...] Em menos de seis meses a loja deu uma guinada, antecipando a euforia econômica que não ia tardar. [...] Quando Halim se deu conta, já não vendia quase nada do que sempre vendera (HATOUM, 2006, p. 98-99).

Podemos, assim estabelecer um paralelo da condição de comerciante de Halim e de Rânia, aquele nutria um comércio anacrônico, preservando coisas de outro tempo, em que existia o prazer do jogo e da conversa, reunião de amigos e conhecidos. Já Rânia inovava, recorria aos contatos com outros comerciantes, acordos que possibilitaram novas mercadorias, progresso econômico, e afastamento de Halim da condição de comerciante, pois ele já não reconhece o seu comércio, as mercadorias que o aproximavam das pessoas do interior já não estavam no estoque, ele já não estava entrelaçado pela euforia de ser “um modesto negociante possuidor de um fervor passional” (HATOUM, 2006, p. 39).

Vale enfatizar que a escolha desta profissão na obra serve para mostrar que o comércio é o propagador dos novos tempos, sendo esta tarefa bastante difícil quando o sujeito enfrenta conflitos psicológicos que abrangem a incapacidade de realizar esta tarefa.

No desejo de permanecer no passado Halim gostava de ficar na sobreloja, uma espécie de depósito, “espaço exíguo onde Halim às vezes rezava ou se refugiava com a mulher, não havia sido reformada. Ali ele empilhou seus badulaques e ali ele se entocava” (HATOUM, 2006, p. 99). A sobreloja representava para ele o passado, por não receber modificações, significava ainda a referência espacial de um tempo perdido, nela podia, através de “uma janelinha que dá para o rio Negro” (HATOUM, 2006, p. 53) observar a cidade e sua movimentação, e naquele espaço senti-se protegido “dos efeitos destruidores de um ‘progresso’ desordenado que desfigura completamente a cidade de Manaus” (FREIRE, 2008, p.180).

Assim, Halim se incomodava com as mudanças ocasionadas pelo progresso que se aproximavam cada vez mais da cidade e de sua forma de vida, o que lhe causava um sentimento de nostalgia, pois fixava a perda de um tempo, buscava lugares onde ainda existiam resquícios daquele tempo que ele deseja eternizar em sua memória.

Halim ingressa no cenário amazônico como imigrante, um desconhecido, mas “Ele padeceu. Ele e muitos imigrantes que chegaram com a roupa do corpo” (HATOUM, 2006, p. 39), o que significa que a personagem modifica sua visão diante de si, apreendendo uma mudança de pensamento e de identidade. Adquire um novo estereótipo, o de homem amazônico, ou seja, ele deseja fixar raízes no

lugar onde escolheu para viver, assim acaba por incorporar pensamentos, costumes e modos de vida, passando a se considerar um nativo desse lugar, do qual gosta de contemplar seus recantos. Mas, o espaço sofre as modificações ocasionadas pelo progresso econômico, Manaus torna-se uma grande atração para pessoas interioranas e estrangeiras, que a veem como uma metrópole recheada de possibilidades econômicas.

A cidade em sua arquitetura acompanha o progresso econômico moldando-se a aparência de metrópole, para tanto tende a eliminar o que não condiz com sua nova realidade. É na eliminação do bairro flutuante que a personagem Halim expressa com mais intensidade sua revolta e tristeza em não poder impedir as transformações e, conseqüentemente, as perdas das referências espaciais de um tempo que não mais retornará:

Estava ao lado do compadre Pocu, cercado de pescadores, peixeiros, barqueiros e mascates. Assistiam, atônitos, à demolição da Cidade Flutuante. Os moradores xingavam os demolidores, não queriam morar longe do pequeno porto, longe do rio. Halim balançava a cabeça, revoltado, vendo todas aquelas casinhas serem derrubadas. Erguia a bengala e soltava uns palavrões, gritava 'Por que estão fazendo isso? Não vamos deixar, não vamos'. Mas os policiais impediam a entrada no bairro. Ele ficou engasgado, e começou a chorar quando viu as tabernas e o seu bar predileto, A sereia do Rio, serem desmantelados a golpes de machado. Chorou muito enquanto arrancavam os tabiques, cortavam as amarras dos troncos flutuantes, golpeavam brutalmente os finos pilares de madeira (HATOUM, 2006, p. 159).

Assim Nael compara seu avô a “um náufrago agarrado a um tronco, longe das margens do rio, arrastado pela correnteza para o remanso do fim” (HATOUM, 2006, p. 137). Nessa passagem nos certificamos que Halim já não se considera pertencente a nenhum espaço, está longe, muito longe de sua terra natal, e também se considera longe de Manaus, pois já não reconhece esse espaço como componente de sua formação de sujeito, um náufrago não pertencente a nenhum espaço, a deriva esperando o fim.

Em meio ao estranhamento, que Freud (1975) assegura ser aquilo que desperta medo em geral, algo que não se sabe como abordar, que provém de algo familiar que foi reprimido, encontramos a personagem Yaqub que no início da narrativa estabelece o reencontro com a família e, principalmente, com a sua cidade natal. O sentimento de estranho se manifesta neste reencontro, quando a cidade se comporta como uma desconhecida aos olhos da personagem, que “se emocionou com a visão dos barcos coloridos, atracados às margens dos igarapés por onde ele, o irmão e o pai haviam navegado numa canoa coberta de palha” (HATOUM, 2006, p. 13), demonstrando a emoção em poder ainda contemplar paisagem existente somente ali, em sua cidade natal, mas que estão no

passado, pois ele não poderá reviver a façanha de navegar com o pai e com o irmão, devido a quebra afetiva ocasionada pela atitude agressiva do irmão. Acabando por estabelecer uma espécie de conflito psicológico entre a cidade agora contemplada e a qual estar no passado.

Assim podemos afirmar que Yaqub apreende a cidade em duas versões, uma antes da viagem para o Líbano e a outra depois dela. Porém, como a narrativa é construída sob a técnica do flashback é somente no retorno da personagem à cidade de Manaus que nos é revelada a primeira apreensão, através das lembranças, diretamente relacionadas à infância, que surgem quando a personagem observa os lugares percorridos, a casa, as fotografias.

'La, (sic) não mama', disse ele, sem tirar os olhos da paisagem da infância [...] Os barcos, a correria na praia quando o rio secava, os passeios até o Careiro, no outro lado do rio Negro, de onde voltavam com cestas cheias de frutas e peixes. [...] Yaqub demorou no quintal, depois visitou cada aposento, reconheceu os móveis e objetos, se emocionou ao entrar sozinho no quarto onde dormira. Na parede viu uma fotografia: ele e o irmão sentados no tronco de uma árvore que cruzava um igarapé [...] De quando era aquela foto? Tinha sido tira um pouco antes ou talvez um pouco depois do último baile de Carnaval no casarão dos Benemou (HATOUM, 2006, p. 14-17)

A cidade é uma fonte de possibilidades, associadas a passeios, brincadeiras, diversões, aventuras, vividas ao lado do irmão, os dois possuíam a curiosidade e a euforia de explorar, às vezes com o pai, aquela cidade encantadora e ao mesmo tempo misteriosa, são eles juntos que até os treze anos de idade percorriam e descobriam a cidade e seus recantos a ponto de os opostos conviverem harmoniosamente na fase da vida onde os sentimentos e as descobertas se acentuam.

Depois de uma estadia de cinco anos no Líbano, Yaqub apreende a cidade como “a cidade da infância, que sempre se revela uma cidade imaginária” (FREIRE, 2008, p. 18), não somente por haver vivido lá essa fase da vida, mas pelo distanciamento ocorrido. Ao estabelecer contato novamente como este espaço, a personagem já não possui a mesma sua visão de mundo, tendo alterado suas perspectivas, objetivos e utopias. Estabelece o não reconhecimento do espaço de um tempo atrás, acentuando um sentimento de perda de referências espaciais que contribuíam para a formação do sujeito. Restando apenas a vontade de recordar a “paisagem da infância, de alguma coisa interrompida antes do tempo, bruscamente” (HATOUM, 2006, p. 14).

O marco dessas diferentes apreensões está no ato agressivo de Omar que fere Yaqub fisicamente e moralmente, o marca pelo resto da vida com uma cicatriz na face esquerda e com um ódio que com o tempo só crescerá, especialmente pela incompreensão das atitudes dos pais em punir a vítima, distanciando-o da família, dos amigos e da cidade, “sim, por ele e não o Caçula, perguntava a

si mesmo” (HATOUM, 2006, p. 16). Sem saber que na verdade ele, Yaqub, fora privilegiado pela oportunidade de se distanciar para ter perspectiva das possibilidades de futuro existente em Manaus e fora dela.

Com o tempo ele percebe que Manaus não supriu sua necessidade de progresso, Yaqub dedica-se aos estudos, desprezando as programações que aproximava os manauaras da cidade, a concebendo apenas como um espaço habitável,

Ele desprezava, altivo em sua solidão, os bailes carnavalescos. [...]; desprezava as festas juninas, a dança do tipiti, os campeonatos de remo, os bailes a bordo dos navios italianos e os jogos de futebol no Parque Amazonense. Trancava-se no quarto, o egoísta radical, e vivia o mundo dele, e de ninguém mais (HATOUM, 2006, p. 25).

A cidade para ele ainda é repleta de mistério, um deles, merecedor de destaque, é o porquê da morosidade no que concerne ao progresso, comparado ao restante do país. Sendo providencial o conselho vindo do professor de matemática, o padre Bolislau: “se ficares aqui, serás derrotado pela província” (HATOUM, 2006, p. 32). Yaqub parte para São Paulo aspirando mais futuro, mais progresso, querendo mais do que Manaus tinha a oferecer, talvez fugindo do mesmo destino do pai, o estabelecimento do estereótipo amazônico, da satisfação com o que tem, um tipo de acomodamento, o qual não rejeita mudanças.

Na primeira visita depois da partida, Yaqub passeia pela cidade na companhia de Nael, e este nos revela que Yaqub “parecia estranhar tudo [...] como se quisesse recuperar um prazer da infância” (HATOUM, 2006, p. 85), mas “a dor dele parecia mais forte que a emoção do reencontro” (HATOUM, 2006, p. 86), mostrando-nos que o sentimento de perda é muito mais forte do que a emoção de redescobrir pessoas, paisagens, cheiros e sabores. É justamente essa dor que remete ao afastamento da cidade, de não poder acompanhar as modificações e, principalmente por não encontrar o espaço na configuração de um tempo atrás, que nos permite concluir a perda da identidade amazônica por parte da personagem. Assim, despreza as lembranças de outra época, focando no presente, em que Manaus torna-se um pólo industrial em desenvolvimento, onde a personagem poderia ter grandes chances de atuar como engenheiro, crescendo em paralelo a cidade, declara com expectativa que “Manaus está pronta para crescer” (HATOUM, 2006, p. 147).

O narrador nos fala que “Yaqub, usando a máscara do que havia de mais moderno no outro lado do Brasil. Ele se sofisticava, preparando-se para dar o bote: minhoca que se quer serpente” (HATOUM, 2006, p. 45), nos remetendo à modificação de personalidade, ligado ao desejo de vingança,

querendo mostrar para todos que ele, o agredido, o punido, podia sim ser o mais bem sucedido em comparação ao irmão, prosperar independente de todos.

Portanto, os sentimentos das personagens Halim e Yaqub são o mesmo, pois o espaço da cidade representa mais do que um cenário, a Amazônia é para elas a representação de suas identidades históricas. Mas, o processo abrasador de modernização gera nas personagens um conflito interno, pois esse processo transforma o espaço, assim se perde formas e perfis essenciais para a personificação de cada personagem, cada uma a seu modo. É como se a tradição daquele lugar fosse componente indispensável, o fio condutor da identidade amazônica, entrando em cena uma dicotomia em que estão a cidade em processo de modernização e o sujeito em degradação.

As personagens apreendem a cidade a partir de um tempo perdido, a diferença está no fato que engendrou a perda, para Halim as mudanças do progresso econômico da região e para Yaqub a agressão do irmão, que, através dos pais, o obrigou a se distanciar de tudo. Halim falece sem conseguir estabelecer a firmação de uma nova identidade em relação ao progresso, Yaqub ao contrário realiza tal proeza por ter em segundo plano a vingança contra a sua instituição familiar.

Sobre a cidade salientamos que a mesma não perde sua identidade amazônica, no romance há referência da floresta, dos rios, dos hábitos interioranos, costumes que são seguidos tanto nos centros urbanos como nos rurais. Mas, a cidade passa a identifica-se menos com o estereótipo amazônico estabelecido, pois ela encaminha-se a tornar-se uma cidade cosmopolita, um espaço hibridizado arquitetônico e culturalmente, onde há o conflito entre o novo e o velho, também ligado ao sujeito, especialmente na construção de uma identidade. Sem esquecer que esta é um processo, estando sempre em desenvolvimento, nunca em definitivo, especialmente se as referências estabelecidas como determinantes sofrerem alterações.

A cidade é concebida como reflexo da personagem justamente por haver ligação dos acontecimentos do progresso econômico, que acarretam modificações espaciais, com as mudanças psicológicas e de formação do sujeito, como expresso na construção psicológica da personagem Yaqub que é percebida na construção do espaço, destacando a prosperidade econômica de ambas. De outro modo, a ruína pessoal da personagem Halim, quando não se encontra referências espaciais do estereótipo do homem e nem do espaço amazônico. Firmando assim uma simultaneidade no processo de corrosão, pois podemos afirmar que a decadência da cidade, estabelecida pelo setor econômico, estar em paralelo com a decadência das personagens destacadas, cada uma a seu modo,

acentuando o reflexo substancial da corrosão do espaço na corrosão da instituição familiar, sendo que um não interfere no outro.

3.2 A CASA MAIS UM ESPAÇO DE RUÍNA

O segundo macroespaço é a casa da família de Zana e Halim, “um sobrado antigo, pintado de verde-escuro. No alto, bem no centro da fachada, um quadrado de azulejos portugueses azuis e brancos com a imagem de Nossa Senhora da Conceição” (HATOUM, 2006, p. 56). Esse espaço ganha uma relevância acentuada na narrativa, pois é nele que o narrador tem uma visão mais privilegiada dos comportamentos das personagens, em que as atitudes interferem diretamente no convívio familiar e em cada membro desta instituição, sendo que são as percepções e peripécias deles que expressam esse espaço.

Vale ressaltar que a narrativa se estrutura a partir da memória do narrador Nael, que realiza uma reformulação de sua história na tentativa de reconstruir uma projeção adequada de seu pai, em busca de firmar uma identidade paterna. Os sentimentos das personagens são repassados pelo narrador que estar dentro da ficção que narra, denominado por Yves Reuter (1995) de narrador homodiegético, que se utiliza de uma visão privilegiada, por não pertencer diretamente a casa e a família, ele passa a flutuar por ambas, assimilando sentimentos, atitudes, comportamentos, e por vezes assume o papel de observador.

Isso Domingas me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final (HATOUM, 2006, p. 23).

O Narrador de *Dois Irmãos* salienta, em sua posição de observador, os reflexos do espaço para com as personagens, em que esta casa não é somente um lugar de abrigo em que “a vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa” (BACHELARD, 1975, p. 26), nela está a base para a formação social que é a família. Lugar de recolhimento familiar, bem como das relações de poder exercidas pelos pais sob os filhos; ponto de origem da educação filial; da convivência harmônica entre os membros que dela fazem parte; da imposição dos direitos e deveres; símbolo da moral e dos bons costumes. Eis a ideologia da casa diretamente ligada à instituição familiar, “sem ela, o homem seria um ser disperso” (BACHELARD, 1975, p. 26).

Na obra *Dois Irmãos* a convivência familiar está atrelada ao espaço da casa. Assim como a cidade era portadora da identidade do sujeito, a casa representa a identidade familiar, sendo que a

instituição e o espaço estão em conformação direta, pois, a casa recebe a projeção da família. Então, à medida que as relações dos membros desta instituição se degradam através de atitudes perversas, o processo de decadência é gerado na família, que estabelece uma sincronia com o processo de decadência gerado no espaço.

A decadência familiar pode ser causada por agentes externos, sendo estes de caráter coletivo, ou seja, ligados à sociedade, que envolvem, entre outros, a sustentabilidade financeira da família, com base na economia local; e as mudanças de caráter social, em que se alteram normas e valores. E também por agentes internos que envolvem as atitudes e peripécias dos membros desta instituição, empregadas de modo a menosprezar os sentimentos e a deteriorar o psicológico dos outros sujeitos, esquecendo o que afirma Heidegger (1989, p. 169-170) que “os ‘outros’ não significa todo o resto dos demais além de mim [...] *mas* entre os quais também se está”, o que pode justificar o estado de decadência na coletividade familiar.

Como agentes internos enfatizaremos apenas três. O primeiro refere-se à chegada dos filhos, que para Halim foi antes da hora, pois deseja viver ao lado da esposa todo o prazer da relação amorosa, um amor voraz, eles representavam para o pai a privação de prazeres, assim, ele e Zana, tiveram que dá “adeus ao tempo em que se arrepiavam de prazer em qualquer canto da casa ou do quintal” (HATOUM, 2006, p. 51). Sendo que é Omar quem gera os conflitos familiares mais significativos em Halim, que por haver adoecido nos primeiros meses de vida recebe da mãe “um zelo excessivo, um mimo doentio” (HATOUM, 2006 p. 50), abalando a relação do casal. A convivência com este filho não é nada agradável, pois além de ter lhe roubado parte da atenção da esposa, Omar contribuiu com a decadência da família, por colocar em cena a sua perversidade, “movido que é por um narcisismo exacerbado e dominado pelo princípio do prazer” (FREIRE, 2008, p. 312).

O segundo está na relação de hierarquia estabelecida pelos pais para com os filhos, em que o narrador afirma “Rânia significava muito mais do que eu, porém menos do que os gêmeos” (HATOUM, 2006, p. 23-24). E por último o duelo entre dois irmãos, “em lutas territoriais que exprimem embate por atenção e pela construção de identidades e de diferenças” (FREIRE, 2008, p. 212), assim se apresentam os gêmeos tão iguais na aparência e tão desiguais na personalidade, capazes de lançar mão da perversidade para alcançarem seus objetivos, a vitória parcial, pois não podemos ao final do romance declarar vitória de nenhum lado, considerando que “ambos os irmãos se equipararam nos males e sofrimento que causaram” (FREIRE, 2008, p. 220).

Em meio a esses conflitos a casa reflete a decadência em sua estrutura, em que Halim “não se azucrinava com as goteiras nem com os morcegos que, aninhados no forro, sob as telhas quebradas faziam vôos rasantes nas muitas noites sem luz” (HATOUM, 2006, p. 96). Nesta passagem notamos que a estrutura da casa apresenta as danificações ocasionadas pelo desgaste no material empregado na construção, e o patriarca da família não demonstra incômodo com esse desgaste, pois a casa para ele é muito mais do que um habitat, ela representa a identificação de abrigo para o homem amazônico, a casa amazonita.

Halim não desejava realizar modificações na estrutura da casa para não correr o risco de perder referências espaciais relacionadas à instituição familiar e à sua formação de sujeito amazônico, indicando o desejo da personagem em preservar o passado, porém, ele não consegue impedir que a casa receba, sob as ordens de Yaqub, restauração e “uma boa amostra da indústria e do progresso de São Paulo” (HATOUM, 2006, p. 97). Assim, Halim perde referências de um passado, e já não se sente confortável nesse espaço, demonstra desapego da instituição familiar, passando a maior parte do seu tempo a buscar resquícios de um tempo perdido.

Para Yaqub a casa se apresenta como aquela que não conforta, que oprime e que rejeita seus próprios moradores em função de um status moralístico-social. Ele perde a ideologia da casa, especialmente ligada à moral e aos bons costumes, pois a própria família lhe dar o exemplo mais significativo, a punição por ser vítima de um ato agressivo do irmão que foi tratado como filho único, o único menino, durante o tempo de afastamento de Yaqub.

Ao retornar desse afastamento ele não estabelece contato íntimo com aquele espaço, passa a habitá-lo “com parcimônia e descrição” (HATOUM, 2006, p. 35), o que se expressa na ocupação do quarto reservado à personagem “vazio, sem marcas ou entulho; abrigo de um corpo, nada mais” (HATOUM, 2006, p. 80). Assim, não é difícil entender o porquê de esta personagem “restaurar a casa” (HATOUM, 2006, p. 97) o que demonstra “o aspecto simbólico de reapropriação dos espaços que lhe foram negados” (FREIRE, 2008, p. 218) na tentativa de restaurar a referência familiar perdida.

Podemos perceber que a relação familiar desta personagem é comprometida quando a família lhe estabelece exclusão do convívio, mas a relação merecedora de destaque é a de Yaqub com Omar, sendo esta diretamente ligada à ruína familiar. Depois da estadia de Yaqub, de cinco anos no Líbano, os dois irmãos não se reconhecem como irmão, mas com rivais, estabelecendo uma espécie de duelo “Omar sempre esteve por ali, expandindo sua presença na casa para apagar a existência de Yaqub

[...]. Mas a lembrança de Yaqub triunfava. As fotografias emitiam sinais fortes, poderosos de presença” (HATOUM, 2006, p.46).

A casa acompanhou cada batalha, em que a vítima foi a própria família, pois a medida que as ações perversas eram executadas, a casa apresentava desgaste material. Mas a família teve consciência do duelo tarde de mais, pois numa tentativa de reconciliar os filhos, Zana imaginou que “poderiam trabalhar juntos: Yaqub faria os cálculos do edifício, Omar poderia ajudar o indiano em Manaus” (HATOUM, 2006, p. 170), o que não aconteceu devido Yaqub aproveitar-se da oportunidade para atacar Omar, reunindo-se às escondidas com o empreendedor da construtora, ignorando o irmão. Este ao descobrir a trapaça agride Yaqub fisicamente. A guerra se instala, agora sem máscaras, e é Yaqub quem lança mãos de armas letais: comanda uma perseguição ao irmão, para tirar-lhe a liberdade, com sucesso; e, de forma mais danosa, retira a referência espacial da família, o abrigo de Omar, a casa deixa de ser da família e é completamente modificada

Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. E o desenho sóbrio da fachada, harmonia de retas e curvas, foi tapado por um ecletismo delirante. A fachada, que era razoável, tornou-se uma máscara de horror, e a idéia (sic) que de faz de uma casa desfez-se em pouco tempo (HATOUM, 2006, p. 190).

É bom ratificarmos que a decadência familiar acontece diante dos conflitos psicológicos de seus membros, se concretizando nas atitudes de acomodamento e de perversidade, arruinando os laços afetivos. Assim, notamos uma interligação entre a ruína familiar e a ruína da casa, assim aqui temos a relação de efeito e consequência, ou seja, os conflitos psicológicos que ocasionam a não preservação dos sentimentos de afetividade familiar são refletidos na estrutura da casa da família, que sofre o reflexo da ruína familiar.

É interessante salientarmos que a casa, ou mesmo a família, não se desfez por completo, restando o “quadrado no quintal” (HATOUM, 2006, p. 190), a herança de Nael, e é justamente por existir esse espaço ligado a essa personagem que não podemos considerar que a casa e, respectivamente a família deixaram de existir.

4 MEMÓRIAS SEM FIM

A contribuição deste trabalho é proporcionar nas leituras do Romance, *Dois Irmãos*, a partir de uma chave até então pouco explorada pela crítica literária brasileira, isso porque ao lermos uma obra literária dificilmente se destaca, em meio aos elementos estruturais da narrativa, o espaço do romance, acarretando mais importância a outros elementos da narrativa como: enredo, foco narrativo, tempo e

personagem. E é justamente o espaço, na composição da trama, o elemento escolhido para nossa análise, como se dependesse dele o desenrolar do conflito, à medida que nele se projetam as esperanças e frustrações das personagens, ilustrando e ampliando o impacto da ação narrativa.

Compreendemos a relação intrínseca existente entre tempo e espaço, mas deixamos o tempo, enquanto categoria literária para outro estudo, mas não o deixamos completamente de lado, já que quando nos reportamos à memória e as estratégias de rememoração, contemplamos os debates sobre o tempo, não da maneira que a crítica literária normalmente o pensa, mas de forma a correlacionar os espaços às personagens. O romance, *Dois Irmão*, interliga o espaço aos conflitos psicológicos das personagens em uma simultaneidade, especialmente por entendermos que o conflito de uma personagem acontece, sem necessariamente, influenciar ou modificar o de outra. A memória desses espaços será discorrida e discordada na narração na medida em que a Cidade e a Casa aglutinam as lembranças e as frustrações da modernização do espaço amazônico. Há assim uma sincronia entre os processos de decadência e ruína vividos pelo espaço e pela família, desenvolvidos de formas diferentes na narrativa de Hatoum. É justamente nesta sincronia que se dá a ruína familiar.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Júlio Cezar Pereira de. **A casa libanesa e o universo manauara: uma leitura toponalítica da obra *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum.** . Disponível: www.ileel.ufu.br/sepel/artigos/artigo_9.pdf. Acesso: 21/06/2010.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993. (Coleção Tópicos)
- BADIOU, Alain. **Para uma nova teoria de sujeito.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- BARBIERI, Claudia. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: BORGES FILHO, Oziris; BARBOSA, Sidney. **Poéticas do espaço literário.** São Carlos: Editora Claraluz, 2009, pp. 105-126.
- BOSI, Alfredo. **História da literatura brasileira.** 43ª Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CAMARGO, Luciana Moura Colucci de. Um olhar sobre o espaço em *The god of small things*. In: BORGES FILHO, Oziris; BARBOSA, Sidney. **Poéticas do espaço literário.** São Carlos: Editora Claraluz, 2009, p. 07-30.
- FREIRE, José Alonso Torres. **Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum.** Tese de Doutorado. São Paulo: Linear B; FFLCH, 2008.
- HATOUM, Milton. **Dois Irmãos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. Cinzas de um certo norte. (Entrevista). **Revista de História da Biblioteca Nacional.** 44ª Ed., Maio/2009. Disponível: www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=2377Acesso: 29/03/2011.
- HEIDEGGER, Martin. **Pensamento humano. Ser e Tempo.** 3ª Petrópolis: Vozes, 1989. pp. 164-242.
- LEÃO, Allison. Memória e arquivo na narrativa poética de *Dois Irmãos*. **Fólio Revista de Letras,** Bahia, v. 1, n.1, pp. 28-39, 2009. Edições Uesb. Disponível: <http://periodicos.uesb.br/index.php/folio/article/viewFile/5/5> Acesso: 10/05/2010.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Anticristo**. Trad. André Dísopore Cancian. Fonte: Ateus.net – O Baluarte da Críticidade. Ciberfil Literatura Digital. 2002. Disponível: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ph000245.pdf>

NUNES, Benedito. **O Nietzsche de Heidegger**. Rio de Janeiro: Pazulin, 2000.

PENALVA, Gilson. Milton Hatoum e Ferreira de Castro: olhares, saberes e culturas na Amazônia. **Revista Moara**, Belém, n. 27, 2007, pp. 111-122.

PEREIRA, André Luis Mitidieri. Disseminações de orientes no romance de Milton Hatoum. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, pp. 83-92, setembro, 2006. Disponível: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/revistapsico/ojs/index.php/fale/article/view/617/448> Acesso: 21/03/2011.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. Trad. Angela Bergamini *et al.* São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Coleção Leitura e Crítica)

RODRIGUES, Alcir de Vasconcelos Alvarez. Espaço ficcional e ambientação em Ponte do Galo, romance de Dalcídio Jurandir. In.: BORGES FILHO, Oziris; BARBOSA, Sidney. **Poéticas do espaço literário**. São Carlos: Editora Claraluz, 2009, pp. 127-148.

TELAROLLI, Sylvia. O Norte da Memória. **Estudos Lingüísticos XXXVI(3)**, São Paulo, pp. 273-280, 2007. Disponível: www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2007/sistema06/106.PDF Acesso: 21/04/2010.

TONET, Ivo. **Ética e Capitalismo**. Disponível: http://web51.hosting.xpg.com.br/xpg2.0/0/i/v/ivotonet/arquivos/ETICA_E_CAPITALISMO.pdf Acesso: 12/04/2010.

_____. **Modernidade, pós-modernidade e razão**. Disponível: http://web51.hosting.xpg.com.br/xpg2.0/0/i/v/ivotonet/arquivos/MODERNIDADE_POS-MODERNIDADE_E_RAZAO.pdf Acesso: 12/04/2010.

VIEIRA, Noemi Campos Freitas. Entre ruínas e histórias: narrativa identitária em textos de Milton Hatoum. In: *Literatura, Artes, Saberes/Sandra Nitrini... et al.* 2007. **Anais do XI Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada**. São Paulo: ABRALIC, 2007. e-book. Disponível: http://www.abralic.org.br/enc2007/programacao_simposios.asp Acesso: 24/02/2011.

¹ Graduada em Letras, pela Universidade Federal do Pará, Campus de Abaetetuba. Professora de Língua Portuguesa na Secretaria Municipal de Educação de Abaetetuba.

² Doutorando de Teoria e História Literária (IEL/UNICAMP). Professor de Literatura Vernácula, Faculdade de Ciência da Linguagem, Campus de Abaetetuba.

³ Disponível em: http://web51.hosting.xpg.com.br/xpg2.0/0/i/v/ivotonet/arquivos/ETICA_E_CAPITALISMO.pdf

⁴ Disponível: http://web51.hosting.xpg.com.br/xpg2.0/0/i/v/ivotonet/arquivos/MODERNIDADE_POS-MODERNIDADE_E_RAZAO.pdf