

DOIS IRMÃOS: ROMANCE DE SUSPEIÇÃO

Maria Analice Pereira da Silva¹

Sem dúvida, o ponto de vista do narrador é o ponto de referência ou a visão explicitamente condutora da reelaboração do mundo pelo leitor, mas não a única e nem a verdadeira.

Maria Lúcia Dal Farra – *O narrador ensimesmado*

RESUMO:

A primeira década do século XXI no Brasil conta com lançamentos de romances importantes para a história da literatura brasileira, a exemplo de *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, ora analisado. O foco da análise aqui recai no narrador como entidade responsável pelo que se caracteriza “romance de suspeição”. Tal caracterização se deve à técnica estruturada primordialmente pelas vozes narrativas: a do narrador que domina a ótica mais ampla e que depende de outras vozes e, por essa razão, move-se. A mobilidade dessa ótica, justamente pela condição natural desse narrador, que é testemunha e também observador das ações, é o que configura a ambivalência — aspecto temático que se estrutura formalmente — em que ações, falas, sentimentos dos personagens são colocados em suspeição com o fim de manter a desconfiança do narrador Nael no que se refere à identificação do seu pai.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Romance; Milton Hatoum

ABSTRACT:

In Brazil the first decade of the twenty-first century was marked by the launching of some important novels for the history of Brazilian literature. One of these novels was *Dois irmãos [Two brothers]*, by Milton Hatoum, the object of analysis here. Our focus is centered on the narrator as a responsible entity for what gets characterized as “novel of suspicion”. Such a characterization owes to a technique which is mainly structured by the narrative voices: the narrator’s, which controls the most prevailing perspective, and which depends on other voices; as a result, it moves. This mobility, due to the narrator’s natural condition, both a witness and an observer of the action, is responsible for the configuration of an ambivalence — a thematic aspect that is formally structured — in which actions, speeches and characters’ feelings are placed under suspicion, in order to keep the narrator’s (Nael’s), distrust in relation to his father’s identification.

Keywords: Brazilian literature; Novel; Milton Hatoum.

Lançado em 2000, o segundo livro de Milton Hatoum, *Dois irmãos*², entrou para a cena em que figuram os melhores da literatura brasileira contemporânea, obtendo o

¹ Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba.

Prêmio Jabuti e repetindo a conquista do primeiro romance, *Relato de um Certo Oriente*, onze anos antes. Em 2005, o escritor manauara lança *Cinzas do Norte* e, em 2008, *Órfãos do Eldorado*, todos pela Companhia das Letras, alcançando, com os dois últimos livros, o mesmo sucesso de crítica dos primeiros e consolidando a sua marca pessoal nessa tarefa de fazer literatura. Como elementos dessa marca, destacam-se: vozes narrativas complexas; personagens edificados pelas relações de afetos e desafetos; tempos narrativos construídos sob o signo das reminiscências; e uma ambientação em torno da cidade de Manaus do século XX, referenciando um chão histórico marcado pela entrada de imigrantes na cidade, o seu crescimento desordenado, além das consequências desses fatores. Tudo isso configurado por uma linguagem sedutora e “[...] minimalista, que, a exemplo de dois mestres brasileiros desse estilo (Machado de Assis e Graciliano Ramos), podemos associar com Flaubert” (WILLIAMS, 2007, p.166).

Como cronista, Hatoum publicou mensalmente na Revista *EntreLivros*, durante todo o tempo de sua duração: de 2005 a 2007. Em 2009, lançou o livro de contos *A cidade ilhada*, também pela Companhia das Letras, e, em 2006, pela CosacNaify, uma bela tradução, dividida com Samuel Titan Jr., de *Três contos*, de Gustave Flaubert.

O romance *Dois irmãos*, que ora analisamos, é uma história de conflito entre os gêmeos Omar e Yakub que, juntamente com Rânia, são filhos de Zana e Halim, imigrantes libaneses que se mudam para Manaus na primeira metade do século XX. Zana e Halim fogem das guerras do Líbano em busca de melhores condições de vida, conforme os fatores que provocam o processo de imigração desse povo (ZAIDAN, 2001)³. Tal processo está situado historicamente no romance pelo personagem Galib, pai de Zana, que chega em Manaus, viúvo, para instalar, por volta de 1914, o restaurante Biblos, “[...] ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos [...]” de cuja “[...] algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo [...]” (DI, p. 47-48). Quando se casam e antes mesmo de os filhos nascerem, Zana e Halim recebem, em sua residência, a índia Domingas, que vem de um orfanato para morar com o casal e, conseqüentemente, ser sua empregada. Da relação com Domingas e um dos gêmeos, nasce Nael, o narrador da história, que não sabe quem é o seu pai biológico. Trata-se, portanto, da história desses sete personagens principais, cujas ações são narradas por Nael que, por meio de reminiscências, suas e de outros personagens, principalmente de seu avô Halim e de sua mãe Domingas, tece as caracterizações dos gêmeos as quais, de certa maneira, justificam o conflito entre eles, a partir do qual busca investir na tentativa de descobrir quem é o seu pai.

Analisamos o romance partindo da técnica narrativa desenvolvida pelo narrador que, mesmo se constituindo o ângulo de visão maior que domina a narração, alimenta-se

² HATOUM, M. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. Todas as citações do romance são extraídas dessa edição. As referências ao romance são colocadas logo depois da citação e indicadas pelas iniciais do título, a saber DI, seguidas do número da página.

³ Embora o livro de Zaidan historicize a vinda de imigrantes libaneses para o estado do Pará, nossa referência se vale principalmente pelos fatores que ocasionaram a saída das pessoas do Líbano, como demonstra a seguinte passagem: “Além de incentivar a emigração, o governo libanês ainda homenageava todo imigrante libanês que já estava bem estabelecido no exterior. [...] Desta forma, as pessoas que estavam no Líbano sem perspectiva nenhuma de progresso, sentiam cada vez mais que a única maneira de saírem da situação estagnada em que se encontravam era partir em busca de um futuro melhor, isto é, a única salvação era emigrar” (p. 114). Esse processo deu-se principalmente depois da Segunda Guerra Mundial, quando o Líbano já havia conquistado sua independência do domínio francês – em 22 de novembro de 1943 –, mas continuava um país pobre.

de outros narradores, de outros elementos, portanto, de outras perspectivas para contar a saga da família: sob a perspectiva do narrador-personagem caracterizada pela qualidade de ser *filho de ninguém*; sob a perspectiva da índia Domingas, ícone de miscigenação no romance e cuja posição social lhe confere o *status* de agregada; sob a perspectiva do tempo subjugado às evocações da memória dos personagens; e sob o signo dos afetos e dos desafetos. Por ora, limitar-nos-emos a analisar o primeiro elemento, considerado força motriz da narrativa: o narrador e sua condição de *filho de ninguém*: “Eles me vigiavam, percebiam a minha presença? Talvez não se incomodassem, nem tivessem vergonha. Deviam rir de mim. Filho de ninguém!” (DI, p. 251).

A princípio, podemos dizer que *Dois irmãos* apresenta uma estrutura narrativa que salta aos olhos do leitor e se sobressai quando o deixa aturdido diante do enigma em torno da identidade do narrador, pois tal identificação é enunciada quando a história já está cerca de dois terços avançada, mas, ao mesmo tempo que intriga, a omissão da identidade do narrador seduz o leitor. Dizer que há ocultamento do nome do narrador, no entanto, não significa dizer que ele não tem identidade ou que não a apresenta. O que nos chama a atenção nessa figura primordial de *Dois irmãos* é o fato de não sabermos logo de imediato de quem vem a ser voz narrativa, mas ao mesmo tempo a percebermos bastante familiar e próxima. É nesse paradoxo que o romance se estrutura: nesse movimento de mão dupla do narrador que ora se distancia (quando, por exemplo, omite seu nome), ora se aproxima (quando, por exemplo, demonstra ser um membro da família).

Tentemos acompanhar a complexidade do narrador de *Dois irmãos* pela técnica narrativa que desenvolve seu próprio enredo. Até quase o final da história, o nome do narrador é omitido: Nael, filho de Domingas, a índia empregada da casa de Halim e Zana e seus três filhos, Yaqub, Omar e Rânia. Pela perspectiva desse narrador, o leitor entra em contato com uma trama sobre conflitos familiares, principalmente entre os gêmeos, conflitos esses configurados pela caracterização que o narrador elabora de cada um dos gêmeos e que promovem a desconfiança do narrador, no que se refere à sua paternidade.

Adiei a pergunta sobre meu nascimento. Meu pai. Sempre adiaria, talvez por medo. Eu me enredava em conjeturas, matutava, desconfiava de Omar, dizia a mim mesmo: Yaqub é o meu pai, mas também pode ser o Caçula, ele me provoca, se entrega com o olhar, com o escárnio dele. (DI, p. 133).

Pode-se dizer, assim, que *Dois irmãos* é um romance de suspeição, haja vista a própria condição de desconfiança do narrador, condição essa que nos impõe uma análise do narrador como configuração de uma técnica narrativa que ajusta a história (o que se conta) à sua forma (os mecanismos estéticos). Noutras palavras, os recursos narrativos desenvolvidos nessa trama são levados em consideração conforme uma técnica em que o narrador é observador e testemunha e conta uma história num tempo passado, que não depende exclusivamente de sua memória, mas também da memória, das lembranças de seus narradores “coadjuvantes”, sobretudo Halim e Domingas: “A minha história também depende dela, Domingas.” (DI, p. 25) e “Vi a loja fechada e apontei o depósito, onde Halim, encostado à janelinha, contara trechos de sua vida.” (DI, p. 241).

A sua desconfiança é alimentada pela omissão da identidade do pai do narrador por parte dos outros personagens, bem como pelo fato de ser uma história de reminiscências, o que já explica, de certa maneira, as incertezas, as ambiguidades, a

suspeição de que tratamos aqui, já que além de o narrador se valer de suas e das lembranças dos outros personagens, tais lembranças são fragmentadas, pois não vêm à tona em sua totalidade, mas por meio de evocações. É importante sublinhar a complexidade com que se dá essa evocação das memórias e a sua estruturação no romance, o que nos leva a marcá-la como um dos elementos causais da complexa teia de relações entre os personagens. Mas voltemos à questão da memória e vejamos o que diz Ecléa Bosi (2007, p. 84):

Não basta um esforço abstrato para recriar impressões passadas, nem palavras exprimem o sentimento de diminuição que acompanha a impossibilidade. Perdeu-se o tônus vital que permitia aquelas sensações, aquela captação do mundo. Quando passamos na mesma calçada, junto ao mesmo muro, o ruído da chuva nas folhas nos desperta alguma coisa. Mas, a sensação pálida de agora é uma reminiscência da alegria de outrora. Esta sombra tem algo parecido com a alegria, tem o seu contorno: é uma evocação.

As imagens e as lembranças evocadas por Nael e por seus narradores coadjuvantes são provocadas pela força motriz que dá forma aos conflitos entre os gêmeos, as quais permeiam todas as relações afetivas e recaem na impossibilidade de o narrador saber quem é o seu pai. Sabe-se que o narrador é neto bastardo de Halim e Zana, pais dos gêmeos Omar e Yaqub, e Rânia. Sendo sua perspectiva a de um observador, e também testemunha das ações vividas pelos seus personagens, isso equivale a dizer que se trata de um narrador que se alterna entre primeira e terceira pessoa, narrando num tempo verbal do pretérito e, por isso, como assinalamos anteriormente, alimenta-se de suas próprias lembranças bem como das lembranças de seus narradores: sua mãe Domingas e seu avô Halim, principalmente. Essa alternância de ótica pode ser analisada à luz do que Romberg, citado por Dal Farra (1978), preconizou como “aspecto dual do narrador”, que lhe confere a ambivalência de ser sujeito e ser objeto da ação. Tal procedimento ocorre em narrativas em que o narrador conta a(s) história(s) de outrem, mas que é também personagem de sua própria história. Para explicar tal técnica narrativa, Dal Farra (1978, p. 40) se vale das possíveis posições que o narrador adquire:

Este conceito [‘aspecto dual do narrador’] implica a presença de dois atos diferentes — o narrar e o experimentar — catalisados num único ser, que pode distanciar-se ou aproximar-se de si mesmo. O espaço cavado entre os seus dois ‘eus’ — distância e proximidade perspectivas — é elástico e não pode ser delimitado, pois se permite oscilar desde a gradação máxima — o narrador é velho e o personagem é moço — até a mínima, onde narrador e personagem estão situados no mesmo tempo.

Poderíamos ainda acrescentar à reflexão de Dal Farra a possibilidade de narrador e personagem, em sendo a mesma entidade, estarem, também, situados no mesmo espaço, e a opção pelo distanciamento ou pela aproximação é mandamento da forma que a história exige, ou seja, dá-se de acordo com o que o narrador deseja mostrar/representar.

Esmiuçando melhor a arquitetura narrativa de *Dois irmãos*, podemos figurativizar da seguinte forma o posicionamento dos personagens do romance: Nael é o

narrador que domina a transmissão da narração, e as ações dos personagens acontecem à revelia desse narrador. Para transmitir a história, ele depende das lembranças e, portanto, das narrações dos outros personagens de acordo com o grau de importância ou de intensidade, do centro para as margens, da seguinte forma e respectivamente: Domingas e Halim; Omar e Yaqub; Rânia e Zana. De posse dessas narrações, Nael conta a sua história que é a história de toda essa galeria de personagens, tendo como foco principal a relação conflituosa entre os gêmeos, conflito esse que, uma vez enunciado, irá escamotear, inclusive, o mistério em torno da sua paternidade, evocado, diga-se de passagem obsessivamente, pelo narrador.

Assim sendo, percebemos que a indefinição e a ambivalência são resultados da técnica narrativa ou vice-versa; é a técnica narrativa que resulta dessa matéria, por nós caracterizada como ambivalente. O movimento é, portanto, dialético. Noutros termos, o conteúdo precipitado em forma, tomando de empréstimo a reflexão de Szondi (2001) sobre a dialética formalizada entre as estruturas ficcional e social, diz respeito, sobretudo, à figura do narrador: a ótica mais ampla por meio da qual se conta uma história, que é do próprio narrador e é também de outros personagens, interferida e alimentada pelas narrações deles e seus respectivos pontos de vista, que incluem, certamente, suas visões de mundo, seus sentimentos, seus valores. É por meio do caráter ambivalente que pretendemos chegar à “formalização estética” desse romance: um esqueleto de sustentação – representado, basicamente, pela matéria de primeiro plano que é o conflito entre os gêmeos, conflito esse que justifica praticamente toda a trama, bem como os conflitos entre os outros personagens – somado à “redução estrutural”, aqui representada pela técnica narrativa que incorre numa ambivalência, condição estrutural do narrador.⁴

Essa ambivalência que se estrutura na narrativa, nos posicionamentos que seu narrador adquire e/ou assume, deve-se à própria condição ambivalente do personagem Nael, representada, principalmente, e igualmente, pela possibilidade de ser filho de Omar ou de Yaqub. Como narrador, Nael esconde sua identidade para revelar sua própria desconfiança e, como personagem, vale-se das reminiscências desde os tempos de criança na tentativa de revelar e/ou figurativizar sua identidade, por meio do seu posicionamento (sua origem étnica, seu *status* social, sua carga emocional) no seio dessa família que não é sua, mas também não deixa de ser.

Podemos dizer, assim, que tal desconfiança é causal e que seu efeito incorre na ambivalência. Trata-se de uma necessidade interna da estrutura narrativa que pretende representar um conteúdo pautado na condição da desconfiança, da incerteza, da ambiguidade: campo semântico que representa uma das forças motrizes do romance em questão.

Certamente, *Dois irmãos* é um romance que impulsiona diversas possibilidades de leituras analítico-interpretativas. Por essa razão, não pretendemos aqui elencar este ou aquele elemento em detrimento de outros. Nossa análise pretende observar a ambivalência como efeito da desconfiança, que nós consideramos eixo central, a partir do qual a história se desenvolve, o que nos faz concluir, previamente, que a ambivalência de que estamos tratando é, ao mesmo tempo, tema e técnica narrativa.

⁴ Os termos “redução estrutural” e “formalização estética” são creditados a Antonio Candido em seu ensaio sobre *Memórias de um sargento de milícias*, discutido por Roberto Schwarz em “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’”. In: *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 132-133.

Em *Dois irmãos*, podemos ver, ainda, uma representação da condição do romance contemporâneo como forma literária, por meio de uma certa autorreferência: uma forma que se refaz e se reestrutura de acordo com as dinâmicas do tempo e do chão-histórico que representa, ou seja, uma forma que, contrariando alguns estudiosos, não está em vias de chegar ao fim; não está em crise. Esse é um traço metalinguístico do romance de Hatoum: ambivalência traduz o tema e a técnica narrativa de *Dois irmãos*, bem como traz à tona, por meio de sua estrutura, a possibilidade de se discutir o romance como forma nascida e criada com a modernidade e, ainda, em formação. E, ao se valer das narrações de outros personagens que contam suas vidas, suas impressões, seus valores a Nael, o romance se autorreferência. No entanto, parece razoável dizer que, aos moldes do narrador oral que exige a presença do ouvinte (BENJAMIN, 1994), em *Dois irmãos*, esse “ouvinte” existe por meio do próprio Nael, que é o interlocutor, responsável pela tessitura do enredo, que ouve de sua mãe e de seu avô, principalmente, dois narradores orais cúmplices na tarefa de transmitir a história ao seu interlocutor. Para uma “garganta de papel”⁵ tem-se um “ouvinte de papel”, ambos representados pelo mesmo narrador-personagem Nael.

Além disso, caracterizamos a posição móvel do narrador – ora distante, ora próximo – à luz da discussão de Adorno (1980) em seu diálogo com Benjamin (1994) no seguinte sentido: se este afirma que a arte de narrar caminha para o fim, Adorno considera que a posição do narrador no romance contemporâneo se caracteriza por um paradoxo, pois, concordando com Benjamin, embora a narrativa, nos moldes tradicionais, não seja mais possível, o romance exige a narração e, por isso, a presença de um narrador. Nesse sentido, o que caracteriza a posição do narrador no romance é, para Adorno, o distanciamento estético. Noutras palavras, na sua relação com o leitor, ao contrário da narrativa tradicional em que a posição era única, próxima, “inamovível”, no romance contemporâneo essa posição se desloca como uma câmera, ou seja, “[...] ora o leitor é deixado de fora, ora guiado, por meio do comentário, até o palco, para trás dos bastidores, para a casa das máquinas” (ADORNO, 1980, p. 272). Apesar de escrito nos anos 1950 e utilizar como referências de romance contemporâneo as obras de Proust, Kafka, Dostoiévski, a discussão de Adorno acerca do narrador ainda nos é contemporânea, pois o cerne da questão aqui não é mais o fim do narrador, mas a posição que ele adquire na forma romanesca.

De acordo com Lukács (1962), o romance é uma forma que se contrapõe à epopeia no sentido de ter de dar conta de um universo caracterizado pelo individualismo, cujo herói é problemático, ou seja, o romance representa um *chão histórico* protagonizado pelos valores da burguesia, em seu caráter alternativo porque em constante transformação, ao contrário da epopeia, que representa um passado acabado, cujo herói, nas discussões de Ference Fehér (1997), cumpre um destino que lhe foi predestinado. Por se constituir um ser que escolhe entre alternativas, podemos dizer que ao herói moderno, quando no papel de narrador, cabem essas diversas possibilidades de pontos de vista ou de focos narrativos, de que estamos tratando. Pode ser essa a razão da posição móvel do narrador de romance de que Adorno trata. Como diz Henry James, citado por Maria Lúcia Dal Farra (1978, p.28): “Há cerca de cinco milhões de formas diferentes de se contar uma estória”. Isso reitera, na fala de James e, justamente por essa condição de escritor de romances, as inúmeras possibilidades de posicionamentos do narrador nessa tarefa de “contar histórias”, segundo os princípios estéticos do que se considera romance moderno, conforme a discussão de Adorno. Mas

⁵ Expressão utilizada por Maria Lúcia dal Farra, op. cit., p. 19, para diferenciar as categorias de autor e de narrador.

é como mandamento da forma do romance que o narrador adquire essa posição móvel: “O encurtamento da distância estética no romance [...] é reclamado por aquilo para onde a forma, por iniciativa própria, gostaria de ir” (ADORNO, 1980, p. 273).

É dominando esse ângulo de visão móvel e sendo interlocutor de outras vozes, que Nael tece sua história ambígua e desconfiadamente. A cumplicidade existente entre sua mãe e seu avô, dos quais o narrador ouve a maior parte da história da vida deles que também é sua, ajuda no aspecto da ambivalência. Essa cumplicidade decorre de vários fatores: ambos parecem dominar a imanência da história, no que se refere à paternidade de Nael, bem como dividem, em dimensões e naturezas diferentes, as angústias relativas aos gêmeos. Ao final, são sepultados no mesmo jazigo, lado a lado: “Minha mãe e meu avô, lado a lado, debaixo da terra, haviam encontrado um destino comum. Eles que vieram de tão longe para morrer aqui.” (DI, p. 245).

Podemos dizer, também, que tal cumplicidade se configura no fato de Domingas e Halim compartilharem experiências semelhantes: representem dois povos diferentes – o indígena do Amazonas e o libanês – que se encontram no romance para iniciar um processo de miscigenação, cada qual a partir de seus costumes, de suas religiões, de suas línguas, da convivência diária na mesma casa, da relação de patrão e empregada e, posteriormente, pela figura de Nael representando um laço sanguíneo que os une. É nesse contexto que nasce Nael e, com ele, toda a trama: um conteúdo de primeiro plano em que se configuram os conflitos entre os gêmeos e todo o resultado disso, inclusive a ambivalência em torno da paternidade de Nael. É Halim que permite a Nael um lugar à mesa durante as refeições; é Nael o interlocutor do narrador Halim; é Nael que recebe o nome do avô, pai de Halim; é de sua mãe Domingas que Nael recebe o amor e o silêncio, como se a ausência das palavras, palavras que dizem a história de Nael, fosse um pacto firmado com seus patrões:

No meio da noite acordei com a voz de Domingas: se eu gostava de Yaqub, se eu me lembrava dele, do rosto. Não escutei mais nada. Às cinco ela já estava pronta para ir ao Mercado Municipal. Nunca mais passeamos de barco: a viagem até Acajatuba foi a única que fiz com minha mãe. Pensei: por pouco ela não teve força ou coragem para dizer alguma coisa sobre o meu pai. Esquivou-se do assunto e se esqueceu das perguntas que me fizera na noite daquele domingo. Jurou que não pronunciara o nome de Yaqub. No fundo, sabia que eu nunca ia deixar de indagar-lhe sobre os gêmeos. Talvez por um acordo, um pacto qualquer com Zana, ou Halim, ela estivesse obrigada a se calar sobre qual dos dois era meu pai. (DI, p. 80).

O caráter de ambivalência perpassa, assim, toda a trama de *Dois irmãos*. Pensemos, por exemplo, que o que chamamos de cumplicidade na relação entre Halim e Domingas se dá pelo viés do afeto, ou do desafeto, pelo qual ambos passam, bem como por representarem povos distintos. Porém, o que está em segundo plano, mas que serve de base de sustentação para as relações estabelecidas entre os dois personagens é a condição de agregada dela e de patrão ou agregador dele, o que significa dizer que a relação pessoal é subjugada à relação de trabalho, mas que também não deixa de ser pessoal/familiar.

Com a morte de seus narradores e a saída de Rânia para morar em outro lugar, Nael passa a viver sozinho com Zana, que a partir de então “contou coisas que talvez poucos soubessem” (DI, p. 250), mas, mesmo assim, não revelou o nome do pai de Nael. Pelo contrário, suas falas reforçam a ambivalência, a desconfiança do narrador,

ou, ainda, confirmam a sua condição social de agregado, a que sempre foi subjugado, principalmente pelas posturas de Zana, ou simplesmente de alguém que é *filho de ninguém*, como podemos constatar na seguinte passagem:

[...] Domingas mudou muito depois que engravidou. Passava horas compenetrada. Só vendo... bastante com ela mesma, até que Halim, de mansinho, abria a porta do quarto e perguntava: ‘em que estás pensando?’, ‘Hã? Eu?’. Coitado do Halim! Não queria *ninguém* aqui, nem sombras na casa. Vivía dizendo: ‘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? Halim se aborreceu, disse que tu eras alguém, *filho da casa*. (DI, p. 250, grifos nossos).

Há uma certa flexibilidade nos pontos de vista narrativos, no que concerne às falas dos demais personagens, mas todas são subjugadas à ótica do narrador, a esse *filho de ninguém*. Essa é a questão aqui. Noutras palavras, podemos dizer que o romance formaliza esteticamente conflitos entre dois irmãos, numa recorrência temática à tradição literária brasileira, conforme nos mostram alguns estudos sobre Milton Hatoum (CRISTO, 2007); esse tema é umas das forças motrizes do romance, é causa principal da desconfiança do narrador, haja vista a forma relativa como ele caracteriza os dois irmãos dentre os quais um é seu pai. Tal caracterização se dá por meio do que o narrador vivenciou, bem como do que ouviu dos outros narradores da história. Por isso a ambivalência.

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. (DI, p. 73).

A margem que afetivamente acolhe Nael é resultado da junção de dois povos distintos que, ao lhe darem origem, aculturam-se: uma indígena do Amazonas, Domingas, e a outra libanesa, Halim, respectivamente sua mãe e seu avô. A arquitetura de *Dois irmãos* sugere uma imagem que, de tal maneira, lembra analogamente as nascentes de dois rios, que representam duas culturas distintas e que se encontram num dado momento, misturam-se, conflitam-se, e desembocam inevitavelmente nas mesmas águas. Podemos dizer que Milton Hatoum põe em xeque as relações afetivas entre seus personagens em *Dois irmãos* para mostrar o aparente pelo oculto e vice-versa; a superfície e a profundidade como conceitos relativizados; elementos que aparentemente são polarizados mas que, ao se relativizarem, ajudam na tarefa de construir essa margem afetiva que acolhe Nael e que, paradoxalmente, confere a ele o *status* de *filho de ninguém*. Nesse acolhimento assim figurativizado como uma das margens de um rio, conforme o trecho acima, reconhecemos uma terceira margem possível que nos remete ao conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa (1994), cujo personagem estabelece uma relação com o pai que resolve embarcar numa canoa para nunca mais voltar, mantendo-se no rio que se põe perpétuo, tornando perpétua a sua culpa e a sua dívida com o pai quanto ao pedido de perdão, o seu *falimento*. É nessa terceira margem narrativa que se configura a desconfiança do narrador Nael, o seu conflito maior. Omar

e Yaqub representam, ao mesmo tempo, as duas margens possíveis, mas o resultado das indagações de Nael só incorre numa terceira possibilidade, a de ser *filho de ninguém*.

Importante notar que, embora esteja sugerido desde o início do romance que o narrador é um membro da família (ou alguém muito próximo), principalmente por adotar o foco em primeira pessoa, a sua identidade se oculta até boa parte do livro: uma postura de distanciamento e, portanto, de neutralidade, cujo efeito é tornar ainda mais consistente a ambivalência. Somente no capítulo quatro, na página 73 da edição aqui utilizada para análise, sua identidade começa a ser enunciada, porém ainda de forma obscura, o que contribui para a ambivalência, como podemos constatar na passagem do romance acima citada. E, apenas na página 241, o seu nome é revelado: “Ele [Halim] foi ao seu batismo, só ele me acompanhou. E ainda me pediu para escolher teu nome. Nael, ele me disse, o nome do pai dele. Eu achava um nome estranho, mas ele queria muito, eu deixei...”.

O significado para o nome Nael em árabe é *Trabalho de Deus* (VILLAR, 2008), que, de certa maneira, ilustra a relação quase paternal e afetuosa desenvolvida pelo seu avô Halim. O que Halim não realizou com seus filhos encontrou no neto “bastardo”: um ouvinte atento, um interlocutor interessado nas suas dores, um narrador capaz de dar um direcionamento à saga dessa família, direção essa que não se funda na representação de valores em seus sentidos puros, ou seja, nem está no destempero do personagem Omar, nem na postura de “bom moço” de Yaqub, mas na ambivalência desses valores, dessas formas de ser, pois o que cada um desses personagens é, na constituição do enredo, pode ser analisado como consequência e/ou causa da ambivalência que tanto é formal quanto temática. Noutras palavras, a ambivalência, de que estamos tratando, caracteriza as ações dos personagens porque depende, sobretudo, da posição adquirida pelo narrador ao representá-las. E essa estruturação se deve à técnica narrativa.

Essa técnica é estruturada primordialmente pelas vozes narrativas em *Dois irmãos*: a voz do narrador que domina a ótica mais ampla do enredo, mas que também depende de outras vozes e, por essa razão, move-se. A mobilidade dessa ótica narrativa – tanto do centro quanto da periferia –, justamente pela condição natural desse narrador que é testemunha e também observador das ações, é o que configura a ambivalência: aspecto temático que se estrutura formalmente.

REFERÊNCIAS:

ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____ et al. *Os Pensadores*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 272.

BENJAMIN, W. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221. (Obras escolhidas, 1).

BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 14. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CRISTO, M. da L. P. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente Dois irmãos e Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

DAL FARRA, M. L. *O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Vergílio Ferreira*. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaio, 47).

ENTRELIVROS. São Paulo: Duetto, 2005-2007. Disponível em <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/post.asp?t=termina_revista_entrelivros>. Acesso em: 26 out. 2008.

FEHÉR, F. *O romance está morrendo?* Tradução de Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

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

LUKÁCS, G. *Teoria do romance*. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: Editorial Presença, [1962]. (Biblioteca de Ciências Humanas).

ROSA, Guimarães. A terceira margem do rio. In: _____; COUTINHO, Eduardo de Faria. *Guimarães Rosa: ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. II. p. 409-413.

SCHWARZ, R. Pressupostos, salvo engano, de 'Dialética da malandragem'. In: _____. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SZONDI, P. *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. Tradução Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

VILLAR, V. L. G. *A religiosidade árabe em Milton Hatoum*. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES, 1, 2007, João Pessoa, Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões. CCHLA/UFPB. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/religoes/pdf/pluralismo>>. Acesso em: 26 jul. 2008.

WILLIAMS, R. L. A ficção de Milton Hatoum e a nova narrativa das minorias na América Latina. In: CRISTO, M. da L. P. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

Z Aidan, A. *Raízes Libanesas no Pará*. Belém: S/E, 2001.

Recebido em 31-07-2012 Aprovado em 07-10-2012
--