MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS
COORDENADORIA DO MESTRADO EM LETRAS

ROMANCE E NARRATIVAS BÍBLICAS: UMA LEITURA DE *DOIS IRMÃOS* (2000), DE MILTON HATOUM

THAIZE SOARES OLIVEIRA

DOURADOS
2015

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS
COORDENADORIA DO MESTRADO EM LETRAS

ROMANCE E NARRATIVAS BÍBLICAS: UMA LEITURA DE *DOIS IRMÃOS* (2000), DE MILTON HATOUM

THAIZE SOARES OLIVEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados / Mestrado em Letras – Área de Concentração: Literatura e Práticas Culturais, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras, sob a orientação do professor Dr. Rogério Silva Pereira.

DOURADOS

2015

THAIZE SOARES OLIVEIRA

ROMANCE E NARRATIVAS BÍBLICAS:
UMA LEITURA DE *DOIS IRMÃOS* (2000), DE MILTON HATOUM

Dissertação, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD, como parte das exigências para obtenção do título de Mestre.

Dourados – MS, 14 de agosto de 2015.

BANCA EXAMINADORA

_____

Presidente- Prof. Dr. Rogério Silva Pereira

_____

Membro Titular Externo: Profª Dra. Márcia Maria de Medeiros- UEMS

_____

Membro Titular: Prof. Dr. Gregório Foganholi Dantas

Dedico este trabalho aos meus pais Natanael e Noemia e também ao meu esposo Juliano. Essa vitória é nossa.

AGRADECIMENTOS

Inúmeras pessoas me motivaram e contribuíram para que eu realizasse esse trabalho. As palavras de gratidão aqui expressas jamais serão suficientes.

Agradeço primeiramente a Deus, pois algo tão grande e tremendo a minha imaginação não seria capaz de inventar.

Agradeço ao meu orientador paciente prof. Dr. Rogério Silva Pereira pelas discussões e pelo apoio.

Agradeço à minha família, a minha mãe Noemia, ao meu pai Natanael, o meu irmão Thales e ao meu esposo Juliano pela total compreensão nessa jornada tão intensa que é a pós-graduação.

A todos os meus amigos, companheiros do mestrado ou não, em especial a Noraci Cristiane pela paciência e disposição em debater sobre o tema.

Deus criou o mundo com palavras; foi a capacidade de usar a linguagem que desde o começo distinguiu o homem das demais criaturas, é com palavras que cada qual revela a sua natureza singular, sua disposição para estabelecer pactos com os homens e com Deus, seu poder de controlar os outros, de enganá-los, de se solidarizar com eles e de lhes ser sensível

(Robert Alter, 2007)

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo analisar o romance *Dois irmãos* (2000), do escritor Milton Hatoum, à luz do romance de Machado de Assis *Esaú e Jacó* (1904) e de algumas narrativas hebraicas presentes no livro de *Gênesis* da Bíblia, dentre elas: a de Caim e Abel, a de Esaú e Jacó e a de Isaque e Ismael. A nossa proposta é ir além da conhecida influência machadiana sobre Milton Hatoum, principalmente a que se refere ao tema dos eternos irmãos rivais, expondo outras relações e verificando de que forma elas são abordadas em sua obra. Estarão sob enfoque aqui as noções de "paternidade" e de "bastardia", observadas nas relações entre personagens, narrativas e gêneros. Para tanto, serão usados os conceitos de Mikhail Bakhtin (2010) sobre o gênero romance, com destaque para o seu inerente "inacabamento" e sua capacidade, também inerente, para reinterpretar os outros gêneros "enquanto gêneros". Para o aprofundamento das relações entre *Dois irmãos* e o texto bíblico, usaremos alguns conceitos de Alter & Kermode (1997), abarcados que estão pela ideia de que a literatura ocidental está plenamente atravessada pelos temas e pela linguagem bíblica. Além disso, utilizaremos as contribuições de Bakhtin (2010), Benjamin (1994), Robert (2008), dentre outras.

Palavras- chave: *Dois irmãos*. Milton Hatoum. Machado de Assis. Bíblia.

RESUMÉN

Esta tesis tiene como objetivo analizar la novela *Dos hermanos* (2000), del escritor Milton Hatoum, a la luz del romance de Machado de Assis *Esaú y Jacob* (1904) y algunas narrativas hebreas en el libro del Génesis en la Biblia, entre ellas: el de Caín y Abel, el Esaú y Jacob e Isaac e Ismael. Nuestra propuesta es ir más allá de la conocida influencia Machado en Milton Hatoum, principalmente acerca del tema de los hermanos rivales eternos, exponiendo otras relaciones y ver la forma en que se abordan en su trabajo. El enfoque será las nociones de "paternidad" y "bastardía", observadas en las relaciones entre los personajes, narrativas y géneros. Para esto, se utilizan los conceptos de Mikhail Bakhtin (2010) a cerca del género de romance, destacando su inherente "incompleto" y su capacidad inherente también a reinterpretar los otros géneros ", como los géneros." Para la profundización de las relaciones entre los *Dos hermanos* y el texto bíblico, utilizaremos algunos conceptos de Alter y Kermode (1997), los cuales están comprendidos en la idea de que la literatura occidental es atravesada completamente por los temas y el lenguaje bíblica. Además, vamos a utilizar los aportes de Bakhtin (2010), Benjamin (1994), Robert (2008), entre otros.

Palabras clave: Milton Hatoum. Machado de Assis. Biblia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 10
CAPÍTULO I MILTON HATOUM E SUAS OBRAS 14
1.1 Milton Hatoum 14
1.2 Síntese da obra 21
1.2.1 Nael entre Domingas e Halim 23
1.3 Trabalhos correlatos a respeito de *Dois irmãos* 28
CAPÍTULO 2 O GÊNERO ROMANCE 35
2.1 O romance: origens e características 35
2.2 Napoleão Bonaparte – o romance encarnado 40
2.3 O narrador-personagem entre a bastardia e a dupla paternidade 43
2.4 Machado de Assis, um predecessor de Hatoum 53
2.4.1 A dualidade 54
2.4.2 A tensão entre os gêmeos 55
2.4.3 O narrador 59
CAPÍTULO 3 61
DE *GÊNESIS* A *DOIS IRMÃOS* 61
3.1 O narrador de *Gênesis* 65
3.2 As semelhanças e as inversões 69
3.3 Reinterpretação e apropriação 84
CONSIDERAÇÕES FINAIS 86
REFERÊNCIAS 89

INTRODUÇÃO

A proposta deste trabalho é justapor o romance *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum, e algumas Das narrativas hebraicas do Antigo Testamento que são retomadas de modo intertextual pelo próprio enredo do romance aludido.

Esta proposição surgiu inicialmente da teoria do romance, apontada por Mikhail Bakhtin (2010), a qual concebe que o gênero romance é capaz de parodiar, dar um novo tom aos outros gêneros, justamente como gêneros. Também sabemos por Robert Alter (2007), que as narrativas bíblicas estão muito longe de serem textos simplórios, e que de alguma maneira influenciaram o curso da história da literatura e, portanto, do próprio romance.

Nessa linha, podemos inserir a reflexão de Bakhtin: "A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas" (BAKHTIN, 2010, p. 397). Sabemos que estamos justapondo um gênero extremamente moderno e contemporâneo, que é o romance, a gêneros antigos e, de certa forma com sua "ossatura" já cristalizada. Nesse sentido, um dos nossos objetos de pesquisa, o romance *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum, pode nos trazer muitas possibilidades ligadas indiretamente à estrutura do gênero. A proposta, assim, é a de contribuir para a consolidação dos estudos em torno da relação do romance com outros gêneros, a partir da perspectiva da teoria do romance de Bakhtin e sua relação com os gêneros mais antigos, mais especificamente as narrativas bíblicas presentes no Antigo Testamento.

A análise do romance *Dois irmãos*, pode, dentre outros, nos proporcionar uma perspectiva do atual estado do romance brasileiro. Em primeiro lugar, é preciso destacar uma característica importante: as personagens de *Dois irmãos* não são fixas e exteriores, pelo contrário, são complexas e interiorizadas, demonstrando, como diria Erich Auerbach (1976, p. 36) "o vaivém do pêndulo", justamente por suas evidentes oscilações que situam as personagens de Hatoum para além dos esquematismos vistos naquelas personagens tidas como verdadeiros "tipos", na grande maioria das narrativas antigas. Nesse sentido, destaque-se para ilustrar, a forma revigorante com que Hatoum explora uma temática milenar, a saber, a figura do duplo, dos irmãos rivais (que atravessa todo o Velho Testamento), sem nenhuma forma maniqueísta.

Diante dessa moção, esse trabalho se dividirá em três capítulos.

O capítulo primeiro consiste em apresentar o autor, a obra, as personagens e os trabalhos correlatos, observando que Milton Hatoum é um escritor amazonense, descendente de libaneses, tradutor e ex-professor universitário (na área de arquitetura, mas mais influente na área de literatura), ganhador de vários prêmios no campo literário. É considerado pela crítica um dos grandes nomes da literatura contemporânea brasileira da atualidade. O romance *Dois irmãos*, publicado em 2000, é o segundo livro do autor, na sequência de *Relato de um certo Oriente* (1989).

O livro objeto de nossa pesquisa retrata a vida de Zana e seu esposo Halim, um casal burguês de imigrantes libaneses, sua filha Rânia e seus gêmeos Yaqub e Omar. Mas retrata também a história índia Domingas empregada do casal e o seu filho mestiço e bastardo, Nael, que se revela o próprio narrador em busca de sua identidade. Esse narrador explora os conflitos familiares advindos das relações entre estas personagens. Como pano de fundo dessa narrativa, observamos todo um período histórico-político de uma Manaus que perpassa o ciclo da borracha, no início do século XX, a Segunda Guerra Mundial, a decadência e o atraso econômico até a industrialização (já nos anos 1970, em plena ditadura militar).

Ainda no primeiro capítulo, optamos por apresentar os trabalhos correlatos sobre a obra *Dois irmãos*, e também as diferentes abordagens que têm sido utilizadas para análises, como o viés regionalista, memorialístico, o romance enquanto gênero literário, o viés comparativista, tudo isso de forma a complementar a nossa análise.

No segundo capítulo, apresentamos, inicialmente, algumas considerações a respeito do romance, suas origens e características, ademais a sua condição de bastardia, sob a luz de Marthe Robert e também de Bakhtin. A nossa intenção é fazer um aprofundamento nessas questões para uma análise mais densa. Até agora, verificamos que o romance, em sua condição de bastardo, tem como solo fundador os outros gêneros, e que a figura de Nael, o narrador bastardo, apresenta a si mesmo e ao leitor uma dupla possibilidade de paternidade.

Nael, nesse sentido, aparece como metáfora do próprio gênero romanesco, este, por sua vez, mencionado como gênero sem paternidade definida, bastardo portanto, segundo Marthe Robert (2008). Sendo assim, como Nael, os pais de *Dois irmãos*, podem figurar para nós como sendo (ao menos inicialmente) Machado de Assis e as narrativas bíblicas. Como a personagem Nael, o romance contemporâneo também oscila

entre dois pais, o romance clássico e as narrativas. Dedicamos, então, o final deste capítulo dois para explicitar essa relação machadiana, como mostra Santos:

> Sendo Machado de Assis uma unanimidade na literatura brasileira, vê-se como conclusão comum identificar relações entre sua obra, a partir de seu período realista, e a de Hatoum, principalmente quando se tem acesso a *Dois irmãos*. Em uma leitura despretensiosa desse romance de Hatoum somos apresentados a uma temática igualmente tratada por Machado: a dos irmãos gêmeos, que se diferenciam pelos pensamentos, contrabalançando a igualdade física. Além disso, o trato social que marca a obra de Machado, e que influenciou toda a literatura brasileira, também pode ser verificado nas obras de Hatoum (SANTOS, 2013, p. 04).

De fato, as semelhanças estão quase que explicitadas. *Dois irmãos*, seja pelo título, seja pelo enredo, nos lembra o romance de Machado *Esaú* e *Jacó* (1904), pelo conflito cerrado entre os respectivos gêmeos dos dois romances.

Porém, vemos que, além da mera influência, há suplementos de originalidade que merecem ser sondados; como exemplo, podemos citar o seguinte: Em *Gênesis*, Rebeca sente que seus filhos brigam desde o ventre e consulta a Deus para saber o possível motivo para isso, em *Esaú e Jacó*, a mãe Natividade, percebendo a rivalidade entre os gêmeos em seu ventre, vai ao Morro do Castelo consultar uma vidente. A motivação para a rivalidade em ambas as histórias é a grandeza dos filhos, mas se em *Gênesis* essa discordância chega ao fim através do perdão, em *Esaú e Jacó* a reconciliação só ocorre momentaneamente e a rixa prossegue até o fim.

Ainda no segundo capítulo, buscamos focar nos conceitos de narrativa e de romance, elencados inicialmente por Benjamin (1986), ainda com colaborações de Bakhtin e Goody (2010). Além disso, trataremos em específico do texto bíblico, usando Robert Alter (2007).

No terceiro capítulo, propõem-se algumas relações, que podem ser observadas no livro de *Gênesis* em contraposição a *Dois irmãos*, principalmente quanto ao enredo. Então, trouxemos as histórias bíblicas de Caim e Abel, Esaú e Jacó, e Ismael e Isaque.

A nossa análise buscará findar os conceitos apresentados, essencialmente ligados ao estudo de gêneros, às figuras das personagens, e aos seus conflitos familiares. Aqui, digamos de passagem, podemos citar um exemplo dessa possível relação dos gêmeos Yaqub e Omar, em *Dois irmãos*, aos irmãos Esaú e Jacó (o próprio nome "Jacó", deriva do hebraico "Ya'qob"), uma amostra de caráter linguístico, que nos revela mais possibilidades de relações. Nesse sentido, Alter e Kermode assinalam: "Em suma, a linguagem, bem como as mensagens que ela [a Bíblia] transmite, simbolizam para nós o

passado, estranho e contudo familiar, que sentimos dever compreender de algum modo se quisermos compreender a nós mesmos" (ALTER & KERMODE, 1997, p. 11).

O estudo do texto bíblico como literatura é algo fascinante e está longe de um esgotamento analítico. Porém, sabe-se que algumas motivações teológicas e principalmente religiosas fazem com que este livro, ou conjunto de livros, não seja abordado como um texto literário passivo de análise e reflexão, criando uma barreira entre esta literatura e as literaturas não-religiosas, deixando-se de lado questões importantes que nos ajudam compreender a nossa própria sociedade.

O nosso objetivo é contribuir para a queda dessa barreira, verificando e analisando como os autores do romance dialogam com esse texto milenar, mostrando que é possível encontrar muitas relações entre um texto datado antes de Cristo e um romance contemporâneo.

CAPÍTULO I
MILTON HATOUM E SUAS OBRAS

1.1 Milton Hatoum

A abordagem proposta para este capítulo é expor aspectos biográficos de Milton Hatoum, sua produção e crítica através de várias entrevistas concedidas por ele em diversos eventos. Além disso, utilizamos ensaios, resenhas, artigos, dissertações, teses e livros que abarcam as obras publicadas pelo autor. Os trabalhos aqui relacionados operam de maneira particular, nos trazendo possíveis formas de interpretarmos os romances contos e crônicas de Hatoum, cabendo parafrasear Umberto Eco (1999) ao dizer que o livro é uma obra aberta e que, portanto, não se limita a uma única leitura interpretativa.

Para nos aprofundarmos na produção artística do autor, é útil explicitar alguns aspectos biográficos, tentando aludir à evidente relação destes em seu processo criativo. Tudo isso, segundo a pista que o próprio autor dá:

> Porque minha intenção, do ponto de vista da escritura, é ligar a história pessoal à história familiar: este é o meu projeto. Num certo momento de nossa vida, nossa história é também a história de nossa família e a de nosso país (com todas as limitações e delimitações que essa história suscite) (HATOUM, 1993, p.1).

No livro *Milton Hatoum, Itinerário para um certo relato* (2006), Marleine Paula M. e Ferreira de Toledo nos dá elementos para esboçarmos um itinerário biográfico de Hatoum. A autora utiliza várias entrevistas dadas pelo autor, ensaios e informações obtidas pessoalmente, que tendem a somar com a nossa abordagem.

Milton Hatoum nasceu em Manaus em 19 de agosto de 1952. Seus avós maternos eram libaneses e, por sinal, não eram fluentes em português. Sua avó era cristã maronita[1], fazia as suas rezas em francês e tinha sido educada num colégio de freiras em Beirute. Seu pai também era libanês, e a respeito dele, Toledo acrescenta:

> Seu pai cresceu no Líbano sob o mandato francês e conheceu oficiais e membros da França colonialista. Passava horas falando-lhe sobre a resistência árabe, sobre como a França e a Inglaterra dividiram

[1]Linha pertencente ao catolicismo oriental que possui alguns rituais específicos, como a influência do aramaico, mas que reconhece a autoridade do papa. No Brasil inclusive, existem algumas paróquias chamadas Nossa Senhora do Líbano, templo de católicos maronitas.

> política e militarmente o Oriente Médio, sobre algumas personagens especiais etc. (TOLEDO, 2006, p. 19).

Talvez tenha surgido daí o interesse pelas raízes históricas, que frequentemente são encontradas nos seus romances. Esse período histórico aludido acima é melhor abordado no livro *Do Líbano ao Brasil:* história oral de imigrantes (2012), de André Castanheira Gattaz. O livro fala a respeito da influência da França sobre o Líbano desde a intervenção daquela no conflito entre os maronitas e os lordes drusos, em 1861. A educação também foi influenciada, pois os franceses e outras potências europeias defendiam os cristãos, e a partir desse período, fundaram até 1913 no Líbano cerca de 330 escolas com 20 mil alunos, além das universidades. A motivação era, desde o princípio, a representatividade europeia no oriente:

> Segundo o raciocínio da Igreja e Estados europeus, era importante proteger e aparelhar (inclusive educacionalmente) a população cristã do Líbano, que desta forma resistiria à expansão islâmica, funcionando como uma cabeça-de-ponte cristã-europeia em um ambiente plenamente islâmico-árabe (GATTAZ, 2012, p. 21).

O avô de Hatoum e os vizinhos eram responsáveis por lhe contar as "histórias de viagens, anedotas e dramas dos imigrantes" (TOLEDO, 2006, p. 19). Hatoum, inclusive, falou do avô em entrevista concedida a Aida Ramezá Hanania, sobre a sua influência na infância, e consequentemente sobre seu processo de criação;

> Para mim, a arte não é exatamente a vida, mas também não é exatamente a sua negação: isto é, ficamos num limbo. Eu, quando estava na Espanha, recebi [...] notícia da morte de meu avô, que era o narrador, oral, da minha infância. E isso provocou em mim o desejo de escrever sobre esse homem, cuja voz não mais existia; algo assim como a recuperação de uma voz que se foi (...) Além disso, as outras lembranças da infância, os relatos dos mais velhos [também são importantes] (HATOUM, 2001, 01).

A educação de Hatoum no ensino fundamental foi marcada pela escola pública. O autor estudou no Colégio Estadual do Amazonas, antigo Pedro II. Hatoum teve uma professora de francês, que, inclusive, já havia conhecido o Líbano.

Em 1967, aos 15 anos mudou-se para Brasília, para concluir seus estudos secundários no Colégio de Aplicação na UnB. Tinha o sonho de ser arquiteto, talvez por influência de um tio engenheiro-arquiteto que residia em São Paulo, obviamente foi difícil sair de Manaus, pois além de estar longe da família, era uma "cidade portuária, muito festeira, com vida noturna agitada. Por pouco não voltou" (TOLEDO, 2006, p. 20). Era o auge do regime militar (1964-1985), e o ambiente era naturalmente repressor,

onde o medo de alguma delação era constante. É possível identificar em seus romances um panorama crítico da política brasileira; a ditadura militar, por exemplo, é retratada com o golpe de 64 em *Dois irmãos*.

Em 1970, Hatoum foi para São Paulo e se diplomou em Arquitetura e Urbanismo pela FAU na USP. Além de dar aulas de arquitetura, trabalhou na seção cultural da revista *Isto É*. Então cursou letras também pela mesma universidade e dentre seus professores estavam Alfredo Bosi e Leyla Perrone-Moisés. A respeito de suas leituras, Toledo cita muita ficção hispano-americana. Posteriormente, iria traduzir romances de Jorge Amado para o espanhol, além da tradução, para o português, de textos teóricos do palestino-americano Edward W. Said, um dos responsáveis pelo início dos estudos pós-coloniais.

Em 1979, viajou a estudos para Espanha como bolsista do instituto Ibero-americano de Cooperación, morando em Madri e Barcelona, onde lecionou português e fez traduções. Em 1981, mudou-se para Paris, onde estudou Literatura Comparada na Sorbonne (Paris III), iniciando o seu doutorado. Viveu lá por três anos, decidiu interromper seus estudos e voltar para Manaus. Neste ponto, já havia iniciado o seu primeiro romance.

Como professor universitário lecionou em São Paulo, com a disciplina História da Arquitetura, em Manaus, com a disciplina Literatura Francesa na Universidade Federal do Amazonas, além de atuar como professor visitante da Universidade da Califórnia, Berkeley. Em sua biografia disponibilizada na página homônima[2] conta que, como escritor residente foi para Yale University (New Haven/EUA), Stanford University e para a Universidade da Califórnia (Berkeley). Tornou-se também bolsista da Fundação VITAE, da Maison des Ecrivains Etrangers (Saint Nazaire, França) e do International Writing Program (Iowa/EUA).

Ganhou vários prêmios, dentre eles o prêmio Jabuti de melhor romance, pela obra *Relato de um certo Oriente* (1989). Em 2000, publicou o romance *Dois irmãos*, finalista do mesmo prêmio. Em 2005, *Cinzas do Norte*, conquistou os seguintes prêmios: Prêmio Portugal Telecom[3], Grande Prêmio da Crítica/APCA-2005[4], Prêmio

---

[2] Disponível em <http://www.miltonhatoum.com.br/> Acessado no dia 07/09/2014.

[3] O prêmio foi criado em 2003 e entre os seus ganhadores em outras edições temos nomes como Chico Buarque, Lobo Antunes, Dalton Trevisan e Bernardo Carvalho. Fonte: http://www.premioportugaltelecom.com.br/historia/. Acessado no dia 04 de abril de 2014, às 15h49.

[4] O Prêmio Associação Paulista dos Críticos de Arte – APCA, possui várias categorias, dentre elas a música popular, a literatura e o cinema. Fonte:

Bravo! de literatura e Prêmio Livro do Ano da CBL, Prêmio Jabuti/2006[5] de Melhor Romance. Em 2008, publica o quarto romance, *Órfãos do Eldorado*, que fica em segundo lugar na categoria romance no prêmio Jabuti.

Sua obra já foi traduzida em 12 línguas e publicada em 14 países, dentre eles: Estados Unidos, Inglaterra, França, Itália, Espanha, Portugal, Alemanha e Líbano. Residente em São Paulo, ex-professor universitário e tradutor, Milton Hatoum vive atualmente de sua produção literária como escritor.

Devido a sua ascendência libanesa, a escrita de Milton Hatoum, de forma geral, é muito conhecida por abrigar aspectos de sua vivência em Manaus e também de toda a região amazônica, lugar marcado pela confluência de culturas e, consequentemente, de línguas, as quais o próprio autor descreve na entrevista dada a Aida Ramezá Hanania:

> E para todos nós, nascidos na Amazônia, a noção de terra sem fronteiras está muito presente... Porque é um horizonte vastíssimo, em que as línguas portuguesa e espanhola se interpenetram em algumas regiões, onde as nações indígenas também são bilíngues, às vezes poliglotas (índios que falam tucano, espanhol, português...). Há um mosaico de grandes nações, de tribos dispersas; na verdade, cada vez mais dispersas... (HATOUM, 2001, p. 1).

Na Amazônia apresentada por Hatoum aparecem vários tipos de imigrantes, como os libaneses e indianos, convivendo com os mestiços e indígenas. Há, então, além do hibridismo linguístico, o hibridismo religioso e o ideológico. Sem falar nos aspectos políticos que também são retratados nas obras de Hatoum:

> A presença e a passagem de estrangeiros na casa da infância contribuíram para ampliar um horizonte multicultural. Minha língua materna é o português, mas o convívio com árabes do Oriente Médio e judeus do norte da África me permitiu assimilar um pouco de sua cultura e religião. De forma semelhante, a cultura indígena se impunha com a presença de nativos que moravam na minha casa e frequentavam o bairro de imigrantes orientais da capital do Amazonas. Esse aprendizado foi lento, como sempre acontece quando assimilamos uma outra cultura. (HATOUM, 1993, p. 1).

---

http://www.canalcontemporaneo.art.br/saloesepremios/archives/000590.html. Acessado no dia 04 de abril de 2014, às 16h.

[5] O prêmio Jabuti é considerado atualmente um dos prêmios mais conceituados e tradicionais do Brasil, ele ocorre desde 1958, e é organizado pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), entre os seus ganhadores já estiveram Carlos Drummond de Andrade, Celso Furtado, João Cabral de Melo Neto, Nélida Piñon, João Ubaldo Ribeiro, Ruy Castro, Lygia Fagundes Telles, Cecília Meirelles, Otto Maria Carpeaux, João Antonio, José Paulo Paes, José Lino Grunewald, Gilberto Freyre, Dalton Trevisan, Antonio Candido, assiano Ricardo, Milton Santos, Ruth Rocha, Haroldo de Campos, Raduan Nassar e Paulo Duarte. Fonte: http://www.cbl.org.br/telas/cbl/historia.aspx. Acessado no dia 04 de abril de 2014, às 16h30.

Através das sínteses a seguir, poderemos verificar as temáticas mais abordadas e analisadas pelos teóricos e críticos literários na obra de Hatoum. O seu primeiro romance foi *Relato de um certo Oriente* (1989), iniciado ainda fora do país, que narra a história de uma mulher, cujo nome não é revelado, que retorna a Manaus após 20 anos a procura de sua mãe postiça. Ao escrever fora do país a seu irmão, também adotado, acaba por fazer um relato de suas memórias, mesclando seus traumas, o sentimento de rejeição da mãe biológica, as tragédias familiares, de mortes desastrosas, de religiões e culturas confrontadas.

Um dos pontos marcantes do romance, é que ele possui vários narradores, assim alguns episódios são mostrados de vários ângulos. Ora pela narradora sem nome, ora pelo filho preferido Hakim, o fotógrafo alemão Dorner, amigo da família, também assume a narração. É a narradora sem nome que busca os depoimentos e os une na sua história. A narrativa não é linear, o leitor não sabe ao certo qual é a ordem dos fatos, o local e o momento em que as histórias ocorrem.

Marleine de Toledo acrescenta um aspecto estilístico típico de Hatoum que se torna visível em *Relato.* Trata-se de sua formação de arquiteto, que faz um esboço, um "desenho" da narrativa, o qual posteriormente será ampliado ao longo do romance.

> É assim a estrutura do *Relato*, seu estilo. Enquanto fala a narradora, no primeiro capítulo [...], Hatoum está apresentando o esboço da obra, que, a uma primeira leitura, não é nenhum pouco claro – exatamente como um primeiro desenho arquitetônico. Mas, como num primeiro esboço arquitetônico, está tudo lá, em germe; falta apenas a explicitação (TOLEDO, 2006, p. 128).

O segundo livro de Hatoum, *Dois irmãos* (2000), conta o surgimento e a ruína de uma família que descende de libaneses. As personagens principais são os gêmeos Yaqub e Omar. Além da rivalidade entre esses dois há um ciúme doentio da mãe Zana em reação aos seus filhos, principalmente a Omar. O narrador é um mestiço bastardo, filho da empregada indígena, e busca ao longo da trama descobrir qual dos gêmeos é o seu pai. Como pano de fundo, observamos uma Manaus que luta para se reerguer depois da Segunda Guerra.

O fluxo principal do romance *Dois irmãos* pode ser seguido se nos guiarmos por Leyla Perrone-Moisés em seu ensaio "A cidade flutuante" (2000), no qual a autora observa um aspecto particular da obra de Hatoum, a ambientação: "A Cidade Flutuante, bairro de palafitas cuja destruição é narrada no fim do romance, poderia ser uma metáfora dessa cidade suspensa na memória do romancista, cidade cujas misérias ele

desejaria esquecer, e de cujos encantos ele se mantém cativo" (PERRONE-MOISÉS, 2000, p.1). Outro aspecto da leitura do livro feita por Perrone-Moisés diz respeito ao fato de a obra se basear no segredo e no anúncio. Podemos dividir em três, os segredos: o primeiro se refere à identidade do narrador, (seu nome só se repete duas vezes em todo o livro), o segundo é sobre quem é o seu pai e, por fim, o próprio desfecho. Na base da memória, do segredo e da revelação, Perrone-Moisés acrescenta o desejo de vingança do narrador:

> Todas as personagens estão enredadas em lembranças, e as principais têm um desejo de vingança, que deveria transformar-se em perdão. O narrador é o herdeiro que assume esses sentimentos: "Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia do rio". Ele também quer vingar-se: "Mas vingar-me de quem?" (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 3).

A autora ressalta, além disso, aspectos já aludidos aqui, como os conflitos familiares entre as personagens Omar e Yaqub, além da tentativa de construção de identidade e a busca pela paternidade, empreendidas pelo narrador. A autora não deixa de observar a influência machadiana na obra de Hatoum. Por fim, faz uma análise política-cultural, no viés dos estudos pós-coloniais, a respeito deste tipo de romance que não envolve somente a memória individual como também a coletiva, na qual o autor encara como uma missão expor esse retrato:

> Malgrado as diferenças históricas, os mundos retratados nesses romances acabam por assemelhar-se. São mundos arruinados pela colonização, desfigurados pela globalização, onde as casas familiares se esvaziam e desmoronam, deixando apenas, na memória, pequenos paraísos naturais, jardins ou quintais da infância, com seus cheiros, sabores e cores, "pequenas coisas" cuja preservação é assumida pelos escritores como uma missão (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 4).

Em 2005, Hatoum publica seu terceiro romance: *Cinzas do Norte.* A história é marcada pela amizade de Olavo (apelidado por Lavo), que é o narrador principal, menino órfão adotado pelos tios e Raimundo Mattoso (Mundo), filho de Alícia e do ambicioso aristocrata, Trajano. Lavo narra a história do amigo, Mundo, que possui uma inclinação artística, tendo, por esse motivo, relação conflituosa com o pai que não aceita a condição do filho. Na história, Mundo decide sair de sua terra natal e alcançar outros países, sempre mandando notícias para o seu amigo que, já adulto, se torna advogado, mantendo-se preso a Manaus.

A respeito deste romance e dos anteriores publicados, Flávia Vicenzi, em sua dissertação, *Cinzas do norte e a estética modernista* (2009), encontra pontos em comum, que assinalam o estilo do autor:

> [...] verifica-se uma problematização da noção de identidade, que se constrói nesse processo de busca das origens, mas nunca de forma total e completa. Não se alcança um ideal de identidade estável e fechado. Um sentimento de deslocamento acompanha todos as personagens – um fora-de-lugar que é a condição do imigrante; um não pertencimento ao local, à família, à sociedade. Um fora-de-si que remete a um exílio interior (VICENZI, 2009, p.16).

Além destes aspectos a saber, os conflitos identitários, e o sentimento de não-pertencimento, a autora destaca também a condição marginalizada dos narradores, que não estão inclusos de forma legítima no núcleo familiar sobre o qual são narradas as histórias. Essa questão continua sendo pertinente em *Cinzas do norte*, mas de forma distinta:

> A primeira narradora [de *Relato de um certo oriente*] e Nael [narrador de *Dois irmãos*] pertenciam de alguma forma à família, adotiva ou bastardo, mas eram filhos. Lavo está em uma condição muito mais marginal em relação à família dos Trajano. Sua mãe era amiga de Alícia e ele, de Mundo. Apenas fios de amizade. Os problemas de ascendência não são mais do narrador, mas do protagonista (VICENZI, 2009, p.18).

Em *Órfãos do Eldorado* (2008), o quarto romance, o narrador Arminto Cordovil narra a sua história de amor por Dinaura; fala também da sua relação com o pai, Amando Cordovil, que o vê como um sucessor, e também da região amazônica, cuja economia era baseada da seiva da seringueira – ambiente econômico-social que quis se constituir como espécie de eldorado. A história é atravessada, aqui e ali, por personagens míticas como, por exemplo, os botos que engravidam as mulheres, e que vão viver numa cidade submersa no fundo do rio.

> A narrativa funde essas instâncias: a real, em que Arminto luta contra a figura do pai que o subjuga em todos os sentidos, [instância] na qual ele desenvolve sua relação ambígua com Florita, mulher que o criou, também em que ele escuta conselho do advogado Estiliano; e aquela outra [instância], quase que sobrenatural, na qual ele se perde na obsessão por uma órfã misteriosa (MEDEIROS DA SILVA, 2009, p. 11)

Em 2009, o autor publicou o livro de contos *A cidade ilhada*, uma seleção de histórias escritas no período de 1990 a 2008, cuja temática se assemelha a dos romances por tratar não só da cidade de Manaus, mas também de outras cidades do Brasil e do exterior. São histórias que tratam da situação do autor como um expatriado, por isso, ele

próprio os chama de “contos viajantes” (HATOUM, 2009), são histórias de um amazonense viajante que tenta retratar a situação em que se encontra através de narrativas breves.

Recentemente, em 2013, Hatoum lançou seu livro de crônicas intitulado *Um solitário à espreita*, que reúne 96 crônicas do autor publicadas no Brasil e no exterior. Ele atribui a ideia de reunir essas crônicas ao desejo dos leitores em lê-las em um livro. As crônicas falam sobre a sua vivência em Manaus, em Brasília, na França, na Espanha, algumas têm a política como tema, algumas falam sobre personagens de seus romances através de algumas revelações, essa mistura sempre é movida pela memória. O autor defende que o valor desse gênero, crônica, não é inferior aos outros gêneros. Ao falar das características do livro, o autor acaba por explicar o próprio título:

> A crônica trabalha com as circunstâncias, com a poesia das circunstâncias. Ela tenta desentranhar um pouco de poesia, ou uma poesia inesperada, do cotidiano, das coisas mais banais da vida. Quer dizer, do amor de uma pessoa que passa pela rua, de uma cena que você observa, há sempre esse caráter do “Solitário à espreita”, do solitário que na cidade ou em qualquer lugar observa os movimentos do cotidiano e tenta extrair alguma poesia, alguma coisa estranha desse cotidiano (HATOUM, 2013).

Milton Hatoum se destaca no cenário literário atual justamente por apresentar esse indivíduo que vive um cotidiano cosmopolita, lidando com as diversas influências, culturas, costumes e até nacionalidades, nos levando a refletir sobre as fronteiras não demarcadas. E esse cotidiano, justamente por ser tão variado e híbrido acaba sendo a sua principal fonte de inspiração, tanto para as crônicas como para o romance.

1.2 Síntese da obra

Para compreendermos *Dois irmãos*, é necessário conhecer o narrador, que desempenha um papel crucial na história. Verificamos logo nos primeiros capítulos que o narrador, em primeira pessoa, é também uma personagem que está observando de dentro da história. De forma sutil, sem se mostrar muito, o narrador autodiegético se impõe. O romance vai sendo construído através do suporte memorialístico, fio no qual o narrador vai prendendo as tênues informações que recolhe e a memória de outrem, que ele busca com outras personagens.

> Tendo acessado diversos suportes arquivísticos para compor sua narrativa, [o narrador] Nael chega a um ponto em que nós, que o

> acompanhamos com os olhos, estamos repletos de imagens cruzadas, arquivos cruzados, mas que, no entanto, nos chegam pela escrita (LEÃO, 2006, p. 225).

De passagem, diga-se que se trata, de qualquer modo, de um texto escrito, mesmo que seja constituído pela expressão oral das demais personagens.

Com o passar dos capítulos vemos que o narrador é filho da empregada, a índia Domingas. Se nos ativermos à história de forma cronológica, verificaremos que o romance retrata uma Manaus compreendida entre as décadas de 1910 e 1960, em que aparece o lucro do ciclo da borracha, o impacto da Segunda Guerra, e o golpe de 64; espaço-tempo de onde emerge uma cidade cercada por militares em busca de traidores da Pátria. Vemos um ambiente extremamente híbrido, um lugar de confluências de culturas; no romance há a representação do indígena, do imigrante libanês, da religião católica, dentre outros.

A história é contada desde os primeiros encontros de Zana e Halim. Ela, filha de Galib, imigrante libanês que possuía um restaurante. Ele, Halim, jovem que se interessa pela moça, e tenta conquistá-la recitando trechos dos gazais[6]. Contrariando a religião católica, Halim e Zana afrontam a família da noiva ao se casarem na igreja Nossa Senhora do Líbano, com um mascate mulçumano.

Ao se casarem, ocorre uma explosão de amor. Não há lugar para os dois terem suas horas de prazer: no quintal, no chão da sala, os espaços são poucos para o desejo carnal do jovem casal.

Em breve, contudo, as núpcias cedem lugar ao conflito. A morte do pai de Zana marca uma inflexão na relação. Zana fica muito entristecida, abalando assim sua relação com Halim. Além disso, também a tensão sobre ter ou não ter filhos põe o casal em conflito. Uma freira oferece ao casal uma "cunhatã", menininha índia, para ajudar nas tarefas de casa. Órfã de pai e mãe, já batizada e alfabetizada, a cunhatã também contribui para o conflito, retirando um pouco da liberdade do casal.

Logo depois nascem os gêmeos, chamados de Yaqub e Omar, opostos em tudo, temperamento, comportamento e gosto, somente iguais na aparência. E, então, nasce Rânia, menina de temperamento forte que nutria desejos sexuais por seus irmãos. Ao crescerem, a diferença entre os gêmeos se acentua.

---

[6] Gazal, ou Gazel, (Ghazal, Ghazel) é um poema lírico de forma fixa de origem árabe, de cunho amoroso e místico, de forma leve, que surgiu no final do séc VII. Verbete disponível na página Recanto das letras <http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/2191233> Acessado no dia 28 de agosto de 2015.

Nessa linha, a tensa relação edipiana entre Omar e sua mãe Zana se aprofunda pela preferência declarada de Zana pelo filho em contraste com Yaqub. A mãe enche Omar de mimos e aceita seus caprichos durante toda a sua vida; some-se a isso o fato de se interpor entre pai e mãe, pondo em crise definitiva a relação do casal.

Os irmãos passam a dominar a vida familiar. Na juventude, gostam da mesma menina, Lívia, o que é motivo para uma briga em que Omar agride o irmão, Yaqub, deixando uma cicatriz permanente em seu rosto. Essa cicatriz é marca da rivalidade que perpassa por toda a trama.

Halim decide enviar Yaqub para o Líbano na tentativa de evitar que algo mais grave aconteça. Após o seu retorno, anos depois, Yaqub quase não se lembra do português, acentuando ainda mais sua personalidade tímida e introspectiva. Ainda jovem, Yaqub se torna um ótimo matemático, viaja para São Paulo objetivando se afastar do irmão; forma-se em engenharia enchendo a família de orgulho, e também se casa escondido com Lívia, nora que nunca apresentara a sua mãe.

Quanto a Omar, torna-se um boêmio, sempre nas festas, chegando de madrugada, sempre bêbado, dormindo na rede e só acordando para o almoço. Raras vezes se dedica ao trabalho e é motivo de desprezo de seu pai, mas objeto de um amor cego de sua mãe e de sua irmã, que tentam acobertar sua má conduta.

Não fica muito claro o período em que Nael, o narrador-personagem nasce; o que vai se constatando durante a história é que ele é filho de Domingas, a cunhatã, agora espécie de serviçal da casa – e que um dos gêmeos é seu pai. O romance esboça, portanto, além da rivalidade dos irmãos, uma busca da identidade da paternidade do narrador, que assim como sua mãe é um escravo disfarçado na casa, um bastardo mestiço e marginalizado**.**

1.2.1 Nael entre Domingas e Halim

Domingas e Halim são as fontes a que o narrador recorre para tecer a sua história, como veremos mais à frente. Frisaremos, então, o posicionamento destes personagens começando pela índia Domingas.

A índia Domingas, após a morte de seu pai é retirada da aldeia onde vivia e vai para um colégio de freiras. Posteriormente, ela é “adotada” por Halim e Zana, não para ser filha, mas para ser empregada. Faz todo o serviço da casa, da qual, aliás, nunca

conseguiria sair. Ela esconde de Nael, o narrador, um grande segredo, a identidade de seu verdadeiro pai.

Nael se preocupa em mostrar como é a relação dela com outras personagens, mas principalmente com os gêmeos, pois ele acredita que Domingas tenha se envolvido com um dos dois e que, portanto, um deles é seu pai. O trecho a seguir deixa entrever o cuidado que Domingas tinha para com os gêmeos desde quando ainda eram bebês, e também a sua ânsia por liberdade:

> Zana não se desapegava dele, e o outro ficava aos cuidados de Domingas, a cunhatã mirrada, meio escrava meio ama, "louca para ser livre", como ela me disse certa vez, cansada derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo no fundo da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade (HATOUM, 2006, p. 50).

Essa citação nos mostra que Domingas representa um tipo: o índio que é obrigado, de alguma forma, a sair de sua aldeia e morar na cidade privado de sua liberdade. São escravos de um sistema em que lhes é quase impossível ascensão social, e algum privilégio só pode ser conquistado através da negociação, sempre privada e doméstica no interior da exploração familiar. Essa escravidão não se limita a trabalhos físicos, ela também é psicológica e ideológica, como afinal aconteceu (e acontece ainda hoje) no Brasil, de modo institucionalizado. Tendo sua matriz na colônia e no Império, ainda se verifica no século XXI a prática cultural baseada na pura e simples aculturação dos índios pelos não índios e, não raro, as igrejas e instituições religiosas servindo como mediadoras desta prática.

Nael reflete sobre a condição de sua mãe: "Pensei nela, no tempo em que ela havia passado naquele cativeiro [o convento onde sua mãe vivera], e depois me lembrei das palavras de Laval: que ali, debaixo da praça, havia um cemitério indígena" (HATOUM, 2006, p. 134). A imagem do cemitério indígena sendo sobrepujado por uma praça mostra o quanto os indígenas tiveram seus territórios invadidos. Trata-se da imposição cultural que aniquila a posição do outro, e o avanço desmedido da cidade sobre a aldeia. No lugar sagrado do povo indígena (o cemitério), o "branco" impõe o seu lugar profano (a praça), apagando e aculturando o outro. No lugar da criação na aldeia, a prisão do convento católico. Aculturação também.

A relação de Domingas com a família libanesa não pode ser outra a não ser a de degradação. Sua liberdade jamais é conquistada, ela é seduzida pela família e passa a manter um vínculo amoroso com Yaqub, um dos gêmeos. Primeiramente o amor tem

cores maternais; mas, no decorrer da vida comum, esse sentimento toma uma forma ambígua, captado pelo narrador:

> Mas ela não tinha coragem, quer dizer, tinha e não tinha; na dúvida, preferiu capitular, deixou de agir, foi tomada pela inanição. Pela inanição e também pelo envolvimento com a criança Yaqub (...). Com Yaqub foi mais forte: amor de mãe postiça, incompleto, talvez impossível (HATOUM, 2006, p. 50).

> "Perguntei à minha mãe o que eles tinham conversado quando ele entrou no quarto dela. *O que havia entre os dois*?" (HATOUM, 2006, p. 152, itálico nosso).

De fato, a relação de Domingas com os gêmeos é confusa e ambígua. Mãe, irmã, amante? Amor, respeito, mágoa? Para o narrador, essa mistura torna ainda mais difícil o desvendar da sua questão essencial: a paternidade. Os mistérios não se mostram por completo, sabe-se que ela apreciava mais Yaqub do que Omar, mas suportava as humilhações deste último: "Não entendia por que minha mãe não o destratava de vez, ou pelo menos não se afastava dele. Por que tinha que aturar tanta humilhação?" (HATOUM, 2006, p. 152).

A resposta para esta pergunta pode estar ligada ao desejo de posse que Omar tinha, e a relação de domínio que procurara estabelecer sobre Domingas, como sendo uma propriedade: "Com o Omar eu não queria...Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, abrutalhado...Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão." Ela soluçava, não podia falar mais nada" (HATOUM, 2006, p. 180). Se encararmos a mulher como sendo o símbolo da terra, da fertilidade, o estupro (ao menos sugerido) é metáfora de domínio e posse da própria terra amazônica.

Figueiredo assinala que as mulheres índias apresentadas na obra de Hatoum, sempre estão fora das aldeias, estão já inseridas nos espaços urbanos, e ainda que não sejam protagonistas, elas aparecem como integrantes da sociedade amazônica. Apesar de serem as maiores vítimas "dos predadores masculinos que se aventuram pelas matas em busca de riquezas e de mulheres" (FIGUEIREDO, 2010, p. 129), elas conservam traços de sua cultura. Domingas, por exemplo, canta as suas canções de infância em língua materna e faz miniaturas de animais:

> Quando chovia sem força de temporal, Domingas entrava no meu quarto e eu a ajudava a tirar a casca de um pedaço de tronco de muirapiranga, que depois ela esculpiria com habilidade e paciência. Ela, que tinha medo de trocar uma lâmpada, podia transformar um pau tosco num pequenino papa-açaí de peito encarnado (HATOUM, 2006, p. 97).

Falemos de Halim, a outra fonte da narrativa de Nael.

Halim não é o único imigrante a aparecer na história. Logo no segundo capítulo, Hatoum deixa claro como era aquela cidade, que por ser portuária, era um local de trânsito de várias pessoas de diferentes nacionalidades. O restaurante *Biblos*, do futuro sogro de Halim, era marcado por essa mistura, era um ponto de encontro de várias culturas:

> Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que as rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo (HATOUM, 2006, p. 36).

Halim vem do Líbano ainda jovem, trabalha durante algum tempo até se apaixonar por Zana, a filha de seu Galib, o do dono do restaurante. Após dias sem saber como conquistá-la, recebe a dica de um amigo, que sugere um presente para ser dado a Zana – um gazal. O gazal é um conjunto de poemas amorosos, típicos da cultura árabe. Esse amigo escreve alguns versos em árabe, depois traduz para o português e entrega a Halim. Com os poemas, afinal, Halim, um muçulmano, conquista Zana, uma cristã, e se casa com ela, como vimos. É pela linguagem, portanto, que Halim acaba impondo a ponte aparentemente quase intransitável, entre as duas culturas. De fato, "para Hatoum ela [a língua] pode ser a ponte – ainda que momentânea – para o compartilhamento da tradição" (CHIARELLI, 2012, p. 96).

A família de Halim em geral, não demonstra uma afetividade exacerbada pela terra de origem (o Líbano), apesar de conservarem algumas tradições, como as danças, o *narguilé*, algumas expressões típicas, etc. Tudo isso também facilita a ligação do mundo libanês com o amazônico, e as culturas entram em contato.

Sobre a situação do imigrante na literatura, Figueiredo nos auxilia: "Os imigrantes, assim como seus filhos já nascidos nos grandes centros, enfrentam a situação de não poder definir, de maneira exclusiva, a qual cultura pertencem, preferindo, na medida do possível, adotar as duas (ou três)" culturas que por ventura tiverem como culturas próprias – à medida do possível (FIGUEIREDO, 2010, p. 22). Isso sintetiza bem a situação da cultura imigrante no romance.

O relativo contraponto a essa situação pode ser visto na relação do avô Halim com o neto bastardo Nael. De um modo geral, o leitor vê uma relação afetuosa e de intimidade: Halim lhe conta episódios de sua vida com Zana, com seus filhos; revela o

ódio que tem por Omar e o orgulho de Yaqub. Mas esse é o limite que alcança o contato entre o libanês e seu neto meio indígena, e, em nenhum momento Halim reconhece plena e publicamente Nael como neto.

A posição de Nael entre esses dois mundos, a saber, o do avô imigrante e o da mãe indígena, é tensa. Ao contar a história daquela casa e daquela cidade ele conta também a sua própria história, lembrando sempre que ele faz isso através de sua própria palavra escrita, mas, principalmente, da palavra oral de outras pessoas. Sua narrativa, antes de tudo é de autoconhecimento, mas não sem contradições. Eis sua condição inicial:

> 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 de origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe (HATOUM, 2006, p. 54).

Vemos que definir uma origem é a consolidação do sentimento de pertencimento a algum lugar. Ele só passa a existir através da experiência que tem com as outras personagens. "Portanto, o 'eu' só existe a partir da concepção que se faz daquele que é o 'outro' (BARZOTTO, 2011, p. 60)". Isso se reflete no sentimento vivido por Nael ao tomar consciência da sua possível paternidade; ele é o outro, o diferente. Segundo Figueiredo, "Pode-se dizer que a figura do mestiço, através de quaisquer apelações, sempre foi depreciativa porque ele frequentemente esteve associado à bastardia, ao fruto de uma relação ilícita ou ilegítima" (FIGUEIREDO, 2010, p. 99).

Na obra de Hatoum percebemos que o mestiço está muito mais próximo do indígena do que do não-índio. Assim, embora seja dada a Nael a oportunidade de estudar e até de se sentar à mesa com a família libanesa, ele sempre será o filho da empregada com ninguém. "Quando se aproximaram do caramanchão, um deles apontou para mim e gritou: É o filho da minha empregada. Todos riram, e continuaram a andar. Nunca esqueci. Tive vontade de arrastar o Caçula até o igarapé mais fétido e jogá-lo no lodo, na podridão desta cidade (HATOUM, 2006, p. 134).

Figueiredo afirma que Hatoum tematiza o índio e o mestiço de forma "realista, sem lirismo, sem utopia, sem identificação" (FIGUEIREDO, 2010, p. 124), na tentativa de mostrar a realidade como é, o índio marginalizado em pleno século XX se estendendo ainda ao século XXI. Mas Hatoum dá a voz a essa personagem, e dá o poder a ele de reconstruir, através da memória, a história. O conhecimento que temos

das personagens passa pelo olhar de Nael, e ele acaba se tornando o detentor de vários segredos daquela família.

Estes aspectos apontados por Figueiredo parecem ponto pacífico no texto de Hatoum. Mas vamos nos deter em outro aspecto da identidade de Nael que fica sutilmente marcado no trecho acima, que acabamos de analisar. Trata-se de sua identificação com a imagem que faz de si mesmo de uma criança solta num rio e que é acolhida pela margem. Na imagem, podemos entrever um narrador que se identifica com o patriarca bíblico Moisés, ele também, conforme diz a lenda, abandonado em um cesto e deixado à deriva num rio. Identificar-se assim implica, novamente, em, mais uma vez borrar sua origem. A metáfora, ao invés de marcar uma identidade, aprofunda a ausência da mesma. Como Nael, Moisés também não tem origem definida – filho de hebreu? Filho da casa do Faraó? Nesse sentido, cabe apontar no texto de Hatoum este cruzamento essencial para definir a identidade deste sujeito, a saber, sua identidade assentada numa identidade bastarda. Pensar esta identidade é reconhecer não só na personagem, mas também, no discurso do narrador, esta bastardia que se vale do texto bíblico segundo seus desígnios próprios que dessacralizam, por desconhecer ou ignorar, sua própria origem. Veremos que o uso que o narrador faz do texto bíblico está longe de agir visando uma sacralidade.

Essa discussão, sumariamente feita, situa bem nosso trabalho dentro do conjunto, já expressivo, dos trabalhos acerca da obra de Hatoum. De um modo geral, as abordagens sobre o autor não tratam de sua relação com o texto bíblico. A seguir, fazemos uma panorâmica da situação.

1.3 Trabalhos correlatos a respeito de *Dois irmãos*

Vários são os trabalhos publicados no meio acadêmico sobre a obra *Dois irmãos.* Selecionamos alguns que representam uma gama considerável de interpretações. Dentre algumas dissertações encontradas temos *Dois irmãos de Milton Hatoum*: um olhar que vem do Norte, por Kárita Aparecida de Paula Borges (2010). A autora busca analisar a obra como produção artística pertencente à tradição literária nacional. O autor é exposto como um agente transformador da realidade, portanto ele não a representa, mas sim a transforma e a recria, por isso, também é destacado o contexto sócio-histórico e o espaço geográfico onde a obra se ambienta.

> Desse modo, tem-se a narrativa contemporânea *Dois irmãos* como produção artística que engendra uma interpretação do Brasil na medida em que os processos históricos de uma determina época em Manaus e, também no restante do país, são revelados pelo olhar de um arguto observador (o narrador-personagem Nael). (BORGES, 2010, p. 10).

Temos também a dissertação de Noemi Campos Freitas Vieira, *Exílio e memória na narrativa de Milton Hatoum* (2007), que como o próprio título já sugere, propõe através da busca identitária dos narradores (de *Relato de um certo oriente*-1989 e *Dois irmãos* -2000) explorar o campo da memória que transita entre o mundo manauara e dos imigrantes libaneses.

> A trajetória sinuosa da memória percorrida pelos respectivos narradores manauaras, filhos agregados desses imigrantes, procura reestruturar o passado por meio dos relatos das personagens, cujas vozes são emolduradas nas vozes dos narradores. Em face da indeterminação dessas identidades perseguidas, esses sujeitos encontram-se à deriva, experimentando um sentimento de alienação e de exílio interior. (VIEIRA, 2007, p. 09).

A autora considera a memória um aspecto essencial para formação do ser humano, além disso, ela é uma das características marcantes da obra de Hatoum juntamente com a busca de identidade. Outro fator determinante tratado neste trabalho, é o próprio esquecimento que serve de atenuante para o relembrar, fazendo uma ponte entre o lembrar, o esquecer e o imaginar.

A dissertação de Ademar Leão intitulada *Dois irmãos:* Um romance às margens do Negro e publicada em 2005, foca sua análiseno espaço geográfico que serve de cenário para a narrativa de Hatoum. A Amazônia apresentada pelo autor foge do exótico caricato, mostrando um lugar de confluência de culturas, línguas, modos de vida etc.: "Habitado por imigrantes, o universo ficcional do autor amazonense destaca-se pela apreensão de um espaço/tempo marcado pela dissolução e pela ruptura, elementos que avultam como horizonte privilegiado em sua obra" (LEÃO, 2005, p. 6). A memória e a presença do imigrante são algumas características bastante exploradas, típicas dos Estudos Culturais.

O autor explora essas relações híbridas e de alteridade, através das polaridades acentuadas por Hatoum, como o Brasil e o Líbano, o passado e o presente, além da estagnação e a modernidade. Há a presença da perspectiva pós-colonial através da dualidade cultural que é marca do nosso processo de colonização, ressaltando a

transculturalidade. O autor ressalta também a questão da diferença, do outro e das relações de poder:

> A diferença – o *outro* – que comparece no universo diegético de *Dois irmãos* salienta, portanto, a necessidade premente no mundo contemporâneo da valorização e, sobretudo, da legitimação de formulações no mais das vezes recalcadas porque subalternas em relação às hierarquias e aos mecanismos oficiais de poder (LEÃO, 2005, p. 52).

Outro trabalho correlato que merece destaque é a dissertação de Maria Rita Berto de Oliveira, *Uma análise do espaço romanesco em Dois irmãos, de Milton Hatoum* (2013). O fato de ser um trabalho recente, mostra também o vigor com que o trabalho do escritor vem sendo estudado. A autora propõe uma ênfase do espaço: "Esta escolha se dá pela sua marcante presença na constituição da narrativa do autor, tanto no aspecto físico quanto no político-ideológico, religioso e cultural." (OLIVEIRA, 2013, p. 8). Assim como os autores anteriores, Oliveira acentua o estudo das relações familiares, da posição do narrador, e este meio confluente de culturas que é Manaus. A autora aborda temas como a postura descolonizadora, o cosmopolitismo de Hatoum, a geografia e a história e em seu último capítulo expõe uma análise dos espaços físico, religioso, político-ideológico e cultural.

Há ainda uma tese defendida por Daniela Birman, *Entre-narrar:* Relatos da fronteira em Milton Hatoum (2007) em que a autora propõe uma análise de três obras de Milton Hatoum, *Relato de um certo oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*, essa análise consiste em caracterizar os narradores levando em consideração as posições fronteiriças comuns aos três.

Birman encontra pontos convergentes e divergentes entre os narradores dessas obras. Nessa pesquisa, acaba-se revelando um aspecto de Hatoum que estudaremos mais adiante, que é a condição bastarda do narrador Nael. Isso é considerado uma marca do estilo de Hatoum, que pode ser percebida não só em *Dois irmãos*:

> [...] aproveitamos para destacar outra característica dos narradores: seu caráter de *sobreviventes*. Interpretamos esta sobrevivência em dois sentidos. Um deles consiste justamente no atravessar tais experiências radicais. Nesse contexto, poderíamos entender esses personagens como tendo *sobrevivido* aos próprios dramas e histórias: a orfandade, a loucura e o abandono materno, a bastardia e humilhação. (BIRMAN, 2007, p. 16)

Podemos verificar, nos poucos trabalhos aqui apontados uma gama considerável de vieses de análise da obra *Dois irmãos*. E nos artigos e monografias essa

variedade só aumenta. Quando falamos de uma perspectiva dos Estudos Culturais, dos estudos pós-coloniais encontramos muitas outras perspectivas além da apontadas na dissertação de Ademar Leão, as quais levam em consideração a transculturalidade, a alteridade, o hibridismo e também o espaço fronteiriço.

Outro viés, ainda que rejeitado pelo escritor, é o regionalista; mesmo que não seja um regionalismo convencional, por destacar o ambiente manauara com tanta profundidade e um visível conhecimento, comprovado pela própria vivência no Amazonas. É perceptível que ainda não se tenha tantos trabalhos publicados a respeito, essa visão não passa despercebida:

> [..] aqui é oportuno esclarecer que os textos de Hatoum distantes estão do regionalismo convencional, pois há o propósito firmado e alcançado de "penetrar em questões locais, em dramas familiares, e dar um alcance universal para elas"; ademais, tem consciência o autor de que "O assunto, a matéria, não são garantia da boa narrativa. O que vale é a fatura da linguagem, a forma." Manaus, portanto, é cenário sem pitoresco, oportuno por sua feição ao mesmo tempo cosmopolita e provinciana, mas que também se alimenta das anedotas, dos eventos escabrosos, situações dramáticas[...], excelente substância para o romancear. (TELAROLLI, 2007, p. 6).

Segundo Sylvia Telarolli, o regionalismo de Hatoum está distante de ser algo exótico, e que se firma somente na região amazônica. Essa visão foi compartilhada a partir da proposta de Tânia Pellegrini em seu artigo "Milton Hatoum e o regionalismo revisitado", no qual a autora define o termo "regionalismo revisitado da seguinte maneira:

> Esse *regionalismo revisitado* de Hatoum consiste, portanto, numa mescla de elementos que brotam de todos os matizes de uma matéria dada por uma região específica, com outros advindos de matrizes narrativas de inspiração europeia e urbana, formadoras da nossa literatura, tudo filtrado por um olhar que contém horizontes perdidos num certo oriente e num outro tempo. Com isso, o autor revitaliza o gênero, num momento da história da ficção brasileira em que ele parecia aos poucos estar se esgotando. (PELLEGRINI, 2004, p. 1).

Segundo Pellegrini o regionalismo exposto na obra de Hatoum revigora o romance e, além disso, expõe as particularidades da região amazônica sem restringi-la à região norte. Isso porque apresenta uma temática que se insere na literatura nacional e alcança o universal, conservando através das fontes históricas, do decorrer de várias décadas de transformações, a memória coletiva.

Como podemos perceber, a temática memorialística é amplamente discutida, por muitos pesquisadores. Afinal, o narrador Nael assume essa posição de resgate, como corrobora Vera Cecarello. Para a estudiosa, Nael

> [...] conecta e sintetiza não apenas suas memórias familiares, dando a elas uma unidade de sentido, mas também duas formas narrativas, oral e escrita. Se antes as narrativas orais eram coletivas, mas se restringiam ao local, através do romance escrito, elas podem ganhar outros espaços. (CECARELLO, 2011, p. 7).

A figura de Nael também é amplamente discutida, seja pelo viés memorialístico, ou pela sua posição fronteiriça como acrescentou Birman, juntamente com essas abordagens há a figura do bastardo, do mestiço e a sua busca pela legitimação de sua identidade.

Conforme o exposto, diversos são os estudos da obra de Milton Hatoum. Gostaríamos, então, de expor por último a tese de Benito Petraglia, *Dois romances*: estudo comparado de Esaú e Jacó e Dois irmãos (2012). Esta tese se destaca em relação aos outros trabalhos correlatos, pois a proposta de análise se assemelha a nossa quanto ao autor, Milton Hatoum, a sua obra *Dois irmãos* e também o texto bíblico aqui representado pelo episódio descrito a partir de *Gênesis* 25. Este trabalho, através do viés comparativista, se diferencia do nosso ao acrescentar ainda outra obra de grande peso: *Esaú e Jacó* (1904) de Machado de Assis. Além das obras escolhidas, Petraglia utilizou outras obras de ficção de Machado e Hatoum, e também seus textos teóricos e crônicas produzidas para jornais, alguns dos quais nós também já utilizamos e utilizaremos. Outros estudiosos também foram abordados, dentre eles Mikhail Bakhtin, Milan Kundera, George Steiner, Franco Moretti, Marthe Robert, Walter Benjamin e outros.

É fundamental discernir a proposta de Petraglia deste trabalho. Apesar de termos o *corpus* em comum e semelhanças no arcabouço teórico, este trabalho centra-se na capacidade do romance, enquanto gênero, de reinterpretar as narrativas hebraicas, dessacralizando-as, ora com semelhanças, ora com disparidades e reinvenções. Essa abordagem não foi esgotada em nenhum dos trabalhos encontrados, e devido a isso, acreditamos que ainda há muito a ser revisto, reinterpretado e confrontado quando tratamos de romance e narrativa bíblica.

Cabe agora, abrir um parêntesis a respeito das correlações estabelecidas entre a obra de Hatoum e outros grandes escritores. O próprio, geralmente, cita uma grande

variedade em entrevistas[7], como por exemplo o francês Victor Segalen, o colombiano Álvaro Mutis, o inglês Bruce Chatwin. A mania de reescrever Hatoum afirmou ser herdada de Flaubert, um exemplo é ter reescrito *Dois irmãos* 25 vezes. Ao falar de autores orientais destaca o sírio Adonis, o palestino Mahmoud Darwish, o egípcio Naguib Mahfuz, o sudanês Tayeb Salih. Leu também Marcel Proust, Willian Faulkner, Joseph Conrad. Quanto aos escritores nacionais, sempre se recorda de Guimarães Rosa, Dyonélio Machado, de José Lins do Rego, Jorge Amado, Raul Bopp, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade (cujo parte do poema "Liquidação" é epigrafe de *Dois irmãos*) e é claro Machado de Assis. Obviamente, não citamos todos e nem temos essa intenção, mas fica claro que além de um escritor, Hatoum também é um leitor cosmopolita.

Entre os inúmeros trabalhos que mostram essas relações de Hatoum com outros autores[8], atentamos- nos que não é só Petraglia, a tratar essa relação com Machado de Assis, Santos já assinalou anteriormente, na introdução, que as relações consistem principalmente na temática apresentada por Hatoum, a de irmãos gêmeos de pensamentos e temperamentos contrários mas iguais fisicamente e também na forma como a sociedade é retratada, influenciando toda a literatura brasileira.

De fato, as semelhanças estão quase que explicitadas. *Dois irmãos*, seja pelo título, seja pelo enredo nos lembra o romance de Machado *Esaú e Jacó*, pelo conflito cerrado entre os respectivos gêmeos dos dois romances. Porém, vemos que, além da mera influência, há suplementos de originalidade que merecem ser sondados; como exemplo, podemos citar o seguinte: se em *Dom Casmurro* (1900), o pai Bentinho busca negar a paternidade de seu filho, Ezequiel, dentre outros, através da dúvida que é deixada ao leitor, em *Dois irmãos*, vemos o contrário, um filho tentando negar que seja filho de seu pai. Com efeito, é evidente a antipatia da personagem-narrador Nael por

---

[7] HATOUM, Milton. Entrevista concedida a Francismar Barreto, Maria Isabel Edom Pires, Mônica Kalil Pires, Sara Freire Simões – "Entrevista com Milton Hatoum". Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº. 28. Brasília, julho-dezembro de 2006, p. 141-147. Disponível em <http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2810.pdf> Acesso em: 04/06/2014.

TOLEDO, Marleine Paula M. e Ferreira de. Milton Hatoum: itinerário para um certo relato. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006. (Coleção Estudos Literários; 21)

[8] Está página traz uma reunião da fortuna crítica do autor até 2013, levando em consideração livros, teses, dissertações e publicações em jornais e revistas. Disponível em < http://www.elfikurten.com.br/2013/05/milton-hatoum-o-arquiteto-da-memoria.html> Acessado em 04/06/2014.

Omar, seu pretenso pai. Podemos perceber essa tríplice relação, tanto Hatoum quanto Machado remetem-se aos textos bíblicos.

É notável que há muito dos textos bíblicos na literatura brasileira. E, por extensão, na literatura ocidental, e ela está de um modo estranho e, contudo, familiar plenamente atravessada pelos temas e pela linguagem bíblica, como, aliás, diz Alter & Kermode: "Em suma, a linguagem, bem como as mensagens que ela [A Bíblia] transmite, simbolizam para nós o passado, estranho e contudo familiar, que sentimos dever compreender de algum modo se quisermos compreender a nós mesmos" (ALTER & KERMODE, 1997, p. 11). Compreender a nossa evolução, nossas crenças, e nossa cultura.

Os trabalhos aqui citados não serviram para generalizar possíveis interpretações para *Dois irmãos*, mas nos são úteis para perceber a gama de abordagens que essa obra tem abarcado. Servem-nos também como ponto de partida para a nossa análise, que tem semelhanças e divergências com esses trabalhos, mas que se delineia por trazer a questão do romance contemporâneo e suas correspondências com os demais gêneros, o posicionamento do narrador, suas relações familiares, observadas também nos textos bíblicos, buscando aprofundar os estudos destes últimos, não nos limitando a narrativa de Esaú e Jacó, mas atentando para a multiplicidade desses textos milenares que resistiram até a nossa literatura contemporânea.

Nesse sentido, destaque-se no levantamento que acabamos de fazer a mínima relação que é feita com a obra de Hatoum e o texto bíblico. Nossa proposta, assim, ganha explicitação à medida que, ao mostrar as possibilidades de interface entre o texto de Hatoum e o texto bíblico, se propõe a aprofundar esta interface.

CAPÍTULO 2
O GÊNERO ROMANCE

2.1 O romance: origens e características

É quase impossível determinar de forma precisa a origem do gênero romance; tanto Mikhail Bakhtin (2010), quanto Walter Benjamin (1986) expõem suas conclusões a respeito desse nascimento. Jack Goody (2010) reúne essas conclusões. De Benjamin ele extrai a afirmação que diz que o desaparecimento na narrativa oral é uma das causas para o fortalecimento do romance:

> O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopeia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa (BENJAMIN, 1986, p. 201).

O romance impõe e espelha uma nova relação entre homens, quanto ao ato de narrar. Nele não estamos mais diante da necessidade de comunicar experiências, tampouco a transmissão de conselhos de sábios mais velhos através das narrativas orais. Agora é o indivíduo isolado do coletivo que é o produtor de enredos e o manipulador de personagens. Ele não está mais preocupado em saciar as dúvidas ou os anseios de uma dada comunidade; ele escreve numa sociedade em profunda transformação econômica e ideológica. Para tal empresa é fundamental a divulgação que é feita por meio da imprensa, enfraquecendo a relação entre narrador tradicional (oral) e ouvinte e fortalecendo a relação entre romancista e leitor.

De Bakhtin, Goody diz que há aspectos romanescos nas aventuras dos gregos desde o século II d. C., como os diálogos socráticos e a sátira menipeia. Esses gêneros eram considerados sério-cômicos e exerceram grande influência no que futuramente seria chamado de romance, principalmente o romance europeu:

> Por isso, de todas as produções romanescas da Antiguidade, ele se consolidou unicamente por força do romance grego. Entretanto, os chamados gêneros sério-comicos, ainda que fossem desprovidos desta sólida ossatura composicional e de enredo, que estamos acostumados a exigir do gênero romanesco, anteciparam as etapas mais essenciais da evolução do romance dos tempos modernos (BAKHTIN, 2010, p. 413)

Esses gêneros chamados sério-cômicos colaboram para a evolução do romance porque, diferentemente de outros gêneros da época como a epopeia, eles se referem a atualidade sem qualquer distanciamento temporal e cognitivo. O objeto em estudo pode ser investigado, dessacralizado e apresentado por uma perspectiva mais próxima do real, pois o riso diminui tais distâncias:

> O riso tem o extraordinário poder de aproximar o objeto, ele o coloca na zona de contato direto, onde se pode apalpá-lo sem cerimônia por todos os lados, revirá-lo, virá-lo do avesso, examiná-lo de alto a baixo, quebrar o seu envoltório externo, penetrar nas suas entranhas, duvidar dele, estendê-lo, desmembrá-lo, desmascará-lo, desnudá-lo, examiná-lo e experimentá-lo a vontade (BAKHTIN, 2010, p. 213).

Logo, esses gêneros inovam não só na aproximação temporal, bem como na estrutura linguística geral utilizando metáforas populares; abordando a temática familiar, as camadas mais baixas da sociedade (seu cotidiano e pensamentos), além de se constituírem em um sistema complexo de estilos e revelarem sempre inacabamento do ser humano, característica fundamental do romance: "O romance está ligado aos elementos do presente inacabado que não o deixam enrijecer. O romancista gravita em torno de tudo aquilo que não está ainda acabado" (BAKHTIN, 2010, p. 217).

O consenso que há entre esses autores é que o romance está ligado a culturas que desenvolveram mais rapidamente a escrita, principalmente a cultura grega. E podemos afirmar também que o gênero romance possui uma estrutura flexível e aberta as mudanças temporais, que investiga a fundo o ser humano em sua vida social, revelando que este também é inacabado.

Quanto à atualidade, há conjecturas a respeito de qual teria sido o primeiro romance moderno. Marthe Robert (2008) nos traz a possibilidade deste fundador ser tanto *Dom Quixote* (1605) como *Robinson Crusoé* (1719). Apesar de muitos proporem uma origem nobre, Robert chama o gênero romance de plebeu: "O romance moderno [...] é na realidade um recém chegado às Letras, um plebeu que vingou e que, em meio aos gêneros secularmente estabelecidos, e pouco a pouco suplantados, continua parecendo um arrivista, às vezes até mesmo um aventureiro" (Cf. ROBERT, 2008, p. 11).

Ao estudar os gêneros literários e nos depararmos com o romance, percebemos que existem lacunas que estão longe de serem preenchidas, principalmente quanto as possibilidades desse gênero e o seu possível cânone. Essas lacunas são compreensíveis quando verificamos que o romance é o único gênero que continua evoluindo, ou seja,

tratamos de um objeto que ainda está se constituindo. É como a analogia apresentada por Bakhtin (Cf. 2010, p. 397), estudar os outros gêneros é como estudar línguas mortas, enquanto estudar o romance é estudar línguas vivas e jovens.

Gêneros não romanescos (a epopeia, a tragédia, a fábula, etc), ainda segundo Bakhtin, possuem moldes rígidos e acabados, um fator que pode ser considerado como facilitador para o estudo dos mesmos, já que demonstra uma possível harmonia entre eles. Nada disso se aplica ao romance que é um gênero ainda sem um cânone estabelecido e sem moldes fixos. Ao longo da modernidade, verificando-se o declínio dos gêneros não romanescos, é possível perceber a ascensão do romance, que se impõe como um governante totalitário, em sua estrutura que não comporta convenções fixas. "O romance é livre, livre até o arbitrário e até o último grau de anarquia" (ROBERT, 2008, p. 13).

O romance nem sempre foi bem quisto no meio literário, antes era considerado um subproduto, um gênero menor, por não se limitar às elites e tampouco à conservação de uma identidade única. A ideia de individualidade nunca foi tão difundida e os temas nunca foram tão diversos quanto após o seu surgimento. Dessa forma, a relação do romance com os outros gêneros se torna, no mínimo, complexa:

> O romance parodia os outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo das suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular, *reinterpretando-os* e dando-lhes um outro tom (BAKHTIN, 2010, p. 399, itálico nosso).

A opinião de Marthe Robert não é distinta:

> Com essa liberdade do conquistador cuja única lei é a expansão indefinida, o romance, que aboliu de uma vez por todas as antigas castas literárias – as dos gêneros clássicos – *apropria-se* de todas as formas de expressão, explorando em benefício próprio todos os procedimentos sem nem sequer ser solicitado a justificar seu emprego (ROBERT, 2008, p. 13, itálico nosso).

Em comum, os dois teóricos propõem a ideia de que o romance se "apropria" com certo desrespeito dos demais gêneros. Ao mesmo tempo, ele parece ser um gênero desmascarador do aspecto "convencional" presente nos demais gêneros.

O romance representa um gênero de uma sociedade que está profundamente afetada pela noção de que os costumes cristalizados na vida social são convenções a serem questionadas.

As convenções sociais se refletem nas convenções literárias. O romance, assim, é reflexo da nova sociedade pós-aristocrática, burguesa e carreirista, posterior à Revolução Francesa (1789) (Cf. HOBSBAWM, 1979, p. 203 e ss). Tal sociedade, sem abolir completamente a classe aristocrática, abole seu modo de vida cristalizado, dentre outras coisas, em convenções, protocolos e costumes milenares e tidos como imutáveis. Em seu lugar, institui-se a ideologia burguesa que se funda na noção de "carreira aberta ao talento" (Cf. HOBSBAWM, 1979, p. 203 e ss). O romance como gênero é então o espelho desta nova sociedade. Daí, portanto, ser um gênero denunciador do aspecto convencional dos demais gêneros; daí sua disposição de usá-los sem qualquer deferência ou respeito.

As questões acima nos permitem introduzir mais aspectos da relação entre os gêneros tradicionais e o romance. É Bakhtin quem melhor alude à questão quando aponta que existe uma harmonia entre os chamados gêneros não romanescos. Segundo Bakhtin,

> É muito importante e interessante o problema da interação de gêneros no interior da *unidade* da literatura, em dado período. [...] todos os gêneros, em medida significativa, completavam-se uns aos outros de modo *harmonioso*, e toda a literatura, enquanto totalidade de gêneros, se apresentava em larga medida como uma *entidade orgânica* de ordem superior. Porém é característico: o romance não entrava nunca nesta entidade, ele não participava da harmonia dos gêneros (BAKHTIN, 2010, 398, itálicos nossos).

Para o autor, a literatura forma certa "unidade" e os gêneros, ao menos os tradicionais, mantêm entre si certa harmonia conformando-se numa "entidade orgânica". Assim, tomemos como exemplo a fábula e a epopeia, dois gêneros narrativos da antiguidade. Uma ou outra se restringiam à sua respectiva seara, elas não se contradiziam e não se interpenetravam. Quando determinada comunidade precisava de comunicar determinado ensinamento ético-moral, ela usava a fábula; caso, por outro lado, precisasse fortalecer ou conservar sua identidade nacional, iria se valer da epopeia. Assim também, com os demais gêneros antigos. Se era preciso cantar as qualidades do casamento, usava-se o epitalâmio; se era preciso louvar o deus Dionísio, usava-se o ditirambo, etc. Os gêneros eram complementares entre si, nunca excludentes. Nestes termos é que a organicidade dos gêneros definia as poéticas antigas (de Aristóteles, de Horácio e de Boileau), segundo Bakhtin (Cf. 2010, p.398).

O romance nunca fez parte destas poéticas, nunca foi harmônico e nunca compôs uma unidade como os gêneros presentes ali. A harmonia familiar típica das poéticas

tradicionais repudia o romance, que se sente, contudo muito atraído por este mundo tradicional, harmônico e unitário – para criticá-lo, para citá-lo, para reinterpretá-lo e para parodiá-lo.

De fato, e de modo curioso, o romance nutre certa afeição pelos gêneros tradicionais. Como vimos acima, ele se apropria das estruturas dos gêneros, transformando-as, reinterpretando-as, dando-lhes outro tom, valendo-se sempre disso para benefício próprio. Podemos falar mesmo de uma incapacidade do romance de lidar com estes gêneros sem modificá-los profundamente, sem obriga-los, como foi dito, a se desmascararem. O romance, como disse Bakhtin, é o gênero em que os demais gêneros são parodiados.

Abrindo parênteses, torna-se necessário a definição do conceito de paródia compreendido nesse trabalho, para tanto, Linda Hutcheon corrobora:

> A paródia é, pois, tanto um ato pessoal de suplantação, como uma inscrição de continuidade historico-literaria. [...] A paródia era vista como uma substituição dialética de elementos formais cujas funções se tornaram mecanizadas ou automáticas. Neste ponto, os elementos são "refuncionalizados" [...] Uma nova forma desenvolve-se a partir da antiga, sem na realidade a destruir; apenas a função é alterada. [...] A paródia torna-se, pois, um princípio construtivo na história literária. (HUTCHEON,1985, p.52).

Assim como Hutcheon verificamos que a visão de Giorgio Agamben vai além da dependência de um modelo pré-existente, e por consequência, a imitação do verso de outro autor, tornando-o em algo cômico e muitas vezes ridículo, pois essa é também é uma concepção de paródia muito vista. Agamben revela um tipo de "paródia séria", além da imitação satírica, que sugere a impossibilidade de identificação com o objeto parodiado mas que se aproxima dele de alguma forma através da linguagem.

> O conceito de "paródia séria" é, obviamente, contraditório[...] porque não pode pretender identificar-se com a obra parodiada, não pode renegar o fato de se situar necessariamente ao lado do canto *(parà-oiden)* e de não ter um lugar próprio. Sérios, porém, podem ser os motivos que levaram o parodiante a renunciar a uma representação direta de seu objeto (AGAMBEN, 2007, p 35).

Acreditamos ser essa a relação do gênero romance, com os demais gêneros, consequentemente do romance *Dois irmãos* com os outros gêneros. Sendo assim, o gênero romance, ao parodiar os outros gêneros literários, não o faz de forma mecânica e predefinida, tampouco destrói as outras construções, ele as internaliza à sua construção particular com funções e estruturas distintas dos originais.

Tendo isso em vista, cabe as seguintes perguntas: será que a atração do romance pelos demais gêneros, que estão "bem criados" e nutridos em suas respectivas famílias, não seria uma necessidade intrínseca de estabelecer para si uma origem? Será que de algum modo o romance não está à procura de um pertencimento?

2.2 Napoleão Bonaparte – o romance encarnado

Além das características nada harmoniosas que vimos acima sobre o gênero romance, principalmente as de transgressão e de arbitrariedade, Marthe Robert nos apresenta a noção de bastardia[9]. O romance surge inicialmente como gênero insignificante, como gênero menor, e que, contudo, se consagra como soberano entre os outros gêneros. A trajetória deste gênero o faz semelhante, não por acaso, a toda cultura burguesa do século XIX revolucionário, e seus heróis. Nesses termos, a autora o compara com a figura de Napoleão Bonaparte. A vida de

> Napoleão é romance de ponta a ponta, um romance que se faz à medida que ele influencia os acontecimentos da história e que, pela primeira vez na época moderna, é impresso em letras de carne e sangue no próprio tecido da realidade. O homenzinho insignificante que se revela suficientemente forte para transformar seu "romance familiar" em instrumento de poder histórico tem provavelmente certa razão em exclamar: "Que romance, a minha vida!" (ROBERT, 2008, p. 179).

Robert se apropria da figura de Bonaparte. Suas características às vezes virtuosas, às vezes cheias de vícios – o fazem um homem de seu tempo, frequentemente ambíguo. Dentre outros, por exemplo, considerada a sua origem social, suas condições físicas (baixa estatura) e financeiras (sem posses), já era admirável que ele pudesse se alistar no exército francês – espaço aristocrático por excelência ao tempo de seu alistamento. Essa é a diferença principal entre Napoleão e os outros conhecidos governantes, como afirma Eric Hobsbawm:

> Os homens que se tornaram conhecidos por terem abalado o mundo de forma decisiva no passado tinham começado como reis, como Alexandre, ou patrícios, como Júlio Cesar, mas Napoleão foi "o

[9] Segundo o dicionário Michaelis o verbete "bastardo" significa, como adjetivo "adj (fr ant bastard): (1) Designativo do filho que nasceu de pais não casados. (2) Degenerado da espécie a que pertence. (3) Que se tornou diferente do tipo ordinário ou primitivo"; e como substantivo "Filho ilegítimo". Quando partimos dessa afirmação, juntamente com Robert, percebemos que o romance se torna um gênero diferente dos que o antecederam, e que passa a ser justificável que ele não seja reconhecido, afinal seus padrões são mais flexíveis que os outros gêneros e sua origem não está ligada a nobreza.

> pequeno cabo" que galgou o comando de um continente pelo seu puro talento pessoal (HOBSBAWM, 1979, p. 93).

Ao menos é isso que reza o mito.

Bonaparte, apesar de não possuir uma origem nobre, atingiu altos cargos através de sua capacidade e astúcia, ou, como diria Hobsbawm, "talento pessoal". Era a cultura do *self-made-man*, do *parvenu*, uma cultura que questiona e se opõe à cultura aristocrática, de estratos sociais pré-definidos e presumidamente eternos. A partir daí se configurava uma nova sociedade francesa (Cf. HOBSBAWM, 1979, p. 205), burguesa na sua essência, na qual as posições já não eram definitivas, imutáveis. A figura de Bonaparte proporcionava aos franceses um referencial simbólico do sonho da ascensão social:

> Todo homem de negócios daí em diante tinha um nome para sua ambição: ser [...] um "Napoleão das finanças" ou da indústria. Todos os homens comuns ficavam excitados pela visão, então sem paralelo, de um homem comum que se tornou maior que aqueles que tinham nascido para usar coroas (HOBSBAWM, 1979, p. 93).

Napoleão tornou o exército francês uma máquina de guerra. Com novas estratégias a França ganhava território a cada dia, este exército era reposto com grande facilidade já que nesse período a população do país quase dobrou. Em outras áreas também ocorreram mudanças, na arte, na educação, na agricultura, na política - através de uma nova constituição, o código Napoleônico, que serviu de base para a legislação de vários outros países no século XIX, inclusive o Brasil – tudo isso através de um homem de 1,67m de altura.

Assim, para Robert a figura de Napoleão se torna uma metáfora para se pensar o gênero romance. O *self-made-man*, o grande guerreiro que se faz por si mesmo, dentre outras, são características desta metáfora. Mas a condição de bastardia parece ganhar destaque:

> É claro que Napoleão é suficientemente homem de seu tempo, isto é, suficientemente Bastardo, para pensar em se forjar um nascimento divino [...] A lenda de seu nascimento ilegítimo, abalizada, por sinal, por certos historiadores que não veem outro motivo para explicar sua surpreendente admissão em uma escola militar reservada à aristocracia, corresponde no sentimento popular, ao aspecto positivo desse sucesso inaudito (sabemos que, na perspectiva da lenda e do mito, o herói não pode nem nascer como todo mundo, nem viver os dias felizes de uma infância sem história) (ROBERT, 2007, p. 180).

Nascido bastardo, filho ilegítimo, mas que acaba "misteriosamente" (encaminhado por um pai que nunca se mostrou?) sendo aceito numa academia militar aristocrática, Napoleão é inscrito e se inscreve muito cedo no reino do mito e da lenda. Ao lado disso, sabe-se que Napoleão queria consagrar-se como um mito, e para tanto, seria necessário que todo o resquício de plebeísmo se extinguisse, como o seu nascimento, sua antipatia familiar e até seu casamento. Bonaparte foi casado duas vezes, ele se divorciou da primeira esposa e se casou com Maria Luísa de Áustria, uma aristocrata com vários títulos de nobreza, além de ser herdeira de um "império *legal*, de um império verdadeiro construído sobre séculos de incontestável nobreza" (ROBERT, 2007, p. 182).

Nessa atitude da personagem histórica Bonaparte, é possível perceber uma característica que mais uma vez o assemelha ao gênero romance. Embora o gênero não se "comporte" como os gêneros clássicos, nobres, e sempre os parodie e reinterprete, ele os usa para se legitimar. Também Bonaparte parece agir assim uma vez que, embora tenha uma origem obscura e comportamento avesso aos moldes pré-estabelecidos da aristocracia, se casa com uma aristocrata. Assim conclui Robert:

> As características napoleônicas do [gênero] romance podem ser lidas [...] na camada mais manifesta da narrativa, em que a situação do personagem resume-se a um violento desejo de subir na vida, naturalmente por intermédio das mulheres, e tão rapidamente quanto possível (ROBERT, 2007, p. 182).

Dito de outro modo, e com a ajuda de Robert, podemos afirmar que "tão rapidamente quanto possível" o gênero romance quer subir na vida, "por intermédio" de outros gêneros ditos aristocráticos.

Do mesmo modo, percebe-se que o romance, principalmente no século XIX, contava, em sua maioria, com leitoras, mulheres. Elas sim asseguravam a "ascensão social" do romance, e ele se tornava cada vez mais forte.

Assim, Napoleão se tornou o romance encarnado, com toda a transgressão possível. Demonstrou que a sociedade nunca mais seria a mesma, tampouco que seria possível uma perfeita harmonia entre os moldes pré-estabelecidos da aristocracia e da burguesia, revelando as convenções daquela, se apropriou delas, mas também as reinterpretou.

2.3 O narrador-personagem entre a bastardia e a dupla paternidade

O narrador do romance estudado nesta dissertação merece total atenção, por ser ele o detentor da história e por recolher as memórias como quem monta um quebra-cabeça. A sua paternidade é constantemente problematizada, oscilando entre a possibilidade de seu pai biológico ser um dos gêmeos da família libanesa, com a qual convive. Mas como nenhum o reconhece, ele permanece na condição de bastardia. Nessa linha, veremos que sua narrativa possui uma dupla paternidade, através dos relatos de sua mãe e de seu avô.

Para o narrador, a busca por uma origem é motivação suficiente para desvendar a trama de seu passado e do passado da família libanesa, pois com certeza esses passados se entrecruzam. Contudo, vale alertar que o romance não está interessado em esclarecer e responder todos os questionamentos do leitor, muitas vezes ele os reforçará, outras, oferecerá o que seriam possíveis respostas.

Nael é um narrador-personagem que observou os acontecimentos, e busca recontá-los quando tudo já se passou. A situação de Nael é periférica dentro do romance, uma vez que como narrador ele conta aspectos da vida de outras pessoas, raramente se colocando como sujeito da ação narrada. Sua condição social, ao lado disso, é intrinsecamente periférica, visto que sendo o filho sem pai da índia Domingas, a criada da casa, mora no quarto dos fundos da casa de uma família abastada, participando pouco da vida familiar que narra. Apesar dessa condição, é ele o porta voz que transmite a trama do livro através dos seus olhos. Trata-se de uma presença ausente, como Vera Cecarello assinala:

> Enquanto narrador do romance ele tem uma presença que é ausente. Isso se coloca como um paradoxo que é a chave para a compreensão de sua narrativa: ao mesmo tempo em que é o epicentro do romance, o portador do discurso e aquele que narra os acontecimentos de toda a família, Nael não se mostra ou se deixa entrever muito pouco nas linhas do romance. Estava perto o suficiente dos fatos para poder narrá-los posteriormente, mas estava longe o bastante para não participar da vida familiar (CECARELLO, 2011, p. 4)

Nael pouco se deixa entrever nas linhas do romance. Isso é reforçado pelo fato de ele passar grande parte da trama oculto, sem nome. De fato, este nome só é revelado no nono capítulo, para além da metade do livro. A mãe, Domingas, é quem conta a história da escolha de seu nome, no momento em que é revelado para o leitor. “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... Seu Halim" (HATOUM, 2006, p. 180).

É como se a sua identidade fosse sendo construída no decorrer da trama, sendo mostrada aos poucos ao leitor. Seu lugar na trama só ganha luz, a partir do momento em que ele chama Domingas de mãe: "A patroa estranhou, mas consentiu, desde que Domingas não voltasse tarde. Foi a única vez que saí de Manaus com minha *mãe* (HATOUM, 2006, p. 54, itálico nosso). Definida parcialmente a identidade da personagem, a partir da revelação de seu nome, Nael, e da apresentação do nome de sua mãe, Domingas, esta identidade, ainda assim, permanece problemática. Falta-lhe, ainda, uma informação essencial: o nome do pai.

A busca da paternidade é busca de si mesmo. Trata-se do anseio desse narrador-personagem pela sua origem, por seu lugar no mundo:

> 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 de origem (HATOUM, 2006, p. 54).

Dessa forma, a sua empreita consistirá em revolver o passado em busca da legitimação de sua identidade e da descoberta da identidade de seu pai. Nael olha do presente para um passado nebuloso. Para Noemi Vieira, este passado, tem ponto de partida o quartinho dos fundos onde morava com a mãe:

> Nael, [...]situa-se no presente como quem regressa de um passado prenhe de histórias reconstruindo, a partir do relato de outros, e também daquilo que testemunhou na infância, as passagens vividas na casa da família libanesa onde nascera. Seu ponto de observação é o quartinho dos fundos, no quintal do sobrado de Zana e Halim [seus avós], onde vivia com a mãe Domingas (VIEIRA, 2007, p. 55).

O mistério a respeito da paternidade de Nael se instala na curiosidade do leitor logo no início da trama. Nessa linha, o narrador conta desde cedo com uma certa empatia do leitor. Assim, por exemplo, uma vez que conhecemos a história através de sua visão, logo criamos certo apreço por esta personagem, e certa rejeição a outras.

Aos poucos, aquele leitor submerge num falso problema que nunca (ao menos na narrativa) vai ser resolvido. Nesse sentido, *Dois irmãos* não é, como, p. ex., *Édipo Rei*, de Sófocles (séc. V a. C), uma investigação detetivesca sobre uma verdade que, ao final, vai ser desvendada. Trata-se de um romance sem centro, sobretudo, quanto à busca da verdade.

Na esteira disso, uma dúvida necessária se impõe. Nael, como narrador, deve ser questionado. Ele nos recorda muito os tipos de narradores machadianos, principalmente o Bento Santiago de *Dom Casmurro* (1900), que também conta sua história após a morte de todas as personagens envolvidas encenando uma investigação sob os olhos do leitor para responder a sua dúvida sobre a paternidade de Ezequiel, seu provável filho. No caso de Nael, as personagens envolvidas ou morreram ou estão distantes:

> Ao focar o trabalho realizado pelo narrador Nael, cujo intuito de escrever suas experiências resultou no romance, vejo-o como aquele escritor na sua solidão a que se referiu o crítico alemão, que não pode contar com ninguém mais, a não ser com a memória, pois aqueles que o cercavam no passado já morreram ou estão distantes. (VIEIRA, 2007, p. 61).

Vamos nos deter um pouco neste narrador machadiano, acompanhando o crítico Silviano Santiago. Enquanto muitos críticos se preocupavam em condenar ou absolver Capitu, a proposta de Machado de Assis com esse narrador era de "'pôr em ação' dois equívocos da cultura brasileira, que sempre viveu sobre a proteção de bacharéis e sob o beneplácito moral dos jesuítas" (SANTIAGO, 2000, p. 40). E ainda afirma que "O romance de Machado é antes de tudo um romance ético, onde se pede, se exige uma reflexão do leitor sobre o todo" (SANTIAGO, 2000, p. 30).

O romance machadiano busca questionar os valores morais enraizados culturalmente que através da retórica da verossimilhança criam um prejulgamento, e vários críticos caíram neste engano de julgarem Capitu como culpada ou inocente. "Em resumo: os críticos estavam interessados em buscar uma verdade sobre Capitu, ou a impossibilidade de se ter a verdade sobre Capitu, quando a única verdade a ser buscada é a de Dom Casmurro" (SANTIAGO, 2000, p. 40).

Conhecemos a história através dos olhos de Dom Casmurro, um advogado de sucesso e um ex-seminarista, a escolha das palavras não é problema para ele, este quer nos provar algo, quer também que o leitor chegue a uma conclusão ambicionada por ele. Para isso, ele interpõe suas lembranças como indícios para justificar uma possível conduta imoral de sua esposa (Capitu) e de seu melhor amigo (Escobar), sempre se colocando como vítima e tentando se isentar da responsabilidade dos julgamentos. Pois a traição de sua mulher é verossímil e isso lhe é suficiente para concluir que foi traído. A finalidade da narrativa construída por Machado parece ser a de colocar em cena um narrador que tenta, através dos mecanismos de verossimilhança, isentar-se dos

prováveis crimes que cometeu no passado, culpabilizando sua mulher, seu amigo e, no limite, seu filho – todos mortos quando a narrativa é iniciada.

Mas, ao contrário do narrador de *Dom Casmurro*, o esforço de Nael não é o daquele que encena uma investigação ou um inquérito tentando expor, aos olhos do leitor, as evidências que desvendariam certa verdade. Ao contrário, o trabalho de Nael é o de permitir que a verdade se dissolva em questionamentos. Com efeito, o texto de Nael é um texto que, mais que elucidar, confunde a verdade; não se esforça para encontrar esta verdade. Como investigação, a narrativa de Nael pode ser dita como fracassada, no sentido de ser um trabalho para turvar a origem.

Assim, é possível verificar que Nael, enquanto narrador, ora busca saber quem é o seu pai e, ao mesmo tempo, tem aversão à ideia de quem poderia sê-lo. Ou seja, é uma afirmação, mas também uma negação.

> [Halim] não mencionou Domingas. Adiei a pergunta sobre o 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 [Omar], ele me provoca, se entrega com o olhar, com o escárnio dele (HATOUM, 2006, p. 100).

No trecho, Nael tem a chance de perguntar ao avô Halim, o nome de seu pai. Halim, como se viu, é (junto com Domingas) fonte oral da narrativa, de onde Nael retira suas histórias, e também a verdade sobre si e sobre a família. No momento em que tem a chance, Nael parece não ter coragem, segundo ele mesmo diz: "sempre adiaria, talvez por medo" (HATOUM, 2006, p. 100). Medo do quê? De conhecer a verdade?

De fato, *Dois irmãos* acaba tematizando a relação de Nael com seus "dois pais", já que o narrador parece oscilar entre os dois gêmeos, Yaqub e Omar. Entretanto, o que se tem é um completo apagamento; Nael, apenas no final do primeiro terço do romance, obtém (e com ele o leitor) uma relativa hipótese que o vem confortar. Seria filho de dentro da casa? Seria filho de um dos gêmeos?

> 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, itálico nosso).

> Pressenti que não veria mais Yaqub. Perguntei à minha mãe o que eles tinham conversado quando ele entrou no quarto dela. O que havia entre os dois? Tive coragem de lhe perguntar se Yaqub era o meu pai. Eu não suportava o Caçula, tudo o que via e sentia, tudo o que Halim havia me contado bastava para me fazer detestar Omar (...) *Domingas disfarçou* como pôde (HATOUM, 2006, p. 152, itálico nosso).

Nos dois trechos é dada à outra fonte oral da narrativa, Domingas, dizer a verdade. Ela opta por disfarçar. E o narrador com isso impõe a indecisão e a ambiguidade a seu leitor.

Fica claro que o narrador tem uma preferência inicial, ele não gostaria que Omar, o baderneiro, mulherengo e sem limites fosse seu pai. Preferia Yaqub, o inteligente e calculista. Em nenhum momento, contudo, sua mãe, Domingas, dirá de forma clara a identidade verdadeira do pai de Nael. Embora ela deixe velado que teve uma relação sexual não consentida com o Omar, revela que gostava de Yaqub:

> Ela me enlaçou, beijou meu rosto e abaixou a cabeça. Murmurou que gostava tanto de Yaqub... Desde o tempo em que brincavam, passeavam. Omar ficava enciumado quando via os dois juntos, no quarto, logo que o irmão voltou do Líbano (HATOUM, 2006, p.180).

Note-se no texto que um dos gêmeos, Omar, sente ciúmes por ver Domingas com o irmão no quarto – o que afinal Domingas fazia no quarto com Yaqub que poderia despertar ciúmes em Omar? Note-se, por outro lado, a referência meramente alusiva que é feita ao provável estupro: "com força de homem" (HATOUM, 2006, p. 180). Mais explícito aqui, menos ali, o texto insemina a dúvida quanto à origem. A mãe, proprietária desta origem, não consegue ou não quer fazer a verdade vir à luz. Idem para o avô Halim. Mas tudo isso é sempre mediado pela fala de um narrador, Nael, aquele que seria o principal interessado pela verdade. E, desta mediação, vê-se pouco resultado.

O que temos no romance são apenas pistas, nada concreto que afirme essa paternidade. Cecarello afirma que a não revelação do nome do pai de Nael é aspecto importante da estratégia narrativa:

> Pode se tratar de uma estratégia narrativa, ou seja, Nael não mencionou o nome de seu verdadeiro pai para que o leitor se entremeasse pelos mesmos *caminhos duvidosos* que ele, fazendo com que sua história se tornasse mais verossímil (CECARELLO, 2011, p. 5, itálico nosso).

Há alguns trabalhos que são categóricos em dizer que o pai de Nael é Omar. Aqui, Cecarello avança ao afirmar que o nome do pai não é mencionado explicitamente ao longo da narrativa, porém, temos as hipóteses.

A não menção do nome do pai implica no não reconhecimento de qualquer um dos prováveis pais pelo narrador e, portanto, na não informação do referido nome ao leitor. Cecarello justifica a omissão como sendo uma estratégia narrativa que "entremearia" o leitor nos mesmos caminhos duvidosos percorridos pelo narrador. Uma

questão de verossimilhança num texto presumivelmente detetivesco, em que o leitor, junto ao narrador, estaria em busca de uma verdade.

Parece que a estratégia narrativa é desconstrutora, como já dissemos. Ela talvez queira manter o leitor sob controle. No entanto, o que a narrativa consegue mesmo é lançar uma dúvida ("caminhos duvidosos", diz Cecarello) turvando a capacidade de emitir a verdade justamente daquelas fontes que seriam as fontes de autoridade para dizê-la. Halim e Domingas têm chance, neste inquérito, de revelar a paternidade, mas não o fazem. O que resulta disso é um narrador-personagem definitivamente bastardo, que se reconhece como tal:

> Passei alguns dias deitado, e me alegrou saber que Halim dera mais atenção ao *neto bastardo* que ao filho legítimo. Ele sequer pisou na soleira da porta do Caçula. No meu quarto entrou várias vezes, e numa delas me deu uma caneta tinteiro, toda prateada, presente dos meus 18 anos (HATOUM, 2006, p.151, grifo nosso).

Nota-se que, no plano da personagem, Nael apresenta uma condição de bastardia. Onde, afinal, poderíamos localizar a figura do indígena que convive com o imigrante branco, no contexto manauara, senão na ordem da violência sexual e da miscigenação forçada? Esta é a condição da mãe de Nael, Domingas. E Nael seria produto de tudo isso.

A condição de Nael enquanto personagem é bastarda, ilegítima: ele não tem pai definido e, apesar da proximidade com Halim (seu provável avô) não é aceito dentro da família libanesa, sobretudo pela matriarca, Zana, a patroa de sua mãe, que é quem realmente dá as ordens a todos: ao marido, aos filhos e à empregada.

Ao falar de sua própria invisibilidade, Nael relata: Zana ficava [...] "sem me olhar, sem se importar com a minha presença. Na verdade, para Zana eu só existia como rastros dos filhos dela." (HATOUM, 2006, p. 28). "Rastros", no trecho, equivale, a vestígios, resíduos e marcas deixados pelos (estes, sim) amados filhos de Zana, os dois presumíveis "pais" de Nael – que ele não consegue, não quer, ou não sabe determinar. Além disso, o estatuto inferior de Nael é enfatizado pela palavra: "rastros",

> Podia frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala. Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam. Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas secas e consertava a cerca dos fundos (HATOUM, 2006, p.60).

Nael parecia estar fadado a ser o menino dos favores e dos recados, o leva-e-traz, o porta-voz das fofocas da vizinhança, ou seja, um informante de Zana e, por isso, seus estudos jamais foram priorizados, assim como também suas vontades ou seus sonhos. Sua condição é originalmente marginal.

Assim, Nael, como personagem, aparece como metáfora do gênero romance em toda a sua condição de bastardia, como visto acima. Plebeu insignificante, de origem indefinida, não reconhecido dentro da família, interesse atento à dinâmica familiar – características de Nael e do romance enquanto gênero. De fato, como vimos, seja pela dificuldade de se determinar a sua origem, seja pelo não reconhecimento/aceitação dos outros gêneros, mas também por ganhar espaço com o tempo, o gênero romance, como Robert propõe, surgiu como um plebeu insignificante. Como Bakhtin afirmou, ele não se adequou a harmonia estabelecida "o romance não entrava nunca nesta entidade [orgânica], ele não participava da harmonia dos gêneros (BAKHTIN, 2010, 398,). Guardadas as proporções, eis a homologia entre Nael e o romance como gênero: embora Nael nunca deixe de ser bastardo, é ele quem detém o discurso final e molda a história conforme a sua vontade.

Tendo examinado aspectos de Nael como bastardo, vamos falar sobre a questão da dupla paternidade, enfocando o narrador.

Nael, com efeito, não é qualquer tipo de narrador, é aquele que pesquisa, que observa, que busca informações e as escreve:

> Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas (HATOUM, 2006, p. 183).

Esse trecho nos recorda o episódio em que Nael ganha um presente de Halim, uma caneta-tinteiro, em comemoração ao seu aniversário de dezoito anos, o que pode ser entendido como um estímulo por parte de um dos seus informantes (o avô Halim) para que a história fosse escrita. Nael teria sido o escolhido para assegurar que a história daquela família e, consequentemente, a sua própria história fosse perpetuada através da narrativa escrita.

Sabemos que as suas relações de afeto e também de pesquisa estão centradas na figura de Halim e Domingas. Ainda que não reconhecido, ele era o neto de Halim, e também seu confidente: "Relutou, insistiu no silêncio. Mas para quem ia desabafar? Eu

era o seu confidente, bem ou mal era um membro da família, o neto de Halim" (HATOUM, 2006, p. 101). Já sua outra fonte, sua mãe Domingas, era o braço direito de Zana, quem fazia a casa não desmoronar: "A minha história também depende dela, Domingas" (HATOUM, 2006, p. 20).

O escritor, o romancista Nael tem, por assim dizer, dois "genitores" que lhe servem de fonte oral. Melhor dizendo, a escrita romanesca do narrador Nael se assenta na fonte oral de duas vozes: Halim, o avô, e Domingas, a mãe. Domingas é duplamente mãe de Nael: genitora e fonte primária de sua escritura; Halim é o outro genitor, "pai" emprestado (provisório) e também fonte oral de sua escritura. O narrador Nael lança mão da experiência desses dois informantes para tentar desembaralhar romanescamente o jogo misterioso de sua identidade:

> Isso Domingas me *contou*. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, vi de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final (HATOUM, 2006, p. 23, itálico nosso).
>
> Talvez por esquecimento, ele [Halim] *omitiu* algumas cenas esquisitas, mas a memória inventa, mesmo quando ela quer ser fiel ao passado (HATOUM, 2006, p. 67, itálico nosso).

É possível afirmar que Nael se apoia nas experiências de Halim e Domingas para construir a sua história, lembrando os narradores orais de Benjamin:"A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos" (BENJAMIN, 1987, p. 197).

Halim pode até se assemelhar ao viajante distante, que viu muitas coisas e então as conta, assim como Domingas pode entrar na categoria dos que nunca saíram de sua terra, mas ouviram as narrativas e as reproduzem. É importante salientar, ainda segundo Benjamin, que esse tipo de narrativa, a que intercambia experiências, está ligada à coletividade; pode-se afirmar que ela era alimentada pelo contexto familiar.

As narrativas orais não são isentas de inexatidão, ao rememorar os fatos o narrador dá seu toque pessoal, não se tratando de um relato rigoroso, mas de uma narrativa que entrou em contato com a experiência pessoal do narrador:

> A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão [...] é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a

> coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1987, p. 205).

Sendo assim, aquilo que foi dito por Domingas e por Halim foi afetado pela distância temporal e também pelas próprias experiências dos narradores. Além disso, Nael também recorre a sua memória, tornando os fatos mais inexatos ainda. Essa situação torna a verdade ainda mais distante e inalcançável.

Portanto, é necessário concluir, de acordo com Ademar Leão, que a história relatada por Nael é composta pela figura dos narradores orais, através de Domingas e Halim, e em contraponto a figura do romancista através de Nael.

> O modelo narrativo adotado por Nael comporta uma lógica discursiva que pode ser associada aqui àquela empregada pelos narradores modernos, os quais, de acordo com as assertivas de Walter Benjamin, vivem e escrevem em condição de isolamento social, impelidos por umas práxis eminentemente individualista e solitária (LEÃO, 2005, p.61).

Esse narrador recorre as suas memórias e aos relatos de outros para escrever a sua história, aliás, a escrita é uma característica fundamental do gênero romance. Ainda segundo Benjamin: "O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa [...] é que ele está essencialmente vinculado ao livro" (BENJAMIN, 1987, p. 201).

De acordo com Francine Iegelski, Nael utiliza as fontes disponíveis, para, através da escritura, encontrar a sua origem: "Para Walter Benjamin é pela linguagem que "remontamos" à origem, é ela que concentra em germe a própria história. É através da linguagem como origem que a experiência e a memória da experiência traduzem-se e se atualizam no presente" (IEGELSKI, 2006, p. 12). Iegelski traz a ideia de que o narrador Nael encontra na escrita a possibilidade de determinar a sua origem, e consequentemente a sua identidade, porém isso não seria possível sem seus "genitores" narrativos, Halim e Domingas.

Até agora, foi observada a figura de Nael, o narrador-personager-escritor no campo da bastardia, pois este encontra um verdadeiro apagamento em relação a sua origem, pois sabe-se que ele tem um pai (Omar? Yaqub?), mas este não o reconhece como filho. Também foi vista, a dupla paternidade desse narrador em relação a história que ele busca escrever, seus genitores, trazidos da tradição oral o auxiliam nessa empreita em busca da legitimação de sua identidade. Diante disso, é possível concluir

que através dessas duas características latentes – a bastardia e a dupla paternidade – Nael surge como a metáfora do gênero romance.

Lembremos das proposições elencadas por Robert e Bakhtin, o romance surgiu como um plebeu, como um bastardo entre os outros gêneros, pois estes não o reconheciam como tal, isso porque ele não completava os outros gêneros, não era possível falar em harmonia nessa família. Também torna-se quase impossível especificar a sua data de nascimento e a sua origem é nebulosa.

Assim Nael é o bastardo daquela família, devido a sua condição marginalizada nota-se que em nenhum momento ele é aceito como seu membro. Não compartilha da cultura indígena, mas também não pertence a tradição libanesa. Embora saibamos quem é a sua mãe, seu pai se torna uma incógnita, restando apenas vestígios de sua origem.

Quanto à dupla paternidade, vemos que isso não se apresenta somente na figura de Nael, que une as narrativas e o romance no mesmo plano. Mas em todo o romance *Dois irmãos*, que une características do gênero romance e das narrativas, ressaltando a afirmação de Bakhtin, sobre a capacidade do romance em parodiar os outros gêneros, revelar seus convencionalismos, integrá-los a sua construção particular, reinterpretá-los, dar-lhes um outro tom e apropriar-se deles.

Assim é possível perceber que o romance *Dois irmãos* também possui uma dupla paternidade, um dos pais é o próprio romance, principalmente se atentarmos para o romance machadiano e o outro genitor são as narrativas bíblicas, especialmente as encontradas no Antigo Testamento no livro de *Gênesis*.

Sendo assim, dedicaremos o tópico 2.4 e o capítulo a seguir para explicitar como o romance *Dois irmãos* reinterpretou seus dois genitores: Machado de Assis e *Gênesis*.

O seguinte quadro explicita as relações abordadas nesse tópico:

	Nael personagem	**Nael escritor**	**O romance *Dois irmãos***
Dupla paternidade	Yakub e/ou Omar, dois pais	Halim e Domingas (fontes orais de sua escritura)	Machado e a Bíblia (cânone)
Origem problemática	Ausência de um pai definido, bastardia	Escritura que se baseia na oralidade; romance que se baseia na oralidade	Origem tomada (inventada) de modo arbitrário; origem reconstruída tomando-

			se a tradição.
Produto	Ambiguidade; aceitação/negação dos dois pais. Pertencimento do bastardo à Família libanesa, afinal?	Passado inapreensível; realidade buscada mas, ao final, intangível; reinterpretação escritural da voz da tradição (da mãe e do avô).	Reinterpretação da tradição segundo critérios romanescos; atitude paródica de irreverência com relação à tradição.

2.4 Machado de Assis, um predecessor de Hatoum

No primeiro capítulo, nos dedicamos a expor um pouco da trajetória literária de Milton Hatoum. Percebemos que a sua obra, assim como outras obras literárias, se vincula com produções artísticas-literárias anteriormente produzidas. É evidente que não gostaríamos de propor uma interpretação unívoca, e por isso, limitada, como se a obra não tivesse sua singularidade. O que nos cabe, é ressaltar essas singularidades em contraste com outras obras.

Entre as obras de Machado de Assis e de Milton Hatoum é possível criar uma ponte, ou melhor, perceber uma filiação que gostaríamos de assinalar. Tomaremos por exemplo, inicialmente, a obra *Esaú e Jacó* (1904) de Machado de Assis. De forma sucinta, o romance conta a história das personagens Pedro e Paulo, que iniciam uma rivalidade inexplicável. Isso aparece desde a gravidez de sua mãe Natividade. Seus pais não se conformam com esta situação, mas não conseguem acabar com esse conflito. Eles representam dois períodos políticos, já que um é republicano (Paulo) e o outro monarquista (Pedro). Se apaixonam pela mesma mulher, Flora, que não consegue encontrar completude somente em um dos dois e acaba sem se decidir.

Vários aspectos podem ser analisados entre na relação entre os dois romances, as semelhanças entre a dualidade, os conflitos familiares e a figura do agregado (o narrador). Para explicitar estes aspectos, iremos recorrer a alguns textos que refletem sobre a relação entre as duas obras.

2.4.1 A dualidade

> O autor de *Dois irmãos*, uma vez já consolidado no campo literário brasileiro, busca aprofundar questões que nortearão não só as principais obras literárias no Brasil, como Machado de Assis em *Esaú e Jacó*, mas também temas que se fizeram presentes no próprio pensamento social brasileiro, como as categorias de *identidade* e *dualidade* (LEAL, 2010, p. 62).

A partir desse pensamento de Bruno Leal, a obra de Hatoum vem reatualizar um dilema conhecido de nossa literatura: a questão da identidade nacional. No começo do século XX, houve uma intensa preocupação em se produzir romances que acentuassem as particularidades de cada região, formando uma crescente onda de romances regionalistas. Essa preocupação surgiu das decepções dos escritores enquanto intelectuais ao perceberem que a nossa tradição literária foi calcada em moldes europeus. Era preciso refletir sobre as particularidades do Brasil. Estava formada a base do projeto regionalista brasileiro: em detrimento das "influências" europeias do romance brasileiro, forjar um romance com alma brasileira e, por decorrência, regional.

Hatoum rejeita a forma regionalista desse primeiro regionalismo, pois ao se referir à região amazônica ele revela a multiplicidade das identidades que a constroem. Não se trata mais da figura petrificada do caboclo ou do índio, mas várias identidades, além destas, convivendo nesse espaço de confluência de culturas. Então vemos no espaço manauara várias figuras: o judeu, o mulçumano, o católico, o índio, o mestiço, dentre outros.

Quanto à dualidade, vemos duas faces do Brasil através de Omar e Yaqub. Omar ao decidir viver a sua vida na cidade natal, nos revela uma Manaus atrasada em relação ao restante do país onde o espaço para comércios locais e familiares mínguam, perdendo lugar para os grandes comércios, como a situação da casa da família de Zana e Halim que é vendida para a construção de um imenso estabelecimento comercial. Depois da *belle époque* causada pelo ciclo da borracha, Manaus vai decaindo principalmente após as Guerras Mundiais, revela-se assim, uma consciência de subdesenvolvimento da nação. Omar está preso a esta condição.

Yaqub, que migra para São Paulo, representa esquematicamente o progresso do sudeste, prosperando de forma significativa ao se formar em engenharia e morar na metrópole. Também ele demonstra estar de pleno acordo com os ideais políticos

implementados após o golpe de 1964. Sua condição permite revelar a discrepância econômica entre a região Norte e a Sudeste.

Nesse sentido, temos na rivalidade entre os dois irmãos de Hatoum a tensão geoeconômica latente na identidade brasileira que se nota inclusive na literatura brasileira. De qualquer modo, trata-se de uma versão manauara desta tensão e que não se limita, obviamente, a essa simplificação. Assim, podemos pensar a afinidade do romance de Hatoum com o de Machado: ambos mostram as contradições dos dois brasis, espécie de alegoria da vida brasileira.

2.4.2 A tensão entre os gêmeos

A tensão entre os dois gêmeos é também a essência dos dois romances abordados neste ítem. O romance de Machado se inicia com a mãe Natividade consultando uma espécie de vidente, uma cabocla moradora do Morro do Castelo, acerca do futuro de seus filhos. A resposta da vidente é positiva, prevendo um futuro glorioso para os gêmeos:

> Serão grandes, oh! grandes! Deus há de dar-lhes muitos benefícios. Eles hão de subir, subir, subir... Brigaram no ventre de sua mãe, que tem? Cá fora também se briga. Seus filhos serão gloriosos. É só o que lhe digo. Quanto à qualidade da glória, coisas futuras! (MACHADO, 1994, p. 04)

É notória a semelhança deste episódio com a narrativa descrita em *Gênesis* 25, onde Rebeca também consulta:

> Isaque orou ao Senhor [...] e Rebeca, sua mulher, engravidou. Os meninos se empurravam dentro dela, pelo que disse: "Por que está me acontecendo isso?" Foi então consultar o Senhor. Disse-lhe o Senhor: “Duas nações estão em seu ventre; já desde as suas entranhas dois povos se separarão; um deles será mais forte que o outro mas o mais velho servirá ao mais novo". O primeiro a sair era ruivo, e todo o seu corpo era como um manto de pelos; por isso lhe deram o nome de Esaú. Depois saiu seu irmão, com a mão agarrada no calcanhar de Esaú; pelo que lhe deram o nome de Jacó. [...] Os meninos cresceram. Esaú tornou-se caçador habilidoso e vivia percorrendo os campos, ao passo que Jacó cuidava do rebanho e vivia nas tendas. Isaque preferia Esaú, porque gostava de comer de suas caças; Rebeca preferia Jacó. (BÍBLIA, 2007, p. 25, Gênesis 25: 21-28).

Podemos observar dois aspectos nos trechos citados. O primeiro: há uma relação estreita entre os episódios, o que nos faz constatar o argumento de Bakhtin a respeito da

capacidade do romance de se correferir a outros gêneros, nesse caso as narrativas bíblicas. O segundo: a desarmonia do romance *Esaú e Jacó* em relação à narrativa bíblica.

Machado de Assis exibe abertamente um tema religioso escancarado, desde o título *Esaú e Jacó*, que não são os nomes dos protagonistas, Pedro e Paulo, e também nos nomes das demais personagens como Natividade e Santos, dando ao leitor a sensação de partir de sua realidade, a realidade vivida no fim do século XIX e começo do século XX de um Brasil que ainda engatinha em termos de modernização econômica e cultural; realidade na qual a influência religiosa, principalmente católica, ainda é percebida, mas não mais de forma absoluta.

Segundo Maria Rita Oliveira, em *Esaú e Jacó* "não há mais o homem unidimensional, de moral padronizada e sim o ser contraditório e múltiplo, dividido consigo mesmo, cheio de conflitos pessoais, observados e transcritos com o estilo desiludido, sarcástico e amargo desenvolvido pelo escritor [Machado]" (OLIVEIRA, 2013, p. 18).

A religião cristã é questionada e criticada, em momentos como quando a mãe já não consulta a Deus para o futuro de seus filhos, mas consulta outra mortal, que é respeitada como autoridade religiosa no Morro. Denota-se um hibridismo religioso, pois posteriormente é consultado o mestre espírita Plácido para a confirmação da previsão anterior.

Mas não é só o oráculo bíblico que é transposto, a rivalidade entre os irmãos também não é encarada como algo tão sobrenatural: "Brigaram no ventre de sua mãe, que tem? Cá fora também se briga". Há espaço para ambos, embora no contexto bíblico, só se tornava glorioso o que recebesse a benção paterna.

Na Bíblia, cabe ressaltar que os destinos dos gêmeos são desde o nascimento divididos. Jacó se torna um cuidador dos rebanhos, e vivia em casa, enquanto Esaú se tornou um habilidoso caçador. Em *Esaú e Jacó*, Pedro, monarquista, cursa medicina enquanto Paulo, republicano, cursa direito.

Pedro e Paulo se referem também às personagens homônimas do Novo Testamento. Justamente por representarem duas faces do mesmo processo: a propagação do cristianismo, apresentam uma carga política, que no final se fundem não tendo características que as diferencie de forma significativa. Na Bíblia, Pedro representava uma ala mais conservadora dos cristãos primitivos e focava a sua pregação aos judeus, enquanto Paulo evangelizava os gentios, ou seja, todos os não-judeus.

Começa-se a ser desfeito este conflito quando Pedro tem uma visão, descrita em Atos 11, em que ele diz: "Pois, se Deus lhes concedeu [aos gentios] o mesmo dom que a nós nos outorgou quando cremos no Senhor Jesus, quem era eu para que pudesse resistir a Deus? (BÍBLIA, 2007, p. 968, Atos 11: 17). Ou seja, de acordo com Leal, Pedro representava o conservadorismo e Paulo já era progressista:

> [...] a obra literária de Machado de Assis em fins do século XIX também já apontava os problemas da jovem nação. O autor de *Esaú e Jacó* buscava, dentre outros temas, discutir as mudanças ocorridas no sistema de governo no Brasil. A partir das personagens e irmãos gêmeos Pedro e Paulo, sendo um ligado aos monarquistas e outro aos republicanos, Machado de Assis problematiza a falta de um projeto nacional que realmente integrasse a jovem república brasileira (LEAL, 2010, p. 89).

A obra de Hatoum se assemelha ainda à de Machado, ao mostrar mães que desejavam a reconciliação dos filhos. Zana, em seu leito de morte pergunta: "Meus filhos já fizeram as pazes?" (HATOUM, 2006, p.10). Em *Esaú e Jacó:*

> Vocês vão ser amigos. Sua mãe padecerá no outro mundo, se os não vir amigos neste. Peço pouco; a vossa vida custou-me muito, a criação também, e a minha esperança era vê-los grandes homens. Deus não quer, paciência. Eu é que quero saber que não deixo dois ingratos. Anda, Pedro, anda, Paulo, jurem que serão amigos (MACHADO, 1994, p. 133).

Há ainda as relações entre as personagens pode ser considerada simétrica, porém Hatoum constrói uma trama na qual as personagens são menos bucólicos e mais intensos, como acrescenta Petraglia:

> Levando-se em conta o núcleo família básico, poderíamos compor duplas de personagens: a rivalidade comportada dos gêmeos de *Esaú e Jacó* e a rivalidade áspera dos gêmeos de *Dois irmãos* – os astutos Pedro e Yaqub e os coléricos Paulo e Omar, o matriarcado macio de Natividade e o matriarcado enérgico de Zana; a etérea e ambiciosa Flora e a etérea e ambiciosa Rânia; o capitalista Santos e o hedonista Halim; e os narradores Aires, pai postiço do gêmeos e Nael, o filho enjeitado de um dos gêmeos (PETRAGLIA, 2012, p. 31).

Quanto à relação dos dois romances com o texto bíblico, Stefania Chiarelli comenta:

> No caso da revisitação da história bíblica da rivalidade familiar, tanto Machado quanto Hatoum preparam iguarias com temperos próprios. O sabor se renova à medida em que cada escritor doa sentidos próprios a essa trama mítica. Conforme alerta Benedito Nunes, no texto bíblico a legenda dos irmãos adversos é um mito de conciliação. Entretanto, o filão que abastece tanto Esaú e Jacó quanto *Dois irmãos* é o do violento antagonismo, uma vez que em nenhuma das tramas

> prepondera a harmonia final entre os gêmeos (CHIARELLI, 2008, p. 3).

É interessante verificar que inúmeros trabalhos são realizados criando essa ponte entre o livro de Machado e o de Hatoum. Essa intertextualidade é inegável, até mesmo nas relações amorosas, mas Hatoum cria algo próprio, com desfecho distinto. Tomemos a personagem Lívia como exemplo: "Mas ela gostava mesmo era dos gêmeos; olhava dengosa para os dois; às vezes, quando se distraía, olhava para Yaqub como se visse nele alguma coisa que o outro não tinha. Yaqub, meio acanhado percebia?" (HATOUM, 2006, p. 21). De certa forma, Lívia se decide, pois casa com Yaqub. O caso é diferente com Flora, personagem de *Esaú e Jacó*, que também está entre Pedro e Paulo, no romance de Machado: "Parecera-lhe antes que Flora não aceitava um nem outro, logo depois que os aceitava a ambos, e mais tarde um e outro alternadamente". (ASSIS, 1994, p.100), Flora morre na indecisão: "Quem morreu, morreu. Era o caso de Flora; mas que crime teria cometido aquela moça, além do de viver, e porventura o de amar, não se sabe a quem, mas amar?" (ASSIS, 1994, p.123).

Birman nos chama a atenção para a similar descrição de Flora (de *Esaú e Jacó*), e Rânia (de *Dois irmãos*). Parece que Hatoum lança mão de palavras quase textuais de Machado, repetindo-as em *Dois irmãos* – produzindo um efeito de inversão e paródia. Eis os dois trechos apontados por Birman. *Em Dois irmãos*: "Gostava dela, era atraído pelo contraste de uma mulher assim, tão humana e tão fora do mundo, tão etérea e tão ambiciosa ao mesmo tempo" (HATOUM, 2006, p. 195). Em *Esaú e Jacó*: Há "um sabor particular naquele contraste de uma pessoa assim, tão humana e tão fora do mundo, tão etérea e tão ambiciosa, ao mesmo tempo, de uma ambição recôndita" (Cf. BIRMAN, 2007, p. 2012).

Como podemos perceber, essa tensão entre irmãos é recorrente nos dois romances, tendo como matriz os textos bíblicos antigos. Essa rivalidade pode ser melhor aferida dentro da própria Bíblia, para mostrarmos o alcance das escolhas de Machado e de Hatoum.

> A primeira história de rivalidade entre irmãos se dá com Caim e Abel. Caim, o irmão mais velho, é lavrador; Abel é pastor de ovelhas. O despeito entre um e outro se dá quando Deus não aceita a oferta de Caim, que lhe oferece produtos de sua lavoura e aceita a de Abel que lhe oferece uma ovelhinha (SAMPAIO, 2007, p. 100).

É perceptível e inegável a apropriação quase que antropofágica de Machado sobre o texto bíblico, e se torna quase impossível apresentar aquele na ausência deste.

Por seu turno, o romance *Dois irmãos* conta a história de dois possíveis pais também calcado na Bíblia e em Machado. Isso, nos possibilita analogia de que são *Esaú e Jacó* e as narrativas do Antigo Testamento, principalmente *Gênesis*. Percebemos que o romance como gênero é ilimitado, uma vez que não só parodia os gêneros enquanto gêneros, como parodia a si próprio. Hatoum recorre a narrativas bíblicas de modo paródico, mas também recorre a outro romance (no caso o romance machadiano, como um todo), também de modo paródico.

2.4.3 O narrador

A figura do narrador em ambos os romances merece destaque. São eles, do lado de Hatoum, Nael, e do lado de Machado o conselheiro Aires, no lado de Machado. Eles estão inseridos no romance como narradores, mas também na trama, como personagens. A forma como são apresentados evidencia um estilo particular a cada autor. Nada é dito às claras. Diz Benito Petraglia sobre isso:

> O pudor e a timidez respondem pela "dúvida e hesitação" (Oliveira Lima), pelas reticências, pelos disfarces, pelos "possíveis", pelo indireto, pelo oblíquo, por um modo de afirmar através da negação da negação, de dizer as coisas mais graves de forma aparentemente desinteressada e sem imputações claras de culpa (PETRAGLIA, 2012, p. 50).

Dessa forma, Aires narra certos acontecimentos, por exemplo, os atos de violência e corrupção que Batista pratica, não demonstrando sentimentos adversos, quase que neutramente. Nael também fala com certa naturalidade sobre o incesto entre Rânia e os seus irmãos:

> Era uma menina alegre e apresentada, contou Domingas, mas desde aquele dia Rânia só tocou em dois homens: os gêmeos (HATOUM, 2006, p. 70).
> Ela mimava os gêmeos e se deixava acariciar por eles, como naquela manhã em que Yaqub a recebeu no colo. As pernas dela, morenas e rijas, roçavam as do irmão; ela acariciava-lhe o rosto com a ponta dos dedos, e Yaqub, embevecido, ficava menos sisudo. Como ela se tornava sexual na presença do irmão! Com esse ou com o outro formava um par promissor [...] Ainda chovia muito quando a vi subir as escadas, de mãos dadas com Yaqub; entraram no quarto dela, alguém fechou a porta e nesse momento minha imaginação correu solta (HATOUM, 2006, p. 87-88).

O modo como os narradores se identificam ou se revelam é particular. Podemos verificar em *Esaú e Jacó*, logo no início, o surgimento de uma advertência ao leitor a respeito do autor da obra:

> Quando o Conselheiro Aires faleceu, acharam-se-lhe na secretária sete cadernos manuscritos, rijamente encapados em papelão. Cada um dos primeiros seis tinha o seu número de ordem, por algarismos romanos, I, II, III, IV, V, VI, escritos a tinta encarnada. O sétimo trazia este título: *Último.*
> A razão desta designação especial não se compreendeu então nem depois. Sim, era o último dos sete cadernos, com a particularidade de ser o mais grosso, mas não fazia parte do *Memorial*, diário de lembranças que o conselheiro escrevia desde muitos anos e era a matéria dos seis. Não trazia a mesma ordem de datas, com indicação da hora e do minuto, como usava neles. Era uma narrativa; e, **posto figure aqui o próprio Aires**, com o seu nome e título de conselho, e, por alusão, algumas aventuras, nem assim deixava de ser a narrativa estranha à matéria dos seis cadernos (ASSIS, 1994, p. 1, grifo nosso).

Bruno Avelino Leal nos fala sobre a condição "à margem" desses narradores-personagens:

> A condição oblíqua do narrador (Nael) nos faz lembrar os narradores dos romances de Machado de Assis, em que o narrador não está no centro dos acontecimentos, mas sim a margem, aproveitando-se de sua condição "neutra" para melhor aproveitar o que é falado, inventado ou o que realmente ocorreu (LEAL, 2010, p. 84).

Nael, demonstra essa condição de neutralidade ao revelar a sua identidade aos poucos, sabemos no capítulo quatro que era filho da empregada, e somente no capítulo nove é falado seu nome, que totalizando apenas duas vezes em toda a narrativa. Ainda assim, usa outras personagens para falar de si, como no trecho que Domingas revela as circunstâncias do seu nascimento e o apoio e pedido de Halim para escolher o seu nome: "E ainda me[Domingas] pediu para escolher teu nome. Nael, ele [Halim] me disse, o nome do pai dele" (HATOUM, 2006, p. 180).

Podemos verificar até aqui as muitas referências na obra de Hatoum em relação a de Machado. No capítulo a seguir, recorreremos a outra fonte: as narrativas hebraicas de *Gênesis.*

CAPÍTULO 3

DE *GÊNESIS* A *DOIS IRMÃOS*

Embora o gênero romance não tenha uma definição que seja consenso, tampouco uma estrutura rígida como outros gêneros, sabe-se de seu caráter transgressor, parodista e complexo. Sabe-se também que ele sobreviveu por se adaptar à realidade contemporânea, cada vez mais intrincada e individualizada. Do mesmo modo, quando falamos do texto Bíblico não devemos ignorar a sua complexidade, ainda que distinta do romance, e sua pluralidade de gêneros.

O que se pode afirmar a respeito do texto bíblico é a sua notável influência na sociedade ocidental. É evidente que essa influência foi maciça na sociedade teocêntrica europeia da Idade Média, ainda que com interpretações equivocadas. Porém, após o Iluminismo[10], já numa sociedade antropocêntrica, a presença dos textos bíblicos se manteve, contudo, de forma mais crítica, e menos religiosa. Nesse período histórico, a Bíblia, reocupou o patamar de "cultura literária", como assinalam Robert Alter e Frank Kermode:

> Como se alcançou tal ponto? Se voltarmos o olhar para o Iluminismo percebemos que homens do calibre de Lessing e Herder não supunham dever se especializar em literatura secular ou religiosa. Lembramos de Lessing como dramaturgo, crítico influente e teórico do drama – um esteta – , mas também como um ousado crítico bíblico. A influência de Herder no desenvolvimento da literatura alemã é enorme e seus estudos bíblicos dificilmente são menos importantes. Contudo, foi na época desses intelectos extraordinários, e parcialmente em consequência de suas realizações, que o método histórico-crítico, característico dos estudos bíblicos modernos especializados, foi desenvolvido (ALTER, & KERMODE, 1997, p. 13).

Em suma, Alter e Kermode nos mostram que a Bíblia, antes vista como revelação divina no campo teológico, agora era vista como literatura no campo dos estudos literários. Todavia, essa nova era de estudos bíblicos modernos ignorou, durante muito tempo, a Bíblia como literatura, o valor da narrativa, da poesia e profecia bíblicas, restringindo-as a relatos históricos distorcidos no decorrer dos séculos. Porém, no

[10] Segundo o dicionário online Michaelis o iluminismo foi um " movimento filosófico, a partir do séc. XVIII, em oposição ao obscurantismo da Idade Média, baseando-se na concepção mecanicista da vida natural e humana". Disponivel em < http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=iluminismo> Acessado no dia 01 de setembro de 2015.

século XX, surgiram críticos que buscavam uma abordagem de outros aspectos deste texto, um deles, já citado anteriormente, foi Erich Auerbach.

A visão atual proposta por Alter e Kermode é de não-uniformização, o qual dirige a atenção às operações linguísticas presentes nos textos bíblicos:

> Sua sintaxe, gramática e vocabulário envolvem uma harmonização altamente heterogênea de códigos, dispositivos e propriedades linguísticas. Estas incluem gênero, convenção, técnica, contextos de alusão, estilo, estrutura, organização temática, ponto de vista para as narrativas, voz para poesia, figuras de linguagem, dicção para ambas e muito mais (ALTER, & KERMODE, 1997, p. 15).

Se verificarmos somente a questão dos gêneros, já temos uma gama vasta para pesquisa. O texto bíblico apresenta narrativas em forma de poemas, parábolas, profecias, cânticos, provérbios, dentre outros gêneros. Por isso, ao delimitarmos nosso *corpus*, focamos especialmente nas narrativas de *Gênesis*, as quais, ainda que não perceptíveis na tradução para o português, apresentam características de prosa e poesia na língua original, o hebraico.

Feitas essas ressalvas do estudo da Bíblia como literatura, podemos verificar as várias interpretações e inspirações na literatura brasileira, como já abordamos no segundo capítulo. Como Machado de Assis, outros autores retomam as temáticas, como os conflitos familiares, a busca pelo poder, a redenção humana, a dualidade, dentre outros – que são afinal temáticas universais.

Inicialmente, são necessárias algumas considerações históricas e etimológicas a respeito da Bíblia, com o objetivo de situar os leitores nas narrativas que abordaremos neste capítulo. A primeira consideração é a do próprio termo "Bíblia" que remonta ao vocábulo grego *biblion* (livro, rolo de texto), e esse termo deriva-se da palavra *biblos* ou *byblos*, que originalmente significava planta de papiro ou fibras de papiro[11]. Biblos também é o nome de uma importante cidade portuária fenícia, onde se baldeava a fibra de papiro. Atualmente esse termo segue a conotação de conjunto de livros; vale ressaltar que esse vocábulo não é encontrado dentro da Bíblia.

A segunda consideração se refere à organização da Bíblia. Os textos são dispostos dessa maneira seguindo um padrão entre os livros, as principais divisões são chamadas de "Testamentos" (Antigo e Novo), termo que pode ser traduzido como "pacto", "acordo", "aliança". De acordo com Norman Geisler e Willian Nix: "Portanto, no caso da Bíblia, temos o contrato antigo, celebrado entre Deus e seu povo, os judeus,

[11] Cf. Dicionário online Priberam <http://www.priberam.pt/DLPO/B%C3%ADblia> Acessado no dia 22 de julho de 2015.

e o pacto novo, celebrado entre Deus e os cristãos" (GEISLER & NIX, 2000, p. 6). Contudo, o Novo Testamento não é independente do Velho, eles se completam. Sobre isso diz Alter e Kermode, que nos trazem a noção de harmonia entre o Novo Testamento e o Velho Testamento: "Deveria haver então harmonia entre o antigo e o novo. O Antigo Testamento, portanto, molda as narrativas do Novo, que não pode ser plenamente entendido sem referência a seu predecessor sagrado" (ALTER & KERMODE, 1997, p. 407).

Para os cristãos, no Novo Testamento é possível encontrar a consumação daquilo que foi professado no Antigo Testamento. "Assim, Cristo se esconde no Antigo Testamento e é desvendado no Novo. Os crentes anteriores a Cristo olhavam adiante com grande expectativa, ao passo que os crentes de nossos dias veem em Cristo a concretização dos planos de Deus" (GEISLER & NIX, 2000, p. 6).

O Antigo Testamento, por sua vez, se divide, em quatro seções. A primeira, comportando os cinco primeiros livros, relacionada à *lei.* São eles: *Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio;* na sequência, vemos os livros chamados de *históricos*, que são, *Josué, Juízes, Rute, I Samuel, II Samuel, I Reis, II Reis, I Crônicas, II Crônicas, Esdras, Neemias* e *Ester*; a seguir, os chamados *poéticos*, que são *Jó, Salmos, Provérbios, Eclesiastes e Cantares*; por fim, temos os livros *profético*s, que são subdivididos em profetas maiores, *Isaías, Jeremias, Lamentações, Ezequiel e Daniel* e, profetas menores, *Oséias, Joel, Amós, Obadias, Jonas, Miquéias, Naum, Habacuque, Sofonias, Ageu, Zacarias e Malaquias*.

O Novo Testamento possui uma divisão semelhante: Evangelhos, Livro Histórico, Epístolas e Profecia. Os Evangelhos são *Mateus, Marcos, Lucas* (sinópticos) e *João*. O Livro Histórico contém os *Atos dos apóstolos*. Nas epístolas, também chamadas de cartas, temos as cartas Paulinas (cuja autoria é associada a Paulo) e as cartas gerais (que foram escritas por várias pessoas), dentre as primeiras temos *Romanos, I Coríntios, II Coríntios, Gálatas, Efésios, Filipenses, Colossenses, I Tessalonicenses, II Tessalonicenses, I Timóteo, II Timóteo, Tito e Filemom*; as cartas gerais são *Hebreus*[12], *Tiago, I Pedro, II Pedro, I João, II João, III João e Judas* e, por fim, o livro *profético* que é *Apocalipse.*

Cabe ressalvar que a Bíblia, que se constitui da forma como nos referimos acima, é a Bíblia dos protestantes. A Bíblia dos católicos acrescenta sobre aquele

[12] A Autoria de Hebreus não é consenso entre os teólogos, a maioria afirma ser desconhecida embora a sintaxe grega seja semelhante à utilizada por Paulo.

conjunto mais sete livros (I e II Macabeus, Judite, Tobias, Eclesiástico, Sabedoria e Baruc). A Bíblia judaica é semelhante à protestante, porém, corresponde somente ao Antigo Testamento, ela é chamada de *Tanach* e se subdivide em *Torá* (lei), *Nevi'im* (profetas) e *Ketuvim* (escritos).

Como verificamos, o livro de *Gênesis* se encontra no Pentateuco[13], e é chamado pelos judeus de *Torá*. Esses textos possuem grande autoridade no judaísmo, sendo sua autoria conferida a Moisés, o qual teria conversado com Deus face à face e recebido às leis que são praticadas, em sua maioria, até hoje pelo povo judeu.

Vale ressaltar que não há consenso sobre a autoria do Pentateuco. A crítica tradicional teológica atribui a autoria do Pentateuco a Moisés, por volta de 1500 a. C., segundo a qual, Moisés, inspirado por Deus escreveu esses livros e também o livro de Jó, todos na língua do povo de Israel, o hebraico. A crítica tradicional afirma ainda que o Pentateuco, além da sua veracidade, possui uma unidade.

Porém, essa afirmação da crítica tradicional teológica não é uniforme em outras críticas, como por exemplo, a Primitiva hipótese documentária, que, através das teorias das fontes, divide o Pentateuco em várias seções que teriam sido escritas em diversos períodos históricos e, portanto, Moisés não seria o seu único autor. Há também, hipóteses que defendem que o autor do Pentateuco seria desconhecido devido ao grande tempo decorrido, sendo impossível identificar com precisão. Porém, não cabe aprofundar essa discussão; o que é válido é a influência que estes livros tiveram sobre uma sociedade inteira e sobre a tradição literária ocidental, como aludido acima.

O livro de *Gênesis*, o qual faz parte do *Pentateuco*, foi percebido pela crítica como tendo uma considerável unidade enquanto livro. Para cada livro do Pentateuco[14], há um significado em hebraico e também em grego. Em *Gênesis* (no hebraico *Bereshit*: "no princípio" e no grego *Gênisis*: "origem") há a narrativa da criação do homem, a sua queda, a destruição através do dilúvio, a aliança feita com os patriarcas e a ida das doze tribos para o Egito devido à escassez de alimento.

O livro de Êxodo (no hebraico *Shemot:* "Nomes" e no grego *Êxodus*: "saída ou partida") retrata o cativeiro do povo hebreu, a convocação de Moisés para a libertação e a saída do povo do Egito, além de algumas instruções na caminhada pelo deserto, dentre elas os Dez Mandamentos. É verificável que em *Gênesis* o tema é mais voltado para a

---

[13] Vocábulo de origem grega que significa *penta*: cinco, e *theuchos*: estojo para rolo de papiro. (Cf. FATAP, 2010, p. 15)

[14] As definições extraídas para os vocábulos do grego e do hebraico são do livro de autoria da FATAP (2010) e da Bíblia de estudos de Charles C. Ryrie (2007).

família a tribo e o clã, e que no Êxodo temos uma perspectiva se volta para o povo e para nação. Essa nação que se desenvolveu no cativeiro, e retoma a noção de unidade ao sair do Egito.

No livro de *Levítico* que deriva do termo hebraico *Wayyqrã* ("E Ele chamou") e do grego *Leviticus* ("A respeito dos levitas") encontramos uma série de leis e regulamentações quanto aos sacrifícios, aos sacerdotes, à alimentação, além de instruções concernentes aos rituais, aos votos e às ofertas.

O quarto livro é *Números* o termo é oriundo do hebraico *Bamidbar* ("no deserto") e do grego *Arithmoi* ("recenciamento"). Ele apresenta uma perspectiva voltada à posse da terra prometida, pois o povo de Israel que deixou o Egito passou 38 anos no deserto e relata também experiências de um Deus que mostra sinais visíveis, mas sobrenaturais para o seu povo.

Por último, temos o livro de *Deuteronômio* derivado do termo hebraico *Ellah Hadevarim* ("Estas palavras") e do correspondente grego *Deuteronomion* ("A repetição da lei") que como o próprio nome já diz, repete, reafirma as leis apresentadas por Moisés, as suas últimas obras e a sua morte.

Cabe atenção à afirmação da crítica tradicional de que o Pentateuco possui uma unidade, afinal, os livros são originalmente ligados pela conjunção "e" (hebraico), e correspondem a um período histórico que revela certa continuidade, como Donald Turner propõe:

> [...] o Pentateuco constitui uma obra completa. A unidade de seu plano, a harmonia de suas partes, o progresso contínuo, desde seu princípio até o fim, são suas grandes características, e provam que não se tratam apenas de uma coleção de escritos diversos, reunidos sem ordem [...] (TURNER, 2004, p. 59).

Essa continuidade é marcante quando percebemos as relações análogas entre as narrativas, de como os temas são retomados e de como, aos poucos, é construída a identidade de um povo. É o papel da literatura, que além de entretenimento e reflexão, consegue conter dentro de si aspectos culturais que servem de base para uma tradição.

3.1 O narrador de *Gênesis*

Quando se fala do narrador de *Dois Irmãos*, ainda, que ele não se mostre inicialmente, sabe-se ao longo da história de quem se trata. Mas ao falarmos do narrador

bíblico precisamos observar algumas particularidades apontadas por Robert Alter. São alguns princípios que o autor utilizou para analisar as narrativas hebraicas. Ele os resume em quatro categorias: palavras, ações, diálogo e narração. Essas categorias são dependentes entre si, e para entendermos a categoria da narração é necessário analisarmos as outras três, portanto vamos à primeira, a categoria das *palavras*:

> Embora o meio verbal de uma narrativa literária nunca seja completamente transparente ou indiferente, a escolha ou a mera presença de determinadas palavras ou locuções numa determinada história bíblica tem um peso especial justamente porque o relato bíblico é tão lacônico, sobretudo se comparado aos tipos de ficção que modelaram nossos hábitos de leitura (ALTER, 2007, p. 265)

Alter reitera a escolha proposital das palavras. Para ele, afinal, o texto bíblico é sintético e conciso. Sobre ele poderíamos afirmar que a intenção do autor é comunicar algo, sem descrições longas, sem ser prolixo. Quando, eventualmente, há uma descrição longa, ela geralmente irá possuir um objetivo específico identificável por análise. E a técnica mais perceptível apontada por Alter é a do *Leitwort*, que se baseia na repetição de palavras-chaves temáticas, dentro da narrativa, com um fim específico, "a fim de enunciar e desenvolver os significados morais, históricos, psicológicos e teológicos da história" (ALTER, 2007, p. 265).

Outra categoria apontada por Alter é a que se refere às *ações*. "Recorrências, paralelismos e analogias marcam a narrativa bíblica de ações" (ALTER, 2007, p. 266). Alter salienta que esses recursos, na maioria dos casos, têm papel fundamental, pois os autores das narrativas hebraicas evitavam descrições demasiadas, como também inferências a respeito do caráter e da personalidade dos personagens. Portanto as ações cumprem o papel de proporcionar ao leitor a possibilidade de julgar as personagens.

São as ações e não as eventuais características dadas pelo narrador o modo recorrente para se definir uma personagem. De fato, o narrador bíblico se abstém de descrições das personagens, a não ser que sejam relevantes para a narrativa, dessa forma, as ações demonstram o caráter, os hábitos, os ambientes nos quais se passa a história. No entanto, as analogias acrescentam informações além da descrição, servindo de julgamento implícito por parte do narrador em relação às personagens.

Um exemplo citado por Alter é o caso de Jacó que engana seu pai cego em busca da benção da primogenitura (episódio que será retomado mais à frente para análise). Jacó se veste como o irmão, aproveitando que Esaú estava fora, e Isaque, sem perceber abençoa o filho mais novo no lugar do primogênito.

> Tendo-se envelhecido Isaque e já não podendo ver, porque os olhos se lhe enfraqueciam, chamou a Esaú, seu filho mais velho, e lhe disse: Meu filho! Respondeu ele: Aqui estou! Disse-lhe o pai: Estou velho e não sei o dia da minha morte. Agora, pois, toma as tuas armas, a tua aljava e o teu arco, sai ao campo, e apanha para mim alguma caça, e faze-me uma comida saborosa, como eu aprecio, e traze-ma, para que eu coma e te abençoe antes que eu morra.
> Rebeca esteve escutando enquanto Isaque falava com Esaú, seu filho. E foi-se Esaú ao campo para apanhar a caça e trazê-la.
> Então, disse Rebeca a Jacó, seu filho: Ouvi teu pai falar com Esaú [...] Agora, [...] Vai ao rebanho e traze-me dois bons cabritos; deles farei uma saborosa comida para teu pai, como ele aprecia;
> levá-la-ás a teu pai, para que a coma e te abençoe, antes que morra.
> Então, entregou a Jacó, seu filho, a comida saborosa e o pão que havia preparado. E não o reconheceu, porque as mãos, com efeito, estavam peludas como as de seu irmão Esaú. E o abençoou. (BÍBLIA, 2007, p. 27, Gênesis 27: 1-6, 9-10, 17, 23)

Capítulos depois, Jacó sai foragido da região onde seus pais moram em busca de uma esposa. Porém, ele é aconselhado pela mãe a se casar com alguém do mesmo povo, pode-se dizer da mesma família.

No capítulo 29, Jacó encontra Raquel à beira do poço, informa a ela que é parente de sua família, já que Labão (pai de Raquel) era irmão de Rebeca (mãe de Jacó). Logo, Raquel o leva para a casa de seu pai e Jacó passa uma estadia de um mês, trabalhando para o seu tio. Como pagamento pelo serviço, Jacó propõe a Labão que trabalhe por sete anos e receba a mão de sua filha mais nova (Raquel) por esposa, pois Jacó já a amava. Labão concorda com a proposta, afinal para ele seria melhor entregar a filha para um conhecido a um estrangeiro, reforçando a importância da manutenção da unidade familiar para a época.

Passados sete anos, que para Jacó foram como “poucos dias”, como diz o narrador, porque amava muito Raquel, ele foi cobrar de Labão o seu pagamento. Então se iniciam os preparativos para as bodas. Porém, acontece algo inesperado para Jacó, ao invés de se deitar com Raquel, Labão o entrega Lia, a irmã mais velha:

> Assim, por amor a Raquel, serviu Jacó sete anos; e estes lhe pareceram como poucos dias, pelo muito que a amava. Disse Jacó a Labão: Dá-me minha mulher, pois já venceu o prazo, para que me case com ela.
> Reuniu, pois, Labão todos os homens do lugar e deu um banquete.
> À noite, conduziu a Lia, sua filha, e a entregou a Jacó. E coabitaram. (Para serva de Lia, sua filha, deu Labão Zilpa, sua serva.). Ao amanhecer, viu que era Lia. Por isso, disse Jacó a Labão: Que é isso que me fizeste? Não te servi eu por amor a Raquel? Por que, pois, me enganaste?
> Respondeu Labão: Não se faz assim em nossa terra, dar-se a mais nova antes da primogênita. (BÍBLIA, 2007, p. 29, Gênesis 29: 20-16)

Nos dois trechos, que são episódios da vida do patriarca Jacó (Israel), vemos a incidência de dois logros, um de Jacó em relação a seu o pai, Isaque, e outro de Labão em relação a seu futuro genro, Jacó. Nos dois casos, conceitos como "palavras-chave" e "analogia", propostos por Alter, permitem abordagem esclarecedora.

Percebe-se, ao observar as palavras, que nos dois trechos não há uma repetição explícita de palavras-chave. Mas a palavra-chave "primogenitura" aparece implicitamente, causa de rivalidade familiar em todo *Gênesis*, portanto, palavra-chave recorrente. Quando Jacó engana seu pai, a sua motivação está na bênção dada ao primogênito, uma vez declarada, não poderia ser revogada. Já no caso de Lia e Raquel, o fator primogenitura impede que Jacó alcance seu objetivo, casar com Raquel, com mais rapidez.

Podemos dizer que também existem situações sinônimas quando nos referimos ao engano e à cegueira. No primeiro episódio, Jacó engana seu pai que já estava debilitado e não podia ver, ele se aproveita desse fato e usurpa o direito do irmão. No segundo episódio, ainda que ele não esteja cego fisicamente, ele *não vê* que está sendo enganado por seu sogro e somente no outro dia percebe o ocorrido. Não se sabe se isso ocorreu devido à embriaguez ou a escuridão dos aposentos nupciais, mas podemos falar de uma "cegueira", ainda que momentânea. Quanto às ações, vemos que a analogia está presente, e isso serve de comentário implícito do narrador ao fato ocorrido no capítulo 27. Assim como Jacó enganou se aproveitando da impossibilidade do outro ver a situação claramente, foi enganado na mesma condição.

Outra categoria apontada por Alter é a do *diálogo*:

> Tudo no universo da narrativa bíblica gravita em direção ao diálogo, talvez porque [...] para os escritores hebreus antigos a fala fosse a faculdade humana essencial: ao exercer a capacidade de falar, o homem demonstrava, por mais imperfeitamente que fosse, que fora criado à imagem de Deus (ALTER, 2007, p. 266).

Isso significa, ainda segundo Alter, que as afirmações dadas pelo narrador ganham peso quando reafirmadas através dos diálogos, logo, a maioria dos textos das narrativas é composta por eles. Os principais acontecimentos geralmente são explicitados por meio dos diálogos, com uma intervenção mínima do narrador.

A última categoria apontada por Alter é a *narração*. Ela nos é relevante para determinarmos como é esse narrador bíblico:

> O traço mais importante do papel desempenhado pelo narrador nas histórias bíblicas talvez seja seu modo de combinar onisciência e discrição. O saber do narrador estende-se dos primórdios do mundo, que ele sabe relatar nos termos e ordens do Criador, até os pensamentos e sentimentos ocultos dos personagens, que ele tanto pode resumir como expor em forma de solilóquio interior (ALTER, 2007, p. 271).

Para os leitores de ficção literária mais recente, pode parecer que este narrador busca ser o centro da narrativa com a sua forma de contar a história, tornando-se o grande mediador. Porém, o narrador bíblico alia junto à onisciência a discrição, não buscando ser notado. Por isso, a maioria do discurso é em forma de citações diretas com raras dissertações. Essa onisciência se deve ao fato de Deus ter confiado ao narrador um saber abrangente, que quando nas raras vezes em que é revelado ao leitor, acontece sempre de modo parcial. Logo a identidade desse narrador não é acentuada, pois ele é absolutamente confiável e anônimo (Cf. ALTER, 2007, p. 273).

Em muitas situações, quase se pode concluir que não há um narrador presente devido à ausência de comentários ou de outras possíveis interferências. Alter nos revela que essa ausência é seletiva e, portanto, proposital, afinal há momentos em que o narrador comenta, e momentos que ele suprime. Essa característica acentua o estilo da narrativa hebraica, e cada episódio merece atenção devido a essa seleção.

Apresentadas as particularidades, organizamos a seguir a análise que confronta as narrativas bíblicas e o romance *Dois irmãos* da seguinte maneira: semelhanças, inversões e reinterpretações. Levaremos em consideração as afinidades, aquilo que o autor subverteu e aquilo que ele reinterpretou, lembrando sempre das contribuições de Mikhail Bakhtin e Marthe Robert.

3.2 As semelhanças e as inversões

As semelhanças mais evidentes por nós encontradas se acentuam no enredo e na temática. Como, por exemplo, o duplo, tão presente em Machado, é revisitado por Hatoum, através da rivalidade entre irmãos. No texto bíblico também não é tema estranho, como é possível perceber nas narrativas de Caim e Abel, Esaú e Jacó, Leia e Raquel, Ismael e Isaque, todos estes irmãos, foram protagonistas de conflitos familiares e geralmente sofreram algum dano devido a questão da primogenitura.

Ao confrontarmos *Dois irmãos* e as narrativas bíblicas, é necessário que nos atentemos não somente às disparidades, como também, para às proximidades. Dessa forma, poderemos investigar as singularidades de cada gênero, pois embora possuam algo em comum, cada texto possui sua identidade.

De alguma forma, podemos desde o início entrever que Hatoum reivindica, como Nael, o reconhecimento de certa paternidade. São mesmo Caim e Abel, Esaú e Jacó, etc., os dois irmãos de que o texto de Hatoum fala – logo pensamos. Como vimos, nossa hipótese é a de que *Dois irmãos* assenta sua possível paternidade no texto bíblico. Mas, se olharmos bem, seu esforço parece ser completamente diferente disso. Parece que o romance está mais para um texto que reivindica singularidade do que hereditariedade.

Nesses termos, o trabalho de Nael em relação à busca da identidade de seu pai se vê frustrado ao final do romance, ao menos para a percepção do leitor, o qual espera o desvendar do mistério. Quem afinal é o pai? Nael parece se contentar com a dupla paternidade, como se viu. No nível do texto do romance, o que temos é uma ambiguidade não superada. Como vimos mais acima, a mãe, presumivelmente a fonte de toda a verdade, não é capaz de oferecê-la ao filho, que permanece ignorante. No nível dos gêneros, o que temos é uma mistura que aponta para uma paródia do gênero bíblico. Ao mesmo tempo, filho do gênero antigo, *Dois irmãos* faz questão de afirmar sua identidade singular, o que, afinal, resultaria em pretensa "desonra", ou seja, a bastardia – se fôssemos ver tudo isso à luz da moral tradicional.

A seguir, tentaremos mostrar essa tensão entre ser e não ser filho, típica do texto de *Dois irmãos* que parodia o texto bíblico. A respeito da relação com o texto bíblico, Hatoum em seu texto "Escrever à Margem da História", fala sobre o seu contato com a cultura oriental, com a língua, com a religião e por consequência com o texto:

> Aos poucos, a língua árabe, a história, as paisagens e os costumes de um país longínquo tornaram-se familiares para mim. Os laços sanguíneos contribuíram para isso, mas o pequeno Oriente que me cercava (e do qual emanavam vários códigos visíveis e invisíveis) foi decisivo. Perscrutar um homem ajoelhado no seu quarto, a rezar com o corpo voltado para Meca, era violar um momento de sua intimidade, mas também descobrir o fervor religioso do meu pai. Outros parentes próximos eram católicos ou cristãos maronitas, mas nenhuma religião me foi imposta: era mais importante tomar conhecimento do texto bíblico ou corânico do que optar por uma religião. Afinal, diziam os mais velhos, somos todos descendentes de Abraão (HATOUM, 1993, p. 1).

Essa passagem nos indica que dentre os vários livros, de diversos escritores que Hatoum já mencionou ter lido, como observamos no primeiro capítulo, ele parece ver o texto bíblico não como texto sagrado apenas – ele o vê como texto em si. O que dá margem para inferirmos que o vê também como texto literário. Com efeito, parece que Hatoum introduz o texto bíblico em seu romance, não somente para tratar de questões religiosas, mas também para tratar de assuntos como a rivalidade, a vingança e os conflitos familiares. Além destas aproximações temáticas, as de enredo também são notáveis, como constataremos a seguir.

Dos principais trabalhos pesquisados que envolvem *Dois irmãos* e as narrativas bíblicas, vemos acompanhando essas análises, as obras de Machado de Assis. Como já discorremos sobre essa relação tripla no capítulo anterior (Hatoum, Bíblia e Machado), focaremos somente nos dois primeiros objetos.

As narrativas bíblicas mais estudadas em confronto com *Dois irmãos* são a da família de Adão e Eva, e a de Isaque e Rebeca, presentes no livro de *Gênesis* da Bíblia. Embora Petraglia assinale outras possibilidades, quando nos referimos aos conflitos familiares:

> Pode-se dizer que o Gênese, primeiro livro do Pentateuco, abriga relatos de conflito entre irmãos em torno, basicamente, do direito à herança política de continuar o clã patriarcal e à herança religiosa de granjear o pacto com Deus. Os conflitos entre Caim e Abel, Ismael e Isaac, Lia e Raquel, José e seus irmãos podem ser assim classificados. Conflitos que nos primeiros episódios se apresentam com um enredo simples, mas que vão se complicando pelo acréscimo de outras motivações e mediações (PETRAGLIA, 2012, p. 62).

Comecemos por Caim e Abel, filhos de Adão e Eva. Aqui os dois textos se relacionam em vários momentos. A história de Caim e Abel está relatada no capítulo quatro de *Gênesis*. Os "dois irmãos" não conviveram com os pais no paraíso, mas ainda estabeleciam um relacionamento com o Criador. Após a queda do homem, ou seja, o pecado de Adão e Eva, eles foram expulsos do jardim do Éden, e a humanidade, para se relacionar com Deus, oferecia sacrifícios.

Nesse contexto, surgem as ofertas de Caim e Abel. A profissão deste último era pastor de ovelhas, enquanto a do primogênito Caim, era agricultor. A rivalidade entre os irmãos surge quando a oferta de Abel é aceita por Deus, e a de Caim não:

> Aconteceu que no fim de uns tempos trouxe Caim do fruto da terra uma oferta ao SENHOR. Abel, por sua vez, trouxe das primícias do seu rebanho e da gordura deste. Agradou-se o SENHOR de Abel e de sua oferta; ao passo que de Caim e de sua oferta não se agradou. Irou-se, pois, sobremaneira, Caim, e descaiu-lhe o semblante.

> Então, lhe disse o SENHOR: Por que andas irado, e por que descaiu o teu semblante?
> Se procederes bem, não é certo que serás aceito? Se, todavia, procederes mal, eis que o pecado jaz à porta; o seu desejo será contra ti, mas a ti cumpre dominá-lo. (BÍBLIA, 2007, p. 8, Gênesis cap. 4: 3-7).

Uma possibilidade de justificativa para a rejeição divina a oferta de Caim, está logo no início do versículo: "Aconteceu que no fim de uns tempos". É possível presumir que depois da colheita, passados alguns dias, Caim ofereceu os alimentos a Deus. Não foram os primeiros, e nem se sabe se foram os melhores. Este argumento se fortalece ao confrontarmos com a situação de Abel que "por sua vez, trouxe das **primícias** do seu rebanho e da gordura deste." Isso parece ter feito diferença para Deus, pois o mesmo diz que se Caim tivesse agido de forma correta não teria sofrido com aquela rejeição.

Caim, irado com a situação, prefere acabar com a vida do irmão, e as consequências são trágicas:

> Disse Caim a Abel, seu irmão: Vamos ao campo. Estando eles no campo, sucedeu que se levantou Caim contra Abel, seu irmão, e o matou.
> Disse o SENHOR a Caim: Onde está Abel, teu irmão? Ele respondeu: Não sei; acaso, sou eu tutor de meu irmão?
> E disse Deus: Que fizeste? A voz do sangue de teu irmão clama da terra a mim.
> És agora, pois, maldito por sobre a terra, cuja boca se abriu para receber de tuas mãos o sangue de teu irmão.
> Quando lavrares o solo, não te dará ele a sua força; serás fugitivo e errante pela terra.
> Então, disse Caim ao SENHOR: É tamanho o meu castigo, que já não posso suportá-lo.
> Eis que hoje me lanças da face da terra, e da tua presença hei de esconder-me; serei fugitivo e errante pela terra; quem comigo se encontrar me matará.
> O SENHOR, porém, lhe disse: Assim, qualquer que matar a Caim será vingado sete vezes. E pôs o SENHOR um sinal em Caim para que o não ferisse de morte quem quer que o encontrasse. (BÍBLIA, 2007, p. 8, Gênesis cap. 4: 8-15).

Além da maldição, de não poder cultivar a terra, Caim recebeu de Deus uma marca, que provavelmente era visível, pode-se inferir, uma marca física. Sobre este sinal se pode acrescentar:

> A palavra hebraica usada aqui não indica que esse sinal fosse uma tatuagem ou mutilação, geralmente infligidas a escravos ou criminosos [...]. Pode ser um sinal externo, que levaria outros a trata-lo com respeito ou cuidado, mas pode também representar um sinal de Deus a Caim, de que ele não seria ferido e as pessoas não iriam atacá-lo (WALTON, MATTHEWS & CHAVALAS, 2003, p. 33).

A história bíblica da marca de Caim converge com *Dois irmãos*. Porém, a motivação do conflito entre os gêmeos do romance não era a aceitação divina e sim o amor de uma mulher:

> Uma pane no gerador apagou as imagens, alguém abriu uma janela e a plateia viu os lábios de Lívia grudados no rosto de Yaqub. Depois, o barulho de cadeiras atiradas no chão e o estouro de uma garrafa estilhaçada, e a estocada certeira, rápida e furiosa do Caçula. O silêncio durou uns segundos. E então o grito de pânico de Lívia ao olhar o rosto rasgado de Yaqub. [...] O Caçula, apoiado na rede branca, ofegava, o caco de vidro na mão direita, o olhar aceso no rosto ensanguentado do irmão (HATOUM, 2006, p. 22).

A personagem Lívia é o gatilho para a demonstração da rivalidade violenta entre os gêmeos. O Caçula corta o rosto de Yaqub com um caco de garrafa, externando o seu ciúme. Esse episódio faz com que seus pais decidam separá-los, para proteger a integridade de ambos. Além disso, o fato se torna um importante símbolo de discórdia entre os irmãos.

A história dos gêmeos se assemelha a história de Caim e Abel, ainda, pelo fato de o filho mais velho, Yaqub, ir embora com a marca após a agressão. Ele viaja para o Líbano, onde passa cinco anos. Essa cicatriz é o ponto de partida para uma rivalidade que duraria por toda a vida. Mas a história diverge da história bíblica por não ser o agressor quem recebe a marca e sim o agredido, e a marca, ou o sinal, não é uma forma de proteção para Yaqub, mas a recordação da agressão. Na obra de Hatoum, a vítima carregará o estigma da violência (além de ser de certa forma punido com o banimento), e isso servirá como ponto de partida para uma futura vingança.

Outro ponto de semelhança. Trata-se da tentativa de Zana, a mãe, de unir os gêmeos, como vimos, separados desde a juventude pela briga que originou a cicatriz de Yaqub. Desde a briga, muitos anos se passaram. A tentativa de Zana fracassa e a rivalidade entre os gêmeos se acirra.

A ideia de Zana é uni-los num plano de construção de um hotel. Porém, dando o troco da cicatriz, Yaqub trapaceia ao negociar às escondidas do irmão com o patrocinador indiano que iria financiar o hotel. Omar descobre, revolta-se, agride Yaqub, e o conflito não se soluciona – se agrava.

À semelhança de Caim, tanto Yaqub, quanto Omar sofrem com a possibilidade de sucesso do outro. Inveja, ódio e vingança os assombram. Yaqub, em resposta ao pedido da mãe que trabalhasse juntamente com Omar no empreendimento com o indiano Rochiram, lhe diz: “Oxalá seja resolvido com civilidade; se houver violência,

será uma cena bíblica" (HATOUM, 2006, p. 171). Yaqub deixa claro que a violência é uma possibilidade. E alude às cenas bíblicas de traição e de morte envolvendo irmãos, provavelmente à morte de Abel por Caim. A afirmação é ambígua. Qual dos dois irmãos deflagraria a violência? Qual dos dois iria matar o outro – no caso de um homicídio bíblico? Qual deles seria Caim?

A tensão envolvendo a ambiguidade da frase é percebida pelo irmão Omar. A par da afirmação de Yaqub, ele indaga: "O que o sabichão [Yaqub] quer dizer com *cena bíblica*[...]? O que [...] entende por civilidade?" (HATOUM, 2006, p. 171).

Cabe observar no contexto dessas cenas que as personagens são simétricas até certo ponto. Na história bíblica, há a relação de oposição, Abel agrada a Deus, Caim não o agrada, mas da parte de Abel não há nenhum ressentimento ou sintoma de rivalidade, afinal o irmão Caim o chama para o campo (para a morte) e este vai sem desconfiar. Quanto a Yaqub e Omar o mesmo não acontece. Não há confiança entre eles, as duas personagens corporificam aquele desejo constante de se vingarem um do outro, cujo estereótipo bíblico se radica em Caim.

Outro ponto a ser verificado é que em *Gênesis* o agressor é punido com a maldição e o exílio, já em *Dois irmãos*, o agressor não é punido com o exílio e sim o agredido. Esta impunidade parte da própria mãe, Zana, ao convencer o pai, Halim, de que o Caçula deveria ficar perto dela, agravando ainda mais o conflito, pois Yaqub sofrerá não só com a violência e o estigma, mas também com a impunidade e a rejeição da família. Implícita fica também a preferência da mãe por Omar em detrimento de Yaqub, preferência que atravessa todo o romance.

Seguindo a indicação de Petraglia, falemos então de outra semelhança com o texto bíblico, aquela relativa a Esaú e Jacó. Sobre essas duas personagens temos a seguinte história vista em *Gênesis*, a partir do capítulo 25. Rebeca era casada com Isaque e era estéril. Após um pedido a Deus, feito por Isaque, Rebeca engravida de duas crianças, que desde o seu ventre já brigavam. Logo ela pergunta a Deus o motivo e ouve a seguinte resposta: "Duas nações há no teu ventre, dois povos, nascidos de ti, se dividirão: um povo será mais forte que o outro, e o mais velho servirá ao mais moço." (BÍBLIA, 2007, p. 25, Gênesis, cap. 25:23).

O primogênito era vermelho e peludo, seu nome Esaú se referia a "Seir", lugar onde mais tarde morariam seus descendentes e soa parecido no hebraico com a palavra "peludo". "Saiu o primeiro, ruivo, todo vestido de pelo, por isso lhe chamaram Esaú" (BÍBLIA, 2007, p. 24, Gênesis, cap. 25: 25) Jacó nasce agarrando o calcanhar de Esaú e

por isso recebeu esse nome, que soa parecido com a palavra “calcanhar”, embora o nome Jacó futuramente seja ligado a outros termos, como traidor, usurpador etc.:

> Muitas vezes, os nomes expressavam esperanças ou bênçãos, ou preservavam algum detalhe a respeito da ocasião do nascimento, especialmente se fosse algo considerado como relevante. Aqui Esaú recebeu um nome por causa de uma característica física, enquanto o nome dado a Jacó estava relacionado ao seu comportamento singular durante o nascimento. Nem sempre os significados dos nomes correspondiam à palavra da qual se originavam, mas frequentemente havia uma relação por meio de um jogo de palavras. Assim, a palavra hebraica para Jacó não significa “calcanhar”, apenas soa como a palavra “calcanhar” (WALTON, MATTHEWS & CHAVALAS, 2003, p. 57).

A semelhança do nascimento dos gêmeos de *Dois Irmãos* com o dos gêmeos bíblicos é significativa. Principalmente pelas características físicas:

> Yaqub e Omar nasceram dois anos depois da chegada de Domingas à casa. Halim se assustou ao ver os dois dedos da parteira anunciando gêmeos. Nasceram em casa, e Omar uns poucos minutos depois. O Caçula. O que adoeceu muito nos primeiros meses de vida. E também um pouco *mais escuro e cabeludo* que o outro. Cresceu cercado por um zelo excessivo, um mimo doentio da mãe, que via na compleição frágil do filho a morte iminente (HATOUM, 2006, p. 50, itálico nosso).

Em *Gênesis*, o primogênito Esaú é ruivo e peludo, característica que o difere de Jacó durante toda a vida e serve de identificação para o seu pai Isaque, quando este passa a não enxergar mais ele toca nos braços do filho para reconhece-lo. Em *Dois irmãos* é o caçula que nasce com essa característica “mais escuro e cabeludo”.

O episódio do nascimento foi determinante para a preferência de Zana a Omar. Vendo o caçula como mais frágil, à beira da morte a reação da mãe foi superprotegê-lo, e isso perdurou durante toda a vida. Não podemos dizer que Yaqub era o filho preferido de Halim, mas que este possuía um relacionamento respeitoso com o pai e era motivo de orgulho para ele.

Quanto ao perfil de Esaú e Jacó, verifica-se que o primeiro gostava de caçar e viver no campo, o segundo gostava de ficar em casa, sossegado. Esaú era o preferido de Isaque e Jacó o preferido de Rebeca. Em um dado momento da história, Esaú chega do campo faminto e vende seus direitos de primogenitura a seu irmão, em troca de um prato de lentilhas.

Posteriormente, Esaú se casa e suas esposas, Judite e Basemate, amarguram a vida de seus pais pelo fato de não pertencerem a mesma cultura. Isaque, já velho, pede ao filho que vá ao campo, cace um animal e prepare, pois ele vai abençoá-lo antes de

morrer. Rebeca escuta a conversa e estimula ao filho preferido a usurpar o lugar do irmão, ele cobre o braço com pelo de carneiro e leva a comida ao pai. Como o velho Isaque já estava quase cego abençoa Jacó, pensando ter abençoado Esaú.

> Mal acabara Isaque de abençoar a Jacó, tendo este saído da presença de Isaque, seu pai, chega Esaú, seu irmão, da sua caçada.
> E fez também ele uma comida saborosa, a trouxe a seu pai e lhe disse: Levanta-te, meu pai, e come da caça de teu filho, para que me abençoes.
> Perguntou-lhe Isaque, seu pai: Quem és tu? Sou Esaú, teu filho, o teu primogênito, respondeu.
> Então, estremeceu Isaque de violenta comoção e disse: Quem é, pois, aquele que apanhou a caça e ma trouxe? Eu comi de tudo, antes que viesses, e o abençoei, e ele será abençoado.
> Como ouvisse Esaú tais palavras de seu pai, bradou com profundo amargor e lhe disse: Abençoa-me também a mim, meu pai!
> Respondeu-lhe o pai: Veio teu irmão astuciosamente e tomou a tua bênção.
> Disse Esaú: Não é com razão que se chama ele Jacó? Pois já duas vezes me enganou: tirou-me o direito de primogenitura e agora usurpa a bênção que era minha. Disse ainda: Não reservaste, pois, bênção nenhuma para mim? (BÍBLIA, 2007, p. 27).

Mas já era tarde demais, uma vez a benção dada, Esaú seria servo de seu irmão para o resto da vida. A benção era tida como algo quase concreto, uma vez proferida não poderia ser revogada; as palavras assumiam um papel determinante, sendo impossível que Isaque as repetisse para Esaú.

Esse ritual de pai para filho foi enfatizado com todos os patriarcas, Abraão, Isaque e Jacó. A questão da primogenitura sempre foi latente, o filho primogênito assumia um papel determinante após a morte do pai e cabia a ele dirigir os "negócios da família". É compreensível a ira de Esaú, embora este houvesse vendido seu direito de primogenitura sem muita resistência, e já fosse previsível uma ação assim por parte de Jacó.

Percebe-se que Jacó teve a astúcia de "comprar" o direito de primogênita do irmão, mas o roubo da benção dada por Isaque só aconteceu pela astúcia de Rebeca, a proposta vem dela, e inclusive articula os meios para que o plano funcione.

Assim, após a morte do pai, Esaú planeja matar seu irmão, Rebeca não queria uma tragédia na família e pede para Isaque mandar seu filho para Harã, onde moravam seus parentes, seu avô Betuel e seu tio Labão. Para tanto, ela argumenta: "Aborrecida estou da minha vida, por causa das filhas de Hete; se Jacó tomar esposa dentre as filhas de Hete, tais como estas, as filhas desta terra, de que me servirá a vida?" (BÍBLIA, 2007, p. 28). O argumento de Rebeca tem valor duplo, pois ela sabia o quanto o

patriarca Isaque estava descontente com as mulheres de Esaú e também seria uma forma de proteger o filho Jacó da vingança do irmão.

A primeira vez que Yaqub saiu de Manaus foi de maneira forçada. De sua estadia no Líbano ele guardava as lembranças e não as contava a ninguém: "Yaqub quase nada revelava sobre a sua vida no sul do Líbano [...] ele disfarçava. Ou dizia, lacônico: 'Eu cuidava do rebanho. Eu, o responsável pelo rebanho. Só isso'" (HATOUM, 2006, p. 30).

Se assemelha assim a história de Jacó, que em seu exílio também se tornou apascentador de rebanhos:

> Disse-lhe Jacó: Tu sabes como te venho servindo e como cuidei do teu gado. Porque o pouco que tinhas antes da minha vinda foi aumentado grandemente; e o SENHOR te abençoou por meu trabalho. Agora, pois, quando hei de eu trabalhar também por minha casa? (BÍBLIA, 2007, p. 30, Gênesis, cap. 30: 29-30).

Ambos se casaram distantes de sua terra natal. Yaqub ao sair de Manaus pela segunda vez, para estudar no colégio politécnico de São Paulo, enriquece e busca Lívia na capital manauara, realizando o casamento distante de todos de sua família. O mesmo ocorre com Jacó, como já vimos, é distante de seus pais Isaque e Rebeca que ele oficializa a sua união com Lia e Raquel.

O período de exílio traz a Jacó, além das esposas, doze filhos. E o seu irmão, Esaú, também segue construindo uma família. Anos depois, Jacó retorna e pede perdão ao irmão, o encontro dos dois é narrado em *Gênesis* 33: 4-5: "E ele mesmo [Jacó], adiantando-se, prostrou-se à terra sete vezes, até aproximar-se de seu irmão. Então, Esaú correu-lhe ao encontro e o abraçou; arrojou-se-lhe ao pescoço e o beijou; e choraram" (BÍBLIA, 2007, p. 33).

A reconciliação não ocorre em *Dois irmãos*

> Omar foi condenado a dois anos e sete meses de reclusão. Não podia sair, não teve direito à liberdade condicional. [...]contou Rânia, chorando. Ela me disse, alterada, que ia escrever uma carta a Yaqub. "Ele traiu minha mãe, calculou tudo e nos enganou." Foi corajosa [...], escreveu a Yaqub o que ninguém ousara dizer. Lembrou-lhe que a vingança é mais patética do que o perdão. Já não se vingara ao soterrar o sonho da mãe? Não a viu morrer, não sabia, nunca saberia. Zana havia morrido com o sonho dela soterrado, com o pesadelo de uma culpa (HATOUM, 2006, p. 194).

Essas semelhanças não são meras coincidências, Hatoum nos leva a pensar que Yaqub, o primogênito se relaciona a Jacó o caçula, e desta forma simetricamente

pensando, Omar se referia a Esaú, porém, essas relações não são simples. Essa complexidade é perceptível quando observamos a análise feita por J. P. Fokkelman quando ele aponta questões filológicas importantes. Ele busca o texto original em hebraico para que seja possível criar hipóteses para um significado mais amplo. Duas palavras são essenciais *berakhah* e *bekhorah* (benção/ direito de primogenitura). O primogênito recebia a benção de seu pai, o que lhe dava além de prosperidade, o direito de ser servido pelos outros, esse direito foi roubado por Jacó. Fokkelman aponta nesses versos já citados essas palavras em hebraico, que no texto original tinha um tom poético através da sonoridade das palavras:

> Com razão se chama ***ya'qob***
> É a segunda vez que me enganou (*ya' qebeni*):
> Tomou meu direito de *bekhorah*
> E agora toma minha *berakhah* (Grifo nosso, FOKKELMAN, 1997, p. 61, negrito nosso).

Através desse nome, *Ya'qob* , Esaú atribui o significado de "enganador" para Jacó. Também através desse nome, podemos verificar que há uma relação entre *Dois irmãos* e *Gênesis*, os irmãos em ambas as obras são opostos, mas mesclam características.

É possível notar que Hatoum subverte algo que na Bíblia sempre gerou conflitos: a questão da primogenitura. Na Bíblia o mais novo trapaceia sobre o mais velho para obter o direito e a benção de ser o primogênito, e Jacó, por mais que sofra, obtém no fim da história a prosperidade financeira tão almejada, além disso se reconcilia com o irmão; pode-se afirmar que o acesso a primogenitura realmente lhe trouxe benefício. Já em *Dois irmãos*, percebe-se que o primogênito Yaqub trapaceia o Caçula (quanto a construção do hotel) e a relação permanece irreconciliável, ou seja, embora Yaqub tivesse obtido sucesso profissional jamais conseguiu o pleno relacionamento com a sua família, muito menos com seu irmão.

Uma observação relevante é a de que a relação entre esses gêmeos não é totalmente simétrica. Não é possível dizer que Esaú sempre corresponderá a Omar e Jacó sempre corresponderá a Yaqub. Essa hipótese é refutada ao observar a relação de Jacó com Rebeca e de Omar com Zana.

Gênesis nos revela uma Rebeca forte e astuta, que, devido a preferência pelo filho caçula, maquina um plano para que ele obtenha o lugar do irmão. Já que Jacó havia recebido o direito de primogenitura de Esaú, a benção paterna era a consumação da prosperidade financeira.

Em *Dois irmãos*, como a Rebeca bíblica, a matriarca Zana tinha dificuldades em conviver com possíveis noras. Se a motivação de Rebeca era que Jacó não se casasse com alguma mulher que não fosse do mesmo povo, a de Zana era obsessiva, ao ponto de não aceitar nenhuma mulher para o filho caçula:

> Acuou o caçula logo de cara, não ia permitir que o filho se embeiçasse por uma mulher qualquer. "Isso mesmo, uma qualquer! Uma charmuta, uma puta! Que ela passe o resto da vida mofando naquele barco imundo, mas não com o meu filho. (...) Eu não ia permitir...nunca! Ouviste bem? Nunca!" Ela abaixou a voz e sussurrou, dócil, tristonha: "Tens tudo aqui em casa, meu amor" (HATOUM, 2006, p. 130).

Zana aparenta ser mais possessiva (quase edipiana) que Rebeca. Prefere que o filho fique em casa, que não se case e que não legue à família nenhuma descendência. Trata-se de um amor algo patológico. Ela consente nas bebedeiras e na boemia do filho. Muitas vezes até lhe dá dinheiro para as noitadas, mas não permite que ele tenha um relacionamento sério com uma mulher.

Se Rebeca quer que seu filho se afaste dela para não se relacionar com as mulheres, Zana quer que ele se aproxime ainda mais para não se relacionar a sério com outras mulheres.

> Ele continuou fiel a suas aventuras, fiel aos clubes noturnos, onde era conhecido e festejado. [...]. Fantasiava-se com extravagância, pregava nas paredes do quarto fotografias coloridas em que aparecia enroscado em colombinas e odaliscas seminuas. A mãe se divertia ao mirar as imagens: era preferível contemplá-lo numa foto, cercado de mulheres quase nuas, a vê-lo em carne e osso com uma única mulher vestida (HATOUM, 2006, p. 98).

O amor cego faz com que as duas mães sejam permissivas com os erros dos filhos, sempre os superprotegendo. Também este amor faz com que, outras vezes, incentivem o filho ao erro, como é o caso de Rebeca e Jacó no episódio descrito em *Gênesis* 27:8-13:

> Agora, pois, meu filho, atende às minhas palavras com que te ordeno.
> Vai ao rebanho e traze-me dois bons cabritos; deles farei uma saborosa comida para teu pai, como ele aprecia; levá-la-ás a teu pai, para que a coma e te abençoe, antes que morra.
> Disse Jacó a Rebeca, sua mãe: Esaú, meu irmão, é homem cabeludo, e eu, homem liso. Dar-se-á o caso de meu pai me apalpar, e passarei a seus olhos por zombador; assim, trarei sobre mim maldição e não bênção.
> Respondeu-lhe a mãe: Caia sobre mim essa maldição, meu filho; atende somente o que eu te digo, vai e traze-mos. (BÍBLIA, 2007, p. 27).

No caso de Zana e Omar, podemos ver como a mãe, complacentemente, se deixa ludibriar, pelo filho:

> O êxtase do lança-perfume induzia Omar a surrupiar uma parte do dinheiro do mercado e da feira. Várias vezes fez isso. Depois vi Domingas tirar uma ou duas cédulas amarelas, imaginando que a patroa atribuiria o roubo ao filho. Não atribuiu a ninguém: Zana se deixava ludibriar. Às vezes, quando o filho se penteava diante do espelho da sala, a mãe se aproximava dele, cheirava-lhe o pescoço, e enquanto ele se arrepiava, vaidoso e possuído pelo amor materno, ela arrumava-lhe a gola da camisa; depois a mão de Zana descia, apertava o cinturão, e nesse momento dava um jeito de enfiar um maço de cédulas no bolso da calça. (HATOUM, 2006, p. 98).

E essa permissividade é notada por todos, no caso de Zana, como no trecho a seguir onde Yaqub e Halim conversam sobre Omar: "Zana devia conhecer essa história, e aí sim, ela ia entender o verdadeiro caráter do caçulinha dela, o peludinho frágil. Mimem esse crápula até ele acabar com vocês! Vendam a loja e a casa! Vendam a Domingas, vendam tudo para estimular a safadeza dele!" (HATOUM, 2006, p. 93).

Observando as relações das mães com seus filhos é evidente que, nesses episódios, a relação simétrica apresentada anteriormente (Yaqub/Jacó e Omar/Esaú) não se sustenta. Nesses casos, estabelecemos que Jacó e Omar estão muito mais próximos. Logo, é possível verificar que Hatoum ora se apropria ora subverte as relações desses personagens fugindo do maniqueísmo, embora as personagens bíblicas estejam longe de serem maniqueístas quando observadas atentamente, o autor do romance acaba com o mito da reconciliação, o conflito perdura até o fim da história.

Outra personagem apresentada por Petraglia que talvez seja a figura que mais se assemelhe ao narrador Nael nas narrativas de *Gênesis* é a personagem Ismael, tanto por sua origem, quanto por sua condição na casa do patriarca Abraão[15], como veremos a seguir.

Abraão já estava velho e não tinha filhos com sua esposa Sara, pois esta era estéril. Naquela época era muito importante para a mulher gerar filhos. A maternidade era o símbolo da benção e a esterilidade o símbolo da rejeição, como vimos com Leia e Raquel, se a mulher não gerava filhos poderia até ser repudiada pelo esposo. Contudo, isso não parecia abalar o casamento de Abrão e Sarai. Certo dia, Deus promete a Abraão uma grande descendência em *Gênesis* 13: 16: "Farei a tua descendência como o pó da

[15] Ora no texto aparecerá Abrão, ora Abraão e também Sarai ou Sara. Essa diferença ocorre porque antes da aliança firmada com Deus os nomes eram Abrão e Sarai, após a aliança de *Gênesis* 17, Deus mudou os nomes para Abraão que soa parecido com "pai de multidões" e Sara soa com "princesa" (Cf. BÍBLIA NTLH, 2002, p. 19)

terra; de maneira que, se alguém puder contar o pó da terra, então se contará também a tua descendência." (BÍBLIA, 2007, p. 16). Além disso, Deus promete uma terra que seria herança para esses descendentes, onde hoje parte se localiza no país de Israel. Isso parece ser contraditório se lembrarmos da condição de Sara.

Nesse período, os filhos das escravas eram considerados filhos das senhoras. Sarai pede a Abrão que este tenha relações com a sua concubina:

> Eis que o SENHOR me tem impedido de dar à luz filhos; toma, pois, a minha serva, e assim me edificarei com filhos por meio dela. E Abrão anuiu ao conselho de Sarai.
> Então, Sarai, mulher de Abrão, tomou a Agar, egípcia, sua serva, e deu-a por mulher a Abrão, seu marido, depois de ter ele habitado por dez anos na terra de Canaã.
> Ele a possuiu, e ela concebeu. Vendo ela que havia concebido, foi sua senhora por ela desprezada (BÍBLIA, 2007, p. 17, Gênesis 16: 2-4).

Os planos de Sarai não saíram como ela esperava, entristecida por não ter filhos agora estava também ressentida por ser humilhada pela própria escrava. Sarai cobra de Abrão uma retaliação, ele decide que a sorte de Agar está nas mãos de sua esposa; então começa um período de maus tratos a escrava, esta resolve fugir para o deserto quando vê um anjo que diz para voltar à sua dona, mas também lhe faz uma promessa: "Disse-lhe mais o Anjo do SENHOR: Multiplicarei sobremodo a tua descendência, de maneira que, por numerosa, não será contada. Disse-lhe ainda o Anjo do SENHOR: Concebeste e darás à luz um filho, a quem chamarás Ismael[16], porque o SENHOR te acudiu na tua aflição (BÍBLIA, 2007, p. 17, Gênesis 16: 10-11). O episódio com o anjo faz com que Agar retorne para a casa de Abrão.

Passados alguns anos, Abraão recebe a promessa de que terá um filho com Sara, seu nome será Isaque. Vale ressaltar que quando este filho nasceu Abraão tinha cem anos e Sara noventa. Acredita-se que os dois filhos de Abraão geraram dois povos, os israelitas e os árabes, rivais até hoje. Quando Isaque era criança e estava brincando com Ismael, Sara se incomoda e reitera junto a Abraão que aquele não deverá ser herdeiro juntamente com seu filho. Então Abraão manda Agar e Ismael embora para o deserto.

A semelhança de Ismael e Nael está principalmente na origem, como assinalamos anteriormente, ambos são filhos da empregada que nem sequer pertence à mesma cultura dos patrões, já que Domingas era índia e Agar era egípcia. E estas nunca mantinham uma relação de igualdade com as suas patroas.

[16] O nome Ismael pode significar tanto "O Deus que vê" como também " O Deus que escuta"

Apesar de a concepção de Ismael ter sido planejado para um fim glorioso, bastou Isaque nascer para que Ismael voltasse a ser considerado o bastardo filho da empregada. O desfecho pode parecer diferente quando percebemos que o patriarca Abraão mandou a empregada e o bastardo embora, ainda que com pesar, obedecendo a vontade da esposa, já Nael e Domingas circulavam ainda pela casa dos patrões. Contudo Zana isolou a empregada e o bastardo num quartinho nos fundos do quintal não permitindo que ele tivesse os direitos de neto de Halim, assegurados. No trecho a seguir é possível perceber como era a hierarquia de preferência na casa:

> Nos primeiros meses depois da chegada de Yaqub, Zana tentou zelar por uma atenção equilibrada aos filhos. Rânia significava muito mais do que eu, porém menos do que os gêmeos. Por exemplo: eu dormia num quartinho construído no quintal, fora dos limites da casa. Rânia dormia num pequeno aposento só que no andar superior. Os gêmeos dormiam em quartos semelhantes e contíguos, com a mesma mobília; recebiam a mesma mesada, as mesmas moedas [...] (HATOUM, 2006, p. 24).

Se tratando de personagens semelhantes, muitas vezes temos essa simetria, Zana e Rebeca, Zana e Sara, Domingas e Agar, e porque não Halim e Abraão? Os dois patriarcas nunca foram conhecidos por temperamentos altivos e dominadores como o de suas mulheres. No caso de Abraão, ele entregou o destino da sua escrava e de seu filho nas mãos de Sara, e por isso os enviou para o deserto. Halim também não era diferente, fazia tudo o que Zana lhe mandava, mesmo contrariando o modo que ela educava o Caçula : "Ele me contou como sofreu: achava uma absurdo o período de resguardo, e mais absurda ainda a devoção louca da esposa pelo Caçula" (HATOUM, 2006, p. 51). E ainda:

> "Fez diabos, o Omar... mas não quero falar sobre isso", disse ele fechando as mãos. "Me dá raiva comentar certos episódios. E, para um velho como eu, o melhor é recordar outras coisas, tudo o que me deu prazer. É melhor assim: lembrar o que me faz viver mais um pouco." Calou sobre o episódio da cicatriz. Calou também sobre a vida de Domingas (HATOUM, 2006, p. 53).

Encontramos em Halim sempre essa figura omissa, que se cala diante dos conflitos, salvo raras vezes nas quais castiga o Caçula, ele geralmente não se intromete nas desavenças, diferente da sua mulher que sempre busca saber de toda a privacidade dos filhos. E, assim como Abraão, ele não questiona a figura de Domingas na casa. Demonstra uma afeição pelo narrador, mas que não suficiente para reconhecê-lo como neto.

O quadro abaixo explicita com maior clareza as similaridades (não necessariamente identidades) das personagens em suas respectivas narrativas:

Gênesis	***Dois irmãos***
Caim (primogênito, recebe a marca) Agressor.	Yaqub (primogênito, recebe a marca) Vítima
Abel (caçula) Vítima	Omar (caçula) Agressor
Abraão (Patriarca que realiza as vontades da esposa)	Halim (Patriarca que realiza as vontades da esposa)
Sara (mulher dominadora)	Zana (mulher dominadora)
Isaque (enganado pelo filho)	Halim (enganado pelo filho)
Rebeca (preferência declarada pelo caçula)	Zana (preferência declarada pelo caçula)
Ismael (filho bastardo)	Nael (filho bastardo) narrador.
Agar (Escrava de outra nacionalidade)	Domingas (Empregada, talvez serva e escrava, índia)
Esaú	Yaqub e Omar
Jacó	Yaqub e Omar

Algumas personagens como Esaú, Jacó, Yaqub, Omar, Halim e Zana, são peculiares, pois as relações ora são simétricas, ora totalmente opostas.

Assim, com esses exemplos podemos ver a filiação bíblica do texto de Hatoum. Contudo, e o mais importante, o que está em jogo aqui é uma reinterpretação com a tradição bíblica. O texto de Hatoum faz o que bem quer do texto bíblico, dessacralizando-o. Na prática é texto que guarda, sim, semelhança com o texto bíblico mas que, por não saber ou não querer – não pode ser reconhecido pelo pai, do qual

talvez espere algum reconhecimento, como o próprio Nael em relação aos seus dois pais.

3.3 Reinterpretação e apropriação

Neste tópico gostaríamos de assinalar um aspecto do gênero romance apontado por Bakhtin anteriormente: ele (o romance) parodia e revela convenções dos outros gêneros, e como vimos com Robert Alter, as narrativas hebraicas possuem convenções, ou como ele as divide, categorias em que se é possível abranger a totalidade dessas narrativas. Observando ambos os textos, é perceptível que a convenção mais parodiada e reinterpretada está no enredo e nas ações das personagens.

Hatoum inverte e reinterpreta suas personagens, Yaqub ora se parece com Jacó, ora com Esaú, e com Omar não é diferente. Assim, podemos afirmar que Hatoum parodia e revela as convenções bíblicas no tocante ao enredo, e nas personagens quando ele inverte as ações que estas praticam, consequentemente, altera os seus desfechos. Como é o caso principal dos gêmeos, conforme se refere o quadro abaixo:

Yaqub	Engana seu irmão no projeto do hotel	**Jacó**
	Devido à rixa com o irmão é mandado para longe	**Jacó**
	Se casa com uma mulher contrariando a vontade da mãe	**Esaú**
Omar	Sua mãe possui uma preferência declarada por ele.	**Jacó**

Esse processo pelo qual romance passa, nos recorda de afirmações de Bakhtin presentes no segundo capítulo. A primeira delas é de que o romance parodia os outros gêneros e os integra a sua construção particular (Cf. BAKHTIN, 2010, p. 199), no romance *Dois irmãos* é possível perceber que o texto bíblico se torna parte integrante da

obra, mas ele é dessacralizado e parodiado. Hatoum não propõe uma harmonia entre os gêneros mas reinterpreta o enredo a sua maneira.

A distinção entre romance e a narrativa está primeiramente no plurilinguismo do gênero romanesco (Cf. BAKHTIN, 2010, p. 203), as diferentes vozes que ecoaram na trama, desde o ponto de vista da memória do romancista até as suas fontes orais. Além disso, a questão temporal diverge drasticamente das narrativas hebraicas que procuraram uma ordem cronológica para se narrarem as histórias e Nael não tem essa intenção, em vários momentos os *flashs* de tempo sinalizam que a história está sendo contada de forma cronológica. Por fim *Dois irmãos* demonstrou o "inacabamento" do ser humano que não tem os seus questionamentos saciados, cujas respostas não são evidentes, onde são dadas ao leitor apenas pistas que sugerem um crime, uma paternidade, um ciúme, uma traição, etc. diferenciando do tom mais objetivo e do juízo que é produzido através das narrativas hebraicas.

Como foi possível notar o romance reinterpreta os outros gêneros dando-lhes um novo tom, mas fica claro que o romance de Hatoum não apenas reinterpretou as narrativas bíblicas se apropriando delas como comenta Robert, ela reinterpretou a si próprio enquanto gênero. *Dois irmãos* possui uma dupla paternidade, as narrativas bíblicas e o romance machadiano, mas no fim, assim como a personagem Nael, já não interessa a busca pela a paternidade ou a indiferença da bastardia, mas sim a busca da legitimação de si mesmo, salientando sempre a sua própria inconclusão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Bakhtin é muito feliz ao afirmar que estudar o romance é um desafio complexo, pois se trata de um objeto ainda em construção. É um gênero vivo e muito flexível, portanto, não é fácil desvendar tantas possibilidades de reinterpretação dos outros gêneros.

Este trabalho visa contribuir para avanços na exploração das diversas facetas desse gênero transgressor, pois, como foi possível perceber, ele é realmente o plebeu que vingou, como assinalou Robert. É o gênero que se consolidou principalmente nos últimos dois séculos por representar uma sociedade que já não é mais unidimensional, tampouco possui uma verdade única, mas questiona a tudo, inclusive a si própria.

Para tanto, só um gênero literário complexo para traduzir uma sociedade complexa em constante transformação. Assim, Hatoum insere o seu romance para tratar de temas cada vez mais atuais como a busca da origem, do pertencimento, da legitimação da identidade e o papel da memória, mas também retoma temas milenares como a rivalidade familiar, a bastardia, o ciúme, a inveja e a traição, temas presentes tanto nas narrativas hebraicas presentes em *Gênesis* quanto no romance machadiano.

Para analisar essas referências era necessário que inicialmente expuséssemos o autor do romance *Dois irmãos*. A biografia, ainda que sintetizada, de Milton Hatoum tornam compreensível muitos aspectos de sua obra, principalmente as tantas referências à cultura do indígena, à cultura libanesa e a cultura do imigrante e nos traz um panorama considerável de Manaus e nos revela o indivíduo contemporâneo em transição.

Os trabalhos correlatos explicitados no primeiro capítulo servem como ponto de partida para a nossa análise, afinal a pesquisa se tornaria inválida se fosse ignorado o que já havia sido produzido. Esses trabalhos revelaram as diferentes possibilidades de análise para a obra de Milton Hatoum, seja pelo viés regionalista, memorialístico, a questão do gênero romance, além do viés comparativista e de outras abordagens advindas da literatura pós-colonial e dos estudos culturais. Através desse trabalho, foi possível perceber a versatilidade do autor e também que as propostas estão longe do esgotamento.

No segundo capítulo, expusemos conceitos teóricos elencado principalmente por Bakhtin e Robert, e foi possível perceber que determinar a origem do romance é muito

mais difícil do que parece, o que se sabe é que ele é oriundo de sociedades que desenvolveram mais rapidamente a escrita e que estavam em constante evolução.

Não somente a evolução, mas como também a revolução das estruturas sociais; por isso a figura de Napoleão Bonaparte é uma analogia perfeitamente cabível. Ao surgir como um plebeu, ele sufoca seus adversários, tornando-os submissos a ele, um acordo harmonioso era impossível. Mas a sua bastardia sempre estaria latente ainda que ele se casasse como uma aristocrata.

Nael também serve como metáfora do gênero romance por ser um bastardo que anos depois é o detentor do discurso e pode narrar os fatos conforme a sua vontade. Ele também é um plebeu que vingou. Na busca constante por origem, Nael oscila entre a bastardia de seu pai biológico, e por consequência da sua família biológica paterna, e a dupla paternidade no campo da narrativa quando verificamos seus principais informantes, genitores, fontes dessa história, Halim e Domingas.

O narrador-personagem Nael, à moda dos narradores machadianos, constrói aparentemente uma narrativa detetivesca, onde pistas são apresentadas, mas não explicitamente confirmadas, colocando em cheque a proposta de buscar respostas. Logo, levanta-se a hipótese que não seja apenas uma história de busca, de afirmação mas sim uma história de negação, de questionamento e não aceitação da verdade. Isso justifica ao final da história Nael não possuir mais uma preferência e também não trazer à luz as respostas para o leitor, ele apenas deseja se afastar: “Mas bem antes de sua [Yaqub] morte, há uns cinco ou seis anos, a vontade de me distanciar dos dois irmãos foi muito mais forte do que essas lembranças” (HATOUM, 2006, p. 196).

A nossa hipótese se firmou na ideia de que assim como Nael é uma metáfora do gênero romance, por ora apresentar uma bastardia quanto a sua origem e a constante não aceitação pela família, ora possuir uma dupla paternidade que serve de fonte para a sua história, o romance *Dois irmãos* também possui uma dupla paternidade, centradas no romance machadiano, principalmente *Esaú e Jacó*, e também as narrativas hebraicas de *Gênesis*.

Dessa forma, no último tópico do segundo capítulo intentamos expor essa relação entre o romance de Hatoum e o romance de Machado, explicitando a questão do duplo, das desavenças familiares e do papel dos narradores. Foi possível constatar que as obras se aproximam em vários pontos, mas cada um a seu modo.

No terceiro capítulo, optamos por avançar nos estudos que correlacionam a obra de Hatoum aos textos bíblicos. Para que isso fosse possível, foi necessário que

fizéssemos algumas observações a respeito das particularidades do texto bíblico e de mais especificamente de *Gênesis*, narrativas tão distantes temporalmente de nós. As contribuições de Alter foram altamente relevantes. Destarte, pudemos verificar que o processo que Hatoum realiza através de *Dois irmãos* é o de apropriação e reinterpretação do texto bíblico.

As figuras de Caim e Abel, Esaú e Jacó, Ismael e Isaque, Abraão e Sara, Rebeca e Zana, Domingas e Agar demonstram além da rivalidade familiar, a busca pelo poder, a rejeição, o poder controlador das mulheres ao manipularem seus esposos e filhos, a busca pela a aceitação etc., temas que estão longe de serem esgotados.

É possível afirmar que este trabalho não teve a intenção de preencher todas as lacunas de estudo da obra de Milton Hatoum, mas propôs uma abordagem que levasse em conta a capacidade do romance *Dois irmãos* em se relacionar com as outras obras, ainda que não fosse harmonicamente. Além do mais, serviu para demonstrar que alguns textos literários antigos não estão sujeitos a barreira temporal para influenciarem, com suas temáticas e abordagens, a nossa sociedade atual.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades. Ed. 34. 2003.

ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ALTER, Robert & KERMODE, Frank. *Guia literário da Bíblia*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

ANÔNIMO. *Quero saber*: desvendando a Bíblia e seus mistérios/ trad. Constantino Kouzmin- Korovaeff. São Paulo: Editora Escala, 2009.

ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacó*. Obra Completa, Machado de Assis, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

AUERBACH, Erich. *Mímesis*: a representação da realidade na literatura ocidental. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1976 (Coleção Estudos Crítica, 2).

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. A teoria do romance. Trad. Aurora Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2010. p.397-428.

BARZOTTO, Leoné Astride. *Interfaces Culturais: The Ventriloquist's Tale & Macunaíma*. Dourados: Editora UFGD, 2011.

Bastardo. In: DICIONÁRIO Michaelis. Disponível em: < www.uol.com.br/michaelis>. Acesso em: 30 de ago. 2014.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 2. ed., Brasiliense, 1986.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 239-240.

ALMEIDA, João Ferreira de. Trad. *A Bíblia Sagrada* **(**revista e atualizada no Brasil) São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2007, 1440 p.

BÍBLIA ANOTADA: edição expandida/ Charles C. Ryrie. – Ed. Ver. e expandida. – São Paulo: Mundo Cristão; Barueri, SP. Sociedade Bíblica do Brasil, 2007, 1504 p.

Bíblia Sagrada. *Nova Tradução na Linguagem de Hoje*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2002.

BIRMAN, Daniela. Entre-narrar: Relatos da fronteira em Milton Hatoum. 2007. 290 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BORGES, Kárita Aparecida de Paula. *Dois irmãos de Milton Hatoum:* Um olhar que vem do Norte. 2010. 106 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Instituto de Letras UnB, Brasília.

CECARELLO, Vera. *O anagrama de Nael:* Paradoxos e memória presentes no narrador do romance '*Dois irmãos*' De Milton Hatoum. Revista Baleia na Rede, Vol. 1, nº 8, Ano VIII, Dez/2011 - ISSN 1808 -8473 – FFC/UNESP/Marília, SP.

CHIARELLI, Stefania. Cousas futuras! Machado, predecessor de Hatoum. *Anais do I seminário Machado de Assis.* Rio de Janeiro, 2008.

CHIARELLI, Stefania. Notas sobre a imigração na literatura brasileira. *In.* PORTO, Maria Bernadete; VIANNA NETO, Arnaldo Rosa (org.). *Habitar e representar a distância em textos literários canadenses e brasileiros.* Niterói: EDUFF, 2012.

ECO, Umberto. Seis passeios pelos bosques da ficção. Trad. Hildegard feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

FATAP. *Antigo Testamento*: Pentateuco e Históricos. São Paulo: Voz do Cenáculo, 2010.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações de etnicidade:* Perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

GATTAZ, A. C. *Do Líbano ao Brasil:* história oral de imigrantes. 2. ed. Salvador: Pontocom, 2012. v. 1. 173p.

GEISLER, Norman e NIX, Willian. Introdução Bíblica: Como a Bíblia chegou até nós. São Paulo: Editora Vida, 2000.

GOODY, Jack. Da oralidade à escrita. *In.* MORETTI, Franco. (Org.*) O romance: A cultura do romance*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HATOUM, Milton. Entrevista concedida a Ainda Ramezá Hanania. *In: Revista Collatio-Estudos acadêmicos,* ano IV. n.6, 2001. Disponível em: http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm. Acesso em: 24 de mar. 2014.

HATOUM, Milton. Entrevista concedida a Rodrigo Simon do canal UnivespTV. Publicada em 30/07/2013. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=o2b7nFLkL_4 . Acesso em: 08 de abr. 2014.

HATOUM, Milton. *Escrever a margem da história.* Seminário de escritores brasileiros e alemães, realizado no Instituto Goethe, São Paulo, 1993. Disponível em http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm. Acesso em: 24 de mar. 2014.

HATOUM, Milton. Milton Hatoum fala sobre seu livro de contos “A cidade ilhada”. Canal livraria da folha. 09/11/2009. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Z7PR2JxoS7s. Acesso em: 07 de abr. 2014.

HATOUM, Milton. *Programa Canal Livre*. Entrevista concedida aos jornalistas Fernando Mitre e Joelmir Beting, 14/11/2010, “Escritor Milton Hatoum fala sobre os

rumos da literatura brasileira", e em http://canallivre.band.uol.com.br/conteudo.asp?ID=100000368292.Acesso em: 24 de mar. 2014.
HATOUM, Milton. Entrevista concedida a Revista História, 2013. Disponível em: http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/milton-hatoum. Acesso em 24 de mar. 2014.

HOBSBAWM, Eric J. *A era das revoluções:* 178-1848. Trad. Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia*: ensinamentos das formas de arte do século XX. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

IEGELSKI, Francine. *Tempo e memória, literatura e história:* Alguns apontamentos sobre Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar e Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum.2006.144 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) Universidade de São Paulo.

LEAL, Bruno Avelino. *Nas trilhas de Milton Hatoum:* um breve estudo de uma trajetória Intelectual. 2010. 126 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) Universidade Federal do Amazonas / UFAM.

LEÃO, Ademar. *Dois irmãos:* um romance às margens do Negro. 2005. 61 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria.

LEÃO. Allison. *Dois irmãos*: a dissolução da escrita em narrativa Poética. Itinerários, Araraquara, n. 24, 219-228, 2006.

MEDEIROS DA SILVA, Marcos Vinicius. *Mitos, Memórias e Infância em Orfãos do Eldorado, de Milton Hatoum*. 2009. 101 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

OLIVEIRA, Maria Rita Berto De. *Uma análise do espaço romanesco em Dois irmãos, de Milton Hatoum*. 2013, 116 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In. Luso-Brazilian Rewiew 41:1, by the Board of Regents of the University of Wisconsin System, 2004, p. 121 a p. 137.

PERRONE-MOISÉS, Leila. A cidade flutuante. *In: Folha de São Paulo*. São Paulo, 12 ago. 2000. *Caderno especial-Jornal de Resenhas.* Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1208200011.htm. Acesso em: 24/03/2014.

PETRAGLIA, Benito. Dois romances: estudo comparado de Esaú e Jacó e *Dois irmãos*. 2012. 2012 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) Universidade Federal Fluminense.

ROBERT, Marthe. *Romance de Origem, Origem do romance*. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac&Naify, 2008.

SAMPAIO, Aila Leite. *Dois irmãos*: incesto, rejeição e rivalidade na relação familiar. Rev. Humanidades, Fortaleza, v. 22, n. 2, p. 98-102, jul./dez. 2007.

SANTOS, Katrym Aline Bordinhão dos. A presença de Machado de Assis na escrita de Milton Hatoum. Revista Litteris, nº 11, março de 2013, EPG/UNICENTRO.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Racco, 2000.

TELAROLLI, Sylvia. O Norte da Memória. Universidade Estadual Paulista (UNESP) Estudos Lingüísticos XXXVI(3), setembro-dezembro, 2007. p. 273 / 280Araraquara – SP.

TOLEDO, Marleine Paula M. e Ferreira de. Milton Hatoum: itinerário para um certo relato. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006. (Coleção Estudos Literários; 21).

TURNER, D. D. *Introdução ao Antigo Testamento*. São Paulo: Editora Batista Regular, 2005.

VICENZI, Flávia A. de S.*Cinzas do norte e a estética modernista*. 2009. 148 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

VIEIRA, Noemi Campos Freitas. *Exílio e memória na narrativa de Milton Hatoum*. 2007. 152 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto.

WALTON, John; MATTHEWS, Victor e CHAVALAS, Mark. *Comentário Bíblico Atos*: Antigo Testamento. Trad. Noemi Valéria Altoé. Belo Horizonte: Editora Atos, 2003.