

“NENHUM PASSADO É ANÔNIMO”: A VOZ DO NARRADOR À MARGEM E AS FIGURAS FANTASMAGÓRICAS DE *DOIS IRMÃOS*¹²

“NO PAST IS ANONYMOUS”: NARRATOR'S VOICE TO MARGIN AND THE GHOST FIGURES IN *THE BROTHERS*

Jean Marcos Torres de Oliveira³

RESUMO: Este artigo objetiva a análise do narrador e dos personagens no romance *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum, focalizando a marginalidade de Nael, o narrador do romance e possível filho bastardo de um dos filhos de Zana, assim como as figuras fantasmagóricas de personagens que não se encontram no centro da narrativa e vagam nas ruas da capital do Amazonas. Algumas noções de modernidade, retiradas de *Tudo que é sólido desmancha no ar* (1988), de Marshall Berman, são pertinentes para compreender a marginalidade e o apagamento das vozes dos projetos modernos na América Latina, que, longe da inclusão necessária de migrantes e nativos, apenas evidenciou as desigualdades sociais em Manaus, reflexo das políticas de governos autoritários no Norte do país.

Palavras-chave: *Dois irmãos*. Milton Hatoum. Modernidade. Marginalidade. América Latina.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the narrator and characters in Milton Hatoum's novel *The brothers* (2000), focusing on the marginality of Nael, the novel's narrator and possible bastard son of one of Zana's children, as well as the ghostly figures of characters who are not at the center of the narrative and roam the streets of the capital of Amazonas. Some notions of modernity taken from *All that is solidly melted into the air* (1988) by Marshall Berman are pertinent to understanding the marginality and fading of the voices of modern projects in Latin America, which, far from the necessary inclusion of migrants and natives, only highlighted the social inequalities in Manaus, reflecting the policies of authoritarian governments in the North of the country.

Keywords: *The brothers*. Milton Hatoum. Modernity. Marginality. Latin America.

¹ O trecho entre aspas, no título deste artigo, foi transcrito de Hatoum (2000, p. 167).

² Artigo recebido em 22 de setembro de 2019 e aceito em 14 de novembro de 2019. Texto orientado pelo Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda (Universidade Federal do Pará). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

³ Doutorando do Curso de Letras da Universidade Federal do Pará.
E-mail: jean_torres_oliveira@live.com



INTRODUÇÃO

Os romances de Milton Hatoum que integram o ciclo amazônico, mais precisamente suas três primeiras publicações literárias, apresentam, como uma unidade, a decadência de famílias integrantes das elites manauaras, que veem suas vidas acompanharem o declínio da economia e dos costumes amazonenses. Os textos apresentam, principalmente no que tange ao primeiro e ao segundo romance, narradores que se encontram num trânsito entre o centro e a margem, partes integrantes dos núcleos familiares que não se encaixam completamente nas realidades das famílias que incorporam. Nael, narrador/personagem de *Dois irmãos*, busca compreender sua origem ao desconfiar que é filho de um dos irmãos gêmeos filhos de Zana. Nascido de Domingas, moça adotada pela matriarca e feita de empregada doméstica em situação de semiescavidão, convive com um conflito em relação a sua identidade que perpassa todo o romance e possui desfecho simbólico quando, no tempo em que narra, revela habitar um espaço satélite à casa que já não pertence à família de Zana, e ainda sem a certeza de sua paternidade.

Assim como Nael, outros personagens, de figuras fantasmagóricas e vagas, transitam pelas ruas da cidade, com passados obscuros, de caráter quase folclórico, e já são integrantes completos das margens. Trata-se de moradores das periferias, afastados do centro pelo projeto de modernidade instituído na capital, com consequências devastadoras, resultando em desigualdades sociais que existem até hoje, na capital amazonense. O núcleo familiar de Zana, contudo, é abalado pelas transformações na cidade, que levam a família à mesma situação dos personagens vagantes, que outrora serviram aos moradores da Parisiense. O narrador dá voz a essas figuras quando ele, já integrante de um espaço satélite e de perspectiva abrangente, no que diz respeito ao que observa ao seu redor, escreve o romance, que conta a trajetória de sua família, de sua origem e dos seres marginais de Manaus.

NARRAR À MARGEM

Assim como no primeiro romance de Milton Hatoum, *Relato de um certo oriente* (1989), a obra *Dois irmãos* (2000) possui espaços e personagens que estão no centro da narrativa, com outros, que podem ser tão importantes quanto para a narrativa, que estão à margem, como o próprio narrador do romance, filho de um dos irmãos gêmeos, que acompanha os acontecimentos entre a família com a qual convive (e é o responsável por colher e narrar a estória), embora de um ponto de vista que pouco se envolve com as tensões narrativas.



Além do bastardo⁴, outros estão presentes na narrativa, de forma quase inaudita, como vozes apenas ressoantes, nos espaços em que a ação ocorre, desfocadas e pouco consideradas. A mãe de Nael, Domingas, ainda que parte da casa, possui pouco espaço, servindo como uma espécie de escrava doméstica de Zana, e ainda representa, em certo sentido, aquelas servas vítimas dos padrões que geram os mestiços característicos da formação brasileira, seguindo a linha de raciocínio de Mireille Garcia (2017). Outros, ainda mais apagados, esporadicamente são mencionados pelo narrador. Vendedores ambulantes, pedintes e vagabundos surgem rapidamente em *Dois irmãos* apenas como fantasmas que perambulam na cidade sem importância para os personagens centrais.

Mesmo os espaços vão sendo relativizados como marginais dependendo do referencial que a narrativa propõe. Quando no Líbano, Yacub se encontra num lugar do qual, quando no seu retorno, tenta se desvincular. Aos poucos, Manaus tanto também vai sendo tratada como esse espaço atrasado, motivando a partida do irmão mais velho para São Paulo. Manaus, como palco de praticamente toda a narrativa, possui espaços marginais, algo que apontei no primeiro romance de Hatoum, mas que, mais uma vez, é destacado pelo autor. Assim como no *Relato de um certo Oriente*, temos vislumbres dos lugares paralelos que estão aquém do centro narrativo. Espaços de casas às margens dos rios ou mesmo acima deles, nos quais habitam integrantes de grupos deixados à própria sorte.

Acerca do narrador, a tese de Daniela Birman, *Entre-narrar: relatos da fronteira em Milton Hatoum* (2007), é um estudo que nos ajuda a compreender a posição do narrador/personagem do segundo romance do escritor amazonense. Um dos pontos que chamam atenção é a caracterização do espaço que Nael ocupa como **fronteiriço**, além de ambíguo, pois transita entre a paternidade **nobre** e o agregado, o que garante um olhar potencializado sobre a ação e os outros personagens. Para a autora, embora na fronteira, Nael surge invisível aos olhos da matriarca, Zana, insinuando a situação de exclusão social.

Ao pensarmos sob o olhar de Marshall Berman, em seu célebre *Tudo que é sólido desmancha no ar* (1988), contudo, deparamo-nos com uma ideia de modernidade que exige um **corte** das fronteiras. Logo, por um lado, ele tanto faz parte da narrativa como personagens que ganham maior destaque. Isso é certo em relação à forma, embora possa não ser aplicado quanto à narrativa, na qual, de

⁴ Termo atribuído por Marie Mireille Garcia (2017), utilizando a teoria de Gérard Bouchard. A conotação da palavra pode ser problemática considerando a carga pejorativa que possui. A autora faz o uso com a ideia de pensar a confusão identitária em Nael, filho de personagens de classe econômica superior, ainda que de mãe indígena, marginal ao núcleo da casa em que habita. Ver o capítulo primeiro do livro da autora, *Du métissage culturel à l'hybridation identitaire: l'émergence du bâtard*.



fato, tanto está no núcleo familiar como não está. Fronteirigo. Nael, como filho da indígena e, supostamente, de um dos rapazes, de sangue libanês, é o exemplo do **corte** afirmado por Berman. Esse é o reflexo de uma miscigenação fruto do processo migratório que Milton Hatoum, de forma sutil, retrata nas suas obras. Pouco temos vislumbre do processo na sua gênese, mas assistimos às consequências dos fluxos de imigrantes à cidade. O rapaz pode ser filho de Yacub ou Omar, que nasceram na cidade, embora o mais velho tenha tido contato com o país de origem da mãe, Zana, esta sim nascida no Líbano. Como Berman afirma, a narrativa não trata apenas dos irmãos, mas também do filho de Domingas, de uma busca pela origem, ou pela origem ela mesma inconclusa:

Dois Irmãos reúne diferentes marcas do posicionamento do narrador em relação àquilo que ele nos relata. Além de sugestões da existência de um indivíduo invisível para aqueles a seu redor, signo, portanto, da sua negatividade enquanto sujeito, o romance traz indicações da condição de testemunha de Nael (no sentido de *testis*) e dos encontros e bifurcações de seus próprios conflitos com aqueles desdobrados na narrativa. O personagem não se limita, portanto, a observar e comunicar o enredo. Nael integra a história que nos desdobra a qual, segundo exporemos, também é a sua. E ele surgirá ainda como depositário da memória familiar, aquele que reúne e costura os causos desfiados por outrem. (BIRMAN, 2007, p. 2005)

Considerando a fluidez de Nael na condição, na verdade podemos sugerir que ela é, apenas, fruto da ideia criada pelo próprio narrador, incerto sobre sua origem. Mireille Garcia, em certo ponto, problematiza a busca pela origem e as considerações acerca de uma paternidade digna, uma busca por parte do narrador de se sentir incluso em um núcleo mais nobre.

Segundo Marthe Robert, existem duas maneiras de se escrever um romance: recontar a história do bastardo que ataca o mundo enquanto o apoia, ou primeiro recontar a história da criança encontrada infeliz, maltratada para depois salvá-la e preenchê-la. Sua tese, portanto, sobre o bastardo, avança quando este se torna consciente de sua condição de ilegítimo e tentará a qualquer custo um outro status, elevar a sua classe a uma categoria superior. Em suma, ele vai inventar



Evidentemente que, ao lidar com as consequências das atitudes dos irmãos, Nael prefere o afastamento de ambos, mas, em seu relato, parece buscar uma resposta com finais idênticos. É possível pensar nos gêmeos como parte de um mesmo sistema, da sociedade industrial. Logo, o que a busca de Nael aparenta, no fim, é uma dúvida que ainda o coloca numa posição privilegiada, como incluído na “nobreza” (GARCIA, 2017, p. 46). Em nenhum momento ele parece questionar uma filiação que não seja aos gêmeos, parte pelas sugestões que a mãe parece dar ao filho. Não quero, com isso, afirmar categoricamente que Nael não é filho dos gêmeos, mas o narrador trabalha com essa ideia em todo o romance, sem questionar uma origem mais humilde, fora da casa.

Seja como for, O jovem ainda se encontra à margem, em função da paternidade questionável, não assumida pelos irmãos, ou pela sua condição de filho de uma indígena, o que reforça a ideia dos nativos estranhos em sua própria terra que o autor parece trabalhar nos romances. Veem-se, no *Relato*, por exemplo, espaços marginais habitados, principalmente, por indígenas, afastados, inclusive, das margens dos rios em processos posteriores.

O desfecho de Nael, em um quarto um pouco afastado da casa, que já não é mais propriedade de Zana, também é significativo para representar a posição do rapaz, ou, ainda, sua formação de professor quando adulto, classe perseguida pelos militares no poder, como a morte de Antenor Laval expõe.

Birman reforça o papel de protagonista tomado pelo narrador em diversos momentos do texto: “(...) ele não constitui apenas um coadjuvante no enredo alheio. Em determinados momentos, Nael protagoniza a cena narrativa, dedicando-nos a nos relatar seus conflitos — e os nós e lacunas entre estes e a trama a qual assistiu” (BIRMAN, 2007, p. 206). Pode-se pensar o romance como um texto literário dentro de outro texto literário, considerando que a narrativa é fruto do empenho de Nael de escrever, ele mesmo, um romance. Logo, determinados eventos contam com a experiência do narrador e suas relações com membros da família, inclusive com o suposto incesto entre ele e a irmã dos gêmeos. Evidentemente que esses são relatos pontuais da narrativa, que se mantêm, na maior parte do tempo, focada no conflito entre os irmãos.

⁵ Tradução feita pelo autor deste artigo. No original: “Selon Marthe Robert, il n’y a que deux façons d’écrire un roman: raconter l’histoire du bâtard qui attaque le monde tout en le secondant, ou raconter l’histoire de l’enfant trouvé, malheureux et maltraité d’abord, sauvé et comblé ensuite. Sa thèse portant sur la bâtardise avance aussi que lorsque le bâtard prend conscience de sa condition d’enfant illégitimé, il va tenter à tout prix d’atteindre un autre statut, de s’élever à la classe ou au rang supérieur. Em somme, il va s’inventer une origine noble”.



É possível dizer que o filho de Domingas transita entre a margem e a fronteira, raramente no centro, se é que se possa dizer que ele esteve em algum momento. Talvez sua vivência no núcleo familiar seja uma das formas de inclusão, em função da condição social dos moradores.

Em sua forma, *Dois irmãos* ousa menos que os outros dois romances do ciclo amazônico de Milton Hatoum, em função do caráter epistolar de *Cinzas do norte* e das narrativas compostas do *Relato de um certo Oriente*. Contudo, Nael evidencia que só é possível narrar os eventos em função do contato com Domingas e Halim, além de sua própria vivência entre os familiares. Se as narrativas formam um todo, assim como no primeiro romance de Milton Hatoum, há essa fratura na suposta plenitude dos eventos, que só podem ser filtrados e captados de maneira incompleta pelo rapaz. E mais, sua condição marginal no núcleo familiar, ou fronteiriço, na perspectiva de Birman, permite que ele faça um movimento de inclusão e exclusão nas ações, o que acompanha sua própria condição de filho bastardo de um dos gêmeos, ainda que ele não questione seu pertencimento à família de Zana.

IDENTIDADES EM TRÂNSITO

A condição flutuante de Domingas e Nael, ora na casa, ora fora, faz com que eles funcionem como intermediários com o espaço marginal com o qual Zana não quer contato direto. A indígena, por exemplo, é quem negociava com os peixeiros as mercadorias para serem consumidas em casa:

Aqui embaixo, na calçada suja, o corpo de Domingas debruçava-se sobre o tabuleiro, as mãos apalpavam os olhos de um peixe. Ela resmungava: “Esse matrinxã já foi fresco, agora serve para gato de rua”. Adamor se irritava com as fisgadas de Domingas. Ele queria esvaziar o tabuleiro na nossa rua, mas minha mãe era exigente, ranzinza, não comprava peixe liso: “São reimosos, não prestam, dão doença de pele”. Os dois discutiam, chamavam a patroa, Domingas tinha razão. Na escolha dos peixes minha mãe triunfava, era vitoriosa, se orgulhava disso. (HATOUM, 2000, p. 165)

Perna-de-Sapo, o peixeiro de nome Adamor, é um desses seres ambulantes que tentam vender sua mercadoria por espaços de melhor condição social. Domingas é quem negocia, primeiro pelo conhecimento enquanto indígena



dos peixes e segundo pela aparente recusa de Zana de interagir com figuras do gênero. Sua presença só é requisitada quando não há um consenso na negociação, que não questionada pelo peixeiro, que se irrita constantemente com Domingas pela afronta nas negociatas. Nael, enquanto narrador, faz questão do termo “patroa” ao se referir à mãe dos gêmeos, ainda que Domingas seja adotada, o que reforça um papel de servidão que não deveria existir de fato.

Ainda que a mãe de Nael se mostre inflexível na negociação com o peixeiro, principalmente pelo seu orgulho no conhecimento da qualidade, ela, na verdade, se compadece com as figuras pobres que circulam pelo espaço ao redor da casa:

Mas Domingas não era durona com o cascalheiro, um curumim musical que tocava notas agudas num triângulo de ferro e cantarolava. Nem era muquirana com o vendedor de pitomba e sapoti, um velho de rosto bronze que atravessava o século vendendo frutinhas surrupiadas de terrenos baldios de terrenos baldios e quintais de casas arruinadas. Esses seres, que piavam de tanta pobreza, ela até ajudava. (...). Difícil imaginar um sopro de soberba em seres assim. (HATOUM, 2000, p. 165-166)

A visão de Nael sobre sua mãe é de uma mulher piedosa que consegue simpatizar com as dores dos mais pobres. Talvez Domingas se sinta culpada por fazer parte de um espaço que não condiz, de fato, com a sua posição, de quase escrava. Temos, no trecho, um vislumbre de figuras fantasmagóricas, vivendo na miséria com vendas de produtos simples e, no caso do vendedor de sapoti e pitomba, até “surrupitados” de quintais das casas abandonadas.

Esses seres, na verdade, ainda vivem de um passado distante que pode ter sido ornado com alguma glória, como no caso do Perna-de-Sapo. Esteve, como transportador de borracha, na Segunda Guerra Mundial, e foi dado como morto após um acidente de avião apenas para surgir com o corpo do colega depois de encerradas as buscas, com a perna quase precisando ser amputada (o que lhe rendeu o apelido). Milton Hatoum, com o relato sobre Adamor, mais uma vez, mostra a realidade de alguns desses órfãos da borracha, do fausto, que viveram dias de glória, mas foram largados à própria sorte:

Nunca mais um caminhante, livre para buscar atalhos na floresta. Não retornou a Lábrea, nem ao Purus: embrenhou-se no trançado de becos de Manaus, ergueu uma palafita e mofou no fedor dos paúis. Aquele que salvou o militar americano? A



glória maior: salvar um verdadeiro herói! De longe, via-se o brilho da medalhinha presa na camisa esfarrapada. Exercitou a voz, o timbre grave, o grito prolongado. Fazia assim na floresta, e o estentor afastava o medo da solidão, dos bichos, dos seres assombrados. Sobreviveu. Mais um sobrevivente. Adamor: o Perna-de-Sapo. Nenhum passado é anônimo. O apelido, o nome, o mateiro. O peixeiro preferido de Zana. “Sim, madame. Pois não, madame. Vou atrás do seu menino, madame”. (HATOUM, 2000, p. 167)

A glória de Adamor reside no salvamento de um militar americano, este sim considerado o herói da narrativa, que parece deslocada no texto hatoumiano, mas que carrega o sentido desses personagens que possuíam importância pontual na economia manauara. Acaba por se embrenhar nos becos da cidade após seu breve momento de glória, espaços dos marginais. O que Milton Hatoum parece fazer é criar a ideia das duas cidades, compostas por cidadãos distintos. Enquanto o lugar da família de Zana possui uma narrativa bem delineada, embora com a necessidade do filtro de Nael, os relatos que envolvem os seres fantasmagóricos são obnubladas e se tornam quase folclóricos, o que acaba refletindo o próprio conhecimento que se tem acerca dos habitantes dos becos, apenas conhecidos como vagabundos e marginais. A história que Nael conta é classificada por ele mesmo como “uma dessas histórias que desciam os rios, vinham dos beiradões mais distantes e renasciam em Manaus, com força de coisa veraz” (HATOUM, 2000, p. 166). O processo de transmissão da história lembra muito o de relatos em textos de Guimarães Rosa, a quem se sabe que Milton Hatoum refere esporadicamente em textos ou entrevistas. “Sem que bem se saiba, conseguiu-se rastrear pelo avêso um caso de vida e de morte, extraordinariamente comum, que se armou com o enxadeiro Pedro Orósio (também acudindo por Pedrão Chãbergo ou Pê-Boi, de alcunha) e teve aparente princípio e fim, num julho-agosto, nos fundos do município onde ele residia” (ROSA, 1956, v. 2, p. 387).

Há uma compreensão do relato transmitido oralmente e ganha um *status* de conto popular, folclórico. A própria narrativa do povo um dado marginal, desligado da elite e de crença duvidosa. Há, com isso, outro nível de marginalização em *Dois irmãos*, a do relato descentralizado, que fica relegado ao ilusório e duvidoso. Não sabemos se a narrativa do Perna-de-Sapo é, de fato, real, embora o narrador afirme que “nenhum passado é anônimo” (HATOUM, 2000, p. 167), mas as suas habilidades na busca por Omar, quando este foge com Pau-Mulato, são inquestionáveis: “E foi mesmo”, lembrou Halim. ‘O Adamor, um senhor farejador. Zana ofereceu a ele um monte de fotos do nosso filho, mas ele não quis. Folheou o álbum, disse que o rosto do Omar já estava na cabeça dele” (p. 167). A sua milagrosa salvação da selva amazônica, quando acidentado, acaba



por qualificá-lo para um serviço de rastreamento a que se submete na busca pelo Caçula. Sua importância na narrativa reside na resolução de um conflito que não é seu, mas ao qual dá atenção pela posição na qual acredita que se encontra, de submissão à Zana, a quem chama de **madame**.

Há, na atitude de Adamor, uma forma de ganho pessoal e não apenas de subserviência. A necessidade de Zana em encontrar o filho faz com que haja uma barganha silenciosa entre ambos, refletida nas transações pelos peixes vendidos: "Então Adamor passou a oferecer à madame os peixes mais caros, e também os enalhados, da piranha ao filhote" (HATOUM, 2000, p. 168). Aqui a palavra "madame" ganha uma conotação um tanto diversa, quase irônica. O ser marginalizado compreende uma oportunidade de um ganho material. Suas lágrimas, **meio fingidas e meio sinceras**, demonstram uma ambiguidade característica do elemento mais pobre. Pode-se pensar numa simpatia por uma mãe desesperada, ao mesmo tempo em que Adamor sabe sobre sua própria situação de miséria.

Perna-de-Sapo acaba por se tornar uma ponte entre um mundo em que Zana se sente confortável e um que desconhece, no qual Omar se isola e onde Halim não é capaz de chegar. Ao contrário do pai de *Relato de um certo oriente*, Halim parece ter contato menor com os grupos locais, sendo, inclusive, difamado por um morador.

Ainda na busca por Omar, vemos em Pau-Mulato outro ser marginal, a quem Zana detesta e tenta, de todas as formas, afastar do filho. Sua condição é inteiramente de marginal e na compreensão da matriarca, nas suas atitudes, não possui nenhuma possibilidade de estar na fronteira a qual, por exemplo, Nael pertence, ainda que Omar a queira por perto. Sua presença é uma ameaça para a suposta estabilidade que Zana busca com o filho.

A figura de Pau-Mulato é facilmente associada à das ciganas ou de cartomantes, tendo em vista o que fazia para ganhar a vida:

Dormiam numa rede, ele e a mulher. E dormiam ao ar livre em praias desertas, onde atracavam o motor. Passariam a vida assim? Talvez. Ela, a Pau-Mulato, dando uma de cartomante, lendo a mão calosa dos ribeirinhos, recebendo farinha e moedas em troca de destinos fantasiosos. (HATOUM, 2000, p. 169)

A preocupação de Zana, de fato, resume-se ao filho e a aproximação com o sucesso de Yacub. Na expectativa da recuperação de Omar, não permite que o Caçula, ainda que longe da vida boêmia, se vincule à margem. As impressões do narrador são bastante esclarecedoras: "Viviam de uma forma



anfíbia, clandestinos, ambos na honrosa pobreza, sem horário para nada. Soltos e livres, viviam a vida sem o previsível” (HATOUM, 2000, p. 169). **Anfíbio** ganha uma dupla conotação, tanto em função de morarem em um barco, aportando às vezes no cais da cidade, quanto à marginalidade na qual Omar se encontra, embora ainda se vincule à família de Zana pelo laço sanguíneo. Quando com a Pau-Mulato, Omar coloca-se num espaço marginal ao qual não pertence. Sua pobreza é honrosa, pois, conquanto não ostente o fausto da família em bebedeiras e farras, ao mesmo tempo vive de seu próprio sustento com a mulher, da pesca. A única oportunidade de uma suposta redenção de Omar é minada pela própria mãe, que prefere o filho no seio familiar, às suas vistas e longe do espaço marginal que buscou.

A escolha do rio também se mostra um duplo desmembramento, pois está distante do centro, mas também não se encaixa nos bairros afastados da cidade. Mais uma vez, Milton Hatoum, num nível diferente, aproxima-se de Guimarães Rosa, quando lembramos, por exemplo, de *A terceira margem do rio*, do volume *Primeiras estórias* (1956), conto no qual um pai decide morar num barco no meio do rio sem deixar claro o porquê da atitude⁶. Evidentemente que são textos distintos nas suas concepções, mas há uma tentativa, em ambos, do afastamento de uma ordem estabelecida, e no caso de *Dois irmãos*, há uma recusa tanto da elite que está no centro quanto da marginalização institucionalizada.

É difícil considerar os motivos que levam Omar à reclusão dos espaços elitizados dos quais faz parte. Há contrapontos na relação entre o Caçula e Yacub e, por mais que haja contrariedades como a ideologia de ambos, eles fazem parte de um sistema único em que, naturalmente, há um contraste entre mais favorecidos e menos favorecidos. Omar, por um lado, parece representar uma força que busca uma mudança no quadro (ou pelo menos na sua situação), porém cada vez mais é absorvido pelo sistema. Falamos, aqui, num campo de representação que não leva em consideração as atitudes destrutivas no Caçula que são uma constante ameaça à comodidade de sua família, desde sempre atormentada pela querela entre os irmãos. Por vezes Omar se mostra um marginal em sua própria família, embora constantemente atraído para o centro da família, principalmente pela mãe. Ainda assim, está no centro da narrativa e não possui tantas semelhanças com outros personagens, como, por exemplo, Antenor Laval, seu professor no Galinheiro dos Vândalos e a quem o Caçula admira.

O professor de francês é mais um dos exemplos desses seres marginalizados, ainda que seja membro de uma instituição pública e,

⁶ Essa é uma leitura particular que faço da obra, que, como se sabe, é uma das mais célebres do volume de contos e motivou inúmeros trabalhos ao longo do tempo.



aparentemente, de condição um pouco melhor do que outros aqui citados. O colégio no qual ministra, contudo, possui uma fama aquém de outras instituições, como o Colégio dos Padres, o que acaba por tornar o espaço motivo de chacota e antro de marginais, segundo os olhos da maioria, como de Halim.

Desde o primeiro momento do contato com Omar, vislumbra-se a opinião que o gêmeo mais novo forma do professor, regozijando-se ao ouvir a versão de como foi expulso do Colégio dos Padres. Ao abandonar o Galinheiro, ambos formam uma amizade valorizada pelo filho de Zana:

Naquele ano, 1956, o Caçula já tinha abandonado o Galinheiro dos Vândalos, e nem falava em estudo, diploma, nada disso. Antenor Laval trazia-lhe livros e o convidava a ler poemas na pensão onde morava. Admirava a entonação da voz de Omar, que, depois de recitar um poema do amigo, dizia: “Esta é a voz do teu único leitor”. Os dois não demoravam em casa, o Caçula esvaziava a bolsa da mãe e arrastava Laval para a calçada do Café Mocambo, por onde passavam veteranas e calouras do Liceu Rui Barbosa. (HATOUM, 2000, p. 91)

A atividade da leitura de poemas pode ser considerada uma atividade que não condiz, numa visão elitizada, com as de grupos marginalizados. Contudo, no contexto em que o enredo se passa, com a tomada do poder pelos militares e a valorização de aspectos racionais da sociedade, há uma marginalização de grupos como o do professor Antenor Laval, considerado subversivo e assassinado publicamente pelos repressores da Ditadura.

O professor é ativo no processo de desenvolvimento da obra. É o responsável direto da educação do narrador, Nael: “Aprendi um pouco no Galinheiro dos Vândalos e aprendi muito lendo os livros que Laval me emprestou, conversando com ele depois das aulas” (HATOUM, 2000, p. 180). Isso é de grande importância ao considerarmos que o romance em si guarda o romance escrito por Nael, já na condição ele mesmo de professor. Temos, na obra, um vislumbre do espaço que o professor ocupava, bem distante do fausto vivido, por exemplo, pela família dos gêmeos: “Pensava em Laval, nas conversas noturnas em sua caverna, como ele chamava o porão onde morava sozinho” (p. 191). Trata-se de um exemplo de personagem que se encontra no centro, embora não faça, de fato, parte dele, sendo relegado ao porão de uma casa, sem que tenhamos detalhes da localidade.

Assim como Perna-de-Sapo, aspectos da vida de Antenor são obnubilados e surgem apenas como boataria:



Só um zunzum corria nos corredores do liceu, dois dedos de mexerico da vida alheia, dele, Laval. Um: que fora militante vermelho, dos mais afoitos, chefe dos chefes, com passagem por Moscou. Ele não negava, tampouco aprovava. Calava quando a curiosidade se alastrava com alaridos. (HATOUM, 2000, p. 192)

No caso de Antenor, dois são os rumores, sendo o primeiro uma parte do medo comunista que motivou o Golpe de 1964. Sua aproximação aos comunistas apresenta claramente as motivações de sua condição marginal, de sua posição desprivilegiada quando do medo instaurado pela ruína nacional, embora muito provavelmente seja proveniente do preconceito pela postura revolucionária de Laval. Daí o segundo boato, mais crível:

O outro rumor, bem mais triste. Diz que havia muito tempo o jovem advogado Laval vivia com uma moça do interior. Líder e orador nato, ele fora convocado para uma reunião secreta, no Rio. Levou a amante e voltou a Manaus sozinho. Falou-se de traição e abandono. Versões desiguais, palavras desencontradas e afins... Conjecturas. (HATOUM, 2000, p. 192)

Do segundo boato chama atenção a ruína de Laval sendo vinculada à ida do rapaz ao Rio, o que faz um paralelo com a própria ida de Yacub ao sudeste do país, como se a família do gêmeo, assim como o professor, perdesse uma parte sua para um espaço considerado mais desenvolvido.

Seu assassinato é, principalmente, motivado pela distribuição de panfletos que procuravam alertar seus alunos sobre a Ditadura. Antenor, de certa forma, parece uma representação de uma voz que vai ganhando força e acaba se levantando contra uma ordem estabelecida. Sua projeção acaba sendo uma ameaça aos militares, e é calado de vez o professor e poeta; uma morte, em certa leitura, também simbólica. Nael é ciente do apagamento quase total de Antenor Laval: "Seus poemas repousam por aí, em gavetas esquecidas ou na memória de ex-alunos" (HATOUM, 2000, p. 193). Assim como o movimento do romance dentro do romance, a condição e as ideias de Laval, assim como seu valor artístico, são resgatadas por meio da arte, do texto escrito por Nael, ex-aluno, que também reuniu alguns documentos do professor:



A pasta de couro surrada já estava seca, e eu aquecia os papéis de Laval no vapor do ferro com que Domingas passava roupa. Os papéis estavam enrugados, manchados. Só algumas palavras podiam ser lidas. Os poemas, que já eram breves, tornaram-se brevíssimos: palavras quase soltas, como olhar para uma árvore e enxergar só as frutas. (HATOUM, 2000, p. 193)

O filho de Domingas é o responsável por manter Antenor Laval vivo. O admirador e professor das artes, num movimento também simbólico, é eternizado nas páginas dos romances de Nael, o que podemos considerar como um esforço de Milton Hatoum para fazer um paralelo entre os prédios que tomam conta da cidade, substituindo espaços como o da casa da família de Zana e que, muito provavelmente também serão substituídos, com o valor mais duradouro da arte, que permanece como uma forma de manter os ideais de Laval e de outros personagens. Falo da modernidade fraturada, desses espaços em constante transformação, incompletos e carregam, ainda, marcas de vivências passadas que são sobrepostas umas às outras, com os identitários anunciados por Mireille Garcia, por exemplo, mas que também são refletidos na obra, na qual a reunião de documentos e as lembranças residem na incompletude e apenas dão uma ideia do todo, que nunca, de fato, será completo. Faço aqui um paralelo com a metodologia que uso, baseada na estética da recepção, que formula uma compreensão continuada cuja plenitude não é nunca alcançada, sendo um constante acréscimo a interpretações já estabelecidas.

As três primeiras obras de Hatoum, todas com uma composição que não pode ser apreciada numa completude, são, também, elas próprias, considerando certa unidade, uma forma de se aproximar o máximo possível de um todo. Elas, também, em contraponto, ajudam-nos a perceber versões fragmentadas da ideia do autor, que, paralelamente, tem a cidade de Manaus em constante mudança, fraturada em seus diversos níveis e palco dos conflitos narrativos, que saem do núcleo familiar para o que é externo ao espaço das casas.

Os seres marginais que surgem na obra, figuras fantasmagóricas e pontuais, são inclusos, paradoxalmente, na exclusão que é feita no âmbito espacial, de espaços fraturados que compõem o todo. Mas esse todo, ele mesmo, é composto por vários pequenos outros lugares dos quais apenas temos um vislumbre, seja pela voz já apagada dos seus representantes ou pela lente dos personagens centrais que atribuem suas visões às impressões de tais espaços. O contato dos membros da família com esses lugares **proibidos**, como o bairro da infância da narradora do *Relato de um certo Oriente*, é, geralmente, intermediado por alguém que está incluso naquele grupo. Talvez isso explique o afastamento de Omar para o ambiente **anfíbio**, no qual se distancia tanto do núcleo familiar, no



qual seu irmão possui uma predileção por quase todos, excetuando Zana, assim como dos espaços marginais da cidade, ao qual não faz parte, ainda que nele transite algumas vezes. Assim como o narrador, do qual pode ser pai, está num jogo de pertencimento e exclusão que também está explícito numa posição da qual não pode fugir, que é parte de um sistema que independe da sua condição social.

Verifica-se, em *Cinzas do norte*, uma infusão grande de seres marginais, em interação constante com os espaços nos quais habitam e com outros espaços, pelos quais apenas transitam, o que acaba por consolidar aquela série de muros apresentados por Renato Gomes e dos quais já tratamos, que podem ser ideológicos ou físicos. Evidentemente, a noção de marginalizado é flutuante e pode se referir a personagens que pertencem, originalmente, ao centro. Contudo, as identidades, nas obras hatoumianas, como apresenta Mireille Garcia, são fragmentadas e, como no caso do narrador, são objetos da busca incessante pela compreensão identitária, o que faz com que haja o trânsito de personagens, como Omar e Nael (também narrador), entre o centro e a margem. Nael, como “filho bastardo” (GARCIA, 2017, p. 46) de um dos gêmeos, procura uma narrativa de origem que o inclua num grupo que o ascenderia socialmente, ainda que, no fim, prefira distância de ambos os irmãos.

Omar, enquanto protegido da mãe, por vezes busca um caminho oposto, na tentativa do afastamento de um espaço que não aprecia. Daí o encontro pelo lugar **anfíbio**, entre a terra e o rio, compreendidos, também, metaforicamente como a sua margem, também representada na relação mantida com o professor e amigo Antenor Laval, ser de passado fantasmagórico marginalizado pela repressão policial durante a ascensão do Governo Militar, assim como de ideais que rechaçam o livre pensamento pregado pelo professor, o que dialoga com os apontamentos sobre razão que apresentei no início da seção e das relações com o pensamento da sociedade industrial, estrutura em formação na capital amazonense, mas que sofre com o crescimento desordenado que gera fraturas na formação espacial e social da comunidade amazonense.

Dois irmãos, assim como o *Relato de um certo Oriente*, possui uma narrativa formalmente fragmentária, com um narrador que, ao mesmo tempo, está no centro e na margem da ação. Observadores, também possuem suas próprias buscas e tensões na tentativa de compreender suas identidades e suas relações com o espaço a sua volta. Enquanto a narradora inominada do *Relato de um certo Oriente*, já adulta, visita espaços antes proibidos, Nael, ao escrever o romance da família, descreve e indaga sua posição na família de Zana, matriarca e epicentro no qual flutuam os eventos, além da dinâmica entre os gêmeos. Essa é uma problemática que ainda será explorada no terceiro romance do autor (e no quarto, *A noite da espera* (2017), ainda que com um foco espacial diverso, já na Brasília na aurora da Ditadura Militar).



CONCLUSÃO

Formalmente, a narrativa hatoumiana, no geral, tende a se apresentar com fraturas no desenvolvimento, materializada pela forma como o autor compôs os romances, sendo composto por várias vozes dos moradores (ou não) da parisiense, como no *Relato de um certo Oriente*; na visão de um provável filho bastardo da família de Zana, que reúne narrativas do pai dos gêmeos, do professor Antenor Laval, de sua mãe e de seu próprio convívio na casa; ou de forma epistolar, em *Cinzas do norte*; o que faz dos textos quadros apenas de uma plenitude aparente. Os relatos de origens das personagens são, de certa forma, lacunares, ainda que, nas personagens centrais, sejam mais completos, pois compõem o núcleo da narrativa, de onde vislumbramos as tensões internas e externas. Os seres fantasmagóricos que esboçamos durante o artigo, relegados a espaços marginais e de caminhos obscuros, têm suas narrativas marcadas, principalmente, pela incerteza, com dados de suas vidas que dão um caráter quase folclórico às suas gêneses, quase sempre marcadas por um passado mais aprazível que os dos momentos relatados pelo narrador. Isso faz com que aja mais de uma forma de marginalização na obra de Hatoum, que parte desde o núcleo familiar às estruturas sociais na cidade manauara. Não é à toa que as personagens tenham no passado uma forma de vida melhor e obnubilada. Em certa leitura, é possível pensar numa representação do passado glorioso e de fausto da cidade que já não é mais a realidade social, que, por conviver com períodos oscilantes na economia, também, em sua estrutura, mostra-se com fraturas no desenvolvimento.

Com essas fraturas expostas nas obras hatoumianas, é possível afirmar que *Dois irmãos* segue um padrão em que a margem é um elemento de representação social e de desenvolvimento narrativo, ora em foco, ora tratada como ocasional, quando nas andanças das personagens fantasmagóricas, geralmente de passado incompleto e pouco esclarecido com um aspecto popular em suas origens. Quanto ao espaço, mais uma vez segue com representações rasas de lugares estreitos e longe do urbano. No caso de Omar, quando se marginalizando ele próprio, habita o espaço anfíbio, por se tratar de uma personagem que não se encaixa no núcleo familiar, mas que, também, com sua origem “nobre”, não pode se desapegar por completo do centro. Como Milton Hatoum buscou retratar a ruína em suas obras, temos todos esses aspectos construídos pelos relatos — tendo em vista que, no momento em que são enunciados/relatados, já se apresentam dissolvidos — da narradora inominada, no primeiro romance, e por Nael, no segundo, ambos os personagens no limiar entre o centro e a margem. *Dois irmãos*, tendo como pano de fundo a Ditadura Militar, funciona como um primeiro passo para um desenvolvimento ainda maior de atitudes governamentais para demarcar, ainda mais, essas marginalizações, como será visto em *Cinzas do norte*. A repressão, contudo, já fica evidenciada pela morte de Antenor Laval, assassinado em praça pública. Desde *Dois irmãos*, é possível perceber uma atitude do autor de



apresentar a arte como principal alvo da repressão.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T.; HORKEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Tradução de G. A. de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar*: a aventura da modernidade. Tradução de C. Moisés e A. Loriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BIRMAN, D. *Entre-narrar*: relatos da fronteira em Milton Hatoum. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura – Literatura Comparada). Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

GARCIA, M. *Milton Hatoum*: identités, territoires et mémoires. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2017.

HATOUM, M. *Relatos de um certo Oriente*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

_____. *Cinzas do norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *A noite da espera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

NUNES, B.; HATOUM, M. *Crônica de duas cidades*. Belém: SECULT, 2006.

ROSA, J. G. *Corpo de baile*: sete novelas. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.

