UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS JUDAICOS E ÁRABES

DOIS IRMÃOS E SEUS PRECURSORES:
UM DIÁLOGO ENTRE O ROMANCE DE MILTON HATOUM,
A BÍBLIA E A MITOLOGIA AMERÍNDIA

Lucius de Mello

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Estudos Judaicos e Árabes do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Berta Waldman

Versão corrigida

São Paulo
2013

A Daniel Sebastian Caldeira, Sophia e Benjamin.

“O fato é que cada escritor cria os seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro.”

(Jorge Luis Borges)

AGRADECIMENTOS

Às professoras doutoras Maria Luiza Tucci Carneiro, Daisy Wajnberg, Adriana Kanzevolsky e Lyslei Nascimento.

E, especialmente, agradeço à minha orientadora, professora doutora Berta Waldman, pela interlocução constante, generosidade, atenção e amizade preciosa. Que os nossos cafezinhos sejam como o conto "O Livro de Areia" de Borges: nunca tenham fim.

Aos meus queridos amigos Flávio Viegas Amoreira e Ju Machado, parceiros no amor pelos livros.

À minha família, à minha mãe Virgínia Pinezi de Mello, meus irmãos e sobrinhos e, em especial, a Daniel S. Caldeira que viveu tudo isso comigo. Obrigado pelo apoio e pela força para desafiar o impossível, seguir e perseverar sempre.

RESUMO

Esta dissertação detém-se na análise e na comparação do romance *Dois Irmãos* (2006), de Milton Hatoum, com a narrativa bíblica dos embates fraternos presentes no livro do *Gênesis*, especialmente o episódio dos gêmeos Esaú e Jacó. O relacionamento conflitante entre irmãos é um constante *leitmotiv*, um foco de interesse que se desenvolve de diversas formas ao longo de todo primeiro livro da Bíblia Hebraica. Hatoum vai à narrativa bíblica, considerada matriz do pensamento ocidental e da memória cultural da Humanidade pelo impulso do seu tema, logo, ele não parte da Bíblia. Como, então, o autor brasileiro trabalha o seu romance em que o fulcro é justamente o embate entre irmãos em torno da primogenitura (o que nos remeteria ao texto matricial bíblico *Gênesis*) para alinhar sua ficção? A nossa viagem em busca dessa resposta é iluminada por um caminho tateante e trôpego. Como numa dança folclórica, narrador e protagonistas giram, trocam de lugar e se revezam nos papéis de Esaú, Jacó, Caim, Abel e José. Nossa pesquisa vai aproximar as narrativas ora por semelhanças ora por estranhamentos com base no romance de Hatoum. Buscaremos os vestígios da narrativa bíblica presentes na obra do autor brasileiro seguindo os rastros de Omar, Yaqub e, especialmente, Nael, um narrador intervalar, meio índio, meio árabe, filho bastardo de um dos gêmeos do romance com a cunhantã, empregada da família de origem libanesa. Diante de Nael, flertaremos o tempo todo com os olhos da memória. Nael nos conduzirá a uma surpreendente descoberta: é ele quem acende o foco nacional na nossa pesquisa e, como descendente do povo indígena do Amazonas, revela-se o mais legítimo herdeiro de toda ancestralidade mitológica, originária das lendas e mitos que envolvem gêmeos inimigos em narrativas tão ou mais milenares que a Bíblia. De certa forma, então, Nael rouba para si a luz, a princípio lançada sobre os gêmeos Omar e Yaqub, e se apropria da “primogenitura” quando estão em jogo o poder e o nome seja do patriarca da família libanesa, seja do mito original.

Palavras-chave: literatura, Bíblia, mitologia ameríndia, gêmeos, dialogismo, memória, nacional, Milton Hatoum.

ABSTRACT

The following dissertation focuses on the analysis and comparison of Milton Hatoum's novel *Dois Irmãos* (The Brothers, 2006) and the biblical narrative of the fraternal clashes in the book of Genesis, especially that of the twins Jacob and Esau. The conflict-ridden relationship between brothers is a constant *leitmotiv*, a point of interest that develops in different ways throughout the first book of the Hebrew Bible. Hatoum seeks the biblical narrative – matrix for Western thought and Humanity's cultural memory through the impulse of his theme, therefore he does not set out from the Bible. How then, does the Brazilian author progress through his novel, whose fulcrum is the clash between brothers in respect to their primogeniture, which brings us back to the generative biblical text of Genesis – to baste his fiction? Our journey in search of this answer is brightened by a fumbling and stumbling path. As in a folkloric dance, narrator and protagonists spiral, trade places and take turns in the roles of Esau, Jacob, Cain, Abel, and Joseph. Our research will approximate these narratives either through similarities or through the estrangement from the Hatounian novel. We will seek the vestiges from the biblical narrative present in the Brazilian author's work following the trails of Omar, Yaqub, and especially the narrator, Nael. An interspersed narrator, half Indian, half Arab; bastard son, progeny of one of the novel's twins and a young Indian girl, the Lebanese family's maid. Led by Nael's narrative, we will constantly flirt with the eyes of memory. Nael leads us to a surprising discovery: it is he who brings into focus the national scope in our research and, as a descendant to the indigenous Amazonian peoples, he reveals himself as the most legitimate heir to all mythological ancestrality – born from folktales and myths of rival twins – narratives that are as ancient if not more than the Bible. So, to a certain extent, Nael steals the light – originally shined upon the twins Omar and Yaqub – for himself and embraces the “primogeniture”, while the power and name are at stake, be it from the family's patriarch, or the original myth.

Keywords: literature, Bible, Amerindian mythology, twins, dialogism, memory, national, Milton Hatoum.

SUMÁRIO

Introdução.....	08
1 <i>Dois Irmãos</i> e a Bíblia: Primeiras aproximações.....	18
2 Ciranda dos gêmeos inimigos: Quem é quem no jogo intertextual.....	37
3 Narrador geminado: Umrecorte antropológico.....	64
4 Labirinto narrativo: Nael multiplicado.....	91
5 Memória: O último paraíso.....	100
6 À sombra de Caim.....	112
7 No rastro de José.....	123
Considerações Finais.....	131
Referências Bibliográficas.....	135

INTRODUÇÃO

"Era tão forte essa sensação de desabamento, em mim o vácuo se fazia com tal intensidade, que eu chegava mesmo a me acreditar ante a iminência de um desastre físico - era possível que realmente a chácara ruísse, viesse ao chão, e nos arrastasse no seu vórtice de pó".

(Lúcio Cardoso. *Crônica da casa assassinada*)

Foi preciso olhar para o passado mais longínquo para seguir em busca do "não-lugar". A partir do romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, nos aproximamos de narrativas milenares revestidas de simbologia como a Bíblia e a mitologia ameríndia. Um encontro marcado em plena selva amazônica e que nos remete ao conto de Jorge Luis Borges, "O jardim de caminhos que se bifurcam", que torna o bosque metáfora do texto narrativo, ideia apropriada por Umberto Eco. O pensador e ficcionista italiano afirma no livro *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção* que, "mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de determinada árvore e, a cada árvore que encontrar, optando por esta ou aquela direção". (ECO, 1994, p. 12).

Essa metáfora vale não só para os contos de fadas, como também para qualquer texto narrativo. Há bosques como Combray, onde podemos encontrar o jovem Swann; bosques como o Rio de Janeiro, onde cruzaremos com Capitu, e há outros como o *Gênesis*, o primeiro livro da Bíblia Hebraica que, pela sua complexidade narrativa, se torna uma densa e labiríntica floresta. Selva literária que, ao ser iluminada por esta pesquisa, surge refletida nas águas mitológicas que alimentam o pensamento, a memória e a imaginação do povo indígena. Selva guardiã dos rastros de narrativas milenares e, agora, também tocada pela saga dos patriarcas bíblicos.

Como bom filho da terra, Hatoum não vira as costas para toda a polifonia, cores e aromas da Amazônia. Muito pelo contrário. Ele bebe na taça dessa alquimia, nos cenários

compostos por rios e igarapés, pássaros coloridos, açucenas-brancas, cidades flutuantes, vilas anfíbias, botos, índios, lendas, onças e serpentes; usa e abusa dessa fonte inesgotável de inspiração para construir o romance. Mas Hatoum também opera, simultaneamente, com toda a ancestralidade das narrativas ao dialogar com a saga dos patriarcas bíblicos e com os mitos de um tempo fantástico em que homens e animais ainda não se distinguiam. Assim, o ficcionista constrói histórias inspiradas em personagens fundamentais da Bíblia Hebraica e da mitologia ameríndia.

Embrenhados nessa *floresta narrativa*, desbravamos, então, o romance *Dois Irmãos* em busca de conexões que ilustrassem o diálogo. No Eldorado literário hatouniano, os rastros do autor em busca de seus precursores nos guiam ao pensamento da crítica literária Pascale Casanova, em sua obra *A República Mundial das Letras*. Segundo ela, "a consagração de um texto é a metamorfose de um material comum em 'ouro', em valor literário absoluto". Para a estudiosa francesa

A antiguidade é um elemento determinante do capital "literário": testemunha a "riqueza" – no sentido do número de textos –, mas também é principalmente a "nobreza" de uma literatura nacional, a sua anterioridade suposta ou confirmada com relação a outras tradições nacionais e, consequentemente, o número de textos declarados "clássicos" (ou seja, que escapam à rivalidade temporal) ou "universais" (isto é, livres de qualquer particularismo). (CASANOVA, 2002, p. 29)

Criar entre os autores e livros consagrados um precursor tem sido um caminho bastante trilhado pelos autores modernos e pós-modernos. E nessa virada para trás, muitas vezes, o olhar do ficcionista é lançado sobre o mais antigo dos livros, a narrativa bíblica. A Bíblia tem sido, ao longo dos anos, companheira, espelho e musa inspiradora de escritores do mundo todo.

No Brasil, um número significativo de obras literárias traz em suas narrativas personagens inspiradas em personagens bíblicas. Livros que mostram a presença daquilo que o pesquisador Northrop Frye nomeou como o "Grande Código" da literatura ocidental, a Bíblia, transculturada no universo brasileiro e as derivações daí advindas.

No início do século passado, Machado de Assis escreveu a primeira obra literária brasileira inspirada na história dos gêmeos bíblicos Esaú e Jacó. Esse trabalho, que resultou no romance homônimo do escritor, é visivelmente a mais complexa e ambígua narrativa da maturidade machadiana, como bem afirma o crítico Alexandre Eulálio (2012, p.109): "Ambíguo no tema e nas personagens, pela construção dramática, pelas suas soluções

técnicas, pelo curioso gesto estilístico que apresenta". Machado também escreveu contos inspirados na Bíblia e tem uma quantidade expressiva de citações que fazem referências a ela em todo seu *corpus* literário.

Guimarães Rosa, na novela "Dãolalalão", do livro *Noites do Sertão*, trabalhou uma leitura estranhada e transgressiva do *Cântico dos cânticos*. Na novela, conta-se a história de um boiadeiro ex-matador de jagunços e de uma ex-prostituta, que é retirada de um bordel para se casar. Eles viverão intensamente o "Amado" e a "Amada" desse poema de amor que é o paradigma da lírica amorosa na literatura. No entanto, observa-se que em "Dãolalalão" não apenas o "Cântico" se faz presente, como comparecem também algumas paráfrases do "Apocalipse" e referências várias a Afrodite Pandêmia, a deusa do amor no panteão grego, bem como ecos velados da prostituição sagrada.

Este trabalho busca entender, a partir do romance *Dois Irmãos*, como o autor contemporâneo brasileiro Milton Hatoum opera com a narrativa bíblica em uma de suas mais premiadas obras literárias. Em sua fortuna crítica é comum encontrarmos opiniões que definem o romance *Dois Irmãos* como uma obra que se inspira nos conflitos fraternos da Bíblia Hebraica, especialmente entre os irmãos bíblicos Esaú e Jacó e Caim e Abel. A pesquisadora Candace Slater afirma que *Dois Irmãos* "apresenta um drama bíblico de autoconhecimento" (SLATER, 2007, p.352). Esta pesquisa, no entanto, procurou trilhar um caminho original entre todos os estudos acadêmicos já realizados sobre esse tema. Aqui, buscamos aprofundar um pouco mais as análises sobre as conexões e os estranhamentos que podem ser flagrados entre as narrativas hatouniana, bíblica e ameríndia, com destaque para o foco nacional que descobrimos e iluminamos em Nael, o narrador.

Basta começar a ler o romance hatouniano para perceber que, logo nas primeiras páginas, a obra intencionalmente evoca a narrativa bíblica dos embates familiares, dos irmãos em conflito. Contudo, a dificuldade maior é afirmar quem é quem nesse romance. Omar e Yaqub/Esaú e Jacó mostram-se dois pares de gêmeos separados por narrativas distintas e, ao mesmo tempo, duplas tão geminadas ora por estranhamentos ora por semelhanças.

Assim como Machado de Assis, Milton Hatoum, ao trabalhar com a narrativa bíblica dentro de sua ficção, também conseguiu criar narradores e protagonistas complexos e ambíguos. O fato de o narrador Nael ser um agregado no casarão libanês lhe garante um ponto de vista meio assimilado meio deslocado e que dá a *obliquidade* machadiana do livro: por sua

condição, Nael é o único capaz de olhar com algum distanciamento para o passado e reinventar a memória daquele conflito fraternal.

A ambiguidade presente no narrador e nos gêmeos Omar e Yaqub também pode ser encontrada na própria origem de Milton Hatoum. O autor manauara é meio brasileiro e meio libanês. Até o nome árabe Hatoum, oriundo do radical *hátma*, significa explodir, despedaçar. Coincidência ou não, Hatoum abusa do recurso de desconstruir os mundos familiares em toda sua obra. No romance *Dois Irmãos*, é a partir de um passado despedaçado que o narrador Nael, com as pás da memória, começa a recolher o que sobrou da própria história para se reconstruir e se afirmar no mundo.

Hatoum, desse modo, compõe o seu romance e quem estabelece as relações com as narrativas hebraica e ameríndia é o próprio leitor. Descendente de brasileiros e de imigrantes árabes, Milton Hatoum nasceu em Manaus em 1952. Seu pai e seus avós maternos eram libaneses. Os avós falavam mal o português; a avó rezava em francês, era cristã maronita educada num colégio de freiras em Beirute. Seu pai cresceu no Líbano, sob o mandato francês, e conheceu oficiais e membros da França colonialista. Seu avô paterno era muçulmano, casado com uma cristã. Ambos libaneses, sendo ele do sul e ela de Batroun, uma cidade à beira-mar, perto de Beirute.

O pai de Hatoum também era muçulmano. Já a mãe era católica e muito religiosa. Nenhum dos seus tios, filhos dos seus avós maternos, é muçulmano. Aliás, todos são agnósticos, exceto uma única tia, que é católica. Hatoum foi batizado na igreja católica porque a mãe dele assim o quis. Hoje Hatoum se define como agnóstico.

Basta um rápido mergulho na sua obra, *Dois irmãos*, para nos depararmos com referências e citações bíblicas: "Então era isso assim: ela, Zana, mandava e desmandava na casa, na empregada e nos filhos. Ele, paciência só, um Jó apaixonado e ardente..." (HATOUM, 2006, p.41). Ou ainda:

Era uma carta com poucas linhas. Ele não aceitou nem recusou qualquer perdão. Escreveu que o atrito entre ele e Omar era um assunto dos dois, e acrescentou: Oxalá seja resolvido com civilidade; se houver violência, será uma cena bíblica. (HATOUM, 2006, p.171)

Na Manaus da sua infância, Milton Hatoum conviveu com judeus marroquinos e assistia, com curiosidade, as manifestações da cultura e da fé judaicas agora enraizadas na floresta brasileira. Mas a presença da cultura hebraica no Amazonas vem de muito antes. Os

primeiros judeus chegaram à região em 1810, como se pode notar em *Eretz Amazônia*, quando Samuel Benchimol afirma que

[...] os recém chegados no Marrocos, os "*megorachim*" - vindos da Espanha e Portugal, não foram bem recebidos pelos judeus nativos chamados no *tochabim*. Enquanto que os primeiros assumiram a liderança nas juderias e *melahs* e progrediram em seus negócios e profissões, os judeus nativos, *tochabim*, empobrecidos por séculos de dominação dos mouros e berberes, sem oportunidade de educação e profissionalização, temiam os "espanhóis" não só devido à rivalidade comercial como pela sua superioridade técnica. (BENCHIMOL, 1998, p.13)

Mas por que os judeus saíram do Marrocos e escolheram a Amazônia? Vários foram os motivos para essa nova diáspora em busca da *Eretz Amazônia* – A Nova Terra Prometida. Podemos mencionar, entre outros, os fatores econômicos, sociais, políticos, religiosos e educacionais que atuaram como elementos de expulsão e de saída. No Marrocos, a grande maioria dos judeus vivia na pobreza, sofria com doenças e epidemias, passava fome; muitos eram vítimas de apedrejamento estando vivos ou mortos; sofriam ao ver sinagogas serem destruídas; eram perseguidos e castigados.

A primeira leva de judeus marroquinos chegou à Amazônia antes mesmo do ciclo da borracha, no chamado período da "drogas do sertão" (produtos como sementes oleaginosas, madeira, ervas aromáticas, assim como plumas e peles de animais).

No final do século XIX explode o ciclo da borracha (1860-1910). Belém e Manaus tomam ares de metrópoles, impulsionadas pelo alto valor do látex no mercado internacional. Durante o período da borracha, a imigração judaica para a Amazônia duplicou. De 1810 a 1850, na fase dos pioneiros ou das drogas do sertão, cerca de trezentas famílias judaicas se instalaram na Amazônia. No período seguinte, entre 1850 e 1910, o período da borracha propriamente dito, setecentas famílias judias se mudaram do Marrocos para a Amazônia. Entre eles estavam quatro judeus que Milton Hatoum conheceu e que acabaram virando personagens de *Órfãos do Eldorado*, novela que conta a saga da família Cordovil que enriquece durante o auge do ciclo da borracha mas que também vai à ruína logo depois, com a crise que se instala no setor.

Nessa novela, Salomito Benchaya é dono de uma pensão. Ele é uma personagem secundária e, segundo Hatoum, foi inspirada em Salomão Benchimol, comerciante em Manaus e que o autor conheceu ainda criança na capital do Amazonas. As outras três personagens pertencem à família Becassis, que tem papel importante no enredo da novela.

Na trama, o judeu Becassis é descrito fisicamente como um homem com cara de mal. "O rosto seco e duro de Becassis não se alterou" (HATOUM, 2008, p.73). Ele é um típico judeu com talento para negociar e sair lucrando. "Duas semanas depois Estiliano me informou a oferta de Becassis. Muito esquisita. O comprador devia saber que eu estava de cuia na mão, porque o preço incluía também a Boa Vida." (HATOUM, 2008, p.73) No momento em que vai buscar as promissórias, o narrador-protagonista, Arminto Cordovil, relata que o menino judeu, neto de Becassis, fazia uma careta de diabo. E volta a chamar o menino judeu de estranho: "o corpo teso, mãos grandes demais para idade dele" (HATOUM, 2008, p.76).

No romance *Relato de um Certo Oriente*, outra referência bíblica, o mito da árvore da vida, é transportado para a paisagem amazônica e ganha um duplo sentido. A árvore hatouniana tem a copa que cresce em direção às nuvens, ao céu, mas também tem as raízes que avançam não para a terra firme, mas para a profundidade das águas, para a escuridão líquida, sem firmeza e sem sustentação. É o que podemos perceber, por exemplo, no fragmento a seguir, pertencente ao romance de estreia de Hatoum:

[...] a natureza aqui, além de misteriosa, é quase sempre pontual. Às cinco e meia tudo ainda era silencioso naquele mundo invisível; em poucos minutos a claridade surgiu como uma súbita revelação, mesclada aos diversos matizes do vermelho, tal um tapete estendido no horizonte, de onde brotavam miríades de asas faiscantes: lâminas de pérolas e rubis; durante este breve intervalo de tênue luminosidade, vi uma árvore imensa expandir suas raízes e copa na direção das nuvens e das águas, e me senti reconfortado ao imaginar ser aquela a árvore do sétimo céu. (HATOUM, 2008, p.65)

Ao usar a expressão *sétimo céu*, em hebraico, *Araboth*, Hatoum remete o leitor a outro momento da narrativa bíblica, aquele em que Jacó sonha com uma escada: "apoiada na terra e seu topo chegava aos céus, e eis que anjos de Deus subiam e desciam por ela". (Gn 28:12) E assim como aconteceu com Jacó depois que acordou do sonho, o pai postiço da narradora do romance também vivencia um encontro mágico: "compreendi, com o passar do tempo, que a visão de uma paisagem singular pode alterar o destino de um homem e torná-lo menos estranho à terra em que ele pisa pela primeira vez". (HATOUM, 2008, p.65)

Para os árabes muçulmanos, no lugar mais sublime do Sétimo Céu, à mão direita do Trono de Deus, está a árvore *Sidrah*, a árvore do extremo, aonde não podem chegar nem mesmo os anjos. As folhas dessa árvore são tão numerosas quanto os membros de toda a família humana, e cada folha tem o nome de uma pessoa. Todo ano a árvore é sacudida na noite do 15º dia do Ramadã, logo depois do pôr do sol. As folhas em que estão escritos os

nomes dos que vão morrer nesse ano caem, totalmente queimadas ou ainda com algum verde, na proporção dos meses ou semanas que as pessoas têm de vida.

Na Amazônia hatouniana é possível garimpar vestígios da história persa e, ao mesmo tempo, nos depararmos com judeus e árabes cristãos e muçulmanos convivendo bem longe do deserto original, sob o verde da selva tropical. Esse reencontro é construído por digressões, lampejos de memória das personagens (grande parte de origem libanesa como o autor). No fragmento a seguir, por exemplo, retirado do romance *Relato de um Certo Oriente*, podemos notar essa presença da cultura mulçumana. Vejamos:

Morei alguns anos no povoado, conheci os rios mais adustos e logo aprendi que o comércio, além das quatro operações elementares, exige malícia, destemor e o descaso (senão o desrespeito) a certos preceitos do Alcorão. (HATOUM, 2008, p.68).

As três grandes religiões monoteístas têm presença importante no *Relato*. Além das personagens de origem árabe, algumas praticantes do islamismo, outras do cristianismo também aparecem no romance: Shalom e Sara Benemou, judeus imigrantes em Manaus. Sem filhos, Sara Benemou é homônima da Sara Bíblica estéril; Shalom, o nome do marido, significa paz, e remete a Jerusalém, etimologicamente a *cidade da paz*. Se dependesse dos nomes, deveriam ser judeus ortodoxos e praticantes. Com efeito, Emile pergunta uma vez à Sara se a sinagoga de Manaus já estava pronta. E essa conversa, no entanto, ocorre na festa cristã de Natal, na casa de Emile, onde Sara comparecera como convidada para comer e beber, sem maiores escrúpulos ou problemas.

Dentro desse espírito multicultural, a judia Sara recorre ao curandeiro Lobato Naturidade: "A doença citada (câncer) tinha um alvo certo, pois a mulher de Shalom Benemou, vizinha e amiga da família, quis recorrer a Lobato, mas o homem conhecia suas limitações" (HATOUM, 2008, p.95). Em contrapartida, a dimensão comunitária da fé de Israel aparece no casal Benemou, quando Dorner observa que, ao contrário do marido de Emile, que meditava o Corão sozinho, "os Benemou liam o Talmude a quatro ou seis olhos" (HATOUM, 2008, p.87).

Esse breve registro sobre a presença e a influência da cultura judaica no imaginário hatouniano como também o relato sobre as personagens judias criadas por Hatoum em três de seus livros são importantes para que possamos compreender as conexões estabelecidas entre a

narrativa do autor manauara e a narrativa bíblica, recorrentes não só no romance *Dois Irmãos*, como também em outras obras do mesmo autor.

A presença da mitologia ameríndia também é intensa na obra hatouniana. Além do romance em análise, a memória do povo indígena é da mesma forma resgatada do passado e trazida à superfície sobretudo na novela *Órfãos do Eldorado*:

[...] o sangue da menstruação era maléfico para os pajés. Sangue sagrado. Proibido. Era enviado pelos espíritos da natureza: os trovões, as águas, os peixes e até o espírito dos mortos. Então, o pajé contou que o criador do mundo chupou o *rapé-paricá* da vagina de sua sobrinha que estava menstruada, dormindo. Uma parte do pó caiu na terra dos povos da Amazônia e se espalhou por toda a floresta, mas os pajés podem cheirar o pó do cipó e ver o mundo, só eles têm o poder de abrir a visão e depois transformar, criar e curar os seres. (HATOUM, 2008, p.45)

Não podemos deixar de registrar que entre os precursores eleitos por Hatoum também se destacam os autores do ciclo do *grand roman* francês, como Balzac e Gustave Flaubert. O estilo flaubertiano, em especial, aparece no controle preciso do narrador em sua viagem pelo tempo da memória.

A admiração por Flaubert levou Hatoum a criar Domingas, personagem central de *Dois Irmãos*, mãe do narrador Nael, que foi inspirada na criada Felicité do conto "Um coração simples", escrito pelo autor francês. Numa das cenas finais do conto de Flaubert, Felicité vê no papagaio Loulou, um *perroquet Amazone*, a figura do Espírito Santo: "e, quando exalou o último suspiro, ela acreditou ver nos céus entreabertos um papagaio gigantesco, planando acima da sua cabeça" (FLAUBERT, 2004, p. 53).

Essa passagem parece ser perfeitamente revisitada no momento em que, ao ver Domingas morta na rede, o filho-narrador vira o olhar e encara o pássaro empalhado que sua mãe mantinha no quarto. "As asas finas de um *saracué*, o pássaro mais belo, empoleirado num galho de verdade, enterrado numa bacia de latão. Asas bem abertas, peito esguio, bico para o alto, ave que deseja voar" (HATOUM, 2006, p.182).

Segundo Milton Hatoum,

[...] essa foi apenas uma de tantas influências conscientes, pois há outras que sequer sabemos. Há, sobretudo, a linguagem: o estilo, o ritmo, o movimento da frase. Flaubert – como Jorge Luis Borges e Anton Tchekhov – mostra ao leitor o que significa escrever bem. Quase ao mesmo tempo ele revela ao leitor que escrever bem não basta: é necessário que a palavra exata – *le mot juste* – se transforme em literatura. A consciência dessa passagem abalou minha experiência de leitor. E esse abalo, sim, foi um instante de rara felicidade. (In: *Por que traduzi Flaubert*. Disponível no site do autor)

Voltemos agora ao foco principal desta pesquisa que é o diálogo entre o romance *Dois Irmãos* e as narrativas bíblica e ameríndia. Este trabalho vai destacar as aproximações que ocorrem entre essas três narrativas ora por semelhanças ora por diferenças.

Assim, iremos nos debruçar sobre os aspectos formais do texto, num *close reading*, em que a estrutura literária será analisada e interpretada à luz dos estudiosos da literatura, como Antonio Candido, Paul Ricouer, François Mauriac, Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Robert Alter, Beatriz Sarlo, Berta Waldman, Erich Auerbach, Marthe Robert, Gilles Deleuze, Benedito Nunes, Daisy Wajnberg, entre outros.

No primeiro e no segundo capítulos são pontuados e analisados os momentos de diálogo e de estranhamento que se estabelecem entre o romance e a narrativa bíblica de Esaú e Jacó. Para tanto, estabeleceremos tais conexões a partir da intertextualidade, como do conceito de dialogismo proposto por Bakhtin cuja obra se apresenta sob o signo da pluralidade, do mistério do um e do muito. Para ele, desvelar o dialogismo entre os discursos nos possibilita compreender a malha de citações, de entrecruzamentos entre as subjetividades, ato que insere o leitor, de forma consciente, no diálogo de sua própria cultura. Segundo Bakhtin,

[...] uma só voz nada termina e nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência [...]. Em todo grande diálogo do romance, as vozes particulares e seus mundos estão em oposição também com todos indivisíveis e não em forma desmembrável ponto por ponto, tese por tese. (BAKHTIN, 1997, p.257)

No terceiro capítulo, avançamos na questão mitológica do narrador hatouniano e ampliamos as conexões com os gêmeos bíblicos, enfatizando a forte presença de Nael no complexo e ambíguo jogo de revezamento dos papéis de Esaú e Jacó, disputando com Omar e Yaqub as semelhanças e as diferenças com os filhos de Isaac e Rebeca. Como um narrador geminado nele mesmo, meio índio e meio árabe, Nael protagoniza o recorte antropológico desta pesquisa e traz à luz o foco nacional. Na mitologia ameríndia, vale lembrar, os gêmeos inimigos têm registros milenares e surgem carregados de grandes simbologias religiosas e política, assim como os gêmeos bíblicos, como nos mostrarão estudos dos antropólogos Alfred Métraux e Claude Lévi-Straus.

No quarto e quinto capítulos, aprofundaremos e ampliaremos a análise do narrador do romance pelas lentes de temas complexos como o duplo e a memória, temas que podem ser considerados os *olhos* do narrador Nael. No que diz respeito à memória, este trabalho

considera as ideias de Maurice Halbwachs, Henri Bérghson e Santo Agostinho. Esses autores iluminam a concepção de memória em Hatoum, que não se distingue entre memória e imaginação, e o que também está em jogo no romance, que é a memória do texto bíblico como uma das matrizes da cultura ocidental.

No sexto capítulo procura-se analisar como o romance se conecta à narrativa de Caim e Abel e ao mito do judeu errante, com base nas pesquisas de Berta Waldman sobre o mito de Ahasverus em seu ensaio *Ahasverus: O Judeu Errante e a Errância dos Sentidos*.

No sétimo e último capítulo dessa pesquisa, aproximamos o romance ao último embate fraterno do livro do *Gênesis*: José e seus irmãos. Com base, principalmente, nos estudos de Robert Alter, que considera a narrativa de José uma das mais literárias da Bíblia Hebraica, vamos surpreender o narrador, os irmãos inimigos e a narrativa hatouniana com toda sua polifonia e complexidade em diálogo ou em desconversa com a saga de José.

É importante reforçar que ao longo desta pesquisa, vamos valorizar e trabalhar as incertezas da leitura que, na grande maioria das vezes, revelam-se enriquecedoras. Nesse sentido, Gilles Deleuze afirma que "Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria visível ou vivida [...]. A escrita é inseparável do devir". (DELEUZE, 2011, p.11)

Livremo-nos, então, da âncora e naveguemos, à deriva, no oblíquo e dialógico rio narrativo que nasce no centro da ficção de Milton Hatoum.

DOIS IRMÃOS E A BÍBLIA: PRIMEIRAS APROXIMAÇÕES

"*Ma norah ha-makom ha-ze* – Quão esplêndido é este lugar."

(Gn 28:17)

Irritado com o irmão, um dos gêmeos explode, colérico, na frente da mãe: "Uma cena bíblica, não é? Então vamos ver se o sabichão conhece mesmo a *Bíblia*!" (HATOUM, 2006, p.172).

Ao dialogar olho no olho com a narrativa bíblica, o polifônico romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, tal qual seu companheiro de conversa, convoca-nos mais a fazer perguntas do que a encontrar respostas. No garimpo das relações intertextuais vamos pensar no texto ou na cena bíblica a partir da narrativa hatouniana. Como bem definiu Jorge Luis Borges no ensaio *Kafka e seus precursores*:

No vocabulário crítico, a palavra precursor é indispensável, mas se deveria tentar purificá-la de toda conotação de polêmica ou de rivalidade. O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro. (BORGES, 1999, p.98)

A escrita está relacionada a um processo de leitura e vice-versa, afirma Borges. Decorre de ambas a interpretação e, conseqüentemente, a produção de sentidos. Quando um autor produz um texto está relendo a história sob o seu ponto de vista que é sempre diferente e temporal.

Somos convidados, então, a conviver com as incertezas da leitura e da literatura. A refletir sobre como a ficção opera com os sentidos e os elementos da memória da narrativa bíblica como uma das matrizes fundamentais da cultura ocidental e em que medida o trabalho intertextual esclarece a organização do texto hatouniano. Como o escrito vai se refazendo no tecido dessas conexões intertextuais?

Estamos diante de uma análise complexa em que cada palavra, cada aproximação requer muito cuidado, como afirmou Beatriz Sarlo, no ensaio *Aventuras de um médico filósofo*: "O perigo do excesso de interpretação e da busca detetivesca irrisória é tão forte como o perigo de deixar passar despercebida alguma coisa oculta que nunca vamos saber se é significativa ao extremo. A leitura é sempre incerta." (SARLO, 2007, p.302)

Nossa pesquisa, portanto, estará sempre atenta aos diálogos pontuados pelas semelhanças e também pelas diferenças que possam existir entre as duas narrativas analisadas. Quem é, de fato, mais semelhante aos gêmeos bíblicos Esaú e Jacó? Os gêmeos Omar e Yaqub ou o narrador Nael? Mestiço árabe e índio, versão masculina e tupiniquim de Sherazade, este narra para se conhecer e não se deixar morrer anônimo e invisível. Nael é filho torto de um dos gêmeos do romance e busca pelo nome e pela força do pai com a mesma obsessão que Jacó trapaça para conseguir a primogenitura e a bênção de Isaac¹. Talvez uma das diferenças resida no fato de que na Bíblia somente um irmão pode receber a bênção paterna (e isso exclui o outro), ao passo que o narrador Nael mantém-se em suspenso, sem poder alinhar-se a um deles. Aliás, a rigor, a paternidade é sempre significativa². "É no nome-do-pai que se deve reconhecer o suporte da função simbólica, que, desde o limiar dos tempos históricos, identifica a sua pessoa com a imagem da lei." (LACAN, 1998, p.279)

Se o problema de Nael se refere à construção da identidade, que passa pelo nome do qual quer se apropriar legitimamente, essa é uma questão simbólica, ou seja, a do pertencimento a uma linhagem. Sem saber, de fato, qual dos gêmeos é seu pai verdadeiro, Nael mantém os dois possíveis, irmãos que se odeiam, imortalizados lado a lado num coração revoltado e dividido entre o amor e o ódio. E muitas vezes se vê no rosto de um e depois no do outro. Nael busca pelo pai com todas as implicações simbólicas e psicanalíticas que essa necessidade implica e traz aparelhada.

Aqui é preciso esclarecer que a aproximação se faz pela semelhança, mas também e, principalmente, pela diferença. Motivado por laços de afetividade, Nael quer saber quem é

¹ Tanto na Bíblia quanto no romance a busca pelo nome do pai é uma questão de ordem simbólica.

² Jacques Lacan (2005) ao falar do registro simbólico mostrava que ele se constitui em torno de uma função paterna a qual chamou de Nome-do-Pai. Mas isso já se encontra muito antes, no âmbito do direito romano. A maternidade é que é certa e garantida, enquanto a paternidade requer um passo adiante da naturalidade, ou seja, uma operação simbólica.

seu verdadeiro pai, quer ter o seu nome e, a partir daí, descobrir as suas origens. Já a busca de Jacó é reta e certa: ele quer apenas o poder político da primogenitura e tudo o que ele representa. O momento da bênção de Jacó aprofunda o tema da primogenitura em sua faceta mais simbólica. A bênção como ritual nos situa em pleno âmbito simbólico e não se resolve apenas por elementos da natureza, ou seja, de quem nasceu primeiro, como constata a pesquisadora Daisy Wajnberg em seu ensaio *O gosto da glosa*.

Na verdade, o próprio capítulo 25 do livro do *Gênesis* já indicava afastamento de uma ordem bastante pautada pela naturalidade, com o relato da venda da primogenitura. Agora se radicaliza o caráter simbólico envolvido na escolha final do herdeiro. [...] Jacó intercepta a bênção destinada ao irmão, enganando o pai cego e o irmão mais velho. O patriarca, o ancestral do futuro povo de Israel, surge, assim, sob uma luz transgressiva, sem pruridos de ordem moral ou ética. (WAJNBERG, 2004, p.151-2)

Ao mesmo tempo em que sinaliza uma busca pelo verdadeiro nome do pai, Nael também enfrenta e assume a ausência de origem, experiência a partir da qual apropriou-se e questionou sua história, reinventado a si mesmo. Nesse sentido, ele não considera necessário partilhar com o leitor a identidade desse "pai" (em sentido estrito e amplo), do qual não mais depende. Ao mesmo tempo em que nos dá pistas ora de que pode ser filho de Yaqub ora de Omar, conclui não ter nenhum dos dois como pai:

Meus sentimentos de perda pertencem aos mortos. Halim, minha mãe. Hoje, penso: sou e não sou filho de Yaqub, e talvez ele tenha compartilhado comigo essa dúvida. O que Halim havia desejado com tanto ardor, os dois irmãos realizaram: nenhum teve filhos. (HATOUM, 2006, p.264)

O narrador dividido demonstra, em algumas passagens do romance, rejeitar ambos os gêmeos como pais e exclui tanto Zana quanto Rânia de sua família. Mas, ao questionar e matizar as lembranças do passado, também reconhece sua origem familiar nos laços afetivos que estreita com Halim. Este acaba sendo, portanto, uma espécie de "avô" que não lhe deu nenhum pai. Um avô localizado na "terceira margem".

Enquanto o Jacó bíblico deseja e trapaça para conquistar a força política do pai simbólico, Nael, ao mesmo tempo que busca saber o nome do pai, também manifesta repúdio aos possíveis pais e, assim, ao rejeitar o simbólico, aproxima-se de Esaú no polêmico episódio do prato de lentilhas e no desprezo à primogenitura herdada de Isaac.

A rejeição de Nael ao nome do pai também aparece de forma aguda e determinada quando o narrador revela ter jogado no lixo as folhas de um projeto de engenharia de Yaqub, recolhidas por ele após terem sido rasgadas por Omar. Vejamos:

Nunca me interessei pelos desenhos da estrutura com suas malhas de ferro, tampouco pelos livros de matemática que Yaqub havia me dado com tanto orgulho. Queria distância de todos esses cálculos, da engenharia e do progresso ambicionado por Yaqub. Nas últimas cartas ele só falava do futuro, e até me cobrou uma resposta. O futuro, essa falácia que persiste. Só guardei um único envelope. Aliás, nem isso: uma fotografia em que ele e minha mãe estão juntos, na canoa atracada perto do Bar da Margem. Ela quase adolescente, ele quase criança. Recortei o rosto de minha mãe e guardei esse pedaço de papel precioso, a única imagem que restou do rosto de Domingas. (HATOUM, 2006, p.263)

Outras perguntas também são fundamentais para avançar nessa pesquisa. Qual a importância da memória como matéria-prima do romance e como ela é usada nessa construção literária? Por que o autor de origem árabe quis flertar com a história do patriarca do povo judeu para construir os gêmeos amazônicos? Teria sido apenas um desafiante exercício literário? Uma questão social e política? Uma tentativa de causar a geminação entre sua obra e a narrativa bíblica? Ou uma forma de seguir os rastros deixados há mais de cem anos por Machado de Assis no deserto muito outrora habitado por Esaú e Jacó?

O texto polifônico ou dialógico é um conceito bakhtiniano que permite examinar a questão da alteridade enquanto presença de um outro discurso no interior do discurso. Para Mikhail Bakhtin, escreve a pesquisadora Marília Amorim,

A personagem no romance polifônico representa um ponto de vista particular sobre o mundo e sobre ele mesmo. Conceber uma personagem é conceber sua palavra e esta será tão válida quanto a palavra do autor. [...] O autor não tem uma verdade acabada sobre sua personagem e ele entra em diálogo e se deixa alterar pela palavra da personagem. No interior do texto, a personagem não é nem um Eu nem um Ele, ela é um Tu. Ela é o sujeito ao qual se dirige seriamente o autor e não por mero jogo retórico ou por convenção literária. (AMORIM, 2004, p.125)

Vejamos a comparação feita por Bakhtin:

O herói de Racine é uma substância imóvel e acabada, o de Dostoiévski, uma função infinita. No primeiro, o herói é igual a ele mesmo, no segundo, ele não coincide nunca com ele mesmo. Mas do ponto de vista artístico, o herói de Dostoiévski é tão preciso quanto o de Racine. (BAKHTIN, 1970, p.87)

Em todo grande diálogo do romance, afirma o pesquisador russo, as vozes particulares e seus mundos estão em oposição também como todos indivisíveis e não em forma desmembrável ponto por ponto ou tese por tese (BAKHTIN, 1997, p.6).

No caso do romance hatouniano, essa tese se aplica, visto que a voz do narrador não pode ser analisada em pedaços, isoladamente, porque ela só existe entre vozes; é alimentada por ecos de um tempo perdido, por uma polifonia que transpassa toda a trama, como veremos mais adiante. O narrador Nael cresceu ouvindo vozes presas em cartas e, sempre auxiliado por

seus conarradores, tal qual o leitor, também se vê cercado mais por perguntas do que por respostas. Todos os conarradores se comunicam de forma direta ou indireta com Nael. Este, aliás, cúmplice das paredes, também ouvia escondido, bisbilhotava, espreitava atrás da porta, quando não lhe contavam as coisas espontaneamente, no afã de conhecer os segredos da família da qual era um fruto desprezado.

Nael afina as vozes como exímio regente de uma opereta fantasma. Em busca do pai prometido, vaga à deriva como um pequeno Moisés, ora encantado pelo canto de Omar, ora pelo de Yaqub. Luta com os gêmeos para não permitir que um apague o rastro do outro.

Na minha mente, a imagem de Yaqub era desenhada pelo corpo e pela voz de Omar. Neste habitavam os gêmeos, porque Omar sempre esteve por ali, expandindo sua presença na casa para tentar apagar a existência de Yaqub. (HATOUM, 2006, p.46)

Nael é grandioso e denso como um personagem dostoevskiano porque carrega em si características valorizadas pelo autor russo. A atitude do narrador diante de si mesmo, por exemplo, é inseparável da atitude do outro em relação a ele, afirma Bakhtin. A consciência de si mesmo o faz se sentir constantemente no fundo da consciência que o outro tem dele, o "eu para si" no fundo do "eu para o outro" (BAKHTIN, 1997, p.208).

Por isso, o discurso de Nael sobre si mesmo se constrói sob a influência direta do discurso do outro sobre ele.

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)

Mil e uma vozes para não morrer. Vozes de Nael, vozes de Esaú e Jacó. Vozes que têm papel decisivo na cena fundamental dos gêmeos de Rebeca, aquela em que Jacó, acobertado pela mãe, engana Isaac, o pai cego, e finge ser Esaú só para roubar a bênção paterna. Rebeca cobriu as mãos, os braços e parte do pescoço de Jacó com a pele dos cabritos para que o filho preferido ficasse parecido com o peludo Esaú. Isaac só teria dois jeitos de descobrir a fraude: pela audição e pelo tato. No versículo 22, imerso em plena ambivalência, o pai chega à conclusão discordante: a voz é a voz de Jacó, mas as mãos são as mãos de Esaú. Já no versículo 23, a voz do narrador deixa claro: "e não o conheceu porque eram suas mãos como as mãos de Esaú, seu irmão, peludas; e o abençoou".

Ao contrário de Nael, que se fez abismo para que todas as vozes ecoassem nele, o patriarca Isaac não quis ouvir. Negou as vozes dos seus gêmeos. Sobre a complexidade da reação paterna, Daisy Wajnberg, pergunta:

Por que um dos sentidos não pôde fazer sentido na cabeça do pai? A audição é aquilo que não mente para um cego. Mais ainda: de todos os sentidos, a audição é o que está mais próximo do simbólico. Ao desconsiderar sua percepção auditiva, o pai supostamente se mantém não sabendo o que já sabe. Em outras palavras, ele nega seu saber e assume a posição de pai cego. [...] Isaac se sustentaria na deficiência para encobrir a sua falha como pai. (WAJNBERG, 2004, p.173)

Robert Alter, no entanto, considera essa questão bem mais complexa do que parece. No livro *Five Books of Moses*, o autor argumenta:

Várias traduções modernas interpretam a pergunta que Isaac faz a Jacó: "Quem é você meu filho?", como "qual dos filhos é você?". O que é lamentável. Essa é uma questão gritante como já apontaram Tyndale e a versão King James. Justamente porque toca no ponto crucial da identidade e idoneidade moral que dão a essa passagem bíblica uma ambígua profundidade. (ALTER, 2004, p.141)

Ambiguidade que também está presente nas vozes que chegam, ancoram e partem do porto inseguro chamado Nael. A história de Milton Hatoum nos remete ao livro do *Gênesis*, o primeiro dos 24 livros da Bíblia Hebraica, mais especialmente à narrativa de Esaú e Jacó. Assim como Rebeca, mãe dos gêmeos bíblicos, a personagem Zana também é mãe de gêmeos que vivem em conflito; no caso, Omar e Yaqub. As duas mães amam mais a um filho do que ao outro.

O livro começa com o narrador contando os últimos momentos de vida de Zana. Uma Rebeca selvagem, que aqui é descrita como um ser incorporado à floresta: "[...] só fui encontrá-la ao anoitecer, deitada sobre as folhas e palmas secas, o braço engessado sujo, cheio de titica de pássaros, o rosto inchado, a saia e a anágua molhadas de urina". (HATOUM, 2006, p.9)

Na página seguinte, o narrador do romance afirma que não viu Zana morrer. Ele conta que ficou sabendo como foi a morte da matriarca por outras pessoas. E assim, diz:

[...] soube que ergueu a cabeça e perguntou em árabe para que só a filha e amiga quase centenária entendessem (e para que ela mesma não se traísse): Meus filhos já fizeram as pazes? Repetiu a pergunta com a força que lhe restava, com a coragem que mãe aflita encontra na hora da morte. [...] Então, o rosto quase sem rugas de Zana desvaneceu; ela ainda virou a cabeça para o lado, à procura da única janelinha na parede cinzenta, onde se apagava um pedaço do céu crepuscular. (HATOUM, 2006, p.10)

Ao contrário do romance, a narrativa bíblica não descreve a morte de Rebeca. A Bíblia só fala sobre a morte de Débora, ama de Rebeca: "Então morreu Débora, a ama de Rebeca, e foi enterrada abaixo de Betel, sob o carvalho que se chama Carvalho-dos-Prantos" (Gn 35:8).³

Segundo o *Midrash*, pouco tempo antes, nesse mesmo lugar, teria morrido Rebeca. Ela teria adoecido durante o exílio de Jacó na casa de seu irmão Labão e morreu durante o retorno de Jacó à Canaã com sua grandiosa família e empregados. Débora foi quem cuidou de Rebeca até seu falecimento.

Enquanto o narrador do romance, mesmo sem ter presenciado a morte de Zana, relata como a personagem morreu, na Bíblia Hebraica, o narrador não comenta nada sobre a morte de Rebeca. Os midrashistas é que buscam completar esse vazio com interpretações que descrevem como teria sido o fim da mãe de Esaú e Jacó.

O *Midrash* se debruça, então, sobre a superfície textual à procura de suas irregularidades. Citando a imagem de James Kugel, "a irregularidade do texto é o grão de areia irritando a ostra midráshica, a ponto de ela construir uma pérola ao seu redor" (KUGEL, 1986, p.92).

Teria Rebeca se arrependido de ter amado mais um filho do que o outro assim como Zana demonstrou pouco antes de morrer? Na hora da morte, Zana continua preocupada com os gêmeos e usa seus últimos instantes de vida para buscar a resposta misericordiosa: meus filhos já fizeram as pazes?

A narrativa bíblica não deixa claro se Rebeca um dia se arrependeu de ter amado mais Jacó do que Esaú. No romance hatouniano, o arrependimento de Zana também não fica claro, mas o narrador dá sinais de que a mãe, ao fazer a pergunta final, demonstra preocupação não apenas com um, mas com os dois herdeiros.

Por que Milton Hatoum quis começar sua obra especialmente com a morte de Zana? Seria apenas por ela ser a mãe dos gêmeos inimigos Omar e Yaqub e avó do narrador Nael? Ou teria sido Zana escolhida e construída pelo autor num exercício literário para preencher o vazio e corrigir Rebeca e os escritores da Bíblia que não relataram os últimos dias da mãe do

³ As passagens bíblicas empregadas neste trabalho tomam como referência a *Bíblia de Jerusalém*. Tradução do texto em língua portuguesa diretamente dos originais. 7. impressão. 9. ed. revista. Sociedade Bíblica Católica Internacional. São Paulo: Paulus, 2002. Tradução das introduções e notas de *La Bible de Jérusalem*, edição de 1998, publicada sob a direção da "École Biblique de Jérusalem". Edição em língua francesa. Paris: Les Éditions du Cert, 1998, ed. revista e ampliada.

patriarca mais importante do povo judeu? Como o livro *Dois Irmãos* dialoga com a ausência do desfecho da história da segunda matriarca do povo de Israel?

Basta ler as primeiras páginas do romance para perceber que Rebeca foi reinventada num cenário completamente diferente do descrito na narrativa bíblica, e que a segunda matriarca do povo judeu foi musa inspiradora para a construção de Zana, personagem fundamental do romance de Milton Hatoum. As imagens e as sombras da Rebeca do deserto simbólico e sagrado estão agora refletidas na floresta tropical e nas águas turvas do Amazonas.

Logo na cena inicial aparece o primeiro sinal de que a matriarca Zana foi inspirada no texto bíblico. Assim começa o romance hatouniano:

Zana teve de deixar tudo: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância: a pequena cidade do Líbano que ela recordava em voz alta, vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal, onde a copa da velha seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados por mais de meio século. (HATOUM, 2006, p.9)

A cidade de Biblos onde Zana nasceu é uma metáfora que nos remete imediatamente à Bíblia. A cidade é real, situa-se, hoje, na costa mediterrânea do Líbano, a 42 quilômetros de Beirute. Biblos, na verdade, é o nome grego da cidade fenícia Gebal. Os gregos chamaram-na Biblos em razão de ser através de Gebal que o papiro egípcio era importado para a Grécia.

Biblos também é o nome que o libanês Galib, pai de Zana, deu ao restaurante que abriu em Manaus, em 1914. Zana, na época com quinze anos, ajudava o pai a atender e servir à clientela formada por imigrantes sírios, judeus, marroquinos e libaneses. E como acontece na narrativa bíblica, no restaurante Biblos, "surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo [...] e as vozes prolongavam o ritual" (HATOUM, 2006, p.36). E foi justamente no restaurante Biblos que Zana e Halim, pais dos gêmeos hatounianos, se conheceram.

Na Bíblia, Abraão faz um pedido ao seu servo mais velho: "irás a minha terra, a minha parentela e escolherás uma mulher para meu filho Isaac" (Gn 24:4). No romance, quem faz o papel de cupido da história é o poeta Abbas, cliente do restaurante Biblos. Ao contrário da narrativa bíblica, Abbas não recebeu nenhuma incumbência do pai do noivo nem do da noiva.

Ele simplesmente indicou o restaurante de Zana a Halim, então um jovem imigrante libanês recém-chegado à capital do Amazonas. Pouco tempo depois, Zana e Halim estavam casados.

No romance de Hatoum as personagens similares a Rebeca e a Isaac, no caso Zana e Halim, também são estrangeiros em busca da terra prometida. Na Bíblia, o estrangeiro tem um protagonismo fundamental. Usa-se a palavra hebraica *gher* ou *toshav* para designar o estrangeiro que vive em Israel. Essa categoria é protegida por lei pelo povo de Deus. Lemos, de fato, em Êxodo 22,20: "Não afligirás o estrangeiro nem o oprimido, pois vós mesmos fostes estrangeiros no país do Egito".

Com a experiência feita pelos hebreus no exílio em Babilônia, o estrangeiro ganha ulterior reconhecimento, como podemos ler a partir de Deuteronômio 10:18: "Ama o estrangeiro, dando-lhe pão e roupa".

Em *Estrangeiros para nós mesmos*, Julia Kristeva sugere que há na repetição infundável da errância e do nomadismo do povo judeu um reforço da Aliança, na medida em que nela prevalece a própria lógica da eleição da estranheza – "tornar-se judeu" – intrínseca ao pacto entre Javé e seu povo. A autora destaca com muita propriedade que a Bíblia *Hebraica* está repleta de passagens que reafirmam a presença insistente da figura do estrangeiro nos mitos e leis do povo judeu (KRISTEVA, 1994, p.70).

O próprio Abraão é considerado como o primeiro prosélito (Gn 12:1). Os textos assinalam que ele deixou atrás de si a sua pátria, a casa do seu pai e todos os outros povos do mundo para ir em direção ao país que Deus lhe mostrou como faz o prosélito que escolhe Israel, afirma Kristeva (1994, p.73). Segundo a pesquisadora,

[...] o estrangeiro, habita em nós estranhamente. Ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo que traga o entendimento e a simpatia. O estrangeiro é o estranho de si mesmo. Sintoma que torna o "nós" precisamente problemático, talvez impossível, o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades. (KRISTEVA, 1994, p.9)

De acordo ainda com Julia Kristeva, a partir de sua leitura da obra de Bakhtin, o discurso literário "não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de várias escrituras" (KRISTEVA, 1994, p.440). Nesse sentido, ela corrobora o pensamento bakhtiniano, segundo o qual o "diálogo é a única esfera possível da

vida da linguagem" (KRISTEVA, 1994, p.443). Bakhtin vê a escritura como leitura do *corpus* literário anterior e o texto como absorção e réplica a outro texto.

Todo texto, portanto, constitui-se como um jogo de forças, em que a subjetividade daquele que produz o discurso está entremeada pelo seu contexto histórico, bem como por todas as interferências de sua cultura e de suas leituras. Assim, a intertextualidade é a maneira real da construção do texto.

A pesquisadora Daisy Wajnberg vai na mesma direção quando indaga: "Como pode qualquer história se desdobrar e encontrar sua continuidade na mais absoluta diferença? No interior de uma rede intertextual, retomando o legado da tradição?" (WAJNBERG, 2004, p.15)

Cada história bíblica aponta para a próxima forma de contá-la. O que, então, pode render uma boa história bíblica nas mãos de um ficcionista do nosso tempo?

Milton Hatoum narra-nos a saga de uma família de imigrantes árabes na Manaus de meados do século XX. Nael, o narrador em primeira pessoa, paulatinamente dá-nos fragmentos da trama, com os quais o leitor constrói a intrincada relação de ódio dos gêmeos Omar e Yaqub. Por meio de pequenos vestígios da vida cotidiana, o narrador busca expressar seus sentimentos e perplexidade, numa tentativa de se situar no mundo. A linguagem, assim, serve-lhe como um meio de se afirmar enquanto subjetividade perante os acontecimentos e perante si mesmo.

Esse empreendimento de se autoconhecer, de compreender suas origens e tentar desvendar a identidade de seu pai (sabe-se, por algumas alusões, que o pai do narrador é um dos gêmeos), dá-se por alguém que se sente sempre à margem, sempre desprezado pela maioria das pessoas da casa. Entretanto, podemos verificar duas exceções: Halim, pai dos gêmeos, e a mãe do narrador, Domingas, personagens que manifestam, continuamente, afeto por Nael.

Com efeito, essa relação de afeto entre o narrador e Halim fará que este, de forma indireta, participe da trama como um segundo narrador, como aquele que, paulatinamente, nos informa o que aconteceu no passado remoto da história. Esse entrecruzamento de vozes narrativas gera um dinamismo ao romance. Assim como o filho de Domingas se torna ouvinte das histórias de Halim, os leitores, por sua vez, se vêem como cúmplices desses momentos,

usufruindo-os com proximidade. Assim, temos várias narrativas secundárias dentro de uma narrativa maior, num fluxo e refluxo temporal marcado pela afetividade da memória.

Mas, o que acontece quando colocamos frente a frente as vozes do narrador hatouniano e do narrador bíblico?

Robert Alter afirma que "Os narradores das histórias bíblicas são naturalmente 'oniscientes', e esse termo teológico, transferido para a técnica narrativa, tem para eles uma razão de ser especial, já que se presume que conheçam de verdade tudo o que Deus conhece". Segundo ele, o "narrador bíblico, ao contrário do profeta, despoja-se de sua história pessoal e das marcas de sua identidade individual para dotar sua narrativa de uma amplitude divina, capaz de abarcar até o próprio Deus". (ALTER, 2007, p.234)

Já no romance *Dois Irmãos*, há vários narradores que se expressam através de um só – Nael –, o narrador personagem, marcado pela subjetividade e influenciado pela opinião alheia. Ele tem visão limitada dos fatos, o que gera um clima de suspense na narrativa. O leitor vai fazendo as descobertas ao longo da história junto com o narrador.

Nael constrói a narrativa como um complexo quebra-cabeça. Como um apanhador no campo de memórias, colhe lampejos do passado da família que lhe deu abrigo para construir a própria história e se firmar como filho bastardo de um dos gêmeos e neto da matriarca que manda no casarão mestiço, meio libanês, meio brasileiro. Ele conta a história com requintes de um narrador proustiano. Flana pelo tempo da memória com a intimidade de poucos. Constrói digressões, descreve a personalidade, os conflitos interiores e a alma das personagens, as cenas e os ambientes com riqueza de detalhes, metáforas e alegorias repletas de lirismos e poeticidade.

Já o narrador bíblico se mantém bem longe de tudo isso. A narrativa bíblica não contém análises minuciosas de causas e razões, nem entra em detalhes a respeito de processos psicológicos; somente nos concede indicações mínimas sobre sentimentos, atitudes e intenções, e nos oferece pouquíssimas informações sobre o aspecto físico, a gesticulação e os trejeitos, a roupa e os instrumentos usados pelas personagens, o ambiente físico em que elas cumprem os seus destinos.

Desse modo, ao mesmo tempo em que tenta causar a geminação entre sua obra e a narrativa bíblica, o autor brasileiro não consegue diminuir a distância que separa esses dois

territórios literários. Hatoum traz em seus romances todos os sinais de uma individualidade matizada a que a tradição literária ocidental nos habituou, sobretudo no romance moderno, mas também nas epopeias e histórias romanescas (romances) da literatura grega. Sinais que, segundo afirma Robert Alter, "parecem estar ausentes da Bíblia" (ALTER, 2007, p.174).

Num voo mais ousado, o narrador bíblico (ou escritor criativo responsável pela versão final do texto) pode, no máximo, "a qualquer momento, desviar-se do fluxo narrativo para um estilo mais elevado, ou seja, para qualidade compacta do verso formal", como afirma J. P. Fokkelman (ALTER, 1997, p.50).

Dessa forma, segundo o pesquisador, surge uma polaridade entre prosa e poesia, e o corpo da prosa funciona como um engaste no qual, repetidas vezes, cintila a joia do poema. Às vezes, a poesia consiste em apenas um verso, como em *Gênesis* 1:27:

Deus criou o homem à sua imagem,
À imagem de Deus ele o criou,
Homem e mulher ele os criou.

Mas, frequentemente, é uma estrofe de duas linhas, como em 2:23:

Essa sim, é osso de meus ossos
e carne de minha carne!
Ela será chamada "mulher",
porque foi tirada do homem!

A Bíblia começa com o homem num estado paradisíaco. Sua relação com a natureza era idealizada, sugerindo uma relação de identidade, de igual para igual. O homem começando a se conhecer, em busca dele mesmo, assim como o narrador Nael. As imagens do Jardim do Éden são as de um oásis, com árvores e água. Para um povo originariamente habitante de um deserto, o oásis é uma imagem inevitável que remonta a uma ordem providencial, um jardim diretamente criado e mantido por Deus. É uma morada que faz sentido em termos humanos, sem que tenha sido trabalhada pelo homem; é a forma visível da Criação invisível.

Logo no começo da Bíblia, na descrição do Éden, a ênfase recai sobre árvores e água:

Iahweh Deus fez crescer do solo toda espécie de árvores formosas de ver e boas de comer, e a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore do conhecimento do

bem e do mal. Um rio saía do Éden para regar o jardim e de lá se dividia formando quatro braços. (Gn 2:9-10)

Northrop Frye afirma que as imagens paradisíacas de árvores e rios ocorrem também na vida individual. Para ele,

O homem justo, de acordo com o primeiro Salmo, é "como a árvore/ plantada à beira das águas correntes", e as imagens das árvores frutíferas boas e corruptas ocupam o primeiro plano no Sermão da Montanha. No *Cântico dos Cânticos* a extensão desse conjunto de imagens para o corpo da Noiva, descrita como "jardim fechado, fonte selada (4:12), deve esperar até que se compreendam mais algumas categorias de imagens. No templo de Salomão, os dois pilares livres Jaquin e Booz, e o misterioso "mar de fundição" (III Reis, 7:21-23), podem apontar para a incorporação das imagens de árvore e da água da vida à construção civil. Uma outra imagem da árvore da vida que se associa à história é o "ramo", epíteto do Messias enquanto descendente direto de Davi. Em Isaías, 11:1, isto aparece como uma "vara do tronco de Jessé", o pai de Davi, e a árvore de Jessé se torna, então, um dos motivos favoritos entre os construtores das catedrais no período medieval, sobretudo no que toca os vitrais. (FRYE, 2004, p.184)

Ao aprofundar a análise, trabalhando matizes, sutilezas e o refinamento conceitual inseridos no texto da pesquisa, também flagramos o narrador Nael e a personagem Yaqub em complexo diálogo com o mito edênico e as personagens da cena paradisíaca. Por isso, apesar de todos os riscos e cuidados embutidos nessa aproximação, consideramos importante remeter o romance de Hatoum à mitológica cena bíblica do Éden.

Nael, Yaqub e Adão. Da cena edênica à cena hatouniana milhões de anos se passaram, mas o significado da *estrangeiridade* continua o mesmo. Adão foi expulso do paraíso depois de ser criado por Deus e provar do fruto proibido. Nael já fora expulso ainda no ventre da mãe; era indesejado pelo pai e pela família paterna desde antes do nascimento. Era visto como o fruto proibido. Yaqub é enviado para o Líbano, exilado, de certa forma "expulso de casa" pela própria mãe para ser estrangeiro na terra dos antepassados.

O narrador Nael é o único filho de um casal que, como Adão e Eva, subverte as regras do "mundo", no caso, o paraíso que um dia existiu no casarão libanês. Não podemos esquecer que antes dos gêmeos crescerem Zana e Halim viviam num paraíso, tamanha a felicidade e o amor que imperavam na intimidade da família.

Nael carrega com ele o *Gênesis* da criação hatouniana. É uma espécie de narrador-origem, guardião do DNA memorialista que está no centro da narrativa do autor brasileiro. Portanto, além do diálogo com a saga de Esaú e Jacó, *Dois Irmãos* também desenvolve uma oblíqua conversa com o livro do *Gênesis* como um todo, ecoando e refletindo lampejos dos

traíçoeiros episódios da série fraterna e das vozes da descendência das personagens bíblicas que vão de Adão e Eva a José e seus irmãos, como veremos mais adiante.

Ao reconstruir a própria história, Nael não se comporta como um narrador passivo, que fica parado à espera de que o passado, as lembranças e os segredos da família libanesa caiam no seu colo. Muito pelo contrário, a maior parte das informações que ele precisa para se autoconstruir não chega de graça. Nael tem que investigar, decifrar códigos, perguntar, insistir na pergunta, perseverar, escutar atrás da porta, aprender a ouvir e a traduzir todas as vozes, a caçar os próprios fantasmas; tem que aprender a buscar o "outro" e o duplo do "outro", incansavelmente.

Ele precisa captar memórias e *flashes* de um tempo que se foi, especialmente o do núcleo central do romance, em que se encontra a família de Zana e Halim. Na fórmula da produção da narrativa também estão pistas e dicas que o narrador absorve da própria mãe Domingas e das outras personagens que orbitam e frequentam o casarão.

As memórias e lembranças fundamentais para o narrador estão ali, bem próximas dele, mas foram poucas as vezes que lhes chegaram de mãos beijadas, sem que Nael precisasse agir de uma forma ou de outra para atraí-las e apreendê-las. O narrador, então, retira do seu "chão" e do seu "ar" uma infinidade de moléculas de um tempo quase adormecido; moléculas de saudade, sofrimento, ódio, conflitos, luxúria, amores mal resolvidos, esperanças e sonhos; moléculas que são quebradas e transformadas durante a construção do tecido literário.

Tudo vai ser transformado em narrativa, cuja matéria-prima precisa ser colhida, captada, reconstruída o tempo todo. Mesmo quando consideramos que Nael seja auxiliado por narradores secundários ou conarradores, não podemos deixar de destacar a força que ele tem como catalisador de memórias e contador protagonista dessa história. Nael é filho e arauto da floresta. Um narrador que realiza a narrativa absorvendo substâncias da alma humana e submetendo-as a um complexo processo de encantamento.

Em *Dois Irmãos*, Hatoum recria, num jogo intertextual, a passagem dos gêmeos bíblicos Esaú e Jacó, extraíndo, desta narrativa, sentidos de suma importância para a construção de suas personagens e de seu enredo. Nesse sentido, Benedito Nunes, em *A Clave do Poético*, afirma que

O que particularmente distingue *Dois Irmãos* é a tríplice progênie, etnográfica, bíblica e literária, de sua mensagem mítica, remontando, por um lado, a uma das mais primitivas representações grupais, por outro, à história veterotestamentária de Esaú e Jacó, e finalmente, ao romance machadiano de título homônimo. (NUNES, 2009, p.300)

Jacó é exaltado na literatura midráshica como o patriarca gerador das doze tribos de Israel, o pai do povo judeu que conjuga força e astúcia, o frio calculismo e a ardente ambição, o torto e o direito, o transgressivo e o meritório. Daí a importância maior que esse personagem bíblico tem para o judaísmo em relação ao cristianismo. Importância que pode ser destacada em vários momentos da narrativa bíblica, como este:

E Jacó foi deixado só, e alguém lutou com ele até o surgir da aurora. Quando viu que não sobrepujava Jacó, esse alguém o atingiu no encaixe da coxa. Ele disse: "deixe-me ir, pois já rompeu o dia". Mas Jacó respondeu: "Eu não te deixarei se não me abençoares". Ele lhe respondeu: "Qual o teu nome?" – "Jacó" – respondeu. Ele retomou: "Não se chamarás mais Jacó, mas Israel, porque foste forte contra Deus e contra os homens, e prevaleceste". (Gn 32:25-30)

Tal como na história de Esaú e Jacó, uma das principais diferenças entre os gêmeos do romance brasileiro é a primogenitura, ou seja, o lugar e o espaço políticos de quem nasceu primeiro. Permanentemente, Omar é referenciado como o caçula, fato que denota o protecionismo que sobre ele recai. O filho mais jovem é o preferido por parte da mãe, ao passo que Yaqub é o do pai. Novamente, tem-se aqui o paralelismo com a história bíblica. Também Esaú, o primogênito, é o filho predileto de Isaac, ao passo que Jacó é o protegido de sua mãe, Rebeca.

A narrativa de Hatoum, portanto, centra-se na acirrada disputa entre os gêmeos, fator que nos remete ao eixo temático da Bíblia Hebraica, mais especificamente do livro do *Gênesis*, em que a disputa entre irmãos, desde Abel e Caim, torna-se um *leitmotiv*. Conforme Daisy Wajnberg, "é a perturbação deste laço fraterno, a inveja entre irmãos que se mostram centrais no *Gênesis*" (WAJNBERG, 2004, p.45).

É a narrativa bíblica refletida nas águas agitadas da Amazônia. Vista bem do alto, a maior floresta tropical do mundo, com sua extensa bacia hidrográfica, revela uma imagem surpreendente: uma gigante árvore de rios. As águas, com seus variados caminhos, penetrando a escuridão da selva amazônica, também são usadas como metáfora para o processo narrativo de Hatoum. Há pesquisadores que preferem definir a narrativa hatouniana como uma narrativa em afluência, como afirma Marcos Frederico Krüger Aleixo, no ensaio *O mito de Origem em*

Dois Irmãos: "Digamos que a narrativa em afluência é uma metáfora expressiva do sistema hídrico da região amazônica", escreve o pesquisador (KRÜGER, 2007, p.186).

FIGURA 1.1 – Representação da narrativa em afluência.

Representação da narrativa em afluência, que caracteriza *Dois Irmãos*. A calha principal imita o percurso do rio Negro (Nael), em sua descida do noroeste para o sudeste. Os afluentes e subafluentes são virtuais (KRÜGER, 2007, p.187).

No esquema criado por Krüger, Nael, o narrador principal que se comunica conosco, é a calha do rio; usando a linguagem regional, ele é a mãe do rio. Como narradores que nele deságuam e lhe fornecem as memórias e as lembranças com as quais escreve o romance, estão sua mãe, Domingas, índia do alto rio Negro que durante toda a vida foi doméstica na casa dos libaneses. Temos ainda Halim, que contou ao neto quase todos os episódios, como, por exemplo, os detalhes de seu tórrido relacionamento amoroso com Zana. Afluindo para Halim, temos Yaqub, afluente e subafluente, respectivamente, do pai e de Nael. Detectamos tal fenômeno, o da condição de Yaqub como subnarrador de Halim na passagem seguinte: "Anos depois, Yaqub disse ao pai que não quis falar com o irmão, sequer vê-lo". E o gêmeo prossegue contando ao genitor esse pequeno acontecimento; o pai, por sua vez, o transmite a Nael, que, por sua vez, o transmite a nós. Também Zanuri, o alcaguete que espionava Omar, funciona como afluente de Halim.

Em diversas obras de ficção, o tempo funciona como personagem por exercer determinadas funções. Porém, em *Dois Irmãos*, ele é afluente-narrador de Nael. Isso ocorre quando se conta da briga de Halim, em praça pública, com um certo A. L. Azaz. Nael relata que foi uma briga "que toda a cidade ficou sabendo, e se lembrava, em tom de anedota, hoje tão distorcida, das versões fantasiadas pelo tempo e suas vozes" (HATOUM, 2006, p.113).

Eis aí o tempo passando a narrador, assim como o espaço, a região amazônica e, especialmente, a cidade de Manaus, que também têm vozes narrativas, são ansiosos para contar tal qual uma Sherazade da floresta, ou, voltando ainda mais no tempo, os primeiros escritores da Bíblia. Não podemos nos esquecer de que Omar também é narrador, afluente da irmã Rânia, quando lhe narra os momentos passados na prisão. Assim, conclui Krüger, Manaus situada na foz do rio Negro, é a narradora derradeira. É o momento em que o romance está prestes a terminar. O rio Negro vai desaguar no Amazonas. (KRÜGER, 2007, p.189)

Mais à frente, é possível verificar como ficaria esse mesmo esquema se usado para ilustrar a narrativa bíblica nesse diálogo com o romance de Hatoum. Nesse caso, a narrativa do *Gênesis*, que inclui diversos gêneros literários, também estaria em afluência. Teria sua nascente no Paraíso e correria por todo o livro, alimentada, por exemplo, pelos narradores de cada história, desaguando em Êxodo, metáfora para o complexo mar narrativo em que se transformaria todo o cânone bíblico.

Muito do que contém em *Gênesis*, afirma Fokkelman, é usado como base para numerosas passagens em outras partes da Bíblia ou incorporado criativamente a elas. Apenas alguns exemplos: a conexão entre *Salmos* 8, 104, 148 e *Gen.* 1; o jardim como metáfora central do *Cântico dos Cânticos* contra o pano de fundo da história do pecado original⁴ (FOKKELMAN, 1997, p.49).

Na edição padrão, o texto hebraico compreende mais de mil e quinhentos *versos*, que na Idade Média eram divididos em cinquenta capítulos. A exegese e toda a erudição escavadora que já se debruçaram sobre o *Gênesis* concluíram que

⁴ Os pontos tangentes são discutidos de modo sistemático e fascinante em LANDY, F. *Paradoxes of Paradise: Identity and Difference in the Song of Songs*. Sheffield, 1983, cap.4. Jacó, o impostor, e sua luta ao lado de Jaboque (Gn 32) em *Jer*: 9:1-8 e *Oseias* 12.

[...] a antiga cultura oral vai se tornando uma cultura do texto no primeiro milênio antes da nossa era e isso afetou profundamente o texto da *Bíblia* que na qualidade de documento interpretado comportou diversas camadas de escritura. (WAJNBERG, 2004, p.35)

Não há, portanto, como negar que em *Gênesis*, como em toda narrativa sagrada, há vozes de muitos e variados narradores. Narrativas em afluência que, ao contrário do romance de Hatoum, não têm ponto de partida ou de chegada, nascente nem foz; e, na sua grande maioria, são compostas por vozes anônimas, mas que estão lá, bem no fundo, muito mais abaixo do narrador da superfície, submersas e, mesmo assim, ecoando no cânone de vozes narrativas que é a Bíblia.

Nas águas do "rio *Gênesis*", os poemas curtos, por exemplo, têm uma função especial no fluxo narrativo; servindo como pontos de cristalização, criam momentos de reflexão. Segundo Fokkelman, em uma fórmula poderosa e compacta, eles sintetizam o que é relevante, condensam a ideia principal e a erguem acima da incidental. Para o pesquisador, não é coincidência que as primeiras linhas de poesia na Bíblia ocorram em 1:27 e 1:23. Juntas, elas mostram que a essência do homem é definida por duas dimensões dialógicas, sua relação com o(a) parceiro(a) e sua relação com Deus. O paralelismo de 1:27 ("Deus criou o homem à sua imagem, / à imagem de Deus ele o criou, / homem e mulher ele os criou") sugere que a humanidade é apenas, em sua condição dupla, a imagem de Deus, o qual, por sua vez, incorpora a igualdade fundamental de homem e mulher (FOKKELMAN, 1997, p.50).

O pecado do homem no terceiro capítulo evoca a questão: "a imagem de Deus será preservada em nós?" Ela recebe uma resposta positiva por meio do fio da poesia em 5:1-2 (em 5:3 o homem, agora chamado Adão, transmite a imagem de Deus a sua descendência) e em 9:6. Tal descendência deságua no "rio *Gênesis*" e o faz correr em direção ao *Êxodo*, ao "mar", considerado aqui como metáfora para a imensidão infinita, profunda e complexa, que é o Cânone Bíblico.

É fundamental que, ao analisarmos a narrativa bíblica, tenhamos consciência de que o todo é muito mais do que a soma de suas partes. Que o significado de uma palavra é determinado não por uma definição de dicionário, mas por seu contexto. Por isso, nenhum elemento único da narrativa hebraica pode ser estudado de forma isolada. Daí a importância

de se olhar com atenção o encontro das "águas" da prosa e da poesia com as vozes narrativas que deságuam no "rio *Gênesis*"; o efeito produzido por essa interseção dos dois gêneros.

Da mesma forma, no romance *Dois Irmãos* os afluentes narradores, que correm para o "rio Nael", também carregam em suas águas muitas vozes e gêneros literários, produzindo, em seu leito um dos mais belos encontros entre Prosa e Poesia já avistados na literatura contemporânea brasileira.

CIRANDA DOS GÊMEOS INIMIGOS: QUEM É QUEM NO JOGO INTERTEXTUAL

"[...] e só pensando que nós éramos de terra, e que tudo
o que havia em nós só germinaria em um com a água
que viesse do outro."

(Raduan Nassar. *Lavoura Arcaica*)

Subjetividades separadas por mais de cinco mil anos de história. Israel e Brasil. Canaã e Manaus. A floresta tropical dos seringueiros e o deserto oriental dos patriarcas bíblicos. Ao aproximar um pouco mais a lupa da análise sobre o texto hatouniano, percebemos que paraíso e inferno se confundem quando os gêmeos do ficcionista ficam cara a cara com os bíblicos e que as duplas se invertem, trocam de nomes e lugares, numa ciranda na qual Yaqub e Omar se revezam nos papéis de Esaú e Jacó, ou lembram os dois filhos de Rebeca ao mesmo tempo. E, assim como o diálogo e o estranhamento entre os gêmeos, a aproximação entre as narrativas também nos conduz à toda complexidade e polifonia do jogo intertextual.

No romance *Dois Irmãos*, o desejo de gerar filhos parte de Zana, que, ao contrário de Rebeca, não precisou de ajuda divina para engravidar, porque não era estéril. Rebeca teve apenas os filhos Esaú e Jacó. Zana, além dos gêmeos, também deu à luz a menina Rânia.

Halim, no entanto, não queria três filhos. Se dependesse da sua vontade, não teria nenhum.

Repetiu isso, várias vezes, irritado, mordendo o bico do narguilé. Podiam viver sem chateação, sem preocupação, porque um casal enamorado, sem filhos, pode resistir a penúria e a todas as adversidades. Mas teve que de ceder ao silêncio da esposa e ao tom imperativo da frase posterior ao silêncio. Ela sabia insistir sem estardalhaço: "Quer dizer que vamos passar a vida sozinhos neste casarão? Nós dois e essa indiazinha no quintal? Quanto egoísmo, Halim"! "Um filho é um desmancha-

prazer", dizia ele, sério. "Três, querido. Três filhos, nem mais nem menos", ela insistia manhosa, armando a rede no quarto, espalhando as almofadas no chão, como ele gostava. (HATOUM, 2006, p.49)

Na narrativa bíblica, Isaac fazia questão de ter herdeiros com Rebeca, e orou muito a Deus pedindo que a esposa ficasse grávida. O que não aconteceu com Halim. Muito pelo contrário. Ao compararmos essas duas passagens das narrativas em análise, constatamos que, no romance moderno, é a personagem Zana quem carrega consigo características fortes da personalidade do patriarca Isaac, como o desejo religioso e implacável de deixar herdeiros para perpetuar a força da família.

Esse desejo se manifestou logo depois que soube da morte do pai, Galib. "Zana balbuciou para o esposo: 'Agora sou órfã de pai e mãe. Quero filhos, pelo menos três'" (HATOUM, 2006, p.42).

Na narrativa bíblica, Isaac tinha quarenta anos quando se casou com Rebeca, filha de Batuel, o arameu de Padã-Aram e irmã de Labão, o arameu. Rebeca era estéril, e só engravidou depois que Isaac implorou a Deus várias vezes para permitir que ela gerasse um filho seu. Durante a gestação, os gêmeos Esaú e Jacó começam a brigar ainda no ventre materno.

Ora, as crianças lutavam dentro dela e ela disse: "Se é assim, para que viver?" Foi então consultar a Iahweh. E Iahweh lhe disse: "Há duas nações em teu seio. Dois povos saídos de ti se separarão. Um povo dominará o outro, o mais velho servirá ao mais novo". (Gn 25:22-23)

Já Omar e Yaqub nasceram dois anos depois que Domingas, a mãe do narrador, chegou ao casarão. Zana e o marido Halim só ficaram sabendo da chegada dos filhos na hora do parto. Halim assustou-se ao ver os dois dedos da parteira anunciando gêmeos. Omar, o caçula, nasceu poucos minutos depois de Yaqub. O narrador comenta que "o caçula adoeceu muito nos primeiros meses de vida e era mais escuro e mais cabeludo do que o outro" (HATOUM, 2006, p.50).

Na Bíblia, Rebeca foi informada de seus duplos filhos antes deles nascerem. Um oráculo teria anunciado à Rebeca de que ela estava grávida de gêmeos. O nascimento de Esaú e Jacó é mais detalhado pelo narrador, com o objetivo de realçar a rivalidade dos irmãos:

Quando chegou o tempo de dar à luz, eis que ela trazia gêmeos. Saiu o primeiro: era ruivo e peludo como um manto de pelos; foi chamado de Esaú. Em seguida saiu o irmão, e sua mão segurava o calcanhar de Esaú; foi chamado Jacó. Isaac tinha sessenta anos quando eles nasceram. (Gn 25:24-25-26)

Mas quando e por que Rebeca e Zana escolhem e passam a amar mais um filho do que o outro? A Bíblia Hebraica não deixa claro em que momento a esposa de Isaac escolheu o filho querido. Apenas está escrito: "Os meninos cresceram: Esaú se tornou um hábil caçador, correndo a estepe; Jacó era homem tranquilo, morando sob tendas. Isaac preferia Esaú, porque apreciava a caça, mas Rebeca preferia Jacó" (Gn 25:27-28).

No romance de Hatoum, o narrador atribui o começo do amor exagerado de Zana por Omar à saúde debilitada do recém-nascido.

Cresceu cercado por um zelo excessivo, um mimo doentio da mãe, que via na compleição frágil do filho a morte iminente. [...] Zana não se despegava dele, e o outro ficava aos cuidados de Domingas, a cunhantã mirrada [...]. (HATOUM, 2006, p.50)

Uma das explicações que encontramos na labiríntica escritura midráshica para a preferência de Rebeca por Jacó está na revelação do oráculo sobre o futuro do caçula: "[...] o mais velho servirá ao mais novo" (Gn 25:23). Alguns exegetas defendem que Rebeca já sabia que Jacó era predestinado antes de nascer, e por isso o amou e o protegeu mais. Segundo Daisy Wajnberg, há estudiosos que especulam sobre

[...] a presumida corrida dentro da barriga da mãe – ao passar Rebeca diante das sinagogas, era Jacó quem se agitava e lutava para sair, ao passo que Esaú só o fazia diante dos templos idólatras – pois está escrito: Antes mesmo de se formar no ventre, eu te conheci, revela o Midrash. (WAJNBERG, 2004, p.234)

Ao comparar o amor de Rebeca e de Isaac pelos gêmeos, Wajnberg pergunta:

[...] enquanto Esaú lhe trouxer comida, estará o amor paterno garantido? Que espécie de "negócio amoroso" é esse? [...] Já para Rebeca, na ausência de explicações ou motivos, transparece a natureza do amor – duradouro, desinteressado, incondicional e, sobretudo, misterioso. É o silêncio do narrador que imprime à personagem da mãe tamanha densidade, transformando o seu amor num autêntico enigma. (WAJENBERG, 2004, p.118)

A estudiosa constata que nessa desigualdade em que a balança pende para o lado de Rebeca, assim como pendeu para Jacó no versículo 27, quando ficamos sabendo que Esaú era caçador e Jacó "era homem tranquilo, morando sob tendas", temos o pano de fundo para o conflito entre os irmãos. "Esse versículo esboça uma espécie de diagnóstico da família, cuja fratura revela-se como nó maior de onde partem outros fios do enredo", afirma Wajnberg.

Depois de narrar qual filho era o predileto do pai e da mãe, o narrador bíblico salta no tempo, pula a infância de Esaú e Jacó e continua a contar a história com os irmãos já adultos. Isso não acontece no romance de Hatoum. O narrador Nael, com base nas informações que

recebe da mãe Domingas e do avô Halim, consegue construir momentos da meninice de Omar e Yaqub. Ele conta, por exemplo, que

Halim perdeu o sossego logo que os meninos começaram a andar. Mexiam no tabaco de narguilé, traziam calangos mortos dentro de casa, enchiam as redes de urtigas e gafanhotos. Omar era o mais ousado: entrava no quarto dos pais durante a sesta e dava cambalhotas na cama até expulsar Halim. (HATOUM, 2006, p.51-2).

Além de mais ousado, o narrador apresenta Omar como uma criança perigosa aos olhos do pai. No terceiro capítulo, há uma cena em que Halim acorda de um pesadelo durante a noite acreditando que o caçula teria causado um incêndio no casarão.

Tal qual Esaú, "ruivo e peludo, como um manto de pelos", Omar também é descrito pelo narrador hatouniano em mais de uma passagem do romance, como o mais peludo dos gêmeos.

Meu mico-preto, meu peludinho, Zana dizia a Omar, para desespero de Halim. O peludinho cresceu e aos doze anos já tinha a força e a coragem de um homem. "Fez os diabos, o Omar... mas não quero falar sobre isso", disse ele, fechando as mãos. (HATOUM, 2006, p.53)

Em *Dois Irmãos*, a aversão do pai Halim por Omar aparece várias vezes ao longo da narrativa, desde quando o filho era criança. Assim como também a preferência de Zana pelo caçula salta aos olhos do leitor em muitos momentos da história. Na Bíblia Hebraica o amor parcial dos pais é citado, mas não chega a ser tão demonstrado e explorado como na saga da família hatouniana.

Outra diferença marcante entre as duas narrativas é a problemática edípica, tão ressaltada no romance quando iluminamos o conflito entre o pai Halim e o filho caçula. Há também uma erotização bastante clara da mãe com Omar, o tal "peludinho" – e Omar responde a isso exatamente com o traço da sedução.

Édipo é um personagem da mitologia grega, famoso por matar o pai, Laio, e se apaixonar e casar com a própria mãe, Jocasta. Esse mito influenciou Sigmund Freud a dar o nome de *Complexo de Édipo* para o período da infância, conhecido como fase fálica, no qual o desenvolvimento sexual passa a fazer parte dos órgãos genitais e a criança sente desejos inconscientes de possuir a mãe, no caso do menino, ou o pai, para a menina.

Não vamos nos referir ou nos aprofundar na leitura feita por Freud, base da psicanálise. Mas é evidente para quem lê que *Dois Irmãos* nos pede uma análise de base

psicanalítica, pois de que outra forma é possível compreender Zana, a mãe claramente apaixonada por um dos filhos? Zana não admitia mulheres na vida de Omar, caçou-o durante meses, contratando capangas e espiões para desmanchar a união do caçula com uma "rival", a quem chamavam de Pau-Mulato. Zana puniu Yaqub, o outro gêmeo, mandando-o para o Líbano só para proger o seu Omar. Que amor materno é esse que, mesmo com o mundo em guerra, envia o filho para o Líbano com apenas quinze anos de idade? E como entender Halim, o chefe da família, que não queria ter filhos com medo de perder o amor de Zana?

Para o pesquisador Marco Frederico Krüger Aleixo, não há como analisar, senão com base na Psicanálise, os acontecimentos insólitos que nos são revelados no romance hatouniano. Desse modo, Krüger destaca:

Nael, o narrador, transa com a tia Rânia, substituta virtual de sua mãe, Domingas, qual um novo Édipo possuindo Jocasta. A mesma Rânia, por sinal também apaixonada pelos irmãos, que, em virtude desse sentimento, não se casou nem aceitava propostas de casamento; ainda Rânia, trancando-se como irmão Yaqub no quarto, assim que ele chegou de São Paulo. Sobre isso, nada sabemos do que ocorreu, já que nenhum dos dois nada contou a Nael nem ele pôde bisbilhotar para nos informar. Nada sabemos, mas não é difícil deduzir. (KRÜGER, 2007, p.189)

Segundo Krüger, as conexões entre o mito de Édipo e o romance *Dois Irmãos* tornam-se mais claras com base nos estudos antropológicos de Claude Lévi-Strauss. Para analisar o mito grego, o antropólogo estabeleceu primeiramente as relações de parentescos superestimadas: Cadmo, o fundador de Tebas, a cidade natal de Édipo, procurando a irmã Europa, raptada por Zeus; Édipo desposando a mãe Jocasta. Em seguida, Lévi-Strauss alinhou, em oposição, as relações de parentesco subestimadas: Édipo matando o pai Laio; Etéocles e Polínice, os filhos de Édipo, em luta pelo poder em Tebas.

Tais relações de parentesco – tanto as superestimadas quanto as subestimadas – estão presentes no romance de Hatoum, afirma-nos Krüger. Entre as relações superestimadas, encontramos a relação entre Rânia e o sobrinho Nael e a paixão de Zana pelo filho Omar. Entre as subestimadas estão o ódio entre os gêmeos, Omar e Yaqub, o desprezo de Zana por Yaqub e o desprezo de Halim por Omar.

Ao definir uma segunda parte da estrutura do mito de Édipo, Lévi-Strauss conclui que, nesse segundo momento, não vemos relações superestimadas e subestimadas, mas parentescos negados. Ao decifrar o famoso mito grego, Lévi-Strauss chegou a conclusão de que a

sociedade grega desconhecia sua origem. Tal como Édipo, que pensava ser filho de Pólipo, mas que não o era, desconhecendo a sua linhagem, a humanidade não sabe de onde veio.

O mesmo também pode ser encontrado em *Dois Irmãos*, pois há relações de parentesco negadas. É o caso do narrador. De quem ele é filho? De Omar ou Yaqub? Sua própria mãe, Domingas, se nega a lhe dizer ou será que ela também não sabe?

Para Krüger, o fato de Nael não saber quem é o seu pai leva-nos a outra ordem de considerações. Nael não sabe sua origem pelo lado paterno. De quem é filho? Ele é um Édipo amazônico, porém, ao contrário do grego, ele não tem nenhuma falsa verdade. Ele não pensa ser filho de Pólipo. Ele não sabe quem é seu pai.

Se a narrativa hatouniana dialoga com o mito edípico, o mesmo não podemos afirmar em relação à narrativa bíblica. Rebeca demonstra amar mais a Jacó do que a Esaú, isso é fato. Mas o narrador não nos dá pistas e elementos para que possamos alimentar e fantasiar esse amor entre Rebeca e o filho nem tampouco considerar Jacó como o Édipo bíblico. Muitos estudiosos da Bíblia consideram esse amor um autêntico enigma.

Segundo Robert Alter, Édipo Rei é um persuasivo drama sobre o fútil esforço humano para escapar da necessidade do destino, mesmo que não partilhemos as ideias de Sófocles a respeito de oráculos e deuses. Já a Bíblia nos oferece muitas representações penetrantes da natureza humana⁵, do domínio da política e muito mais, e que ainda são relevantes para nossas vidas individuais e coletivas.

Para Alter, as narrativas bíblicas são plenamente comparáveis aos grandes clássicos da literatura, antigos e modernos. Elas refletem um senso insidioso de estrutura narrativa e de uso de sofisticados estilos de prosa. Dão-nos vigorosas representações de caráter, frequentemente com grande profundidade psicológica. Com base nisso, Erich Auerbach já argumentava que as personagens bíblicas desenvolvem-se no tempo, diferente das personagens homéricas que são imutáveis, e isso as torna mais próximas das personagens na grande tradição realística do romance.

⁵ Nesse sentido, podemos considerar as histórias de Jacó e José e seus irmãos e a de Davi como exemplos especialmente poderosos.

Sendo o complexo de Édipo um fato humano universal, Marthe Robert conclui que não há ficção, representação ou arte imagética que, de certa forma, não seja dele ilustração velada. Nesse sentido, segue a pesquisadora,

O romance é apenas um gênero "edipiano" entre outros, com a diferença, porém – e para a literatura decerto não é uma diferença desprezível –, de que, em vez de reproduzir uma fantasia bruta segundo as regras estabelecidas por um código artístico preciso, imita uma *fantasia de saída romanceada*, um esboço de relato que não é apenas o manancial inesgotável de suas futuras histórias, mas a única convenção cuja coerção é aceita por ele. (ROBERT, 2007, p.48)

Em relação ao conflito existente entre o Édipo de Hatoum, Omar, e seu irmão Yaqub. O ódio entre eles deu o primeiro sinal de vida quando ainda eram crianças. Os gêmeos não disputavam a primogenitura, mas o amor de Lívia, uma meninona aloirada, sobrinha de uma família vizinha. Eles tinham treze anos. Enciumado ao ver Lívia beijando o irmão durante uma festa, Omar reagiu violentamente e partiu para cima de Yaqub.

[...] a plateia viu os lábios de Lívia grudados no rosto de Yaqub. Depois, o barulho das cadeiras atiradas no chão e o estouro de uma garrafa estilhaçada, e a estocada certa, rápida e furiosa do Caçula. O silêncio durou uns segundos. E, então, o grito de pânico de Lívia ao olhar o rosto rasgado de Yaqub. (HATOUM, 2006, p.22)

O ódio fraternal deixou uma cicatriz no rosto de Yaqub. Foram treze pontos. "O fio preto da costura parecia uma pata de caranguejeira. Yaqub, calado, matutava. Evitava falar com o outro. Desprezava-o? Remoía, mudo, a humilhação?" (HATOUM, 2006, p.23).

A cicatriz e tudo o que ela representa não muda só a imagem física de Yaqub, como também o seu destino, como a pesquisa mostrará logo mais. Antes, porém, vamos procurar na narrativa bíblica, ajudados pela lupa da intertextualidade, outros episódios marcantes que nos remetam ao brutal ferimento narrado no romance.

O episódio da cicatriz no rosto de Yaqub se conecta, ora por semelhanças ora por diferenças, sobretudo à marca de Caim. Deus marcou o filho de Eva para protegê-lo da morte. Já a marca deixada pelo irmão invejoso no filho de Zana foi causada, em princípio, para matá-lo; como o ataque não foi fatal, a cicatriz acabou por matar o pouco de afeto que existia entre os irmãos e tem significativa importância na decisão articulada por Zana para enviar o filho marcado ao exílio no Líbano. Mas, guardadas as diferenças simbólicas embutidas nessa comparação, que analisaremos posteriormente com mais profundidade, o episódio da cicatriz de Yaqub também pode nos levar a pensar numa tênue aproximação, por semelhança ou afastamento, à passagem do ferimento da coxa de Jacó. Vejamos:

E Jacó ficou só. E alguém lutou com ele até surgir a aurora. Vendo que não o dominava tocou-lhe na articulação da coxa, e a coxa de Jacó se deslocou enquanto lutava com ele. Ele disse: "Deixa-me ir, pois já rompeu o dia". Mas Jacó disse: "Eu não te deixarei se não me abençoares". Ele lhe perguntou: "Qual é o seu nome?"- Jacó, respondeu ele. Ele retomou: "Não te chamarás mais Jacó, mas Israel, porque foste forte contra Deus e contra os homens e tu prevaleceste". Jacó fez essa pergunta: Revela-me teu nome por favor? Mas ele respondeu: "Por que perguntas pelo meu nome?" E ali mesmo o abençoou. (Gn 32:25-26-27-28-29-30)

Na cena da cicatriz, o romance deixa claro que o adversário de Yaqub é Omar. Na narrativa bíblica, porém, paira uma dúvida que há milhares de anos desafia os exegetas, midrashistas e pesquisadores da Bíblia Hebraica: Quem é afinal o misterioso ser que luta com Jacó? O patriarca acredita que esse ser era Deus, posto que na Bíblia está escrito: "Jacó deu a esse lugar o nome de Fanuel, 'porque', disse ele, 'eu vi Deus face a face e a minha vida foi salva'" (Gn 32:31).

Mesmo com essas palavras de Jacó, a identidade do ser que luta com o filho caçula de Isaac tem suscitado várias interpretações dentro do judaísmo ao longo dos tempos. Segundo Maimônides (1135-1204), o relato bíblico dessa luta pode ser visto como uma angustiante visão profética. Já para Abraham Ibn Ezra (1089-1164), o andar claudicante de Jacó é tão somente resultado de um tipo de autossugestão por ele experimentada. Nachmânides (1194-1270), porém, que é mais literalista que os seus antecessores, acredita que houve, de fato, uma luta corpo a corpo entre Jacó e o misterioso ser. Assim como vários rabinos entendem que o enigmático ser que enfrenta Jacó é o *sar* de Esaú, isto é, seu "anjo da guarda".

Já Robert Alter não concorda com essa visão sagrada e angelical do ser que luta com Jacó. Segundo ele, "o homem não é o próprio Deus e provavelmente não é um anjo no sentido comum. Isto tem levado Claus Westermann a concluir que o lutador sem nome deve ser considerado algum tipo de demônio." (ALTER, 2004, p.181)

No ensaio "A Torá e o mal: um estudo sobre os demônios na Torá", Carlos Augusto Vailatti reforça a importância de não se esquecer que o embate entre Jacó e o ser misterioso ocorre à noite e às margens de um pequeno rio e ainda sugere, com base em estudos de outros pesquisadores e na tradução de expressões da língua hebraica usadas na Bíblia, que o patriarca possa ter enfrentado, na luta corporal, uma divindade das águas:

[...] esse ser misterioso com quem Jacó luta, em um primeiro momento, não é outro senão nahar, o deus-rio cananeu que buscava matar por afogamento aqueles que intentassem atravessá-lo, como acontece no presente caso (cf. Gn 32:22). Contudo, esse deus-rio nahar (ou nah al) devido ao seu apetite voraz e as suas características ameaçadoras e destrutivas, conserva traços acentuadamente negativos do que

positivos. Logo, essas feições demoníacas nos permitem classificar naharinah al, de fato, como um "demônio". (VAILATTI, 2012, p.6)

Nesse caso, a visão demonológica bíblica encontra forte eco nas águas narrativas de Hatoum, bem como nas lendas e no folclore amazônico que alagam o romance e que cercam o casarão libanês e as personagens hatounianas. Essas, seja por fora ou, principalmente, por dentro, convivem diariamente com o mitológico embate entre paraíso e inferno. Seja no comportamento torto do caçula, na conduta de Zana, a mãe, ao ser amada pelo filho preferido, mas ao mesmo tempo torturada pela culpa por tramar e proteger mais um gêmeo do que o outro; seja em Halim, ao ter ciúme do amor de Zana por Omar; seja nos gêmeos temperados pelo ódio fraternal; ou mesmo Domingas, presa no "pecado" de criar um filho sem pai; e o próprio narrador Nael, refém da angústia de pertencer sem pertencer, refém do angustiante sentimento de ser rejeitado, órfão de um pai vivo e ausente.

Em várias passagens do romance, Omar, o caçula, explode em atos de fúria, frieza e maldade típicos de um comportamento demoníaco. Viciado em bebidas alcoólicas, aos prazeres do sexo e da luxúria, tem sua imagem ligada aos seres lendários do rio Amazonas, como o boto e a criaturas sobrenaturais, como podemos observar nesta passagem: "Omar foi condenado a dois anos e sete meses de reclusão. Não podia sair, não teve direito a liberdade condicional. 'Só osso e pelanca... Meu irmão não parece humano', contou Rânia, chorando." (HATOUM, 2006, p.194)

Ou nesta outra em que Zana e Rânia rezam para Omar voltar para casa:

Acenderam tudo: as lâmpadas, os olhos, a alma. O tempo passava e ele não voltava. Soltara-se de vez? Tinha asas, era impulsivo, mas faltou-lhe força para voar alto e perder-se livremente no imenso céu do desejo. (HATOUM, 2006, p.109)

Suzana Chwartz argumenta que a caracterização de Jacó, após o embate com o ser sobrenatural, é alterada de forma radical.

Até o capítulo 32, Jacó é pastor exemplar e genitor prolífero. A partir de então, ele passa por situações diferenciadas, que o transformam: ele manca sobre a coxa; não tem filhos adicionais (apenas Efraim e Manasse, filhos de José, adotados sobre seus joelhos); ele perde a esposa amada; ele perde seu filho predileto. (CHWARTS, 2004, p.175)

Jacó torna-se Israel, e manco. É rebatizado e sofre uma transformação interna e física. Na trama de Hatoum, Yaqub também passa por mudanças parecidas após ficar marcado pela cicatriz na face. Sente na pele que é menos amado pela mãe que o irmão quando é enviado para morar no Líbano, mesmo ainda sendo um menino de treze anos. A distância, a saudade, o

desamor materno, tudo isso provocou transformações internas em Yaqub e o tornou um homem mais forte, certo do seu destino e de onde almejava chegar no futuro. Um homem mais preparado para vencer na vida do que Omar.

A cena da cicatriz dos gêmeos hatounianos, com toda sua carga de traição, ódio, inveja e transformação, também se aproxima por afastamento ou por semelhança de outra passagem bíblica de Esaú e Jacó, a venda da primogenitura. O momento em que o faminto e cansado Esaú acaba vítima da ganância e malandragem do irmão e troca o direito à primogenitura por um prato de cozido de lentilhas. No romance, o gesto agressivo é físico, aberto; a fúria de Omar é explícita e declarada. Na Bíblia, a violência praticada por Jacó é subjetiva, simbólica, calculada, cresce escondida sob a frieza do negócio.

Certa vez, Jacó preparou um cozido e Esaú voltou do campo, esgotado. Esaú disse a Jacó: Deixe-me comer dessa coisa ruiva, pois estou esgotado – é por isso que ele foi chamado de Edom. Jacó disse: Vende-me primeiro teu direito de primogenitura. Esaú respondeu: Eis que eu vou morrer, de que me servirá o direito de primogenitura? Jacó retomou: Jura-me primeiro. Ele lhe jurou e vendeu seu direito de primogenitura a Jacó. Então, Jacó lhe deu pão e o cozido de lentilhas; ele comeu e bebeu, levantou-se e partiu. Assim desprezou Esaú seu direito de primogenitura. (Gn 25:29-30-31-32-33-34)

A atitude de Jacó nos coloca diante de uma questão de ordem ética. O aproveitar-se da situação miserável de Esaú também nos insinua a possibilidade de uma manipulação maldosa por parte de Jacó. Segundo Robert Alter,

Jacó, *Ya'aqov*, cujo nome será logo interpretado como aquele que engana (a expressão em hebraico poderia ser traduzida como "ele vai enganar"), está para perpetrar um ato, se não de trapaça, pelo menos de cálculo astuto. (ALTER, 2007, p.74)

Sobre a atitude de Jacó, Alter ainda comenta:

[...] o diálogo sugere, ao mesmo tempo, que Jacó é um homem calculista. Talvez esta seja uma qualidade necessária para se apossar do direito de primogenitura, mas dificilmente faz de Jacó simpático, livre da perseguição das ambiguidades morais que o seguirão por toda história. (ALTER, 2004, p.131)

O golpe com a garrafa quebrada no rosto de Yaqub e a cicatriz deixada pela estocada cortante são tão traiçoeiros como a trapaça calculada por Jacó ao se aproveitar da fraqueza e da fome do irmão para conseguir o direito à primogenitura. Assim como Jacó mudou a rota do destino de Esaú, o ataque de Omar também alterou radicalmente a vida de Yaqub.

Zana culpava Halim pela falta de mão firme na educação dos gêmeos. Ele discordava, e a acusava de tratar Omar como se fosse seu único filho. E como Yaqub vivia silencioso e

fechado, os pais passaram a temer o pior: a violência dentro de casa. Por essa razão, Halim decidiu enviar Yaqub, então com treze anos, para bem distante de Manaus. Ele foi viver na casa de parentes no Líbano. Passou meia década por lá e só retornou adulto, com dezoito anos.

Essa passagem aponta para outro aspecto de relevância na construção do romance: a questão da viagem e do regresso. Yaqub se mostrará um exímio andante, um constante estrangeiro, sempre em percurso, em trânsito. Num primeiro momento, ele é aquele que volta às origens culturais, aquele que regressa ao ponto de partida. É um dos raros personagens que retornam ao Líbano. Depois, por quase toda a extensão da trama, ele viverá em São Paulo, cidade que formará uma verdadeira antítese em relação a Manaus. Dessa forma, Omar está ligado ao Amazonas, ao ventre materno, ao passo que o primogênito está condenado a viver em permanente exílio de sua casa, tal como o Caim e o Jacó bíblicos. Aqui podemos observar um traço das novelas de errância, em que o ato da fuga traduz o seu avesso, o regresso, a volta do filho pródigo. No romance, será Yaqub quem sempre irá retornar ao lar, como o agente estranho, não assimilado pelos demais. Berta Waldman, em seu livro *Entre Passos e Rastros*, assinala-nos a importância do exílio nas narrativas de peregrinação. Segundo a autora,

Nas novelas de errância [...], onde o relato inclui personagens que vagueiam pelo mundo, cruzando a terra e o mar, sem aparente propósito nem destino, nessas novelas sempre está incluído o regresso à terra natal. (WALDMAN, 2003, p.92)

Apesar de Omar, na fase adulta, ausentar-se por pouco tempo de Manaus, sua viagem aos Estados Unidos ocorre de forma pouco frutífera e consistente. Tal empreitada torna-se mais uma de suas aventuras, mais um mero ato de rebeldia.

Benedito Nunes nos traz um importante esclarecimento sobre os gêmeos, apesar de não citar que Jacó também prospera e enriquece durante o período que passou com Labão. Jacó não ficou no regaço materno a vida inteira, mas teve que se exilar também e trabalhou duro. Vejamos o que nos diz Benedito Nunes:

Como Esaú, Yaqub prospera, e Omar, como Jacó, vive sob a proteção da nova Rebeca, Zana. Mas no aproveitamento da história bíblica, o romancista inverte e modifica o papel dos antagonistas. É Omar (Jacó) que agride Yaqub (Esaú); e este, que jovem ainda, é mandado para fora, para o Líbano, como o outro, Jacó, o mais novo, na lenda bíblica, é forçado a seguir para as terras de Labão; e é ainda Yaqub-Esaú que afinal, deixando Manaus e tornando-se engenheiro de renome e grande empresário em São Paulo, sorrateiramente manobra, depois da morte da mãe, que em vão tentara unir os gêmeos, para destruir a casa da família e liquidar com Omar-Jacó sempre sob a dependência da matriarca, por ela mimado, e levando uma dupla

vida, de esbórnia por um lado, e de rebelião política por outro [...]. (NUNES, 2009, p.301)

Conforme debruçamos a lupa do pesquisador e aproximamos as duas narrativas, novas semelhanças e diferenças vêm à luz. O comportamento das mães, por exemplo. Há uma similaridade gritante na postura, tanto de Rebeca quanto de Zana, em relação aos seus filhos mais jovens. Ambas superprotegem os gêmeos caçulas, num zelo por demais possessivo, numa relação de amor acirrada, marcada por um egocentrismo materno capaz de burlar regras e estatutos sociais.

Nesse sentido, as duas mães em questão não se privam de usar métodos ilícitos para privilegiar seus filhos mais jovens. No caso de Rebeca, para que Jacó consiga as graças de seu pai, e, portanto, se torne o chefe de sua tribo, o patriarca do povo judaico, ela não titubeia em armar esquemas fraudulentos para que o caçula se passe como o irmão mais velho e, assim, ganhe as graças de Isaac. Seguindo a tradição patriarcal, caberia ao primogênito a honraria de ser o guia, o chefe da tribo. Desse modo, Isaac reservara para Esaú as bênçãos que o tornariam senhor de seu povo. Todavia, esse intento se vê fracassado em razão das artimanhas de Rebeca. Vejamos os fragmentos em que os artifícios maternos se realizam:

E Rebeca falou para Jacob, seu filho, dizendo: Eis que escutei teu pai falando com Esaú, teu irmão, dizendo: Traz-me uma caça, faz-me manjares e comerei, e te abençoarei diante do Eterno, antes da minha morte. E agora, meu filho, escuta minha voz naquilo que te ordeno. Vai, rogo, ao rebanho, e toma para mim, de lá, duas boas crias de cabra, e farei delas manjares para o teu pai, como ele gosta. E trarás ao teu pai e comerá, para que te abençoe antes de sua morte. E Jacob disse a Rebeca, sua mãe: Mas Esaú, meu irmão, é homem peludo e sou homem liso. Porventura me apalpará meu pai e serei aos seus olhos como burlador, e trarei sobre mim maldição e não bênção. E sua mãe disse-lhe: Sobre mim a tua maldição, meu filho; somente escuta minha voz, e anda, toma para mim. [...] E tomou Rebeca as roupas de Esaú, seu filho maior, as limpas, que ela tinha em casa, e vestiu Jacó, seu filho menor. E fez vestir as peles dos cabritos sobre suas mãos e a lisura de seu pescoço. (Gn 27:6-7-8-9-10-11-12-13-15-16)

A mãe prepara os manjares e o filho se veste com o pelame das cabras, escamoteando sua pele glabra, conseguindo, assim, trapacear o pai no leito de morte e angariar suas bênçãos. Tal feito revela-nos as vidas humanas em seus jogos de poder, em que os meios para se alcançar um fim nem sempre são éticos, mas movidos pela lei do desejo.

Sobre a natureza humana dessa narrativa, Wajnberg assevera-nos importantes nuances dessa saga sagrada:

Diante dos nossos olhos se desenrola o mais próprio do ser humano – as traiçoeiras "segundas" intenções, os meandros tortuosos do desejo. A ousada narrativa de Esaú e Jacó ergue-se como um ponto alto do Gênesis, exatamente

porque ilumina em cheio o que vai lá dentro da alma humana. Esaú e Jacó pulsando como um coração no centro de todo o livro – o homem apresentado em suas alturas e baixeiras, em especial através da pena deste "grande psicólogo", o escritor javista. Porém, lembra-nos Von Rad, este é um homem que não está só no mundo. Deus guia os fatos da história "nos grandes milagres, assim como nos mais íntimos segredos do coração humano – nas histórias de Jacó e de José somos levados à ideia de que Deus trabalha até mesmo dentro e através do pecado humano!" (WAJNBERG, 2004, p.85)

Esaú fica sabendo que teve a bênção roubada pela boca de Isaac e, na mesma hora, se revolta imensamente contra o irmão: "É a segunda vez que me enganou. Ele tomou meu direito de primogenitura e eis que agora tomou minha bênção" (Gn 27:41). Esaú, então, passou a odiar ainda mais Jacó, e prometeu a si mesmo que o mataria.

Na saga da família manauara, o ódio dos irmãos também cresce a cada linha. Omar não rouba a primogenitura, mas rouba parte da infância e adolescência que Yaqub poderia ter vivido ao lado dos pais, rouba o amor materno e também as economias, as roupas caras, o passaporte de Yaqub, e foge para viver uma temporada nos Estados Unidos. O caçula trai o irmão justamente quando Yaqub lhe cede a mão para ajudá-lo a começar vida nova em São Paulo. Omar rouba 820 dólares, a poupança de um ano de trabalho de Yaqub. O filho traído ficou inconsolável e furioso. "Esse é o teu filho. Um *Harami*, ladrão!", gritava para os pais. E Halim, indignado, dividia sua dor com Nael: "parece que o diabo torce para que uma mãe escolha um filho" (HATOUM, 2006, p.92-3).

Outra cena relevante da inimizade entre os gêmeos aparece no Capítulo 8. Yaqub volta a Manaus de surpresa, pouco tempo depois de responder à carta que recebera da mãe, na qual ela lhe pedia perdão e lhe implorava para que fizesse as pazes com Omar, e que trabalhasse em sociedade com ele no ramo da construção. Omar tinha conhecido um empresário indiano interessado em construir um hotel em Manaus. Na resposta a sua mãe, Yaqub escreveu que o atrito entre ele e Omar era um assunto dos dois e acrescentou: "Oxalá, seja resolvido com civilidade; se houver violência será uma cena bíblica" (HATOUM, 2006, p.171). Quanto à construção do hotel, demonstrou interesse, mas ignorando a participação de Omar.

Rânia, a irmã dos gêmeos, mostrou a carta de Yaqub a Omar. O caçula ficou furioso: "O que o sabichão quer dizer com cena bíblica, hein, Rânia? O que teu irmão entende de civilidade?" (HATOUM, 2006, p.172).

Omar ficou remoendo a desfeita e a resposta do irmão, até que, quando foi surpreendido pela presença de Yaqub na casa da mãe, demonstrou todo seu ódio. Nael, o

narrador, conta que avistou Omar e o viu se aproximar de Yaqub. Estava com a mão direita fechada "que nem martelo, o olhar alucinado no rosto irado". E partiu para o ataque quase mortal:

[...] e começou a socar Yaqub no rosto, nas costas, no corpo todo. Corri para cima do Caçula tentando segurá-lo. Ele chutava e esmurrava o irmão, xingando-o de traidor, de covarde [...] Yaqub se contorcia na rede, não conseguia levantar. O rosto dele inchou, a boca não parava de sangrar, os lábios cheios de estrias e caroços. Ele gemia, apalpando com a mão direita a testa, as costas e os ombros. [...] Dois dedos de sua mão esquerda pareciam ganchos, e o corpo, curvado, tremia. [...] dois dedos fraturados. Ia perder uns três dentes, o rosto irreconhecível, ele sentia dores terríveis nas costas e nos ombros. (HATOUM, 2006, p.175-6)

No romance de Hatoum e na narrativa bíblica de Esaú e Jacó, as matriarcas Rebeca e Zana estão sempre no olho do furacão, no centro da cena. Amando mais um gêmeo do que o outro, elas usam de artimanhas e dirigem o destino dos filhos com tramoias, de maneira oblíqua.

A narrativa bíblica desvela-nos, assim, a precariedade dos homens, as mazelas que os constituem. Da mesma forma, no romance de Hatoum, podemos encontrar um procedimento semelhante. Como num jogo de espelhos, ficamos sabendo, de forma fortuita, qual dos pais foi responsável pelo envio de Yaqub ao Líbano. Num primeiro momento, o narrador nos aponta o pai como sendo o responsável por tal feito. Zana, inclusive, manifesta ao longo do primeiro capítulo seu desagrado ante tal feito. Como leitores críticos, num primeiro instante, nos deparamos com uma aparente incoerência: se é sempre Zana aquela que decide, que manda na casa, na família e, principalmente, no marido, obtendo, dessa forma, uma posição de destaque, como se explica a ousadia de Halim ao desafiar a mulher e enviar o filho mais velho para o exterior do Brasil? Somente no final do segundo capítulo somos informados, em uma frase apenas, que foi Zana quem mandou seu primogênito para o Líbano: "Mas Zana quis assim... ela decidiu" (HATOUM, 2006, p.57).

As reticências nesse pequeno e decisivo fragmento acentuam esse clima de verdade inopinada e desconcertante, inserindo o leitor no centro do drama de uma mãe que exerce, de forma aleatória e passional, seu autoritarismo desconcertante. Tal atitude de Zana será decisiva para acirrar toda a disputa entre os gêmeos, bem como para incrementar o clima de ódio, inveja e despeito que transpassa o romance. Dessa forma, podemos inferir que, ao ocultar esse detalhe do leitor, o narrador explicita um jogo de desfaçatez, no qual a esposa de Halim se refugia. Para que não seja culpada ante os filhos e as demais personagens do

romance, Zana atribui a decisão a Halim, apenas aparentemente, para se safar dos encargos morais e sociais dessa decisão. O marido, como homem submisso, assume tal feito no lugar da esposa, como um verdadeiro bode expiatório. Portanto, Zana, assim como Rebeca, não titubeia em usar métodos escusos para privilegiar seu filho caçula. Ao enviar Yaqub para o exterior, a mãe livra Omar da perturbação e do conflito, estabelecendo, assim, a paz na casa.

Essa aproximação permite, por sua vez, estabelecer outras comparações por semelhança ou afastamento entre os gêmeos bíblicos e os do romance brasileiro. Omar e Jacó, os mais jovens, além de serem aqueles que detêm a soberania do amor materno, apresentam-se como verdadeiros astutos, capazes de usar de inúmeros artifícios para conseguir a realização de seus desejos. Se Jacó se traveste para conseguir os benefícios do pai, Omar irá usar o tempo todo seu poder de sedução para conseguir privilégios junto à mãe e à irmã. Numa passagem de grande importância, ele também usará a identidade de Yaqub, ao roubar seu passaporte, para poder se refugiar nos Estados Unidos. Como já registramos, outro detalhe relevante que liga o destino de Omar ao de Jacó é o fato de o personagem do romance ser sempre chamado de o "Peludinho" em razão dos seus pelos. Mesmo que num viés de oposição (visto Jacó ser imberbe), o fato de Omar ser peludo interliga-o, por oposição, num perfeito paralelismo de paridades e descontinuidades, ao destino daquele que também é peludo, mesmo que de forma postiça.

Em contrapartida, Esaú e Yaqub também possuem semelhanças. Ambos são pessoas de ação, voltadas à praticidade do cotidiano e de seus afazeres. Se Esaú é o caçador, Yaqub é o engenheiro; ambos estão no nível da busca, da caça. O primeiro busca o alimento, o segundo, dinheiro, *status* e conforto. Ambos detêm as atenções paternas, colocando-se como filhos diletos de seus pais. São aqueles que erram, perambulam, numa permanente viagem ao universo distante da casa dos pais: Esaú para caçar, e Yaqub, para se projetar econômica e profissionalmente.

Assim como Esaú está para Roma e Jacó para Israel, Yaqub e Omar também representam dois mundos. Para Robert Alter, a história bíblica dos dois irmãos rivais

[...] praticamente pede para ser lida como uma alegoria política, para que cada um dos gêmeos seja visto como encarnação das características nacionais de seus descendentes, e para que o curso da luta entre eles seja entendido como um esboço dos destinos de suas futuras nações. (ALTER, 2007, p.73)

Se os gêmeos de Rebeca e Isaac representam duas nações, os de Zana e Halim representam dois Brasis. Omar está ligado a um Brasil telúrico, de natureza luxuriante, de raiz mítica, arcaica, um Brasil ainda em desenvolvimento e, portanto, não inteiramente corrompido pelo capitalismo; no caso, a Manaus de meados do século XX, cercada pela natureza selvagem da floresta Amazônica. Já Yaqub interliga-se a outro Brasil, um país em desenvolvimento, tomado pela indústria e pelo dinheiro, um Brasil moderno, totalmente integrado às diretrizes do capital e da economia próspera e industrializada. Dessa forma, pelo jogo intertextual, Hatoum narra-nos a saga não somente de dois irmãos, mas de dois Brasis, dois mundos em choque e em oposição, numa paradoxal constituição de nosso universo cultural, político e econômico.

Mas, ao realçarmos as qualidades literárias de Yaqub, o filho mais velho e diaspórico, que valoriza os estudos e o conhecimento, percebemos que Hatoum, ao compor os gêmeos inimigos do romance, não se preocupou em definir que o caçula seria o clone de Jacó, e o primogênito, o de Esaú; muito pelo contrário. Daí a complexidade da análise em questão.

Os irmãos Omar e Yaqub se revezam nos papéis de Esaú e Jacó durante toda a trama, num perturbador jogo de espelhos e troca de identidades. Suas imagens não se cristalizam e vão sendo reveladas, paulatinamente, de uma forma que, a princípio, até parecem estar bem claras e definidas; mas basta aproximar mais e mais a lupa usada na pesquisa para a luz perder o foco, e os gêmeos e seus mistérios confundirem e sumirem do alcance do olhar crítico do pesquisador.

Omar é o queridinho de Zana e o rejeitado pelo pai: "até a voz do filho o irritava, dizia que lhe dava dor de barriga, que o coração queimava, tudo queimava dentro dele" (HATOUM, 2006, p.140-1). Mas Omar também tem seu lado Esaú, é peludo e selvagem, avesso aos estudos, vive aventurando-se pelos vilarejos cravados na floresta. Yaqub é o predileto do pai Halim, mas também o mais estudioso e, assim como Jacó, traiçoeiro, e trama contra o irmão: "minha mãe via Yaqub cada vez mais decidido, mais enérgico, pronto para dar o bote de cobra-papagaio" (HATOUM, 2006, p.148).

No romance de Hatoum, o fato de Yaqub ser o primogênito não lhe garantiu em nada um tratamento especial por parte dos pais e, sobretudo, da mãe. Tal fato nos coloca diante de um processo que nos aproxima, guardadas as diferenças simbólicas, da subversão da primogenitura presente em *Gênesis*. A esse respeito, o crítico Robert Alter assinalou: "de

fato, todo o livro de *Gênesis* versa a respeito da reversão da férrea lei da primogenitura, isto é, sobre a eleição de um filho mais novo para continuar a linhagem através de alguma desviante torção do destino". (2007, p.19) "O primogênito", acrescenta o autor, "muitas vezes aparece como um perdedor no *Gênesis*, unicamente por uma condição de nascimento". (ALTER, 2007, p.20)

O romance nos conduz a pensar sobre o episódio da subversão da primogenitura especialmente quando está em jogo o amor de Zana pelos gêmeos. Na visão materna, Omar, o caçula, sempre seria o eleito e venceria Yaqub na disputa do seu coração.

Nesse jogo dialógico, temos que considerar também que, além de Omar e Yaqub se revezarem nos papéis de Esaú e Jacó, eles se multiplicam ainda na imagem dos filhos ideais que habitam o coração especialmente da mãe Zana. Os gêmeos pacíficos e amigos. Os gêmeos irmãos de verdade. "O que eu mais quero é paz entre os meus filhos. Quero ver vocês juntos, aqui em casa, perto de mim... Nem que seja por um dia" (HATOUM, 2006, p.168).

Portanto, na busca pelos gêmeos perdidos, o percurso é tortuoso, pontuado por ambiguidades. Para trabalhar na construção da análise das duas narrativas, lançamo-nos num projeto de engenharia dialógica, na qual o cálculo matemático não se fecha. Seja pelas semelhanças e, especialmente, pelas diferenças, a multiplicação dos duplos, ou a soma deles, como dois mais dois, pode ir além do que a imaginação do ficcionista dimensionou. Tenha ele vivido no nosso tempo ou cinco mil anos atrás.

Ao escreverem os 24 livros que compõe a Bíblia Hebraica, os escritores da época se preocuparam em dar um sentido cronológico e, ao mesmo tempo, uma continuidade para as histórias; afinal, mesmo com economia de detalhes, eles trabalharam a descendência das personagens, esmiuçando o tempo, rastreando seu passado, presente e futuro.

Com base nos estudos de Robert Alter sobre a narrativa bíblica nos deparamos com a seguinte pergunta: Estaríamos, então, diante de duas obras de ficção? Seria esta uma semelhança fundamental no encontro dos gêmeos. Desse modo, a narrativa bíblica nos proporcionaria um exemplo particularmente instrutivo, como nos aponta Robert Alter:

[...] o nascimento da ficção, pela transição, muitas vezes cativante, do enunciado genérico, da lista genealógica, do sumário de personagens e atos à cena bem delineada e à interação concreta da personagem. Especificando detalhes narrativos e inventando diálogos que individualizam os personagens e dão foco às suas relações,

os escritores bíblicos conferem aos acontecimentos que relatam um tempo e um lugar ficcionais. (ALTER, 2007, p.72)

Ainda segundo Alter, no caso da história de Esaú e Jacó,

[...] os gêmeos ganham vida como personagens de ficção quando passamos da narração para o diálogo (Gn 25:30-33). Até onde podemos saber, a Bíblia Hebraica não incorpora níveis diferentes de expressão no discurso direto, nem desvios de gramática ou dialetos regionais e de classe; mas os escritores, ainda que fazendo seus personagens falarem um "hebraico-padrão", encontram maneiras de diferenciar as falas segundo o caráter de cada um. Esaú, por exemplo, pede um pouco de ensopado usando um verbo aplicado à alimentação de animais (*hil'it*) – a força da expressão poderia ser traduzida por alguma coisa como encher o bucho. (ALTER, 2007, p.75)

Nas narrativas bíblicas uma mesma história parece ser contada duas ou três vezes com personagens diferentes ou com o mesmo personagem em circunstâncias diferentes. Por três vezes, explica Robert Alter, um patriarca é compelido pela fome a fugir para o sul, onde finge que sua irmã é sua esposa, evita por pouco que um governante local viole o vínculo conjugal e é mandado embora coberto de presentes (Gn 12:10-20; 26:1-12). Outra história muito repetida na Bíblia é a da mulher estéril há muito tempo, a quem Deus, um mensageiro divino, ou um oráculo, promete filhos, e que então dá à luz um herói.

Considerados os devidos valores simbólicos e religiosos presentes na narrativa bíblica, podemos, numa ousada licença poética, afirmar que os patriarcas estão para a narrativa bíblica assim como as matriarcas estão para a narrativa de Hatoum. Separados por milhares de anos, os pais sagrados e chefes de tribos inteiras são heróis do deserto; as matriarcas, heroínas da floresta, "do último paraíso". O patriarca lidera a travessia de uma nação, passa o bastão para seu herdeiro político; a matriarca hatouniana representa a força de uma família desmantelada, deixa o seu comando nas mãos do neto bastardo e mestiço, quase um "puro" legítimo herdeiro do "paraíso" amazônico.

As grandes mulheres criadas pelo autor brasileiro também são tão fortes e poderosas que não cabem apenas em uma história. E, de tão cheias de alma, transbordam feito rios, esparramam-se e inundam a obra hatouniana. Assim como os escritores bíblicos, Hatoum, propositadamente, também tenta criar a impressão de repetição e entrelaçamento entre seus enredos, permitindo que uma matriarca do seu primeiro romance, *Relato de Um Certo Oriente*, apareça na história da matriarca do seu segundo livro, *Dois Irmãos*.

No início da história dos gêmeos Omar e Yaqub, ainda no "Pórtico", no caso, a abertura, encontramos uma referência a uma personagem do *Relato de Um Certo Oriente*. O narrador diz, nessa ocasião, referindo-se à morte de Zana:

Eu não a vi morrer, eu não quis vê-la morrer. Mas alguns dias antes de sua morte, ela deitada na cama de uma clínica, soube que ergueu a cabeça e perguntou em árabe para que só a filha e uma amiga quase centenária entendessem (e para que ela mesma não se traísse): Meus filhos já fizeram as pazes? (HATOUM, 2006, p.10)

O leitor atento e curioso vai se perguntar: Que amiga quase centenária é essa? Não tem nome? Por que o narrador não deu mais detalhes? Muito provavelmente, o leitor concluirá que a tal amiga também faça parte da trama. Mas ela não é personagem da trama em andamento. E só no final do romance volta à cena, quando a decadência se instala no seio da família libanesa. É o momento em que, já viúva, Zana mora apenas com o neto e narrador Nael. É nesse momento que ele revela ao leitor quem é a "amiga quase centenária":

Não quero ver mais ninguém, dizia Zana quando batiam na porta. Só com uma visita ela foi paciente, a velha matriarca Emilie, que raramente passava em casa. Quando aparecia, Emilie ouvia tudo, todos os lamentos, e depois falava em árabe, a voz alta, mas tranquila, sem alarde. (HATOUM, 2006, p.186)

É Emilie, portanto, a velha matriarca do *Relato de Um Certo Oriente*, quem liga os dois romances e se desloca da primeira para a segunda história de Hatoum, repetindo movimentos característicos às obras fundamentais da literatura oriental como o *Livro das Mil e uma Noites*, a literatura semítica e, guardadas as diferenças simbólicas, repetindo movimentos comuns aos patriarcas representados na Bíblia Hebraica. Assim como Zana, Emilie é uma personagem sólida, a matriarca, que comanda tudo na casa e está por trás de todos os acontecimentos. A presença das duas personagens nas cenas não obedece ao tempo cronológico, mas ao da memória.

Mas as semelhanças entre as duas narrativas não param por aí. A narradora de *Relato de um Certo Oriente*, assim como Nael, também recorre "aos testemunhos das outras personagens narradoras, voluntárias ou involuntárias, que compartilharam com ela o tempo da sua infância e os segredos e informações de um passado comum", como afirma Adriana Kanzevolsky ao analisar o *Relato* num ensaio publicado na edição número 6 da *Revista de Estudos Orientais*. Assim, sinaliza a pesquisadora:

[...] partimos da ideia de que a recorrência à memória que mistura lembrança e invenção, constitui-se como o único meio para tornar suportável o visível. Para tanto, centramo-nos nos diversos narradores do romance e no valor e significação que o ato de lembrar tem para cada um deles. (KANZEPOLSKY, 2008, p.95)

Rios narrativos que se encontram e se misturam. Lembranças e digressões de Nael. Narrador gêmeo dele mesmo, duplo, mestiço, dividido, que, ao buscar pelo pai simbólico, ora se vê refletido na luz e nas sombras de Omar, ora nas palavras e nos rastros de Yaqub. Nael também é Jacó e Esaú. Mesmo despido do poder simbólico presente na narrativa bíblica, ele também calcula cada passo em direção ao endereço certo da sua primogenitura; usa as armas que tem para arrancar informações do passado misterioso das personagens para, dessa forma, descobrir qual dos gêmeos é seu pai.

Ao compararmos Nael com os gêmeos de Rebeca, concluímos que, no quesito amor de pai, o narrador assemelha-se mais a Esaú do que a Jacó. Nael não tinha o amor do pai mas, em compensação, era presenteado o tempo todo com o amor incondicional do avô Halim. O marido de Zana demonstrou amar o neto mais até que os próprios filhos. Prova disso é que pediu a Domingas para escolher o nome da criança indesejada.

Na beleza desse ato fraternal do pai dos gêmeos Omar e Yaqub, encontramos o traço da tradição, de um patriarcado retomado pelo neto bastardo que, por ironia do destino, mesmo sem saber onde buscar a primogenitura, é abençoado pelo avô com o nome mais tradicional da família:

Ele (Halim) foi ao teu batismo, só ele me acompanhou. E ainda me pediu para escolher teu nome. Nael, ele me disse, o nome do pai dele. Eu achava um nome estranho, mas ele queria muito, eu deixei... (HATOUM, 2006, p.180)

Mesmo gostando mais de Yaqub do que de Omar, Halim optou por Nael. Talvez por que percebesse que nenhum dos gêmeos valorizava tanto a importância do nome de família como o neto, implacável, no encalço do pai proibido. Nael, então, leva o nome do bisavô, o patriarca da família libanesa. Sem mentira nem trapaças recebe de certa forma "a primogenitura", obsessão que levou Jacó a enganar o pai e o irmão. E, dessa forma, o narrador hatouniano acaba reescrevendo, guardadas as devidas diferenças simbólicas embutidas no tecido dialógico das narrativas em análise, uma versão mais ética da trama bíblica de Esaú e Jacó.

A emoção sentida por Nael e pelo leitor quando Domingas revela que o narrador é neto de Halim e filho de um dos gêmeos, explode na trama quase no fim do romance e se aproxima, pelas diferenças refletidas, a duas passagens da história de Esaú e Jacó. A primeira é com o sonho de Jacó. No caminho para a terra do tio Labão, o filho de Rebeca decide passar a noite num lugar ao ar livre e tem um sonho:

Eis que uma escada se erguia sobre a terra e o seu topo atingia o céu, e anjos de Deus subiam e desciam por ela! Eis que Iahweh estava de pé diante dele e lhe disse: "Eu sou Iahweh, o Deus de Abraão, teu pai, e o Deus de Isaac. A terra sobre a qual dormiste, eu a dou a ti e a tua descendência." (Gn 28:12-13)

Esse episódio da narrativa bíblica marca o encontro de Deus, em toda sua dimensão sagrada, com Jacó, em toda sua dimensão humana. E é pertinente reforçar que esse encontro Sagrado x Humano – com toda simbologia envolvida nesse embate – também ocorre em várias outras passagens bíblicas citadas nessa análise. Mesmo ao estabelecer e manter essa distância entre as narrativas, a pesquisa encontra similaridades nas diferenças que aproximam. Ao desvendar os olhos da narrativa hatouniana é possível surpreender o flerte, ver refletidos os lampejos do texto bíblico.

A realização do grande sonho de Nael, por exemplo, também foi sem a luz do sol, numa noite quente, mas bem distante do Oriente, sob o céu estrelado amazônico. Nael, finalmente, soube quase tudo sobre a identidade do seu pai biológico. Durante um passeio próximo ao porto de Manaus, Domingas surpreendeu o filho com a notícia tão esperada: anunciou que um dos gêmeos era seu verdadeiro pai. O fato marcante no destino do narrador foi realizado num encontro raro entre mãe e filho, um encontro mágico em que a imagem do sagrado também está presente, agora, introjetada na pessoa da mãe. Ao revelar o segredo de família, esse "sagrado" também profetiza o lugar a que Nael pertencia, seu patrimônio, sua terra prometida, seu futuro e sua descendência, assim como Iahweh revelou a Jacó, Domingas o faz com Nael: "Quando tu nasceste", ela disse, "seu Halim me ajudou, não quis me tirar da casa... Me prometeu que iria estudar. Tu eras neto dele, não ia te deixar na rua." (HATOUM, 2006, p.180)

Mais uma vez, reforçando a importância da diferença simbólica, a segunda passagem bíblica que se aproxima da revelação feita a Nael ocorre logo após a luta que Jacó tem com Deus, quando Deus anuncia que Jacó passará a se chamar Israel. No romance, ao saber que é filho de um dos gêmeos, Nael também passa a ter outro nome; ao saber de onde vem toma para si, mesmo que não oficialmente, o sobrenome da família libanesa; Nael conhece a própria verdade e também passa a ser outro homem, um Nael mais forte e seguro, agora introjetando em si os nomes dos possíveis pais gêmeos, no caso, o de Omar e o de Yaquib.

Pensei nisso: se for ele o meu pai, então sou filho de um homem quase perfeito. A sabedoria dele não me intimidava, nunca tinha sido uma ameaça para mim. Eu o considerava um homem tenaz, respeitado em casa, a ponto de ser

elogiado pelo pai, que não sabia até onde o filho queria chegar. (HATOUM, 2006, p.83)

Num outro trecho da narrativa hatouniana, pouco antes do começo da briga entre Halim e Omar, é possível verificar como o narrador Nael descreve o início da cena: "[...] caroços e casca de frutas sobre a Bíblia aberta no tapete em frente ao altar, e viu o filho e a moça, nus..." (HATOUM, 2006, p.68). Os frutos, a *Bíblia*, a nudez do casal e a fúria do pai, ao expulsar a mulher e castigar o filho, também nos remetem à outra passagem bíblica: a expulsão de Adão e Eva do Paraíso.

Tal evidência nos permite reforçar que, além do diálogo com Esaú e Jacó, a narrativa de Hatoum também estabelece outras conexões com a Bíblia Hebraica, especialmente com o livro do *Gênesis*. Outros conflitos da série fraterna também aproximam o romance das histórias de Caim e Abel e José, como veremos mais adiante, e demais irmãos adversários e em conflito retratados na *Bíblia*: "Não queria morrer vendo os gêmeos se odiarem como dois inimigos. Não era mãe de Caim e Abel". (HATOUM, 2006, p.170)

Além da inimizade entre irmãos, a saga hatouniana também se inspira em outras passagens da narrativa bíblica, como o *Cântico dos Cânticos*. No mais sensual livro da Bíblia e numa das realizações da mais alta poesia de todos os tempos – que começa pelos célebres versos "Beija-me com beijos de tua boca / Teus amores são melhores do que o vinho / o odor dos teus perfumes é suave" – canta-se o amor de um Amado e de uma Amada, nomeados "Salomão e "Sulamita". Nesse sentido, Adélia Bezerra de Meneses no ensaio comenta:

Influenciando fortemente toda a Erótica do Ocidente – não apenas a literatura, mas também a iconografia – resgatada pelos místicos e pela alquimia, o "Cântico" se tornou o arquétipo do encontro amoroso, da unificação dos contrários e da integração. Mas malgrado as interpretações alegorizantes que sofreu ao longo dos séculos, trata basicamente do amor de uma mulher e de um homem, amor erótico e pleno – talvez um cântico nupcial, de festa de casamento. (MENESES, 2008, p.256)

Houve exegetas que atribuíram a autoria desse "Cântico" a Salomão (que, como se sabe, compôs cânticos) e, como é registrado na Bíblia, no "Livro dos reis", uma visita que lhe fez a rainha de Sabá. Outra das interpretações correntes é a de que o "Cântico" celebre os amores da rainha de Sabá e do rei Salomão.

Considerando toda a simbologia presente na narrativa bíblica, a aproximação de *Dois Irmãos* com o *Cântico dos cânticos* se dá, especialmente, em clave de estranhamento. E, nessa leitura estranhada que Hatoum faz do *Cântico dos cânticos*, uma das conexões se estabelecem por meio do fogo e apaixonado relacionamento entre Halim e Zana; nas noites

intermináveis de sexo e amor protagonizadas pelo casal. Numa das conversas entre Halim e o neto Nael, o pai dos gêmeos relembra o passado e conta a Nael que:

Vim para o Brasil com um tio, o Fadel. Eu tinha uns doze anos... Ele foi embora, desapareceu, me deixou sozinho num quarto da pensão Oriente... Me agarrei na Zana, quis tudo... até o impossível.. Essa paixão voraz como o abismo... (HATOUM, 2006, p.135)

A última frase da citação, "Essa paixão voraz como o abismo" foi inspirada, segundo o próprio autor, num dos poemas do livro *Cântico dos Cânticos*, onde se lê:

Quem é esta que sobe do deserto e vem encostada tão apazivelmente ao seu Amado? Debaixo de uma macieira te despertei ali tua mãe te produziu com dores; ali te produziu com dores aquela que te pariu. Põe-me como selo sobre teu coração, como selo sobre teu braço, porque o amor é forte como a morte... (Ct 8:5-6)

A morte citada nesse trecho do poema bíblico é substituída pela metáfora do abismo no romance. E, ao contrário do amor de Salomão e Sulamita, o amor de Zana e Halim é vivido em toda sua complexidade, contradição e ambiguidade por heróis problemáticos e degradados. No Cântico, a proposta é apresentar o amor na sua perfeição, em que a separação dos amantes só ocorre para acirrar a procura, a saudade e a busca ("Vistes o amada da minha alma?"); não apenas não há desconfiança ("Meu amado é meu e eu sou dele"), não há "terceiros", não há o que possa sombrear essa relação perfeita.

No romance, entre o casal apaixonado, existe a sombra de Omar, o filho caçula. Halim, várias vezes, demonstrou sentir violento ciúmes do amor existente entre Zana e o filho Omar. Em *Dois Irmãos*, portanto, o amor é fragmentado na sua inteireza inicial, roído por ciúmes, comprometido por machismos, tingido de neurose e infectado pelo mito edipiano.

Durante a madrugada a mãe se plantava na sala à espera da voz grave do peixeiro. Halim, nervoso, passava noites em claro. Sozinho na cama. Às vezes ele se levantava e a espiava do alto da escada, mas ela, fora de si, não tinha olhos para Halim; morava em sua redoma, onde só cabia a imagem de Omar (HATOUM, 2006, p.126).

Sobre o *Cântico dos Cânticos* escreveu Robert Alter:

A celebração contínua de paixão e seus prazeres torna este o mais consistentemente secular de todos os textos bíblicos [...] Embora existam outros motivos de amor marcantes na poesia bíblica, em Salmos, entre homem e Deus, nos Profetas, entre Deus e Israel - o *Cântico dos Cânticos*, é o único exemplo sobrevivente da poesia de amor puramente secular da antiga Israel. (ALTER, 1985, p.185)

O relacionamento quase incestuoso entre Zana e Omar se aproxima deste poema que é considerado um dos mais antigos e celebrados cantos de amor: "teus seios, dois filhotes, filhos gêmeos de gazela; [...] seu ventre é bloco de marfim cravejado com safiras" (Ct 7:4; 5:14).

Nael descreve o intenso amor entre mãe e filho com cores e tons de avassaladora paixão.

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... (HATOUM, 2006, p.98-9)

Ou ainda nesta outra passagem do romance: "Punha os gêmeos na gangorra e fazia loas ao Caçula, elogiando-o até a cegueira" (HATOUM, 2006, p.95).

Cânticos de Omar e Yaqub. Os gêmeos se tornaram símbolo de erotismo e sensualidade na quente e úmida Manaus e, assim como o pai Halim, também dialogam e se revezam no papel do Amado do famoso poema bíblico. Além de seduzirem e disputarem o coração da mãe, mexiam com a libido das mulheres amazônicas. Sem falar nas paixões domésticas que despertavam, seja na empregada Domingas, nas vizinhas mais próximas, e até mesmo na própria irmã, Rânia.

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 as pontas dos dedos, e Yaqub embevecido, ficava menos sisudo. Como ela se tornava sensual na presença de um irmão! Com esse ou com o outro formava um par promissor. (HATOUM, 2006, p.87)

Rânia, apaixonada pelos irmãos, muito provavelmente não se casou por causa desse sentimento. Sentia-se atraída sexualmente por eles. Aqui a aproximação entre as duas narrativas se dá por estranhamento. Na literatura oriental, mais especificamente no *Livro das Mil e uma Noites*, a palavra *irmã* é carregada de erotismo e é uma forma característica de se referir à amada. Ela não significa irmã, aquela com quem dividimos os mesmos pais e laços sanguíneos: "És jardim fechado, minha irmã, noiva minha, és jardim fechado, uma fonte lacrada. Teus brotos são pomar de romãs com frutos preciosos..." (Ct 4:12-13)

Até mesmo o narrador Nael também se reveza e tem suas recaídas como o amante e apaixonado Salomão. Ele se deixou seduzir e teve uma relação sexual com a tia Rânia: "Ela ofegava. E não se esquivou do meu corpo nem evitou o meu abraço, meus afagos, os beijos que eu desejava fazia tanto tempo." (HATOUM, 2006, p.155)

Na família dos gêmeos inimigos, a semente do amor incestuoso encontrou solo fértil e cresceu com a força das seringueiras na floresta tropical. Para Zana, as mulheres que se aproximavam de Omar eram sempre vistas como cobras perigosas em pleno jogo da sedução. Serpentes a corromper e desviar o filho amado do "paraíso" sagrado do amor materno para o mundo luxurioso e profano sonhado e vivido por Omar. Essa imagem aproxima a narrativa hatouniana novamente do mito edipiano e também do mito da serpente do paraíso bíblico, em que Omar, o "Adão" criado a partir do útero de Zana, seria desviado pelas "víboras" do caminho sonhado pela criadora: "Tudo isso por causa de uma dançarina vulgar. Aquela serpente que ia te levar para o inferno, querido" (HATOUM, 2006, p.79).

O casamento escondido de Yaqub também deixou Zana muito enciumada. Ao ficar sabendo que o filho já se casara em São Paulo, sem sequer avisar a família, nem apresentar a noiva, Zana ficou possessa, e nunca aceitou a nora como filha. Já Halim fez o contrário e, sempre recebia caixas e mais caixas de presentes enviadas pela esposa de Yaqub: "Que nora maravilhosa", dizia o sogro. "Zana virava o rosto e tinha vontade de jogar tudo no lixo" (HATOUM, 2006, p.95).

Zana não aceita nem as mulheres de Manaus nem as de São Paulo como as esposas dos seus gêmeos. Ao compararmos Zana com Rebeca, percebemos que a esposa de Isaac já é mais flexível com o futuro amoroso dos filhos. Segundo a narrativa bíblica, Rebeca e Isaac não desejavam que Jacó nem Esaú escolhessem suas esposas entre as filhas de Canaã. Isaac diz a Jacó: "Levanta-te, vai até Padam-Aram, à casa de Batuel, o pai de tua mãe, e escolhe uma mulher de lá, entre as filhas de Labão, irmão de tua mãe". (Gn 28:2). Ao ouvir essa conversa e ficar sabendo que as filhas de Canaã eram malvistas pelos pais, Esaú foi até a casa de Ismael e tomou como mulher – além das que possuía – Maelet, filha de Ismael, filho de Abraão, e irmã de Nabaiot.

Se considerarmos que Manaus está para Canaã, e São Paulo para Padam-Aram, podemos concluir que, nessa passagem do romance, Omar, que não se casou, mas se apaixonou e se deleitou com as filhas da Amazônia, é o que mais se aproxima de Esaú; Yaqub, que foi buscar sua esposa longe da casa e, mesmo não tendo a aprovação de Zana, teve sim a bênção do pai Halim, vive seu momento de Jacó.

As semelhanças entre as duas narrativas, nessa passagem específica, não param por aí. Na narrativa bíblica, Jacó não foi estimulado a procurar Labão só para arrumar casamento,

mas, primeiramente, para fugir da fúria de Esaú e se proteger de uma possível vingança do irmão. O que também ocorre com Yaqub no romance: "Vá embora de Manaus", disse o professor de matemática. "Se ficares aqui, serás derrotado pela província e devorado pelo teu irmão" (HATOUM, 2006, p.32).

O romance de Hatoum chega ao fim sem que os gêmeos se entendam e façam as pazes. Entre eles não há perdão. Zana morre sem ter esse sonho realizado, assim como Halim e Domingas. Mas Omar e Yaqub cristalizaram uma vontade do pai: os dois não tiveram filhos, com exceção de Nael, o narrador bastardo, que termina de contar a história sem saber, oficialmente, se é filho de Yaqub ou de Omar. Portanto, Nael acaba como o único filho dos gêmeos, do duplo, filho do "outro" do pai: "Alguns dos nossos desejos só se cumprem no outro, os pesadelos pertencem a nós mesmos". (HATOUM, 2006, p.196)

No romance, o conflito entre Omar e Yaqub não se resolve. Eles nasceram gêmeos e, mesmo tão perto, nunca se encontraram, como tão bem definiu Domingas, na sua simplicidade de cunhantã: "Os dois nasceram perdidos" (HATOUM, 2006, p.178).

Ao contrário de Omar e Yaqub, Esaú e Jacó, depois de respectivamente casados e com filhos, se encontram, se perdoam e se abraçam:

Esaú correndo ao seu encontro, tomou-o em seus braços, arrojou-se-lhe ao pescoço e chorando, o beijou. Quando ergueu os olhos e viu as mulheres e as crianças perguntou: Quem são estes contigo? Jacó respondeu: São os filhos com que Deus gratificou teu servo. (Gn 33:4-5)

Sobre esse encontro, escreveu Fokkelman, num ensaio sobre a narrativa do *Gênesis* no livro *Guia Literário da Bíblia*: "Jacó esperava a morte por parte de Esaú, mas recebeu um abraço longo e ardente. Como consequência de não ter feito mais que permanecer firme e resistir ao impasse, o futuro está aberto" (FOKKELMAN, 1997, p.67).

Vestígios e outras referências à *Bíblia* hebraica podem ser garimpados na trama hatouniana. Nael cita o personagem bíblico Jó quando, em determinado momento, se refere a Halim: "Ele, paciência só, um Jó apaixonado e ardente, aceitava, engolia cobras e lagartos, sempre fazendo as vontades dela..." (HATOUM, 2006, p.41) E associa a imagem de Omar à do visionário bíblico: "um outro Omar, a cabeça raspada, a barba espessa e grisalha, de profeta ou louco messiânico"(HATOUM, 2006, p.128).

A partir de agora, no entanto, vamos fechar o foco desta pesquisa nas conexões que encontramos entre o romance de Hatoum e os gêmeos de Isaac e Rebeca, os mitos indígenas e as outras narrativas bíblicas da série fraterna Caim e Abel, José e seus irmãos.

NARRADOR GEMINADO: UM RECORTE ANTROPOLÓGICO

"E foi atirado para sempre àquele lugar intermediário [...]".

(Salman Rushdie)

"Na tarde úmida, um arco-íris parecia uma serpente
abraçando o céu e a água."

(Milton Hatoum)

Retomando a questão da complexidade do narrador hatouniano, vamos agora ampliar os rastros de Nael em busca do foco nacional e de elementos que venham corroborar a nossa ideia mais original, ou seja, a de que o narrador é o mais preparado personagem do romance a estabelecer o diálogo com os gêmeos bíblicos e ameríndios. Desse modo, seria ele o verdadeiro herdeiro da "primogenitura", uma vez que carrega no sangue toda a ancestralidade da mitologia indígena, tão ou mais milenar que a narrativa bíblica?

No que concerne à já mencionada complexidade do narrador em *Dois Irmãos*, veio à tona, por meio da análise textual do romance, o destaque atribuído ao narrador – Nael – que, no preenchimento dessa função, acaba por ultrapassar, em importância, os irmãos gêmeos, erigindo-se com uma centralidade que merece ser ressaltada.

Assim, nesse capítulo vamos destacar a origem dividida de Nael: meio índio, meio branco, geminado entre os mundos índio e árabe. Nael não é só mestiço como também se quebra na origem, dividindo-se entre dois pais gêmeos na medida em que a identidade paterna é incerta e ambígua. Uma identidade que se constrói no intervalo.

Ao tentar compreender esse narrador intervalar e toda a ambiguidade que ele traz consigo e que também existe no seu mundo, vislumbramos o encontro de três grandes rios: o

da literatura – que avança sobre as águas profundas e labirínticas dos outros dois –, o da mitologia e o da narrativa bíblica. Ou seria o contrário? Nessa espécie de *pororoca dialógica*, a ficção de Hatoum ao se aproximar da narrativa bíblica também dialoga com lendas e mitos ameríndios.

Diante da lupa do pesquisador, o resultado dessa intertextualidade não é capaz de unificar as cores das águas bíblicas, das águas da antropologia e das águas da literatura. Mesmo misturadas e em conflito, elas fluem cada qual com sua cor, sem perder o próprio tom.

Essas três narrativas, no entanto, aproximam-se na variedade de significados e sentidos. Uma característica fundamental, especialmente da mitologia ameríndia, como constatou Beatriz Perrone-Moisés em seu ensaio *Mitos ameríndios e o princípio da diferença*:

Muito antes de esta "quarta parte do mundo" ser batizada de América e, portanto, bem antes de nela ser pensada uma América Latina, já floresciam aqui cosmologias nas quais Claude Lévi-Strauss propôs perceber um princípio comum, por ele chamado de "ideologia bipartite dos ameríndios". Trata-se de um modo indígena americano de ver e pensar o cosmo e a condição humana, fundado na idéia da diferença, marcado por uma "abertura para o Outro". (PERRONE-MOISÉS, 2006, p.241)

Histórias impossíveis, posto que nelas tudo é possível, misturando-se coisas e entes passados num tempo fora do tempo. Os mitos começaram a ser matéria de análise já entre os gregos. No século XIX, uma recém-estabelecida ciência dos mitos buscava a razão de ser dessas narrativas "irracionais, ridículas, absurdas e abjetas". Ainda segundo Beatriz Perrone-Moisés, "muito mudou, desde então, na abordagem dos mitos. E não é exagero dizer que a mudança se deve, em grande parte, ao monumental trabalho de Claude Lévi-Strauss sobre os mitos dos povos nativos americanos" (2006, p.242).

Entre suas grandes contribuições está a demonstração de que os mitos, longe de serem histórias irracionais e absurdas, estão sujeitos a uma lógica estrita que é, em última análise, a que rege o espírito humano, de todos os humanos. Porque todos os humanos pensam de um mesmo modo, uma análise dos mitos é possível e pode torná-los compreensíveis. E por que, pensando do mesmo modo, os humanos pensam coisas incrivelmente diversas, essa análise pode nos mostrar princípios diferentes de organização da reflexão.

Edmund Leach destaca a importância de se fazer a distinção entre o uso do mito para significar "um conto sagrado" por um lado e "um conto fabuloso impossível", por outro lado. Segundo Leach, toda a Bíblia Hebraica é um mito sagrado para os judeus.

Quando declaro que toda a Bíblia é um mito, no sentido de conto sagrado eu estou apenas afirmando o óbvio, mas eu também estou chamando a atenção para a natureza do cânon. A Bíblia, como a temos hoje, é um compêndio editado por uma grande variedade de documentos de diferentes origens e diferentes datas. A sacralidade do *corpus* deriva do fato de que são estes documentos e esses documentos por si só que os fiéis são obrigados a aceitar. (LEACH, 1985, p.9)

Para Robert Alter, a narrativa bíblica pode ser definida como uma ficção historicizada. Ao escrever sobre o assunto em *A arte da narrativa bíblica*, ele cita a posição de Herbert Schneidau em *Sacred discontent*: "no *Gênesis* e em partes da história de Davi, assistimos ao nascimento de um novo tipo de ficção historicizada, que se distancia constantemente dos temas e usos do universo da lenda e do mito" (SCHNEIDAU, 1977, p.215 apud ALTER, 2007, p.46).

Segundo Paul Ricoeur, a historicização do mito é tão importante quanto a mitologização da história. No texto *Mito e História*, ele destaca que os pensamentos grego e hebraico, cada qual ao seu modo, rompem com o mito, e ambos o reinventam: um como narração filosófica, como em Platão, e o outro como mito diluído e historicizado, como na narração já vista da criação.

No entanto, ao considerarmos as definições de mito de dois dos maiores mitólogos da atualidade, deparamo-nos com fortes argumentos para nos convencer de que, quando o tema é a Criação e o Sagrado, a mitologia e a narrativa da Bíblia travam diálogos subjetivos e complexos.

Para Joseph Campbell, mitos são pistas para as potencialidades espirituais da vida humana que nos ajudam a procurar dentro de nós mesmos tudo que somos capazes de conhecer e experimentar no nosso interior, ou seja, a experiência de estarmos vivos (CAMPBELL, 2009, p.5-6).

Já para Mircea Eliade, o mito conta uma história sagrada; relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": o modo como algo foi produzido e começou a ser [...]. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a "sobrenaturalidade") de suas obras (ELIADE, 2007, p.11).

Retomando o pensamento de Claude Lévi-Strauss, "se perguntássemos a um índio americano o que é um mito, é muito provável que ele respondesse: é uma história do tempo em que os homens e os animais ainda não se distinguiam." (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 1988, p.193)

Como nos ensina Lévi-Strauss, os mitos não refletem o real e sim acerca do real. São reflexão, e não reflexo. Já o crítico de literatura e estudioso da Bíblia Northrop Frye prefere fundear a palavra em seu contexto literário. Para ele, mito quer dizer então e antes de tudo *mythos*, enredo, narrativa, ou, de modo geral, a ordenação de palavras numa sequência. Como todas as estruturas verbais têm algum tipo de sequência, mesmo que não sejam lidas dessa forma, como é o caso das listas telefônicas, segue-se que todas as estruturas verbais são míticas neste sentido primeiro; sentido que é, na verdade, uma tautologia (FRYE, 2004, p.57).

Certas estórias, no entanto, parecem ter um significado peculiar: são as que contam para uma sociedade o que é importante para esta saber, seja sobre seus deuses, suas histórias, leis, seja sobre sua estrutura de classe. São as histórias que se tornam "sagradas" e distintas das "profanas" e fazem parte do que a tradição bíblica chama de revelação.

Para Frye, na Europa Oriental, as estórias bíblicas tiveram um significado mítico central pelo menos até o século XVIII. Neste sentido, portanto, mítico significaria o contrário de "não exatamente verdade": significaria levar consigo uma seriedade e uma importância especiais (FRYE, 2004, p.59).

Não pretendemos, com este trabalho, mergulhar nas águas da mitologia e da narrativa bíblica com a profundidade que esses dois temas, já estudados quase à exaustão pelos exegetas, merecem. O recorte desta pesquisa busca isolar, principalmente, as águas que correm para a história do narrador que carrega em seu coração o sangue da ancestralidade ameríndia misturado ao dos descendentes de Esaú, gêmeo de Jacó, filho de Isaac e Rebeca, e que se casou com uma das filhas de Ismael, o pai do povo árabe. Neste capítulo vamos, portanto, destacar a importância de Nael como iluminador do foco nacional do romance.

Ambas as narrativas, a bíblica e a mitológica, são portadoras de grande força simbólica. Tanto os mitos do primitivo povo da floresta como a saga dos patriarcas bíblicos, especialmente a de Jacó, em que o ápice narrativo se localiza na cena da bênção paterna. A

energia do que é "sagrado" e "profano" no mundo "simbólico" aproxima os dois textos ora nas semelhanças ora nas diferenças.

Citando Hebert Schneidau, Robert Alter destaca que na imaginação primitiva e nas formas divinatórias de expressão se manifesta um mundo de analogias e correspondências interligadas. E a cosmologia de continuidades hierárquicas presente no pensamento mitológico revela fortes tendências metafóricas. A linguagem bíblica, segundo o pesquisador, surge em contraste com a do mundo mitológico dominado pelas metáforas. Por se tratar de uma literatura que rompe com as velhas hierarquias cósmicas, a Bíblia transita da metáfora para a metonímia. Em outras palavras,

Se o mito supõe um conjunto de equivalências arranjadas em um sistema de subordinação, a Bíblia oferece uma série de termos contíguos arranjados em sequência sem uma definição clara da ligação entre um termo e outro. (ALTER, 2007, p.49)

Bíblicas e mitológicas são as águas narrativas e revoltas que correm para o romance *Dois Irmãos* e irrigam a capilarizada obra de Milton Hatoum, como ilustram as palavras do narrador mestiço, filho de índia com branco: "Ela temia que o meu destino confluísse para o de Omar, como dois rios indômitos e turbulentos: águas sem nenhum remanso" (HATOUM, 2006, p.59). No livro, o narrador-personagem Nael é nascente e foz. Leito e queda. Corredeira e calmaria. Navegador muitas vezes à deriva e pescador de memórias afogadas, içadas de um passado represado que tanto quer juntar e compreender. Um narrador em busca da própria identidade. Um rio que não corre para o mar, e sim para a própria nascente.

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 antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. (HATOUM, 2006, p.54)

Esta é apenas uma das passagens do romance hatouniano que nos remete à narrativa bíblica. Nesse caso, a imagem aludida é a de Moisés, ainda bebê, sendo levado pelas águas do rio Nilo dentro de um cesto.

Moisés e Nael convivem com o mistério sobre a identidade de seus pais biológicos. Um dilema que, segundo a mitologia ameríndia, também atinge muitas crianças que moram às margens dos rios da bacia amazônica. São os órfãos do boto cor-de-rosa. Entre os ribeirinhos da Amazônia, diz o mito indígena, quando não se sabe quem é o pai de uma criança, ela é filha de um boto.

Mas afinal, qual dos gêmeos seria o pai do narrador Nael? Por que ele se vê como o pequeno Moisés, à deriva, à mercê das águas? Tal qual Moisés, Nael também se lança numa travessia em busca do seu "nome" e lugar prometidos. De mãos dadas com o mito, a narrativa bíblica e a literatura, Nael bebe em fontes de mundos primevos para se aventurar como contador de história no labiríntico bosque da ficção.

Nael, portanto, narra para não morrer invisível. É quase um herdeiro do legado de Sherazade. Uma Sherazade da floresta que cresceu ouvindo árabe misturado ao canto da selva e ao vocabulário indígena, tudo harmonizado com a sonoridade do sotaque amazonense da língua portuguesa. Como a princesa persa, Nael também tira vida das palavras.

Baudelaire afirmava que "o gênio literário consiste na habilidade de concentrar a infância no futuro" e Hatoum, por sua vez, não nega à origem ao demonstrar que segue à risca esta regra defendida pelo poeta francês. No jogo intertextual praticado pelo autor há "pistas" de sua base narrativa. A família libanesa o inspirou a dialogar com as técnicas de construção de *As Mil e Uma Noites*. Nesse sentido, lembremos, pois, das palavras de Jorge Luis Borges:

Esse é um dado típico de *As mil e uma noites*. Pode-se pensar naquelas esferas chinesas dentro das quais há outras esferas ou nas bonecas russas [...]. E tudo isso dentro de um vasto relato central [...]. Com contos que estão dentro de contos produz-se um efeito curioso, quase infinito, como uma sorte de vertigem. (BORGES, 1998, p.265)

A técnica narrativa usada por Sherazade equivale à usada pelos narradores dos dois primeiros romances de Milton Hatoum, *Relato de um Certo Oriente* e *Dois Irmãos*. Especialmente em relação a Nael, afirma o pesquisador Marcos Frederico Krüger Aleixo:

Ambos são narradores principais, aos quais se acrescentam outros. A diferença, entretanto, persiste: no livro maior da literatura árabe, há vários narradores que convergem para um só (Sherazade), mas as histórias são tantas quantos são os narradores; em *Dois Irmãos*, também os narradores convergem para um só (Nael), mas a história narrada é tão somente uma: a saga da família libanesa que migrou para a Amazônia. (KRÜGER, 2007, p.186)

No ensaio *Jardim de Arabescos*, Daisy Wajnberg cria uma imagem que aproxima as narrativas das *Mil e Uma Noites* e *Dois Irmãos*. O narrador Nael e Sherazade estão unidos na imagem de um navio pirata. Nael também é um "pirata" ao roubar lembranças no turbulento rio de memórias da família libanesa.

A insensata nau das *Noites* exhibe a sua natureza pirata. Ela leva desfraldada a bandeira de uma terra-de-ninguém – e de todos, então –, de qualquer um que beba da fonte vivificante da história. A leitura é apenas o sinal do atrevimento multiplicador, do sopro incitante pelo qual se resgata o corpo pulsátil da tradição. O gesto glosador

não só goza, mas sobretudo incendeia a arcana letra, fazendo com que torne a fulgurar, transbordando em mil e um significados possíveis. (WAJNBERG, 1997, p.186)

No poema *Metáforas das mil e uma noites*, Jorge Luis Borges comenta: "Dizem os árabes que ninguém consegue ler até o fim esse livro das Noites. As noites são o Tempo, o que não dorme. Segue a leitura enquanto morre o dia e Sherazade te contará tua história" (BORGES, 2009, p.252). São versos que se encaixam perfeitamente ao narrador Nael, o sobrevivente "príncipe" bastardo de mundos perdidos. Seja o mundo ameríndio da mãe seja o mundo árabe da família paterna.

Zana, a mãe dos gêmeos, também teve o seu momento Sherazade. Para sobreviver à culpa ela escreve histórias ao filho que desprezou e mandou viver longe dela, no Líbano: "As cartas que ela escreveu. Dezenas? Centenas, talvez. Cinco anos de palavras." (HATOUM, 2006, p.23)

Assim como os gêmeos Omar e Yaqub, Nael também vive no intervalo. Dividido, à sombra do duplo, é gêmeo dele mesmo, fruto mestiço: meio índio e meio árabe. É filho de Domingas, uma cunhantã nascida numa tribo às margens do rio Amazonas com um dos gêmeos protagonistas da história. Nael nunca se esqueceu das vozes do povo ameríndio que sua mãe incorporava quando lhe cantava canções de ninar: "Soltou a língua e cantou, em *nheengatu*, os breves refrões de uma melodia monótona. Quando criança eu adormecia ao som dessa voz, um acalanto que ondulava nas minhas noites" (HATOUM, 2006, p.179).

O mestiço surge, assim, constantemente reinvestido como espaço da ambiguidade, suporte de representações. Intermediário entre as culturas ameríndia e branca, o mestiço revela-se território fértil para análise e compreensão da obra de Hatoum, na qual a gemelaridade dos irmãos Omar e Yaqub também reforça a importância do outro, do duplo, do espelho, visto que, afinal, não há identidade sem alteridade, como afirma Lévi-Strauss.

Parafraseando o modelo do antropólogo belga, seria possível fazer um paralelo entre o mestiço e certos animais considerados tabu em suas sociedades. No sistema de classificação de tais culturas, esses animais ocupam um lugar sempre intermediário, que põe em risco certa ordem que os orienta (LÉVI-STRAUSS, 1970, p.19). Para Lévi-Strauss, "identidades são construções sociais formuladas a partir das diferenças reais ou inventadas que operam como sinais diacríticos", isto é, sinais que conferem uma marca de distinção. Neste sentido, o autor

afirma que "identidade é algo abstrato, sem existência real, mas indispensável como ponto de referência" (LÉVI-STRAUSS, 1977, p.332).

Segundo ainda Levi-Strauss, citado por Bauman, "A identidade é uma espécie de lar virtual ao qual nos é indispensável referirmo-nos para explicar um certo número de coisas, sem que jamais ele tenha existência real" (BAUMAN, 2005, p.55).

Em busca da própria identidade, o narrador Nael junta os fragmentos da sua história sempre com o olhar fixado nesse "lar virtual". Neste caso, a rara pororoca, onde se encontram as águas dos rios da mitologia ameríndia e da narrativa bíblica. Um porto nada seguro para a âncora de um narrador perdido, náufrago de um lar que, ao mesmo tempo, era e não era real. A casa de Zana e Halim, a casa dos gêmeos, a casa do seu misterioso pai, a casa onde sua mãe Domingas o criou; a casa que viu morrer, e que soube reconstruir como um primoroso arquiteto de memórias.

Segundo o conceito pós-moderno de identidade, o sujeito é sempre dotado de uma identidade instável e fragmentada. Ele é um em relação ao outro. Assim, a identidade do narrador Nael é fragmentada, construída com verdades provisórias, variáveis, dúbias, subjetivas. Na sua imagem, é possível reconhecer, aproximadas, as lembranças de uma família de origem libanesa, as raízes ameríndias da mãe biológica e os vestígios dos *Gênesis*, o primeiro livro da Bíblia Hebraica. Trata-se de um narrador que se ergue no solo movediço do dualismo, assim como os mitos primevos do povo de sua mãe. A ideologia bipartite dos ameríndios, de acordo com os estudos de Beatriz Perrone-Moisés, "afirma a diferença como essencial e fundante, mola do universo e força geradora, sob todas as suas formas. E correlativamente afirma que a identidade é estéril, que um mundo sem diferenças seria um mundo inerte, morto" (PERRONE-MOISÉS, 2006, p.256).

A identidade de Nael é fruto proibido: "Quando tu nasceste, eu, Zana, perguntei: E agora, nós vamos aturar mais um filho de ninguém? Halim se aborreceu, disse que tu eras alguém, filho da casa [...]. (HATOUM, 2006, p.186). De Nael, a última coisa que se sabe é seu nome, que só aparecerá na página 180, no Capítulo 9, quase no fim do relato da história. Fruto gerado no útero de uma índia, essa condição mestiça, afirma o pesquisador Miguel Koleff no ensaio *Nael, filho de ninguém*, "não habita sua identidade como sujeito de direito; pelo contrário, imputa-lhe um estigma a ser eludido e vencido: a dupla condição de 'bastardo' e filho de ninguém" (KOLEFF, 2007, p.317).

Órfã, já batizada e alfabetizada, Domingas, mãe de Nael, foi dada de presente por uma freira ao então jovem casal Zana e Halim:

Uma beleza de cunhantã, cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras. Uma menina mirrada que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs. [...] Halim sorriu ao comentar a aproximação da esposa com a índia. "O que a religião é capaz de fazer", ele disse. "Pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa". (HATOUM, 2006, p.48)

Muito mais que isso. Zana e Domingas foram cúmplices no amor torto e no envolvimento com os gêmeos Omar e Yaqub. A índia contaminou a infância dos filhos da patroa com lembranças da infância selvagem na grande floresta. Era ela quem ficava com Yaqub, brincava com ele, diminuída, regredindo à infância que passara à margem do rio, longe de Manaus. Ela o levava para outros lugares, praias formadas pela vazante, onde entravam nos barcos encalhados, abandonados na beira de um barranco, depois iam ver os animais e os peixes.

Zana confiava em Domingas, apesar do falatório das vizinhas, que sempre lembravam à mãe dos gêmeos das lendas que se referiam ao perigo que as cunhantãs representavam para as crianças brancas. Mas Zana não acreditava, embora, de vez em quando, as palavras das vizinhas a deixassem em pânico. Essas cunhantãs malinavam as crianças; não havia casos de estrangulamento, de vampirismo, de envenenamento, de maldades ainda piores? Mas logo Zana se lembrava de que rezavam juntas, veneravam o mesmo deus, os mesmos santos, e nisso elas se irmanavam (HATOUM, 2006, p.51).

Mesmo educada no catolicismo, Domingas plantou na família branca raízes de mitos e lendas ameríndios. E nunca deixou de sonhar com a liberdade perdida na floresta. Ela ficou na casa sonhando com uma liberdade sempre adiada.

Um dia, eu lhe disse: ao diabo com os sonhos: ou a gente age, ou a morte de repente nos cutuca, e não há sonho na morte. Todos os sonhos estão aqui, eu dizia, e ela me olhava, cheia de palavras guardadas, ansiosa por falar. (HATOUM, 2006, p.50)

O narrador Nael foi gerado no mundo represado da índia Domingas. Foi ela quem abriu o portal da luxúria e dos prazeres sexuais aos gêmeos de Zana e Halim: "Com o Omar eu (Domingas) não queria... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, abrutalhado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca pediu perdão" (HATOUM, 2006, p.180).

Nael foi gerado numa dessas noites em que Domingas dormiu com os gêmeos. Foi concebido no útero das muitas mulheres que se revelavam na beleza da cunhantã. Uma gravidez proibida; afinal, a patroa Zana jamais imaginou ter a empregada selvagem como mãe de um neto dela. Aos olhos de Zana, Domingas era estéril, assim como Rebeca, por muitos anos incapaz de gerar um rebento e que se tornou fértil de uma forma misteriosa, só depois de ser tocada por Iahweh, a pedido de Isaac.

Em *Uma visão da esterilidade na Bíblia Hebraica*, Suzana Chwartz afirma que

[...] na natureza reprodutiva interna da mulher estão embutidos os elementos de oposição binária por meio da qual grande parte do pensamento israelita se estrutura: vida x morte; fertilidade x infertilidade; pureza x impureza; favor divino x desfavor e tabu. (CHWARTS, 2004, p.58)

A pesquisadora ainda prossegue:

[...] fertilidade, capacidade de nutrir dentro e fora do útero, de dar à luz, a própria posse de um útero e toda sua simbologia incubadora; de outro, a infertilidade cíclica, com perda de sangue (substância comumente associada à vida) e tabus associados a esse sangue. No caso dos israelitas, que convivem simultaneamente com o deserto e a terra arável, essa dicotomia é ainda mais perceptível. O humano e a terra estão intrinsecamente ligados por uma relação indissolúvel de ação e retribuição. (CHWARTS, 2004, p.59)

No livro *Terra Grávida*, a antropóloga Betty Mindlin destaca o mito da gravidez da tribo Aruá. Para os Aruá, quando o mundo foi criado, o útero das mulheres não ficava na barriga. Elas ficavam grávidas na batata da perna e, para parir, era só dar uma topada, um tropeção e pronto: a criança nascia. Se fosse menino, nascia com arco e flecha nas mãos; se menina, nascia com o mariquinho⁶ nas costas. Não dava trabalho algum. Para fecundar a parceira, os homens mexiam entre os dedos dos pés das mulheres, e não na vagina.

Lévi-Strauss, em *O Homem Nu*, afirma que há povos indígenas que associam os órgãos genitais feminino – vagina, útero e placenta –, à imagem das raia, peixes que também vivem nas águas doces do Amazonas. "Será que essa raia não é a mesma coisa que uma mulher, pergunta-se um índio. E continua: sim, é a mesma coisa; e ele se deitou em cima dela..." (LÉVI-STRAUSS, 2011, p.531).

O boto, como já comentado, é outro animal que aparece no imaginário ameríndio da Amazônia. Ao contrário da raia, sua imagem se confunde com a masculinidade, remetendo-nos ao órgão genital masculino. Diz a lenda que, durante a noite, o boto se transforma num

⁶ Mariquinho, diminutivo de marico, cesto ou bolsa de palha dos Tupari.

homem bonito e sedutor, sai da água e engravida as mulheres ribeirinhas. Depois, volta a ser peixe no rio.

No romance hatouniano, a cunhantã Domingas também acreditava no poder erótico e sedutor do boto, como narra Nael:

Minha mãe parecia sedenta pelo corpo do caçula, já não escondia mais a ânsia pelo regresso dele. Domingas, perguntou a patroa: "Posso preparar um olho de boto? A senhora pendura o olho no pescoço e aí o caçula vem beijar a senhora... com muito amor". (HATOUM, 2006, p.111)

Na Amazônia não faltam mitos e lendas ameríndios que tentam explicar a fertilidade e a esterilidade do útero feminino. Considerando as diferenças simbólicas presentes nesse jogo intertextual, a dificuldade de gerar filhos que tanto angustiou as mulheres dos patriarcas na Bíblia Hebraica, também foi um problema para as esposas dos caciques e dos homens das aldeias indígenas. Para o povo de Abraão, a solução sempre vinha com a ajuda de Deus. Já entre o povo Tupinambá, o remédio para a esterilidade, muitas vezes, estava na natureza, como relata Alfred Métraux, em *A religião dos tupinambás* (1979, p.153): "para tornar fecundas as mulheres estéreis, batia-se-lhes nas ancas com cobras".

Apesar de a esterilidade ser um tema recorrente na Bíblia Hebraica, não se pode afirmar que exista um conceito bíblico de esterilidade. Suzana Chwartz, em *Uma visão da esterilidade na Bíblia Hebraica*, nos lembra que "existem sim, várias elaborações da ideia de esterilidade, as quais expressam a visão do mundo dos antigos israelitas de diferentes vertentes ideológicas e períodos" (CHWARTS, 2004, p.20). Na mesma obra, Chwartz ainda sentencia:

[...] todos os modos de esterilidade que figuram na Bíblia Hebraica compartilham um denominador comum: a origem divina [...]; a divindade revela-se por meio da e na esterilidade; cria vida, tendo a morte como auxiliar. (CHWARTS, 2004, p.21)

Segundo a pesquisadora, na narrativa patriarcal cabe às matriarcas, como Sara e Rebeca, a qualificação de *aqarah* (estéril, sem filhos)⁷.

⁷ Na língua tupi, a palavra *panema* significa estéril.

Zana, a mãe de Omar e Yaqub, não era estéril como Rebeca, mas, assim como a mulher de Isaac e muitas mulheres indígenas, a personagem hatouniana também não foi capaz de gerar amor para os filhos gêmeos na mesma intensidade e medida.

Aliás, esse tipo de amor, na vida indígena, muito raramente pode germinar entre as mães de duplos. Muitas índias não chegam sequer a amamentar os gêmeos recém-nascidos. Há povos ameríndios que consideram um perigo para a aldeia inteira; sinal de transgressão de algum interdito, muito provavelmente de um incesto na comunidade. Muitos grupos indígenas matam os bebês gêmeos, ou pelo menos um deles.

Ao negar e reinventar a realidade visivelmente exposta pela natureza, o que pretendariam os ancestrais do povo ameríndio? Recriar a própria origem? Explicar o passado? Buscar um novo sentido para a experiência de estar vivo? Essas são perguntas feitas pelos antropólogos para tentar explicar os mitos dos povos indígenas, mas que poderiam ser estendidas para entender a complexidade de Nael, o narrador mestiço, meio ameríndio, meio branco, do romance hatouniano. Afinal, ele não faz outra coisa senão puxar suas raízes à luz, desvendar a própria identidade, montar o quebra-cabeça de um passado quase perdido na selva amazônica.

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 de rio." (HATOUM, 2006, p.67)

A recordação é para aqueles que esqueceram, escreve Mircea Eliade com base na doutrina platônica. Uma memória perfeita é superior, portanto, à faculdade de rememorar. De uma maneira ou de outra, a recordação implica um "esquecimento", conclui o mitólogo. (ELIADE, 2007, p.107)

Esquecimentos perdidos na grande floresta, num espaço que abriga o mítico pensamento selvagem que recusa a noção de gêmeos entre os quais reinaria uma perfeita identidade. Embora eles também fossem venerados, como sucedia entre os Incas, na cultura ameríndia ocidental os gêmeos contêm a semente da discórdia e do conflito, da rivalidade, da desgraça e da ambiguidade, como Esaú e Jacó.

Sobre esse tema escreveu Claude Lévi-Strauss, em *História de Lince*:

Viam nos nascimentos de gêmeos um sinal pavoroso de fúria da parte dos poderes sobrenaturais. Consideravam a mãe de gêmeos como uma espécie de fera selvagem. A melhor coisa a fazer era abandonar os gêmeos e deixá-los morrer. Se fossem de sexos diferentes, temiam o menino ainda mais do que a menina. (LÉVI-STRAUSS, 1993, p.115)

Para o autor, quando falamos de gêmeos do mesmo sexo entre os povos ameríndios do ocidente, "a dualidade, irredutível, assumirá a forma da antítese, um gêmeo bom e outro mau; um associado à vida, o outro à morte; um ao céu, o outro à terra ou ao mundo subterrâneo" (LÉVI-STRAUSS, 1993, p.205).

A narrativa de Hatoum, assim, é mítica, pois apela para um arquétipo recorrente na tradição não só da literatura, como também na tradição mitológica.

Espelhados nos gêmeos Omar e Yaqub, Esaú e Jacó também refletem os milenares gêmeos representados na mitologia ameríndia. Irmãos em conflito, arquétipos do bem e do mal, da vida e da morte, do céu e do inferno. Gêmeos simbólica e politicamente diferentes que se encontram numa complexa ciranda intertextual.

Influenciada muito provavelmente pela educação e costumes da aldeia onde nasceu e cresceu, Domingas também temia essa imagem maléfica dos gêmeos. A culpa de ter se deixado seduzir por Omar e Yaqub, de ter engravidado e gerado um filho de um homem branco, ainda por cima gêmeo de outro, pode explicar a razão de ela ter escondido de Nael o verdadeiro nome do pai. Uma forma de matar a verdade e, assim, ter a sensação de se livrar e de proteger o filho do fantasma da maldição do mito ameríndio. "No fundo, sabia que eu nunca ia deixar de indagar-lhe sobre os gêmeos", comenta Nael sobre a mãe. Mas também poderia ser: "Talvez por um acordo, um pacto qualquer com Zana, ou Halim, ela estivesse obrigada a se calar sobre qual dos dois era meu pai." (HATOUM, 2006, p.59)

Mesmo educada por freiras católicas e morando há muitos anos na cidade, Domingas não perdeu o vínculo afetivo com a floresta. Num dos passeios de barco que fez pelo rio Negro com Nael, a índia mostrava que nunca deixara de amar sua terra natal.

Sentada na proa, o rosto ao sol, parecia livre e dizia para mim: "olha as batuínas e os jaçanãs", apontando esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá; apontava as ciganas aninhadas nos galhos tortuosos dos aturiás e os jacamins, com uma gritaria estranha, cortando em bando o céu grandioso, pesado de nuvens. Minha mãe não se esquecera desses pássaros: reconhecia os sons e os nomes, e mirava, ansiosa, o vasto horizonte rio acima, relembando o lugar onde nascera, perto do povoado de São João, na margem do Jurubaxi, braço do Negro, muito longe dali. "O meu lugar", lembrou Domingas. (HATOUM, 2006, p.54-5)

Domingas não foi mãe biológica de gêmeos. Mas ajudou a criar os de Zana como se tivessem sido gerados no seu coração. Viu os meninos crescer, alimentou-os, ensinou e se apaixonou por eles. Enfeitiçada pelos filhos dos patrões, sucumbiu ao desejo e se deitou com os gêmeos. No útero da cunhantã a semente de um deles germinou, e Domingas foi infectada pelos poderes do mal e do bem, por toda dualidade e significados atribuídos pelos povos indígenas aos irmãos que são frutos de uma mesma gestação.

Os mitos ameríndios parecem se comprazer em apresentar nascimentos de gêmeos, o que, segundo Lévi-Strauss, poderia ser explicado pelo fato de que o mundo e a sociedade estão estruturados sobre uma série de bipartições. As partes, porém, não são iguais, uma é sempre superior à outra.

Para esse autor, os gêmeos sempre se revelaram desiguais nos mitos e na realidade. E esse desequilíbrio era ainda mais forte entre índios e brancos. Ou seja, os gêmeos não são de fato gêmeos, conclui o antropólogo, tudo neles contradiz essa condição. O filho do Velho Mundo e o do Novo Mundo entraram inevitavelmente em conflito, o que os mitos já previam. Aliás, essa bipartição entre índios e brancos, ainda segundo o autor, está entre as mais importantes polaridades míticas.

Em *O Homem Nu*, entre vários mitos ameríndios que tratam de gêmeos, Lévi-Strauss destaca os mitos *Klamath* e *Modoc*, sobre Dona Mergulhão, que contam uma estranha história de gêmeos póstumos, primeiro colados e unificados pela avó e que posteriormente se desdobram para dar lugar a um par de crianças de mesmo sexo ou de sexos diferentes. O antropólogo pergunta: "para que soldar duas crianças numa só, já que esse estado tende a ser provisório, visto que tudo o que o personagem bipartido deseja é restabelecer sua dualidade?" (LÉVI-STRAUSS, 2011, p.207).

Nas lembranças de Nael, Omar e Yaqub também não deixam de serem gêmeos póstumos, e o narrador, assim como a avó indígena citada no mito acima, os une e os separa dependendo do momento das suas buscas pelas próprias origens, das buscas pelo pai perdido.

Cada um dos gêmeos, Omar e Yaqub, também se biparte e se reveza nos papéis de herói e vilão, do bem e do mal, da vida e da morte, do céu e do subterrâneo, do preterido e do eleito, de Esaú e Jacó.

No romance, Yaqub logo é comparado a Esaú, visto que, assim como o personagem bíblico, também é o filho predileto do pai e o menos amado pela mãe. Só que, ao contrário de Esaú, Yaqub é mais estudioso e ligado aos livros do que Omar. Neste caso, Yaqub também pode ser comparado a Jacó. Ele é meio Esaú e meio Jacó; assim como Omar, gêmeo dileto da mãe Zana, mas muito mais ligado à natureza, à floresta, à vida fora da "tenda", como Esaú.

A bipartição dos sentidos, no entanto, não para por aí. Na casa onde nasceu o narrador Nael, as culturas ameríndia e branca dividem o mesmo espaço, mas Domingas, a cunhantã e mãe de Nael, assim como o próprio Nael, ocupam lugares sempre inferiores aos dos patrões.

Ao aproximarmos os mitos indígenas à narrativa bíblica e ao romance de Milton Hatoum, as imagens se multiplicam rapidamente num complexo e labiríntico jogo de espelhos. Por ser mais traíçoeiro, violento e movido por desejos quase instintivos, Omar muitas vezes é comparado a um animal, como no trecho abaixo:

[...] o caçula se contorcia, arrotava, mandava todo mundo à merda, se exibia, era um touro, agarrava minha mãe, bolinava, dava-lhe um tapinha na bunda e eu pulava em cima dele, queria esganá-lo, ele me tacava um safanão, depois um coice, e aí era gritaria em geral [...] (HATOUM, 2006, p.66).

Na narrativa bíblica, ao contrário de Jacó, é Esaú o gêmeo "peludo" de hábitos mais grosseiros e animalescos.

Os meninos cresceram: Esaú tornou-se hábil caçador, correndo a estepe; Jacó era homem tranquilo, morando sob tendas. Isaac preferia Esaú, porque apreciava a caça, mas Rebeca preferia Jacó. (Gn 25:27-28)

Na mitologia ameríndia, como nos relata Lévi-Strauss em *História de Lince*, os índios *Quinault*, de língua *salish*, habitantes da costa do atual Estado de Washington, "nunca designavam os gêmeos pelo nome próprio, chamavam-nos de lobos":

A equivalência gêmeos = lobo parece ter existido também na Sibéria, entre os *Kamchadale* e, mais longe para o Oeste, entre os *Ket*. Em todo o noroeste da América do Norte abundam menções a um lugar especial dedicado aos lobos entre os outros animais. Entre os *ket*, os gêmeos, ao morrerem, juntam-se aos ursos. Os filhotes de urso cuja mãe foi morta são entregues a uma mãe de gêmeos, para que elas os amamentem. (LÉVI-STRAUSS, 1993, p.120-1)

Assim como os gêmeos bíblicos, que nasceram imbuídos de poderes divinos para gerar duas nações, os ameríndios, segundo Lévi-Strauss, também nasciam com poderes sagrados. Teriam dons divinatórios, o poder de enfeitiçar, de se transformar em animais sobrenaturais, de afastar as epidemias e outros males que atingiam o rebanho e as plantações, de curar certas doenças, seriam insensíveis às mordidas ou picadas de animais venenosos,

garantiriam sucesso na caça e na pesca etc. Teriam poderes especialmente ligados aos fenômenos meteorológicos.

Entre muitos povos indígenas, quando o desejo era de bom tempo, costumava-se pintar os corpos dos gêmeos de vermelho e exibi-los em público. Os gêmeos também podiam invocar os ventos de qualquer direção. Bastava que um deles deixasse os cabelos na água para que os salmões ficassem presos neles, como se tivessem sido pescados com linha (LÉVI-STRAUSS, 1993, p.115).

São numerosos os costumes e as crenças registrados no Alasca e de norte a sul das Américas, tanto no interior como na costa, que confirmam esse poder atribuído aos gêmeos sobre o tempo, bom ou mau, o nevoeiro, o céu e o inferno (nesse caso, as nuvens claras e a forte tempestade). Entre os índios brasileiros não é diferente. À sombra da úmida, virgem e fechada floresta amazônica brota uma infinidade de mitos ameríndios relacionados ao poder dos gêmeos.

Em *Terra Grávida*, a antropóloga Betty Mindlin reúne narradores indígenas de sete grupos ameríndios de Rondônia (*Macurap, Jabuti, Aruá, Arikapu, Ajuru, Kanoé, Tupari*). As narrativas colhidas pela pesquisadora falam principalmente da origem do mundo. Escreve Betty que "a criação do universo por dois companheiros, ou dois irmãos, ou opositores, por exemplo, é tão familiar que quase parece óbvia" (MINDLIN, 1999, p.16).

Segundo a antropóloga, na Bíblia, foi Deus quem fez o mundo, mas há ao mesmo tempo seu duplo, ou sombra, o Diabo. Nos mitos indígenas, não costuma haver uma delimitação tão clara entre o bem e o mal. Os demiurgos, Criadores, não são iguais, mas não são o contrário um do outro, distinguem-se pouco. Não há um criador bom e um malvado.

Nos *Aruá*, os dois irmãos criadores são *Andarob* e *Paricot*. São filhos de um veado e de uma gata, que nasceram de si mesmo. *Andarob*, o mais velho, é mais preguiçoso e menos inteligente que *Paricot*. Este, trabalhador, foi quem formou o mundo – bastava pensar ou falar que as imagens passavam a existir. Segundo os *Aruá*, a humanidade é filha de *Paricot*, que se casou com a terra, namorando um monte de cupins, já que ainda não havia mulheres.

Ao alinharmos *Andarob* e *Paricot* com Esaú e Jacó, fica a pergunta: Quem se parece mais com quem? Os irmãos indígenas, aqui, invertem os papéis dos gêmeos da narrativa bíblica. *Paricot*, ao ser descrito como trabalhador, nos remete a Esaú. No entanto, o mesmo

Paricot, ao ser considerado mais inteligente e mais estudioso que *Andarob*, assume características de Jacó. *Paricot*, então, tem dentro dele a duplicidade dos gêmeos de Rebeca e Isaac. Assim como Jacó, eleito por Deus patriarca do povo Judeu, *Paricot* também gerou uma nação: a nação Aruá e toda a humanidade.

Para Betty Mindlin, a oposição entre o bem e o mal nos mitos indígenas é mais acentuada quando os irmãos criadores são gêmeos verdadeiros, filhos do mesmo pai.

Na vida indígena, gêmeos são considerados um perigo para a aldeia inteira, são sinal de transgressão de algum interdito [...]. Por isso, muitos povos matam os recém-nascidos gêmeos ou pelo menos um deles. Nas histórias mais familiares ao ocidente, também muitos pares gêmeos contêm a semente da discórdia e do conflito, da rivalidade, da desgraça, como Esaú e Jacó, Rômulo e Remo, como que numa disputa incipiente entre o bem e o mal. (MINDLIN, 1999, p.19)

Alfred Métraux confirma-nos a importância da saga dos gêmeos inimigos como história geradora de sentidos:

Na mitologia dos *Tupinambás* aparecem dois irmãos gêmeos, cujo papel chega a ser quase tão importante quanto o do próprio herói-civilizador. Sua função é a de rematar a obra desse último e de ajudar a humanidade. (MÉTRAUX, 1979, p.21)

Na saga mítica dos *Tupinambá*, os gêmeos em disputa acabam fundando o mundo a partir de seus gestos de violência. Digamos que, nessa passagem mítica, a rivalidade metaforiza as forças e as pulsões do próprio cosmos, energias em movimento a girar a terra e a movimentar as águas e as nuvens. Essa dialética das relações humanas estaria no nível dos movimentos cósmicos. Vejamos o que Métraux tem a nos contar a respeito dos irmãos *Aricoute* e *Tamendonare*, dos *Tupinambá*:

Tamendonare e *Aricoute* eram dois irmãos rivais, divididos por seus diferentes temperamentos. *Aricoute*, intrépido e belicoso, desprezava seu mano, a quem reputava poltrão; mas este, certa vez, tendo humilhado o irmão por ter o mesmo trazido como troféu apenas o braço do inimigo, *Aricoute*, irritado, lançou o despojo contra a choça de *Tamendonare*, provocando, por esse ato, a ascensão ao céu, imediata, de toda a aldeia. Logo, *Tamendonare* bateu com pé na terra, fazendo jorrar água, que não tardou a recobrir o globo. Os dois irmãos, acompanhados de suas mulheres, salvaram-se trepados às árvores e reprovaram, depois, o mundo. Pretendem os *Tupinambás* descender de *Tamendonare* e os *timininós* de *Aricoute*. (MÉTRAUX, 1979, p.21-2)

Também aqui, como na narrativa bíblica de Esaú e Jacó, assim como no romance de Hatoum, os gêmeos são a gênese de povos em disputa, em oposição. *Tamendonare* e Jacó; *Aricoute* e Esaú; o diálogo entre o mito dos *Tupinambá* e a narrativa bíblica vai muito além da personalidade dos irmãos; assim como em *Gênesis*, *Tamendonare* e *Aricoute* também geraram

cada um uma nação. Do primeiro, descende o povo *Tupinambá*, e do segundo, o povo *Timininó*.

Mas, ao colocarmos os gêmeos ameríndios, os bíblicos e os hatounianos frente a frente diante do espelho, a comparação torna-se mais complexa, porque as imagens do duplo se multiplicam; misturam-se a sombras e reflexos; as dualidades veem à luz.

Alfred Métraux nos conta que os irmãos *Tupinambá* eram rivais, divididos por seus diferentes temperamentos. *Aricoute*, intrépido e belicoso, desprezava seu mano *Tamendonare*, a quem reputava poltrão. Esaú e Jacó, assim como Omar e Yaqub, também eram gêmeos inimigos, divididos por temperamentos e personalidades diferentes. Entretanto, filtrando-se as diferenças simbólicas envolvidas, quando analisados, os gêmeos da Bíblia, os da mitologia ameríndia e os do romance de Hatoum se entrelaçam. Um está dentro do outro e se revezam nos papéis descritos em cada narrativa. Ao compararmos a Bíblia com o mito indígena, *Aricoute*, por ser intrépido e belicoso, assemelha-se mais a Esaú, que é caçador e mais embrutecido; mas *Aricoute* também lembra Jacó, porque assim como o filho mais letrado de Isaac e Rebeca, sentia-se superior ao irmão e debochava dele, a quem chamava de medroso porque não sabia lutar.

Da briga que resultara na separação e no distanciamento das famílias dos irmãos ameríndios nasceram duas nações, assim como na história de Esaú e Jacó e na saga de Omar e Yaqub. Este viaja para bem longe da terra natal, reinventa-se, instala-se e prospera na região sudeste do Brasil; o outro permanece preso às raízes do mundo onde nasceu. Omar e Yaqub se revezam nos papéis de *Aricoute* e *Tamendonare*, de Esaú e Jacó. Um dos momentos em que Omar, também chamado de Caçula, demonstra seu lado traiçoeiro e perigoso, seu lado Jacó/*Aricoute* é quando ocorre a briga mais violenta entre eles: Omar abre um corte no rosto de Yaqub com um pedaço de vidro de uma garrafa de cerveja. Neste caso, Omar e Yaqub brigaram por inveja, pois disputavam o amor de Lívia. A inveja também alimentou o ódio entre *Aricoute* e *Tamendonare*, assim como entre Esaú e Jacó.

Do mesmo modo como Yaqub invejava a coragem de Omar, Jacó desejava a primogenitura de Esaú, e *Tamendonare* sonhava com a força e a astúcia de *Aricoute*. Como tema a perpassar inúmeros textos e mitos, o jogo da inveja entre irmãos é reestruturado por Hatoum, de forma criativa e dramática, permitindo-nos, assim, vislumbrar vivências humanas fecundas, arquetípicas, experiências que são do patrimônio de nossa cultura.

A relação intertextual, como se pôde notar novamente, não é similar nem homogênea, mas sim uma teia complexa de significações, a exigir do pesquisador um lento debruçar sobre os pormenores e sentidos dos textos implicados nessa comparação.

Sobre os gêmeos *Tupinambá*, escreveu Benedito Nunes:

Tamendonare e *Aricoute* são rivais de temperamentos diferentes, este intrépido e belicoso, aquele esperto e dado a pajelanças, ambos antropófagos, com descendentes diversos, que repovoam a terra depois de uma inundação ou dilúvio. (NUNES, 2009, p.300)

Para esse autor, uma das constantes da mentalidade primitiva (*mentalité primitive*), na terminologia positivista de Lévy-Bruhl, ou do pensamento selvagem (*la pensée sauvage*), na terminologia estruturalista de Claude Lévi-Strauss, é, por certo, a representação grupal dos "gêmeos míticos", os duplos sempre dotados de mágicas qualidades ou de poderes extraordinários pela sua própria natureza geminada, como dissipar a neblina ou não morrer afogado. Presentes na hagiologia católica, Cosme e Damião, Crispim e Crispiano, Gervásio e Protásio, protegem os partos difíceis e a obtenção de comida. São entidades dadivosas, benéficas. Mas o filão que abastece o romance de Hatoum, afirma Nunes, é o dos gêmeos inimigos, separados por um violento antagonismo (NUNES, 2009, p.300).

No romance hatouniano, o modelo desse antagonismo veio, contudo, da narrativa bíblica e do espelho machadiano dessa história⁸. É no espaço mítico que separa os gêmeos que se insere o narrador Nael. Ele conduz a história, mistura as narrativas, mas sempre olhando para trás, sem perder de vista as origens do útero ameríndio que o gerou. Nunca deixou de estar conectado à alma da mãe. Dessa forma, ao ver Domingas morta na rede, o filho-narrador vira o olhar e encara o pássaro empalhado que sua mãe mantinha no quarto: "As asas finas de um *saracuá*, o pássaro mais belo, empoleirado num galho de verdade, enterrado numa bacia de latão. Asas bem abertas, peito esguio, bico para o alto, ave que deseja voar". (HATOUM, 2006, p.182)

Do imenso material poético que o folclore dos indígenas brasileiros da Amazônia nos apresenta, Mário de Andrade retirou a figura mítica cujas aventuras extraordinárias serviram de base para o escritor criar seu personagem mais famoso: Macunaíma. Segundo afirma

⁸ Machado de Assis também se inspirou na narrativa bíblica de Esaú e Jacó para escrever seu romance *Esau e Jacó*, publicado pela primeira vez em 1904. Esse romance é considerado por muitos críticos a mais complexa e ambígua das obras machadianas. Ele narra a história dos gêmeos Pedro e Paulo, jovens bem nascidos, idênticos fisicamente, mas bem diferentes na maneira de pensar e agir. Os gêmeos de Machado vivem em conflito e disputam o amor da mesma mulher.

Sérgio Buarque de Holanda no ensaio *O Mito de Macunaíma*, esse personagem não foi construído por Mário de Andrade. Ele vive em inúmeras fábulas dos índios da grande família *Caraíba*, que se expandiu desde os sertões do Mato Grosso até a península da Flórida (HOLANDA, 2005, p.260).

Mas, por que trazer *Macunaíma* para este trabalho que analisa o diálogo do mito dos gêmeos indígenas com Esaú e Jacó e Omar e Yaquib? Porque, além de fazer parte de um mito ameríndio, *Macunaíma* era gêmeo de *Piá*. E, logo no começo, diz a narrativa indígena: "Há muito tempo existiu uma mulher que ficou grávida por artes do Sol, de duas crianças gêmeas: *Macunaíma* e *Piá*. Certo dia, ainda no ventre da mãe, assim lhe falou *Piá*: "Saíamos a visitar nosso pai. Mostraremos o caminho." (HOLANDA, 2005, p.262)

Ao analisarmos a expressão "grávida por artes do sol", fica nítido o poder mágico da gestação da mãe de *Macunaíma* e *Piá*. Seria o sol o pai dos gêmeos? Neste caso, sendo o sol uma figura sagrada entre os índios, podemos afirmar, então, que *Macunaíma* e *Piá* são filhos de Deus, enviados à Terra com uma missão divina.

Trata-se de um início semelhante à narrativa bíblica de Esaú e Jacó, que pertence à Bíblia Hebraica, mais especificamente ao *Gênesis*. Tal narrativa centra-se nos filhos de Isaac, patriarca representante do povo de Israel. Sua esposa Rebeca, após receber, por intervenção de uma epifania divina, a graça da maternidade, dá à luz filhos gêmeos que, desde o ventre, principiam um processo de rivalidade. Essa rivalidade, conforme se pode notar, está repleta de uma conotação política e religiosa, como afirma a pesquisadora Daisy Wajnberg: "Esaú e Jacó, irmãos gêmeos, rivalizam em torno da sucessão familiar, envolvendo aspectos políticos e religiosos. Apenas um deles será o herdeiro, o terceiro e último dos patriarcas, o pai do futuro povo de Israel" (WAJNBERG, 2004, p.15).

Nesse sentido, a narrativa bíblica tem significações que extrapolam as questões morais e religiosas; trata-se de uma verdadeira alegoria, de cunho político, representativa da cultura do povo judaico. No *Gênesis Rabah*, essa alegoria torna-se, inclusive, emblemática na cisão de dois universos: o judeu e o cristão:

Em *Gênesis Rabah*, Esaú – o ancestral epônimo do povo de Edom – torna-se o representante da Roma cristã. Na perspectiva do embate entre arquétipos nacionais, Esaú e Jacó passam a encarnar certos princípios. Esaú, identificado como malfeitor, bruto vicioso – opõe-se diametralmente a Jacó, a perfeita ilustração do piedoso de Israel. (WAJNBERG, 2004, p.21)

Assim como *Macunaíma* e *Piá*, os gêmeos de Rebeca também estavam imbuídos de uma missão sagrada. Num único momento, Deus se pronuncia: quando Rebeca, aflita com sua conturbada gravidez, busca um oráculo. Deus, então, lhe anuncia o destino dos irmãos: "duas nações há no seu ventre, e dois reinos de tuas entranhas se dividirão; uma nação mais que a outra nação se fortalecerá! A maior servirá à menor" (Gn 25:23).

Encontramos em Câmara Cascudo a explicação de que *Macunaíma* é uma entidade divina para diversas tribos latino-americanas, responsável pela criação de toda a existência terrena – à semelhança de Deus –, caracterizando-se também pela esperteza, maldade e alegria, traços de personalidade que nos remetem também ao perfil psicológico de Jacó.

Macunaíma e não *Macunaíma* entidade divina para os *Macuxis*, *Acavaís*, *Arecunas*, *taulipangues*, indígenas caraibas, a oeste do "plateau" da serra de Roraima e Alto Rio Branco, na Guiana Brasileira. [...] A tradução da Bíblia para o idioma caraiba divulgou *Macunaíma* como sinônimo de Deus [...]. Criador dos animais, vegetais e humanos, *Macunaíma* é gêmeo de *Piá*, vingadores de sua mãe, morta pelos tigres, filhos de *Konaboóru*, A Rã da Chuva, e que mora nas Plêiades. [...] Com o passar dos tempos e convergência de tradições orais entre as tribos, interdependência cultural decorrente de guerras, permutas de produtos, *Macunaíma* foi-se tornando herói, centro de um ciclo etiológico, zoológico, personagem essencial de aventuras e episódios reveladores do seu espírito inventivo, inesgotável de recursos mágicos, criando os homens de cera e depois de barro, esculpindo animais, transformando inimigos em pedras, que ainda guardam a forma primitiva. Tornou-se um misto de astúcia, maldade instintiva e natural, de alegria zombeteira e feliz [...]. (CASCUDO, 1998, p.530-1)

Enquanto Rebeca sentia Esaú e Jacó brigarem dentro de si, a mãe de *Macunaíma* e *Piá* conseguia ouvir e conversar com os filhos enquanto estavam na sua barriga:

Certo dia, ainda no ventre de sua mãe assim lhe falou *Piá*: Saíamos a visitar nosso pai. Mostraremos o caminho. Apanha para nós todas as flores bonitas que enxergares pela estrada. Imediatamente, ela se ergueu e partiu rumo a oeste, a fim de ir ver seu esposo. (HOLANDA, 2005, p.262)

Nas histórias de Esaú e Jacó e de Omar e Yaqub, só um dos gêmeos é mais ligado, respectivamente, a Rebeca e a Zana. No caso de *Macunaíma* e *Piá*, os dois não se entendiam bem com a mãe. Conta o mito ameríndio que, quando a mãe seguia à procura do esposo, tropeçou, caiu e se machucou. Isso teria irritado as duas crianças, que ainda não tinham nascido. Elas ficaram tão zangadas que, mais tarde, quando a mãe lhes perguntou por onde devia seguir, negaram-se a ensinar.

Assim como o narrador Nael e o patriarca Jacó, *Macunaíma* e *Piá* também estão à procura de todo poder que emerge da figura do PAI. Seja ele o poder simbólico ou biológico, no caso o nome do pai a ser herdado. Nos três casos, os filhos usam a mãe para tentar chegar

ao pai. No mito indígena, a mãe dos gêmeos acaba devorada pelo Jaguar, filho da mãe Rã. No caso de Nael, sua mãe Domingas morre devorada pelo segredo que a fez manter escondido do filho o nome de seu genitor. Na narrativa bíblica, Rebeca, de certa forma já invisível aos olhos de Esaú, apesar de ser cúmplice de Jacó, também não deixa de estar morta aos olhos do filho querido, que, mesmo vivendo debaixo da sua saia, dentro da tenda, estava o tempo todo obcecado por Isaac e pela herança da primogenitura.

Com a morte da mãe, *Macunaíma* e *Piá* foram criados pela mãe Rã. No mito indígena, os dois irmãos tornaram-se admiráveis caçadores, ou seja, tinham talentos iguais aos de Esaú; só que, assim como Jacó, também sabiam trapacear para conseguir o que desejavam: "Mal, porém, se tinha sentado, os moços puseram fogo no algodão. A pele da velha ficou tão horivelmente queimada que tomou o aspecto encarquilhado e áspero que ainda hoje apresenta" (HOLANDA, 2005, p.263).

Assim como Omar e Yaqub, *Macunaíma* e *Piá* e os outros gêmeos da mitologia ameríndia também se aproximam, se afastam e se revezam nos papéis de Esaú e Jacó.

As características de Omar lembram algumas das múltiplas de *Macunaíma*, o anti-herói nacional de Mario de Andrade. Enquanto Yaqub cresce "sem dar um mergulho nos igarapés", (HATOUM, 2006, p.31) Omar está completamente envolvido pela natureza e pela irracionalidade. Nas palavras do irmão, Omar é "um primitivo, um irracional, estragado até o tutano" (HATOUM, 2006, p.122). O caçula é o filho preguiçoso, aventureiro e rebelde que passa os dias na rede recuperando-se da ressaca e das noites de farra ou lendo poemas.

Outro mito ameríndio nos remete à narrativa bíblica, especialmente a Isaac, pai dos gêmeos Esaú e Jacó. É a história de "*Mavutsinim* – o Primeiro Homem", um mito ainda muito vivo entre os *Kamayurá*, comunidade indígena que habita o Mato Grosso, na Região Centro-oeste do Brasil, no Parque Indígena do Xingu⁹. Vejamos:

MAVUTSINIM – O Primeiro Homem

No princípio só havia *Mavutsinim*, que vivia sozinho na região do Morená. Não tendo família nem parentes, possuía apenas para si o paraíso inteiro. Um dia sentiu-se muito, muito só. Usou então seus poderes sobrenaturais, transformando uma concha da lagoa em uma linda mulher e casou-se com ela. Tempos depois, nasceu seu filho. *Mavutsinim*, sem nada explicar, levou a criança à mata, de onde

⁹ Esta e outras tribos ocupam a parte sul do parque indígena. Sua língua deriva do antigo *Prototupi*, que está sendo reconstruído, e pertence à família *Tupi-Guarani*.

não mais retornaram. A mãe, desconsolada, voltou para a lagoa, transformando-se novamente em concha. Apesar de ninguém ter visto a criança, os índios acreditam que do filho de *Mavutsinim* tenham se originado todos os povos indígenas. Foi também *Mavutsinim* quem criou, de um tronco de árvore, a mãe dos gêmeos *Sol-Kuát* e *Lua-Iaê*, responsáveis por vários acontecimentos importantes na vida dos xinguanos, antes de se tornarem astros. (RODRÍGUEZ, 2004, p.12)

Esta é uma narrativa na qual encontramos sedimentadas algumas tradições míticas. Inicia-se mostrando Mavutsinim como um homem primordial que reina absoluto no paraíso. Ele possui poderes sobrenaturais e, numa alusão bem arcaica, tira da lagoa, fonte da vida, uma concha, que se relaciona ao útero feminino, transformando-a em mulher. Desse modo, já temos aqui uma primeira estrutura triádica representada por Mavutsinim, a lagoa e a concha, dando origem à mulher.

Forma-se então a segunda tríade: Mavutsinim, a mulher e o filho. Mavutsinim e o filho desaparecem partindo para a floresta. Deste filho ter-se-ia originado todo o povo indígena. Mavutsinim seria, ainda, o responsável pela criação de outra mulher a partir de um tronco de árvore. Esta mulher deu à luz gêmeos, *Sol-Kuát* e *Lua-Iaê*, fundamentais à vida dos xinguanos; gêmeos que nos remetem à narrativa de Esaú e Jacó, como tantos outros que aparecem na mitologia ameríndia.

Está formada, então, mais uma tríade, na qual notamos a preocupação com a permanência do próprio povo antes de "se tornar astro", ou seja, morrer. É uma narrativa que incorpora elementos do universo indígena, ou seja, a lagoa, a concha, a mata, o tronco de árvore, e também o sol e a lua. Todos esses elementos, quando incorporados pela linguagem mítica, assumem um novo significado. A estrutura sempre triádica nos remete a um mito cosmogônico que descreve o surgimento dos povos indígenas, do sol e da lua, e nos lembra uma narrativa bíblica do *Gênesis* na Bíblia Hebraica, o Sacrifício de Isaac. Deus, colocando Abraão à prova, havia lhe pedido seu filho Isaac em sacrifício. Pede a ele que leve seu filho à terra de Moriá e o ofereça ali. Abraão, muito triste, porém solícito, imediatamente se preparou para atender. Mas Deus, através de um anjo, não permite que Isaac seja sacrificado e, como recompensa, lhe diz: "[...] já que agiste deste modo e não me recusaste teu filho, eu te abençoarei e tornarei tua descendência tão numerosa como as estrelas do céu e como as areias da praia do mar [...]" (Gn 22:16-17).

No mito indígena, o Abraão ameríndio, no caso, Mavutsinim, não conversa com nenhum deus antes de tomar as atitudes dele. Parece decidir tudo sozinho. Ele usa seus

poderes sobrenaturais, transformando uma concha da lagoa em uma linda mulher e casa-se com ela. Tempos depois, nasce seu filho. Mavutsinim, sem nada explicar, leva a criança à mata, de onde não mais retornam.

Na narrativa bíblica fica claro que Abraão cumpre uma ordem divina, mas, como ressalta Erich Auerbach,

Deus deve vir de algum lugar, deve irromper de alguma altura ou profundidade do terreno, para falar com Abraão. De onde vem ele, de onde se dirige a Abraão? Nada disso é dito. Ele não vem, como Zeus ou Poseidon, das Etiópias, onde se regozijara com um holocausto. Nada se diz, também, da causa que o movera a tentar Abraão tão terrivelmente. (AUERBACH, 2009, p.5-6)

Assim como acontece na narrativa bíblica, muitas respostas sobre a mitologia ameríndia também podem ser encontradas na densa floresta da subjetividade e nas entrelinhas que irrigam esses mitos. Sendo assim, poderíamos supor que, como o pai de Isaac, o "Abraão indígena", Mavutsinim, também teria sido tentado por algum deus a sacrificar o filho? Diz a narrativa indígena que "Mavutsinim, sem nada explicar, levou a criança à mata, de onde não mais retornaram".

O excerto seguinte pode confirmar o sacrifício da criança que seria o Isaac ameríndio: "A mãe, desconsolada, voltou para a lagoa, transformando-se novamente em concha". Por que a mãe indígena, no caso, a "Sara xingwana", teria ficado tão desolada e triste pelo fato de o marido ter levado o filho para a mata sem nada lhe explicar? Essa pergunta nos leva a pensar também que o Abraão ameríndio teria sim levado o "curumim Isaac" para um trágico destino, talvez um possível sacrifício.

Já na narrativa bíblica não fica claro se Sara ficou sabendo e se chegou a intuir, com seu coração de mãe, o que Abraão estava planejando fazer com o filho na hora da partida. Na narrativa bíblica está escrito,

Abraão se levantou cedo, selou seu jumento e tomou consigo dois de seus servos e seu filho Isaac. Ele rachou a lenha do holocausto e se pôs a caminho para o lugar que Deus lhe havia indicado. No terceiro dia, Abraão, levantando os olhos, viu de longe o lugar. Abraão disse a seus servos: "Permaneçam aqui com o jumento. Eu e o menino iremos até lá, adoraremos e voltaremos a vós". (Gn 22:3)

No final, conforme a narrativa ameríndia, "apesar de ninguém ter visto a criança, os índios acreditam que do filho de *Mavutsinim* tenham se originado todos os povos indígenas". Na narrativa bíblica, o menino Isaac, oferecido em sacrifício, se tornou o pai de Jacó, o patriarca gerador das doze tribos de Israel.

Ao compararmos essas duas narrativas, percebemos que a narrativa bíblica e seus personagens são bem mais complexos que o mito ameríndio. Este, por sinal, tem limitações semelhantes às encontradas no mito grego de Ulisses, imortalizado por Homero, como mostra a análise de Auerbach:

[...] os próprios seres humanos dos relatos bíblicos são mais ricos em segundos planos do que os homéricos; eles têm mais profundidade quanto ao tempo, ao destino e à consciência. Ainda que estejam quase sempre envolvidos num acontecimento que os ocupa por completo, não se entregam a tal acontecimento a ponto de perderem a permanente consciência do que lhes acontecera em outro tempo e em outro lugar; seus pensamentos e sentimentos têm mais camadas e são mais intrincados. O modo de agir de Abraão explica-se não só a partir daquilo que lhe acontece momentaneamente ou do seu caráter (como o de Aquiles por sua ousadia e orgulho, o de Ulisses por sua astúcia e prudente previsão), mas a partir da sua história anterior. Ele se lembra, tem permanente consciência do que Deus lhe prometera e do que já cumprira – o seu interior está profundamente excitado, entre a indignação desesperada e a esperança confiante; a sua silenciosa obediência é rica em camadas e em planos – é impossível para as figuras homéricas, cujo destino está univocadamente determinado, e que acordam todo dia como se fosse o primeiro, cair em situações internas tão problemáticas. (AUERBACH, 2009, p.9)

Há assim uma relação da mitologia ameríndia com a mitologia grega que Lévi-Strauss jamais menciona, como destaca o antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro numa entrevista sobre a obra de Lévi-Strauss para uma revista científica da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2011:

Acho que é quase um efeito retórico-artístico, essa semelhança evidente e tácita, que fica como pano de fundo da análise. Por exemplo, toda a mitologia cosmogônica grega tem uma armadura sociológica, para falarmos como Lévi-Strauss, estruturada em torno da relação de paternidade. Os deuses se sucedem em gerações pai-filho, Uranus, Cronos e Zeus. E há canibalismo de pai para filho, ou de filho para pai. Já na mitologia ameríndia essa relação assimétrica, a armadura sociológica tensa, marcada pelo canibalismo real ou potencial, passa por relações de afinidade: é o sogro, ou o cunhado, que é o Outro da história. (VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p.8)

No romance *Dois Irmãos*, a relação apaixonada entre Zana e o filho Omar nos remete ao amor entre Rebeca e Jacó, mas também ao mito grego de Édipo, que, por sua vez também encontra afinidade num mito bororo que é totalmente "edipiano" – um filho viola a mãe; o pai busca se vingar e acaba morto pelo filho –, mas Lévi-Strauss o interpreta como um conflito de cunhados, porque os Bororo são matrilineares: o pai é um afim do filho, o filho é um irmão de clã da mãe, o filho é como um cunhado. "Portanto, não se trata mais de um conflito freudo-edipiano, mas de um conflito levi-straussiano entre afins", como afirma Viveiros de Castro. (2011, p.9)

O mito mais difundido das Américas, diz Lévi-Strauss, é o mito do incesto entre irmão e irmã que dá origem às manchas da Lua. Com essa afirmação, o antropólogo sugere que este é o verdadeiro mito ameríndio de Édipo, ou seja, o verdadeiro incesto ameríndio é o incesto irmão-irmã. É por essa razão que ele começa com mãe e filho, no mito bororo, para dizer: não, eles são uma transformação da relação entre irmão e irmã.

A mitologia ameríndia está estruturada em torno desse incesto irmã-irmão, portanto, mais uma vez, se conecta à história hatouniana. Os gêmeos inimigos Omar e Yaqub mantêm um relacionamento incestuoso com a irmã Rânia: [...] "e parecia que toda a sua sensualidade, represada por tanto tempo, jorrava de uma só vez sobre o irmão visitante" (HATOUM, 2006, p.87).

Não podemos nos esquecer também de que a cunhantã Domingas, empregada da família, chegou ainda criança no casarão e foi praticamente adotada por Zana e Halim, sendo tratada, de certa forma, como filha do casal, a irmã mais velha dos gêmeos. Domingas acabou indo para cama com os dois várias vezes, ficou grávida de um deles e deu à luz a Nael, o narrador do romance. Dizia ela: "Esse gêmeo tem olho de boto; se deixar, ele leva todo mundo para o fundo do rio." (HATOUM, 2006, p.24)

Toda essa ancestralidade ameríndia faz de Nael a personagem que mais dialoga com os precursores de Hatoum. Ele carrega a "semente" do mito original, das narrativas primitivas, em que tanto já se contava sobre a maldição dos gêmeos inimigos a assombrar os povos primevos. Assim, ele se revela o herdeiro mais digno da "primogenitura" quando está em jogo o "poder" de narrar e contar histórias sobre os irmãos idênticos que se odeiam. Mesmo no diálogo com a Bíblia, quando se destacam a herança, o poder simbólico e político do nome da família, Nael, sem nenhuma artimanha ou trapaça, nenhuma aliança, "rouba" a cena e acaba herdando a preferência de Halim – seu avô paterno – ao conquistar o seu amor, sua confiança, transformar-se no amigo dileto, cúmplice e confidente, guardião dos segredos e da memória do patriarca. Para Nael, Halim não tinha medo de ser transparente mesmo nos momentos mais difíceis: "Assim eu via o velho Halim: um naufrago agarrado a um tronco, longe das margens do rio, arrastado pela correnteza para o remanso do fim" (HATOUM, 2006, p.137).

O romance termina sem deixar claro ao leitor qual dos gêmeos é o verdadeiro pai de Nael. A trama, tão bem construída e amarrada por Hatoum, também deixa aberta a possibilidade de o narrador ser filho de Halim, ou seja, ser irmão caçula dos gêmeos Omar e

Yaqub é fruto de um possível encontro sexual entre Domingas e o marido de Zana. Nesse caso, o então "avô" seria o pai de Nael. Essa inversão de papéis alça-o a uma posição ainda mais privilegiada no jogo da herança do "poder" do nome do pai simbólico, o patriarca da família. Essa variedade de sentidos na origem do narrador aproxima-o ainda mais de a toda ancestralidade mitológica que carrega no próprio sangue.

Assim, ao se aproximar dos mitos ameríndios, Nael acende e amplia o foco nacional desta pesquisa. Ele nos conduz a um Brasil primitivo. Essa constatação permite olhar o romance por outro ângulo, em que o valor maior recai sobre o "nacional" e nos faz refletir sobre as razões que podem ter levado o escritor Milton Hatoum a dialogar com a narrativa bíblica, originariamente escrita pelo povo hebreu. O certo é que os irmãos bíblicos formam um percurso obrigatório para se chegar a Nael e ao conceito de nacional.

LABIRINTO NARRATIVO: NAEL MULTIPLICADO

"A primeira metáfora é o rio. As grandes águas..."

(Jorge Luis Borges)

Essa imersão pela mitologia é fundamental para o entendimento da complexidade do narrador Nael e também da significação do duplo dentro dele e da obra de Milton Hatoum. Afinal, como já dissemos, Nael pode ser filho de um dos gêmeos protagonistas do romance em análise ou também do próprio suposto avô Halim. Nael é um homem dividido entre dois mundos, duas identidades, construído no intervalo. Assim como Omar e Yaqub, o narrador Nael também é duplo, centro para onde converge uma variedade de vozes que operam na polifônica narrativa hatouniana.

A universalidade do tema – o duplo – indica uma referência claramente antropológica, ao mesmo tempo transcultural e trans-histórica, embora certos momentos históricos e culturais favoreçam o seu recrudescimento. Ana Maria Lisboa de Mello, no ensaio *As faces do duplo na literatura*, afirma que esse símbolo é constantemente retomado porque ele fala da essência e da existência do ser, colocando em xeque a unidade psíquica, tão mais significativa quanto mais se mostra frágil.

A literatura tem uma vocação especial para tematizar o duplo, já que, no ato de criar, o autor se desdobra em narrador e, através de seus heróis, libera partes aprisionadas em si mesmo, que estão sob a máscara de um Eu particular, fixo no molde da personalidade. Segundo Mello,

A idéia de duplicidade do Eu é uma noção antiga e se desdobra em várias acepções, consoante o contexto de que e de onde se fala. Na literatura, o tema do duplo é recorrente porque diz respeito a questões muito inquietantes para o ser humano. "Quem sou eu?" e "o que serei depois da morte?" são indagações perenes que se projetam na criação artística de todos os tempos e sugerem representações do

desdobramento do Eu que pensa e, ao mesmo tempo, é objeto de reflexão. (MELLO, 2000, p.111)

A pesquisadora explica que, na criação literária, a cisão do Eu pode apresentar-se sob múltiplas formas, desdobrando-se em sósias, irmãos – gêmeos ou não – representada, também, pela sombra, o retrato ou a imagem refletida no espelho. Os duplos mais antigos apresentam-se geralmente sob a forma de gêmeos ou irmãos próximos, como Castor e Pólux, Helena e Clitemnestra, Caim e Abel, ou de sósias como Anfitrião, personagem da mitologia grega que se tornou célebre em peça de Plauto. O mito de Anfitrião ganhou muitas versões na literatura ocidental, entre as quais, a de Molière (1668).

Em muitos mitos, o homem é interpretado como portador de dupla natureza, masculina e feminina ao mesmo tempo. A ideia da divisão, como consequência de castigo divino, e a da busca da outra metade, com aspectos benéficos e maléficos, coexistem na crença da perda da unidade original.

Como o tema desta pesquisa é a conexão que se estabelece entre o romance e a narrativa bíblica, é importante destacar que, no âmbito religioso, a noção do duplo está na concepção divina, já que Deus, consciência absoluta, cria o universo para nele se refletir. A cosmogênese, portanto, já implica a ideia de desdobramento. E, no nível do microcosmo, a crença de que a alma sobrevive ao aniquilamento do corpo é o paradigma da duplicidade e um dos fundamentos das tradições religiosas de um modo geral.

Esse paradigma também faz parte do mundo do narrador Nael, educado num lar cristão, cercado pelo medo do "pecado" transmitido pela mãe, cunhantã catequizada por freiras católicas, e pela avó Zana, também cristã.

Otto Rank (apud MELLO, 2000) evidencia os laços que unem as concepções mais arcaicas da alma e do Eu aos mitos e às figuras da literatura moderna. Segundo Mello, "Rank fez um dos mais completos estudos sobre o tema, valendo-se tanto de dados da literatura quanto das crenças populares para delinear as nuances da representação. Para ele, o duplo literário, continua sendo um tema mítico." (MELLO, 2000, p.112)

Em *Dois Irmãos*, vários críticos e pesquisadores compartilham da mesma opinião sobre a importância da presença mítica no romance, como escreveu Luiz Costa Lima em *Intervenções*:

O realmente notável em *Dois Irmãos* é a solda da forma alcançada. Forma que se nutre de um núcleo mítico enquanto se metamorfoseia em romance. O romance de um mundo flutuante, assediado tanto pela razão calculadora como por afetos desenfreados. (COSTA LIMA, 2002, p.322)

Portanto, onde há mitos, há duplicidade. E, no romance hatouniano, ela é protagonista. Seja na gemelaridade das narrativas em análise dos irmãos em conflito, seja no próprio narrador em busca do outro e da própria identidade. Enfim, é no jogo da alteridade, revelado em diferentes situações, que o Eu descobre faces inusitadas de si mesmo.

Outra dupla de signos de grande peso presente em *Dois Irmãos* é a formada pelo ser e a cidade, como ressalta Ana Amélia Andrade Guerra, no ensaio *O mito e o lugar em Dois Irmãos*. Segundo a pesquisadora, "A narrativa romanesca mescla corpos e urbe em um mesmo movimento, permitindo que a história citadina aconteça a partir da experiência corporal dos que a habitam" (GUERRA, 2007, p.194).

Logo no pórtico do romance, essa dupla já salta aos olhos. Vejamos:

O cheiro das açucenas-brancas se misturava com o do filho caçula; a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância. (HATOUM, 2006, p.9)

As personagens centrais embaralham-se aos odores e às vozes de Manaus, transformando espaços do cenário urbano em endereços propícios para a disseminação da ira, da inveja, do incesto, da vingança, do desamor e da ruína.

Yaqub deixa Manaus e vai embora para São Paulo; sua vida progride como a cidade que escolheu para viver. Omar afunda nas raízes manauaras. Enquanto o filho mais velho estuda, trabalha e conquista reconhecimento profissional e bens materiais na metrópole, Omar se desintegra à medida que percorre a Manaus dos becos e lupanares, dos prazeres e da luxúria. O caçula incorpora mitos e lendas, o olhar sedutor dos "botos", o instinto sexual e agressivo dos bichos da selva. Perambula pela zona portuária e pelas ruas do "pecado" como a figura parisiense do *flâneur*, homem que se enfia na multidão, querendo-a como refúgio, mas vê-se dentro dela abandonado, como tão bem ilustrou a obra de Charles Baudelaire.

A Manaus de Hatoum divide-se em duas cidades: uma construída sobre terra firme e outra que flutua sobre as águas. Nas áreas de várzea e, principalmente, de igapós, áreas mais encharcadas, quando chove ou quando as águas sobem por causa da enchente, as casas se tornam palafitas e as ruas – em geral pontes de madeira – ficam submersas.

As personagens do romance também se comportam como a cidade anfíbia. Ora deixando-se tocar pela luz, ora submergindo à escuridão da alma humana. Omar, principalmente, sempre oscila entre o sol e as trevas das turvas ondas do desejo e do vício que o puxam para o fundo do poço. Não é por acaso que o caçula carrega a palavra mar no próprio nome. Assim como as marés, os lobisomens e os botos das lendas amazônicas ele também parece mudar conforme a lua.

Omar-lua; Yaqub-sol. As diferenças entre os gêmeos hatounianos aproximam os filhos de Zana e Halim a outro duplo mitológico: Apolo e Dionísio. Numa primeira leitura, Yaqub lembra Apolo e Omar, Dionísio. O primeiro, "um homem que não se deixa expor, revestido de uma armadura sólida"; o segundo, "se expunha até as entranhas". O alvo do primogênito é a obtenção de sucesso. Omar, carente de objetivos, segue guiado pelo impulso cego, testando a primazia do instinto sobre a razão.

Segundo Ana Amélia Andrade Guerra, "a figura esquadrinhada dos gêmeos redimensiona o que Apolo e Dionísio significam para a cultura contemporânea. O calculismo de Yaqub é característico do mundo moderno no que se refere ao desejo de transcender os limites do humano". (GUERRA, 2007, p.201)

Yaqub prospera. É o homem da razão. A evolução do mito apolíneo sedimenta-se no irmão mais velho por meio dos ritos do capital: o regime da prosperidade, uma certa ordem das coisas e uma fundamentada ideologia. Cumprindo o ritual burguês, Yaqub elege seu principal papel: tornar-se um "humano cerebral". É confrontado com sua outra metade: o dionisíaco Omar que atravessa a narrativa como um herói desenfreado cujo quarto "cheira a álcool e lança perfume".

Mas, quando se adensa a leitura e a análise é possível enxergar matizes mais sutis desse encontro intertextual. Por mais que um gêmeo se aproxime mais do comportamento dionisíaco do que o outro, os dois se revezam nos papéis de Dionísio e Apolo. Assim como Esaú e Jacó.

Voltemos ao que diz a mitologia: um dos traços acentuados de Dionísio é a busca da matéria receptiva a despertá-lo para vida. Fato compreensível para um deus que nasce e se cria na caverna até que Hera, ciumenta esposa de Zeus, envie os Titãs para assassinarem-no. Dilacerado em sete partes, cozido e deglutido, resta-lhe o coração, resgatado por Atena, que

atraída pelo odor da comilança, mata com um raio os Titãs canibais e entrega ao pai o coração resgatado. Este, ao engolir a preciosa relíquia, ressuscita Dionísio, parindo ele mesmo seu filho. Dionísio, o deus dilacerado renasce no órgão central do ser humano: o coração, cujo símbolo no Ocidente faz alusão à sede do amor profano.

Ao se deixar conduzir pelo coração, Omar remonta mais uma vez a Dionísio, cujo estudo não estanca na fertilidade, crueldade ou contradições, mas avança no sentido da subversão da ordem social e política. A própria ordem dos valores humanos é subvertida pelo fato de Dionísio, o único deus filho nascido de uma mortal, aproximar-se dos humanos, o que lhes permite, reciprocamente, assemelharem-se a ele. Ao contrário de todos os outros deuses gregos, a religião dionisíaca elimina a fronteira entre o humano e o divino (BRUNEL, 1997, p.236).

O coração contaminado pelo ódio quase visceral pelo irmão, também faz transbordar em Yaqub um comportamento dionisíaco. Ele não se cansa de perseguir a vingança e o desejo de destruir Omar; não entende o fato de ser mais rejeitado pela mãe do que o caçula. Busca o dinheiro, acima de tudo, o mundo materialista. Esses caminhos aproximam Yaqub bem mais dos símbolos religiosos que representam o inferno do que o paraíso.

Na ficção de Hatoum, o inferno ora vem do coração ora da razão; da natureza ou da cidade; das águas de Manaus ou do concreto paulistano; pulsa no coração da mãe e do pai; faz as personagens transitarem do comportamento apolíneo ao dionisíaco num fluxo de sentimentos, de cheia e de esvaziamento da alma que se deixa alagar e secar como a cidade aquosa. São seres ambíguos construídos por um narrador também dividido pelas figuras de Apolo e Dionísio.

Na narrativa bíblica, Esaú e Jacó também se revezam ora se aproximando de Dionísio ora de Apolo. Tal constatação ajuda a intensificar a força da narrativa hebraica que, naquela época, já trabalhava e valorizada a ambiguidade das personagens, como escreveu Robert Alter:

De fato, a narrativa bíblica nos proporciona um exemplo particularmente instrutivo do nascimento da ficção, pela transição, muitas vezes cativante, do enunciado genérico, da lista genealógica, do sumário de personagens e atos à cena bem delineada e à interação completa das personagens. Especificando detalhes narrativos e inventando diálogos que individualizam os personagens e dão foco a suas relações, os escritores bíblicos conferem aos acontecimentos que relatam um tempo e um lugar ficcionais. (ALTER, 2007, p.72)

Em 1981¹⁰, o mesmo Alter destacava em *A Arte da Narrativa Bíblica* o aspecto inquietante do personagem Jacó:

Jacó [...] está em vias de realizar um ato, senão de enganação, ao menos de astuto calculismo, e a escolha de um epíteto sugerindo inocência como introdução para o episódio é colocada para nos dar uma pausa, para fazer-nos refletir sobre a natureza moral de Jacó [...]. (ALTER, 2007, p.43-4)

Mas é possível também pensar o contrário: é Isaac que vive na ficção imaginando que Esaú é o filho que sempre desejou; filho que valoriza e faz de tudo para ser o seu sucessor. O que não é bem assim, uma vez que, ao primeiro sinal de fome ele aceitou trocar sua primogenitura por um prato de comida. Esaú, então, também não viveria uma vida fora da realidade, já que ele aparenta não ter ideia do tamanho da responsabilidade que a primogenitura lhe impõe?

Considerando os estudos de Robert Alter, a narrativa bíblica e, no caso, a saga de Esaú e Jacó, revela-se um espetáculo de ambiguidades; trilha os passos da subjetividade em direção à ficção: "por estranho que pareça a princípio, vou sustentar que a prosa de ficção é a melhor rubrica geral para classificar as narrativas bíblicas" (ALTER, 2007, p.46).

Mas como explicar, então, que a Bíblia consiga evocar personagens de tamanha profundidade e complexidade como Rebeca, Jacó, José, Judá, Tamar, Moisés, Saul, Davi e Rute, valendo-se de meios aparentemente tão parcos e mesmo rudimentares? Afinal, essas personagens, mais que portadoras de um imperativo divino, ficaram gravadas de maneira indelével na imaginação de centenas de gerações como individualidades muito vivas.

Para muitos estudiosos, a narrativa bíblica seria o "dinossauro" no processo evolutivo do romance. Não nos deixa mentir toda a complexidade das personagens que ela apresenta como dos gêmeos Esaú e Jacó e o caso de Rebeca, por exemplo.

Em seu livro *Homens sábios e suas histórias*, Elie Wiesel pergunta: Mas por que Rebeca detesta tanto Esaú? O autor tenta encontrar a resposta em Rashi que explica citando os sábios talmúdicos:

[...] durante a gravidez Rebeca sentia um dos gêmeos se mexerem quando passava por determinado local. Nas proximidades de uma casa de estudos, quem se mexia era Jacó; nas proximidades de um templo de idólatras, era Esaú. Em outras palavras,

¹⁰ O ano de 1981 é uma referência à publicação da obra nos Estados Unidos. No Brasil, ela só é publicada em 2007, pela Companhia das Letras, com tradução de Vera Maria Periera.

eles começaram a brigar já no ventre materno. Intrigada, Rebeca procurou *Shem*, o diretor da famosa *yeshiva* que levava seu nome. Sua explicação foi clara: cada gêmeo fundaria uma nação, e os dois não conseguiriam viver juntos; um só ascenderia quando o outro decaísse. O progresso de um significaria o declínio do outro. Por isso a piedosa esposa de Isaac favoreceu o caçula. E Deus também. O texto não prenuncia que "o mais velho servira ao mais novo"? (WIESEL, 2006, p.126-7)

Elie Wiesel se declara embaraçosamente simpático a Esaú. Vejamos o incidente do direito à primogenitura. Wiesel pergunta: um homem bom não hesitaria em repartir a refeição com um irmão. Por que Jacó impõe uma condição e uma condição exorbitante ainda por cima?

No entanto, segue Wiesel, o *midrash* critica Esaú e não Jacó. Naturalmente Esaú come e bebe para aplacar a fome e a sede. Mas o *Midrash* diz: "ele levava consigo um bando de arruaceiros para beberem juntos". Podemos perguntar: Onde o *midrash* encontrou pelo menos um fiapo de indício de que Esaú não estava sozinho neste momento? Por que os comentaristas são tão severos com ele? Não pronunciam uma única palavra negativa sobre a estratégia comercial de Jacó. Toda a crítica se volta contra Esaú.

O rabino Yohanan chega a afirmar que nesse dia, quando comprou um prato de lentilha, para matar a fome, Esaú cometeu cinco pecados: violentou a noiva de outro jovem, matou um homem, negou a existência de Deus, ridicularizou a ressurreição dos mortos e abriu mão do seu direito de primogênito. Francamente, contesta Wiesel, tudo isso num único dia? Em que fato o rabino Yohanan se baseou para fazer tais acusações. Wiesel afirma que, em geral, Esaú parece alvo de calúnias. Por exemplo, enquanto Jacó fica em casa, Esaú adora caçar. O termo usado é *tzayid* que, literalmente, significa caçar. Para os comentaristas do Talmude, porém, *tzayid* tem outro significado: indica que Esaú era falso, mentia para o pai a fim de agradá-lo, cinicamente fingia uma devoção exagerada.

Para Daisy Wajnberg, "um autêntico coro de vozes rabínicas acusa Esaú", pois aquele que era o homem do campo, aqui "se dá livremente a todos como o campo", diz R. Hiyya. A insinuação é que Esaú "era muito promíscuo", conforme esclarece o tradutor. Adiante, outra prática sexual mais aberrante é levantada contra o personagem, na suposição da sua homossexualidade – e o povo agora recorre a Deus na queixa de ter de se submeter a este "que é abusado de forma imoral, como mulher". Num recurso alusivo que parte de elementos da história contemporânea, Esaú aqui representaria a Roma "que praticava a sodomia tão frequentemente".

Depois de uma longa separação, os gêmeos se reencontram, se abraçam e choram. Mas Wiesel chama atenção para o trecho do *midrash* que insiste em afirmar que as lágrimas de Esaú eram falsas e que seu comportamento afetuoso era hipócrita. Wiesel então questiona: Por que então, Esaú chorou? Por que tentou morder o irmão no pescoço em vez de beijá-lo e que só não pôde fazê-lo por que Deus converteu o pescoço de Jacó em marfim ou mármore? Esaú quebrou os dentes? Esaú era totalmente inocente? Nesse caso, Jacó seria totalmente culpado? Wiesel afirma que essa questão é bem mais complexa porque, na realidade, Jacó não mentiu ao pedir as bênçãos paternas, pois as adquirira legalmente do irmão.

Se não bastasse o *midrash*, a pesquisadora Daisy Wajenberg também afirma que há momentos em que o próprio narrador é flagrado num julgamento explícito sobre as personagens. O problema incide sobre o adjetivo usado para Jacó – *tam*, cujo campo semântico comporta dois polos. A palavra *tam* pode significar "simples", "tranquilo", de um lado, mas também pode trazer forte carga valorativa ao se referir a uma qualidade de cunho moral – a tradução seria "íntegro", "honrado", "honesto", "justo", "inocente", segundo Alonso Shokel. Dessa forma o narrador tenta mostrar que Jacó que habita as tendas, teria um grau civilizatório mais avançado em relação ao Esaú caçador. Este adjetivo *tam* ocorre nesse trecho e noutros dez vezes, sempre no mesmo sentido, segundo o dicionário Brown-Driver-Briggs.

No romance de Hatoum, o narrador também pode ser flagrado em vários momentos julgando explicitamente os gêmeos: "O engenheiro se engrandecia endinheirado. E o outro gêmeo não precisava de dinheiro para ser o que era, para fazer o que fez". (HATOUM, 2006, p.95). Ou nessa outra passagem da narrativa: "Yaqub é o meu pai, mas também pode ser o Caçula, ele me provoca, se entrega com o olhar, com o escárnio dele" (ibidem, p.100).

Omar transgride a rotina do casarão e, com seu comportamento subversivo, surpreende o tempo todo à família e ao próprio narrador. Assim como Jacó, também transgride. No livro *A Alma Imoral*, o rabino Nilton Bonder, outro pensador contemporâneo, afirma que "Jacó é o símbolo das transgressões que todos os seus filhos e descendentes repetirão [...]" (BONDER, 1998, p.43). O rabino afirma que no episódio de Esaú e Jacó, a Bíblia trabalha o tema da primogenitura de forma simbólica: "Não há dúvida de que o texto bíblico utiliza a questão da 'primogenitura' de forma simbólica" (ibidem, p.43). Roubar a primogenitura é o que Jacó faz, o que seu filho José faz e o que se tornou o verdadeiro estereótipo do judeu. Ao longo dos tempos, povos que se consideram herdeiros "do nome da história" da civilização encontraram

no judeu um usurpador da "primogenitura". Segundo Bonder, "Jacó representa a escolha de um novo 'correto' na sua relação com um igual, com um outro" (ibidem, p.44).

Surpreender-se é, na realidade, a maior prova de poder de um ser humano, afirma Nilton Bonder. Surpreender aos outros é fazer uso dos nossos truques já dominados, surpreender a si mesmo é ser um mago diante daquele que nos julgávamos ser. Trair a nós mesmos e nos surpreender conosco é uma demonstração de grande força e liberdade. A alma se deleita nas conquistas do assombramento pela surpresa, afirma Bonder.

Mergulhados em narrativas pontuadas pela ambiguidade, tantos os gêmeos bíblicos quanto os gêmeos de Hatoum, e também os gêmeos ameríndios, se revezam ora como o mais ou o menos subversivo ora como o mais ou o menos surpreendente. Um não é melhor nem mais complexo que o outro; um está no outro. A riqueza desses gêmeos está na multiplicidade de vozes e de sentidos; eles só existem diante e multiplicados no espelho.

MEMÓRIA: O ÚLTIMO PARAÍSO

"Não importa que a tenham demolido: a gente continua morando na velha casa em que nasceu."

(Mário Quintana)

Retomando a questão do narrador hatouniano, vamos iluminar agora o principal alimento desse contador de história: a memória. Nael vê com os olhos da memória e, assim como a maioria dos grandes narradores, antes do ponto final, tece à exaustão, os fios narrativos de lembranças que se enrolam e entrecruzam em movimentos sinuosos. Hábil tecelão de linhas silenciadas alçadas à luz da narrativa, ele rouba a cena dos gêmeos protagonistas e faz com que sua voz reverbere em eco polifônico até a última página.

Nael é quem faz e desfaz o nó da cumplicidade da leitura, quem interrompe o flerte, quem fecha a porta depois que todos já se foram. Portanto, entre as personagens, é a que mais tempo passa imersa no subjetivo diálogo com o leitor. É o último a sair de cena, a deixar os fantasmas e escombros da despedaçada família libanesa. Mas também é o que permanece, depois de tudo, como um derradeiro e solitário farol, a iluminar e a tentar manter em pé, suportando com a força da memória, as pesadas ruínas do próprio passado.

O duplo e o último são forças memorialistas muito presentes nas grandes obras literárias. Para citar apenas um exemplo temos o romance *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, cujo título original era *Último*. Durante muitos anos, o romance foi pensado pelo escritor como o fecho de sua obra. Ele contém ecos e retoma muitos procedimentos de livros anteriores. Num clássico ensaio sobre *Esau e Jacó*, Alexandre Eulálio destacou que ao escrever o romance, Machado parecia "pretender fazer-se acompanhar do leitor às raízes do escrever" (EULALIO, 2012, p.112).

Hatoum se aproxima da obsessão machadiana pelo leitor. O narrador hatouniano faz do leitor um cúmplice e o desafia, no jogo intertextual, a se aventurar por possibilidades de leituras variadas. Cabe ao leitor de *Dois Irmãos* montar o quebra-cabeça, armar conexões, os encontros e desencontros possíveis entre o romance e as narrativas bíblica e ameríndia. Ao convocar o leitor para esse embate, Hatoum dialoga e entra em sintonia com a ironia e com as diferentes posturas que Machado de Assis desenvolve na relação com o leitor ao longo de toda sua obra, como destaca Hélio Guimarães, em *Os leitores de Machado de Assis*:

Veremos que a postura didática e pedagógica dos narradores de *Ressurreição* e *A mão e a luva*, empenhados em transformar o gosto de seus leitores, será substituída por uma postura mais neutra em *Helena e Iaiá Garcia*, romances em que a relação do narrador com seus interlocutores aparece bastante apaziguada. [...] Nesse sentido parecem-me significativo que o romance machadiano da maturidade seja inaugurado com *Brás Cubas* dirigindo-se ao leitor como figura improvável e numericamente reduzida. (GUIMARÃES, 2004, p.34-5)

O diálogo sutil com precursores como Machado de Assis só é possível porque Hatoum recorre ao seu repertório de leituras, as suas memórias literária e cultural. Memória que ganha poder de intenso farol nos caminhos trilhados pelo escritor brasileiro pelos bosques de sua ficção.

Sobre a força hercúlea da memória, escreveu Henri Bergson em *Matéria e Memória*:

A Memória enquanto recobre com uma camada de lembranças um fundo da percepção imediata, e também enquanto ela contrai uma multiplicidade de momentos, constitui a principal contribuição da consciência individual na percepção, o lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas; e, ao deixar de lado essa contribuição para tornar nossa ideia mais clara, iremos nos adiantar bem mais do que convém no caminho que empreendemos. (BERGSON, 2006, p.31)

Paraíso e, ao mesmo tempo, inferno de Nael, a memória é o último e o mais recôndito refúgio do narrador de Hatoum. É um lugar onde epílogo e origem dialogam, misturam-se e se confundem. Um espaço usado pelo narrador para reinventar, matizar e retomar o seu mundo, entender sua condição de invisível, exilado, expulso de um "Éden" que ele um dia idealizou e tão pouco usufruiu dentro do casarão libanês.

Considerando as diferenças simbólicas que separam as duas histórias, a Bíblia também vista por muitos estudiosos como um texto sagrado e o romance uma narrativa de pura ficção, Jacó e Nael se aproximam atraídos pela palavra *último*. Jacó foi o último a deixar o útero de Rebeca, perdendo a primogenitura para Esaú. Nael foi o último na hierarquia de poder do casarão, o excluído, e também é o último a deixar o romance, onde o que está em jogo não é a primogenitura, mas sim, a sua misteriosa paternidade.

Ambas as narrativas emanam uma luz inquietante e ambígua. Até mesmo na narrativa bíblica, tão sóbria e sintética, multiplicam-se sugestões riquíssimas de duplicidade e dubiedade da natureza humana. Jacó, mesmo tendo trapaceado e enganado o próprio pai, deixa de ser o último e passa a ser o primeiro, o pai do futuro povo de Israel. Nael também se livra da posição de último. Só que, ao contrário de Jacó, parte da posição de injustiçado e não de traidor. Lentamente, ganha *status* de "juiz" de um drama familiar e conquista visibilidade; é alçado ao posto de protagonista e guardião das memórias da família que sempre o deixou à margem da própria história.

Como um quixotesco rocinante, a memória desloca o narrador de *Dois Irmãos* no tempo e no espaço, trilha com ele caminhos tortuosos, promove embates entre a alma excluída e todos os seus fantasmas, habitantes de um reino de lugar nenhum; tudo para ajudar Nael a ir ao encontro dele mesmo, a conquistar e reinventar o seu passado-prisão. Ao partir nessa cruzada em busca dos próprios rastros, o caminho percorrido por Nael se confunde com o do próprio romance quando esse gênero literário ainda ensaiava os primeiros passos, como escreve Marthe Robert:

O romance no sentido de máxima não tem, naturalmente, nada a "tomar" nem a "devolver" do que quer que seja de real, mas tampouco constitui um simulacro inútil, pois embora a realidade lhe seja para sempre inacessível, ele a toca, apesar disso, sempre num ponto decisivo, figurando o desejo real de mudá-la. (ROBERT, 2007, p.28)

Ao tecer a narrativa com fios de memória e dar a sua versão para os fatos que compõem a sua história, Nael é tomado por uma liberdade jamais conquistada enquanto convivia preso à rotina do casarão manauara, com todos os integrantes da família de origem libanesa, sob o mesmo teto dos gêmeos, Rânia, Zana, Halim e Domingas. Tal liberdade é fundamental para Nael viajar no tempo, descobrir e conhecer mais profundamente sua identidade mestiça, plural e indefinida. Assim como Nael herdou as memórias que o ajudam a seguir adiante repaginado o romance enquanto gênero literário, também é considerado herdeiro das grandes formas épicas do passado e, ambos, depois da libertação, mantêm laços frouxos com a tradição de que se originaram.

O romance moderno vem de uma origem dupla. Para alguns, nascido com as peripécias de Dom Quixote, para outros, com o naufrágio e a ilha deserta de Robinson Crusoe. Tem a paternidade disputada por dois grupos bem distintos: a "robinsonada" e a

"quixoteria". Afinal, quem seria o pai original do romance moderno? Cervantes ou Daniel Defoe?

Ao nos debruçarmos sobre o estudo dos fios da memória, vêm à luz diálogos alavancados pela subjetividade e que surgem à superfície textual quando observados através da lente oblíqua da intertextualidade. Narrativas, gêneros literários, diferenças e similaridades afinadas no jogo do dialogismo e da análise de temas como a origem, a memória e o "último", onde transitam, de mãos dadas, a Bíblia Hebraica e a Literatura ou, mais especificamente, o romance moderno, como é o caso de *Dois Irmãos*, aqui em estudo.

Fantástico ou realista, utópico ou naturalista, "fingido" ou verdadeiro, sejam quais forem, portanto, suas pretensas relações com a realidade, o tema de um romance seria incapaz de fornecer um critério aceitável de definição, já que, segundo Marthe Robert, convém considerá-lo uma organização estritamente literária, não mantendo com a realidade senão relações puramente convencionais.

A relação entre o fato real e o fato imaginado, um dos eixos dos grandes romances, especialmente da obra de Marcel Proust, por exemplo, também foi bastante frequente na obra de Machado de Assis, como afirma Antonio Candido: "A mesma reversibilidade entre razão e a loucura, que torna impossível demarcar as fronteiras e, portanto, defini-las de modo satisfatório, existe entre o que aconteceu e o que pensamos que aconteceu". (CANDIDO, 2004, p.25)

Candido cita o romance *Dom Casmurro* para melhor explicar essa relação:

Mas o fato é que, dentro do universo machadiano, não importa muito que a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói a sua casa e a sua vida. E concluímos que neste romance, como noutras situações da sua obra, o real pode ser o que parece real. E como a amizade e o amor parecem mas podem não ser amizade nem amor, a ambigüidade gnosiológica se junta à ambigüidade psicológica para dissolver os conceitos morais e suscitar um mundo escorregadio, onde os contrários se tocam e se dissolvem. (CANDIDO, 2004, p.25-6)

Para Marthe Robert, o romance não tem regras nem freio, sendo aberto a todos os possíveis e, de certa forma, indefinido de todos os lados. É esta evidentemente a razão principal de sua expansão contínua e também a de sua voga nas sociedades modernas, às quais se assemelha, quando não por seu espírito inventivo, por seu humor buliçoso e vitalidade. Teoricamente, essas possibilidades quase ilimitadas geram a falta de definição.

Na construção de um romance há uma dupla aliança formada pelo *agir*, a exemplo do herói da história, e o *mentir*, à maneira do romancista. A mentira no romance não é vã, mas dotada de um poder efetivo por ela exercido enquanto tal, sem ter primeiro de se renegar ou se aproximar do verdadeiro. Ainda segundo a pesquisadora francesa

O romance não age a respeito das "histórias" que conta, mas em função delas, em função precisamente de seu caráter tendencioso e da falsidade de que ele se faz agente: concebido especialmente para ludibriar, a mentira não é para ele um defeito que lhe seja facultado corrigir; é sua lei, aquilo mesmo que o constitui e que, afinal de contas, ele não é capaz de trair, já que daí extrai sua positividade. (ROBERT, 2007, p.28)

Estamos no território da literatura, ora escalando montanhas romanescas ora montanhas narrativas bíblicas. Ambos os solos fecundados pela mitologia e pela realidade. Em nossa sociedade, a literatura dá continuidade à tradição de se criarem mitos. Segundo Northrop Frye, "A criação de mitos tem, por sua vez, uma qualidade a que Lévi-Strauss chama de bricolagem, um ajuntar de partes e pedaços de tudo aquilo que se chegue à mão. De certa forma busquei ver a Bíblia como um trabalho de bricolagem." (FRYE, 2006, p.20)

Mesmo não almejando ser literatura, a narrativa bíblica está recheada de figuras de linguagem, poesia e metáforas. Para Robert Alter, "à medida que se descobre como ajustar o foco literário, as histórias bíblicas revelam sutilezas e inventividade surpreendentes, bem como, em muitos casos, um acabamento belo e complexo" (ALTER, 2007, p.278).

Alter alerta que qualquer tentativa de redescobrir a arte literária da Bíblia Hebraica defronta-se necessariamente com numerosos obstáculos entre o objeto do conhecimento e aquele que aspira a conhecer. Segundo o pesquisador, nessa busca, o mais comum é descobrir que os procedimentos característicos da narrativa bíblica são muito diferentes daqueles adotados na ficção ocidental posterior. Assim, segue o estudioso:

[...] mas que as convenções bíblicas podem ser compreendidas por um processo de cautelosa analogia com convenções que nos são mais familiares, como é o caso das cenas-padrão e da repetição literal nas histórias da Bíblia. Entretanto, outros aspectos parecem frustrar nossos esforços de dar sentido à Bíblia Hebraica, como forma literária. (ALTER, 2007, p.197, 198)

Na Sagrada Escritura, apontou Heinrich Heine em 1830, está tudo: o nascer e o pôr do sol, promessa e cumprimento, nascimento e morte, todo o drama humano, tudo está neste livro. Não é por acaso que a tradição bíblica judaico-cristã ao lado da tradição clássica greco-romana formam os dois pilares fundamentais da chamada Cultura Ocidental.

São códigos que se perpetuaram com o passar dos séculos e desaguaram nas formas modernas e pós-modernas de narrar, como o romance, gênero que traz no seu DNA e na sua memórias sementes primevas dos contadores de histórias.

A Bíblia Hebraica faz parte da memória cultural do Ocidente. Memória que também se tornou inseparável da ficção, que alimenta e inspira o ficcionista e dá vida a seres fictícios, ou seja, as personagens e o narrador do romance. Expressão que, segundo Antonio Candido, soa como um paradoxo. Como pode existir o que não existe? No entanto, segue Candido, "a criação literária repousa sobre estes paradoxos, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial" (CANDIDO, 2002, p.55).

Ao analisar a obra *Le Romancier et ses personnages*, de François Mauriac, Candido destaca que o pesquisador francês considera a memória o grande arsenal do romancista. Da memória, o ficcionista extrai os elementos da invenção, e isto confere acentuada ambiguidade às personagens, pois elas não correspondem a pessoas vivas, mas nascem delas. Segundo Mauriac, citado por Candido, "cada escritor possui as suas fixações da memória, que preponderam aos elementos transpostos da vida" (CANDIDO, 2002, p.67).

Mas de onde parte a invenção? As personagens seriam projeção das limitações, aspirações, frustrações do romancista? Não, afirma Candido,

[...] porque o princípio que rege o aproveitamento do real é o da *modificação*, seja por acréscimo, seja por deformação de pequenas sementes sugestivas. [...] Na medida em que quiser ser igual à realidade, o romance será um fracasso; a necessidade de selecionar afasta dela e leva o romancista a criar um mundo próprio, acima e além da ilusão de fidelidade. (CANDIDO, 2002, p. 67)

Em *Dois Irmãos*, o narrador Nael é levado, pelas mãos do ficcionista, a um longo passeio pelo bosque da memória familiar. À sombra do passado, Nael colhe frutos saborosos e, sobretudo, amargos, mas fundamentais para que ele possa reinventar a própria história e construir sua identidade.

O mito familiar da infância não só está presente no romance hatouniano como também define-o enquanto gênero literário. Define o romance naquilo que o torna precisamente indefinível: sua ausência de características genéricas, de que decorrem as propriedades contraditórias tão frequentemente observadas pela teoria e, sobretudo, pelo desejo de

engendrar a verdade que ele parece curiosamente tomar por uma caução de verdade. Como lembra Marthe Robert,

Ao contrário de todos os gêneros constituídos com vistas a uma figuração, com efeito, o romance nunca se contenta em representar, pretendendo muito mais fornecer, de todas as coisas, um "relatório completo e verídico, como se respondesse não à literatura, mas, em virtude de não sei que privilégio ou magia, diretamente à realidade". (ROBERT, 2007, p.49)

No universo literário, território onde a subjetividade é soberana, as verdades são provisórias. Segundo Leyla Perrone-Moisés, "a literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar, diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer" (PERRONE-MOISÉS, 2006, p.102).

E é justamente no reencontro com as próprias memórias que o ficcionista se faz. Como afirmou Hatoum: "Não há literatura sem memória. Imaginação e memória são irmãs siamesas"¹¹.

Mas o que é um narrador fidedigno e convincente quando a sua matéria-prima é a memória via ficção? Nael opta pelo caminho da tensão entre a oralidade e a escrita, engendrando a memória. Caminha de mãos dadas com o discurso do imigrante e com as formas discursivas dos nativos. Segundo a pesquisadora Maria da Luz Pinheiro de Cristo,

Sua possibilidade de criação de um espaço-tempo em que todas essas linhas confluem depende da memória e do ato de narrar, de enunciar. O narrador opera essas linhas, adotando uma forma narrativa que permite as alternâncias e a não linearidade. (CRISTO, 2007, p.333)

E assim se dá o modo que opera Nael: tempo para esquecer e voltar e tecer por meio do registro da escrita. Ao considerarmos Nael como operador da tensão entre memória e oralidade por meio da escrita, então estamos no campo da "apresentação", como afirma Marcio Seligmann Silva (2003, p.62). Graças ao conceito de memória, eles trabalham não no campo da re-apresentação, mas sim da "apresentação" enquanto construção a partir do presente.

Nael narra para registrar a memória que já não pode manter-se oralmente. Lança um olhar privilegiado sobre a própria história na tentativa de promover uma seleção de lembranças. Ele acaba se confundindo com a própria memória e atuando como ela,

¹¹ Hatoum disse essa frase numa entrevista à Gabriela Longman ("Cineastas buscam Amazonas de Hatoum", *Folha de S. Paulo*, 7/12/2011, Caderno Ilustrada).

selecionando momentos do passado e não o seu total arquivamento, ou seja, assim como a memória, Nael só existe ao lado do esquecimento.

A memória é constituída e comprometida pela subjetividade daquele(a) que recorda e pelo momento-espço nos quais a recordação tem lugar, afirma a pesquisadora americana Bridget Christine Arce. Segundo ela, as nuances dos agentes físicos – os sentidos, as imagens fotográficas e a natureza – interagem com os agentes metafísicos – tempo, nostalgia, perda – para comprometer essa recordação, tornando a memória, desse modo, dinâmica, fluída e falível. (ARCE, 2007, p.219)

O romance *Dois Irmãos* relaciona-se com o tempo de uma maneira abstrata, ambígua e não-linear. A simultaneidade do desejo humano com a memória e a experiência vivida criam uma situação na qual todas essas forças atuam juntas para representar a realidade.

A presença de fotografias de família como uma função da memória é significativa no romance. Até certo ponto, pode-se afirmar que substitui a linguagem pela imagem, fundando-se no sentido da visão para completar a comunicação. A onipresença de Yaqub na casa da família, mesmo após sua partida, é comunicada por meio de suas fotografias emolduradas, afirma Arce:

Seu retrato em traje militar branco é crucial para sua distanciada presença na família. Ele ilustra como Yaqub é reverenciado como um filho obediente, mas nunca incorporado plenamente aos seus, uma vez que Zana sempre favoreceu Omar, e Rânia favorecia quem quer que estivesse fisicamente presente. [...] Como ilustrou Nael, "era pouco mais que uma sombra habitando um lugar". (ARCE, 2007, p.227)

O narrador Nael que, em certo grau se identifica com Yaqub, exprime como mal o conhecia e, entretanto, construíra uma imagem dele através de sua presença nas fotografias:

Cresci vendo as fotos de Yaqub e ouvindo a mãe dele ler suas cartas. Numa das fotos posou com a farda do Exército; outra vez uma espada, só que agora a arma de dois gumes dava mais poder ao corpo do oficial da reserva. Durante anos, essa imagem do galã fardado me impressionou. (HATOUM, 2006, p.61)

Em seu livro *Landscape and Memory*, Simon Schama defende que a paisagem serviu de fato como uma história ou texto que, alegoricamente, traça a história ocidental, incluindo seus mitos, suas metáforas e alegorias (SCHAMA, 1995, p.12). Em suma, afirma Bridget Arce, Schama alega que a cultura humana impôs sua história, suas esperanças e ideias à natureza, transformando-a em um depósito de memória cultural. Apesar disso, Arce afirma que a obra hatouniana utiliza a paisagem de modo distinto. Mais do que atuar como depósito

de memória, funciona também como um agente ativo, um catalisador para a memória. Arce compara os aromas, os sons e as cores da selva amazônica à força da madalena proustiana:

A semelhança de Proust em seu romance *À la recherche du temps perdu*, no qual ações simples e mundanas, tal como morder uma madalena, desencadeiam uma série de memórias que o ajudam a alcançar uma nova compreensão do tempo e da memória como agente capaz de recapturar o passado com fim de dar coerência e profundidade à identidade do presente; as visões, os sons e os traços da selva funcionam como catalisadores para as memórias que auxiliam na construção e redefinição do agir subjetivo. Do mesmo modo que a recordação acidental de Marcel, que nasce das profundezas do seu subconsciente quando ele mergulha a madalena na xícara de chá, a natureza repetitiva e não-intelectual desse gesto mundano se assemelha ao ingresso em um espaço onde visões, sons e cheiros criam a memória espontânea e involuntariamente, não através de uma coerção intelectual racional, mas de modo acidental. (ARCE, 2007, p.229)

A selva catalisa o processo da lembrança. O episódio em que Domingas tira um dia de folga e, secretamente, leva seu filho Nael para conhecer o local onde ela nascera, ilustra como esse espaço tropical invoca poderosamente a memória. Ao se reencontrar com os pássaros na floresta, Domingas é lançada de volta a sua infância. Ela diz os nomes dos pássaros e é através deles que, diferentemente dela são livres para vagar, que a memória lhe dá voz:

Sentada na proa, o rosto ao sol, parecia livre e dizia para mim: "Olha as batuínas e as jaçanãs, apontavam esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folha de matupá; apontava as ciganas aninhadas nos galhos tortuosos dos aturiás e os jacamins." [...] Minha mãe não se esquecera desses pássaros; reconhecia os sons e os nomes, e mirava ansiosa, o vasto horizonte rio acima, relembrando o lugar onde nascera, perto do povoado de São João, na margem do Jurubaxi. [...] "O meu lugar". (HATOUM, 2006, p.74)

Essa passagem do romance hatouniano deixa claro que os sentidos são uma poderosa força de memória e que ela, a memória, é uma experiência sensual intensa que conta, não apenas com a mente, mas também com o corpo para que se torne viável. Em *Dois Irmãos*, a natureza concentra nela o princípio e o fim, o último e a origem. A história se inicia em um quintal, uma vez que o prólogo do romance ocorre com Zana "vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal onde a copa da velha seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados por mais de meio século." (HATOUM, 2006, p.9)

Como constatou Bridget Arce, essa paisagem paradisíaca do quintal muda quase imediatamente quando a história da família passa a transbordar de violência e ódio. Consequentemente, ela desaparece e deixa o quintal e, ironicamente, a história tem início pelo fim, ou melhor, pelo momento em que Zana perde a esperança e começa a deteriorar-se física e psicologicamente. Aqui, percebemos que, desde o princípio da narrativa, o ciclo do tempo está completo, uma vez que começa no mesmo ponto em que terminará. A paisagem se

transforma em um paraíso perdido, onde beleza e amor foram uma vez vislumbrados para depois se perderem.

Arce conclui, então, que a natureza gera e termina a narrativa, atuando também como seu interlocutor ao longo do caminho.

O último capítulo de *Dois Irmãos* se encerra com as plantas e as trepadeiras tomando conta do quintal, que já fora, em outros tempos, bem cuidado; o quintal não é mais domesticado por mãos humanas, e tampouco se assemelha a um espaço humano. Nael optou por deixar de lhe dispensar cuidados, uma vez que a continuação de tal tarefa apenas o levaria de volta a um tempo que "morria" dentro dele. Logo, o crescimento descontrolado da vegetação do quintal – ou melhor, a natureza a retomar para si aquele espaço habitado – é o desfecho dado a história dessa família, história que será consumida pela terra. A natureza reclama para si a violência da família, e dá fim a sua dor e a seu drama devorando-a, desse modo permitindo que o último descendente prossiga só. (ARCE, 2007, p. 234)

Nael sai de cena e deixa o quintal tomado pela natureza. Pouco antes da conclusão do romance ele se lança a um processo de esquecimento:

Essa alternância – o jogo da lembrança e esquecimento – me dava prazer. [...] Desde a partida de Zana eu havia deixado ao furor do sol e da chuva o pouco que restara das árvores e trepadeiras. Zelar por essa natureza significava uma submissão ao passado, a um tempo que morria dentro de mim. (HATOUM, 2006, p. 197)

Na narrativa bíblica, a natureza também acende nas personagens a luz das lembranças e das memórias. No entanto, ao contrário do que ocorre no romance hatouniano, a paisagem selvagem com suas cores, cheiros e sons amazônicos, é substituída pela paisagem do deserto. Pouco antes de morrer, Jacó lembra-se do local onde seus pais foram enterrados e tem a sensação de que os reencontrará como nos velhos tempos:

Depois lhe deu essa ordem: "Eu vou me reunir aos meus. Enterrai-me junto de meus pais, na gruta que está no campo de Efron, o heteu, na gruta do campo de Macpela, diante de Mambré, na terra de Canaã – o campo que Abraão comprara de Efron, o heteu, como posse funerária. Lá foram enterrados Abraão e sua mulher Sara, lá foram enterrados Isaac e sua mulher Rebeca, lá eu enterrei Lia." (Gn 49:29-31)

Nestas outras passagens da Bíblia:

"Recorda-te do que te fez Amalec no caminho quando saíeis do Egito, que te encontrou pelo caminho e feriu todos os desfalecidos que ficavam atrás de ti, e tu estavas sedento e cansado, e Amalec não temeu a Deus." (Dt 25:17-18, p.289)

"Lembra-te dos dias da antiguidade, atentai para os anos das gerações sucessivas, pergunta a teu pai e ele te informará, aos teus anciãos e eles te dirão." (Dt 32:7, p.299)

"Jacó, lembra-te disso, Israel: tu és meu servo, eu te modeliei como servo para mim, tu, Israel, não me decepcionarás." (ISAÍAS, 44:21, p.1.324)

No texto bíblico, a lembrança é fundamental. A raiz hebraica para designar memória é composta pelas letras *zkr* (*zchr*). Essa raiz se faz presente na literatura e na liturgia para nos recordar o dever da lembrança. O verbo hebraico *lizkór* "lembrar" aparece em várias conjugações, tendo como tema Israel e Deus, uma vez que ambos estão ligados pelo pacto da Memória, o pacto entre Deus e Israel que continua eternamente:

"E não somente convosco eu faço esta aliança e este juramento, mas com aquele que hoje está aqui presente diante do Eterno, nosso Deus, e com aquele que hoje não está aqui conosco." (Dt 29:13-14, p.294)

O ato de lembrar no judaísmo é imperativo, pois é ele que garante, por meio da perpetuação da memória que os acontecimentos fundamentais e constitutivos para a formação desse grupo (o judaico) e do pacto com Deus não se percam na memória dos filhos de Israel. A própria palavra Israel é a chave capaz de abrir as portas do passado e ativar a memória do povo judeu. Nela, temos as iniciais dos nomes dos patriarcas e das matriarcas, a família original que dá origem a Israel.

A lembrança da saída do Egito, por exemplo, é fundamental para a compreensão do nascimento do povo e da própria religião. É frequentemente mencionada através de um *leitmotiv* que funciona como um imperativo de lembrança – "E lembrarás que servo foste na terra do Egito" (Dt 5:15) – e que perpassa a narrativa bíblica em diversas passagens. Esse momento da história judaica constitui motivo de recordação e reflexão que marcam as festividades de *Pessach*, a Páscoa Judaica, que celebra a libertação do cativo egípcio.

A memória judaica, entretanto, não se encontra restrita à narrativa. Cláudia Andréa Prata Ferreira, no artigo "O Pacto da Memória: Interpretação e Identidade na Fonte Bíblica", nos instrui que

[...] manter a memória restrita ao âmbito da narrativa poderia fazer com que a mesma ficasse paralisada no tempo e sem sentido às gerações futuras. A memória judaica ganha sentido e realidade quando, através da repetição do ritual, o tempo histórico é destruído e podemos experimentar de novo o tempo verdadeiro das origens, o tempo originário. (PRATA FERREIRA, 2003, p.4)

Embora o ato de lembrar seja fundamental para a existência e compreensão de Israel, é importante destacar que não há história, como supomos, mas apenas o tempo mítico se repete. Vejamos o episódio da Travessia do Mar Vermelho. Nessa passagem bíblica, enquanto tempo histórico, a travessia do mar só pode ser feita pelo povo uma única vez; mas, a lembrança

desse acontecimento, nos permite realizar inúmeras travessias através dos tempos, e realizando essa travessia pela narrativa podemos vivenciar um fato passado no tempo presente tão somente tentando extrair-lhe o sentido da nossa própria existência. Essa busca infinita tem como resposta o Pacto da Memória realizado entre Deus e Israel. Uma memória que gera o ato interpretativo como um ato de procura de sentidos. Uma atitude *midráshica* que inspirou a literatura rabínica.¹² Memória construída literariamente a partir de uma tradição oral e escrita que constitui, então, o elemento essencial da elaboração da identidade individual ou coletiva do *Povo do Livro* (em hebraico *Am Ha 'Sefer*).

No romance hatouniano, a memória também é essencial na construção da identidade do narrador Nael e do povo de Zana que habitava o casarão manauara. Seja no último ou na origem, a memória sempre estará "entre", rondando, à espreita, tramando, sendo cúmplice, aliada ou traidora, mas dificilmente indiferente. Podemos recorrer à imagem criada pelo pensador Santo Agostinho para iluminar o caminho percorrido pelo narrador Nael em busca da memória. Para reinventar a própria história, Nael precisou chegar aos "campos e aos vastos palácios da memória" onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda a espécie. Onde está também escondido tudo o que Nael pensou, quer aumentando ou diminuindo, ou até variando de qualquer modo os objetos que os sentidos atingiram. Nael chegou onde jaz tudo o que se entregou ou depôs; e foi rápido, pois consegue recolher parte das memórias antes que o esquecimento tenha conseguido absorvê-las e sepultá-las.

¹² Não é por acaso que os textos bíblico e talmúdico são considerados por muitos estudiosos como um projeto para a construção da memória.

À SOMBRA DE CAIM

"Creiam-me, o menos mau é recordar; ninguém se fie da felicidade presente: há nela uma gota da baba de Caim."

(Machado de Assis)

A próxima etapa desta análise pretende avançar nos estudos sobre a complexa arquitetura usada por Hatoum para construir, com tijolos bíblicos, a sua narrativa. Veremos ainda como o autor trabalhou com outros emblemáticos conflitos fraternos da Bíblia Hebraica. Não há dúvida de que Hatoum tenha no jogo intertextual, no diálogo frutífero e pessoal com a tradição literária, o que pode ser considerado uma estratégia de produção ficcional. Quando sua narrativa se aproxima das narrativas bíblica e mitológica não é diferente. Como já dissemos anteriormente, nesse caminho ele se espelha, sobretudo em Machado de Assis, autor do romance *Esau e Jacó*, narrativa também conectada à história do patriarca do povo judeu e, claro, em outros autores que beberam nessa mesma fonte.

Vejamos a imagem da cicatriz, presente em Caim e presente também em Yaqub, o gêmeo hatouniano. A cicatriz é levada pela polifônica narrativa hatouniana em direção à marca original. Como bem definiu Jorge Luis Borges no ensaio *Kafka e seus precursores*:

No vocabulário crítico, a palavra precursor é indispensável, mas se deveria tentar purificá-la de toda conotação de polêmica ou de rivalidade. O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro. (BORGES, 1999, p.98)

A escrita está relacionada a um processo de leitura e vice-versa, afirma Borges. Ela decorre de ambas a interpretação e, conseqüentemente, a produção de sentidos. Quando um autor produz um texto está relendo a história sob o seu ponto de vista que é sempre diferente e temporal.

Assim faz Milton Hatoum ao escrever *Dois Irmãos*. Ele nos remete aos autores bíblicos como uns de seus precursores na elaboração do romance. Fragmentos do ódio fraterno tão presente na Bíblia Hebraica podem ser garimpados pelo pesquisador em toda a trama escrita pelo autor brasileiro. Há, pelo menos, dois momentos que nos colocam cara a cara com os irmãos Caim e Abel. Quando Zana sofria sonhando em ver os gêmeos reconciliados: "Não queria morrer vendo os gêmeos se odiarem como dois inimigos. Não era mãe de Caim e Abel". (HATOUM, 2006, p.170) Assim como na cena violenta que gera a cicatriz na face de Yaqub:

[...] a plateia viu os lábios da Livia grudados no rosto de Yaqub. Depois, o barulho das cadeiras atiradas no chão e o estouro de uma garrafa estilhaçada, e a estocada certa, rápida e furiosa do Caçula. O silêncio durou uns segundos. E, então, o grito de pânico de Livia ao olhar o rosto rasgado de Yaqub. (HATOUM, 2006, p.22)

O ferimento deixou a marca simbólica no rosto do filho mais velho de Zana. Foram treze pontos. Marca que aproxima o gêmeo amazônico do gêmeo bíblico: "O fio preto da costura parecia uma pata de caranguejeira. Yaqub, calado, matutava. Evitava falar com o outro. Desprezava-o? Remoia, mudo, a humilhação?" (HATOUM, 2006, p.23)

A pata da aranha caranguejeira de um lado e o dedo de Deus do outro. A cicatriz na face de Yaqub e a marca na fronte de Caim. Esses dois sinais dialogam? Como eles conversam? Encontram-se mais nas aproximações ou nos afastamentos? Qual a força das cicatrizes que surgem nos dois textos, seja física e muitas vezes subjetiva?

Nas duas narrativas o desejo implacável de ter para si o que é do outro é o sentimento que leva à violência. No romance, a inveja gerada pela disputa do amor da jovem Livia; na narrativa bíblica, a inveja do amor de Deus.

Abel tornou-se pastor de ovelhas. Caim cultivava o solo. Passado o tempo, Caim apresentou produtos do solo em oferenda a Iahweh. Abel, por sua vez, também ofereceu as primícias e a gordura do rebanho. Ora, Iahweh agradou-se de Abel e de sua oferenda. Mas não se agradou de Caim e de sua oferenda. E Caim ficou muito irritado e com o rosto abatido. (Gn 4:3-5)

Invejoso, Caim decide matar Abel e comete o crime que, segundo os exegetas, foi o primeiro homicídio da história da humanidade: "Entretanto, Caim disse a seu irmão Abel: saiamos! E, como estavam no campo, Caim se lançou sobre seu irmão Abel e o matou". (Gn 4:8)

Deus expulsa Caim daquele solo fértil "que abriu a boca para receber de tua mão o sangue de teu irmão. Ainda que cultives o solo ele não te dará mais o seu produto; serás um fugitivo errante sobre a terra." (Gn 4:12)

Errante que nos remete ao já tão matizado mito do Judeu Errante, como define Pierre Brunel em seu dicionário de mitos literários:

Errante, um conceito que se forma do conhecimento de um céu ou de um destino; errante, associado ao próprio movimento da história humana; errante, como indissociável de um castigo cujas origens foram aproximadas aos mais antigos mitos cósmicos: tais são os elementos heterogêneos que se acham reunidos no complexo mito do Judeu Errante. Figura trágica como poucas, esse eterno viajante está condenado a vagar sem repouso até o Julgamento Final; nele, a imortalidade sobre a Terra torna-se paradoxalmente a sanção mais terrível que pode atingir um homem, uma vez que o exclui de toda afeição humana e faz com que ele veja tudo a sua volta morrer, desaparecer e renascer. (BRUNEL, 2005, p.665)

Sobre esse tema é fundamental conhecer a pesquisa de Berta Waldman publicada no livro *Entre Passos e Rastros*. Ela nos aponta que, tendo como fonte o Novo Testamento (Jó 18:20-22; Jó 21:20; Mt 16:28), a lenda de Ahasverus circulou na tradição oral do Oriente próximo e do Mediterrâneo Oriental até o século XV. Tal lenda teria sido mencionada pela primeira vez em texto escrito no século XIII, em que se apresenta o judeu como aquele que, durante a Paixão de Cristo, teria se dirigido a ele com irreverência, segundo alguns, apedrejando-o e, por isso fora punido com a imortalidade. Segundo Waldman,

Circulando com variantes em crônicas, poemas, peças teatrais, milagres, do século XIII ao XVI, na Itália, Espanha, França e Inglaterra, no século XVII, passa a circular também na Alemanha, com registros em diferentes textos literários, nos quais sua caracterização sofre alterações marcadamente anti-semitas. (WALDMAN, 2003, p.90)

A fonte mais antiga que sinaliza para a origem da lenda, afirma Waldman, é o livro *Flores historiarum* (1237), de autoria do monge beneditino inglês Roger de Wendover. Ele conta que um bispo da Armênia revelou-lhe ter encontrado um judeu de nome Cartáfilo, porteiro do palácio de Pôncio Pilatos. Na hora da Paixão, ele levantara a mão contra Jesus e, como forma de castigo, nunca alcançou nem a paz nem a morte. Após a morte de Jesus, ele teria se convertido e continuou vivendo como penitente na Armênia.

A lenda foi tema de óperas nos séculos XVII e XVIII e circulou também no romantismo, em Goethe, em Shelley e na pintura de Gustave Doré. Na literatura do século XX, Ahasverus aporta no Brasil na novela de Samuel Rawet, *Viagens de Ahasverus à Terra Alheia em Busca de um Passado que não Existe porque é Futuro e de um Futuro que já*

Passou porque Sonhado. Antes, porém, passou pela poesia de Castro Alves, em *Ahasverus e o Gênio*, e pela prosa de Machado de Assis, no conto "Viver!", enriquecendo ainda a tradição popular do Nordeste brasileiro. Foram encontrados três folhetos de diferentes poetas populares sobre a lenda do judeu errante.

Waldman destaca a importância de se entender a metáfora que concilia o ser escritor e o ser judeu errante. Dessa forma, ela questiona: "Ahasverus foi Samuel Rawet?" Trata-se de uma questão que podemos ampliar para outros poetas e ficcionistas.

Considerando a afirmação do americano Wallace Stevens de que os poetas não falam a linguagem comum, ser poeta é viver, na sua própria língua, a condição de uma espécie de diáspora linguística. Posição reforçada por Marcel Proust quando afirma que "o escritor inventa no interior da língua uma nova língua, uma língua por assim dizer estrangeira" (apud DELEUZE, 2011, p.9).

Ao construir os gêmeos amazônicos e beber na fonte do mito da violência entre irmãos e do mito do judeu errante, ambos recorrentes na história das antigas civilizações, Hatoum também se conecta a Ahasverus?

Assim como Omar e Yaqub, o narrador Nael também se lança em diásporas interiores, ora fugindo do presente ou do passado ora fugindo do esquecimento e ora fugindo de si mesmo. Nael é um narrador condenado a viver em errância pelos labirintos da memória, preso à eternidade da angustiante dúvida sobre o verdadeiro nome do próprio pai.

A respeito da conexão entre Caim e o mito do judeu errante, Brunel nos afirma que ela ocorre pela primeira vez no século XIII. Para o autor, a corrente iluminista, que profetizava um sincretismo novo, confere um poder novo ao sobrevivente. Ademais, dá-se ao herói uma consciência mítica, comparando-o a Caim, o primeiro fraticida.

Rejeitado como ele, torna-se também suscetível de universalizar-se, interiorizando a revolta do indivíduo prisioneiro de suas paixões contra um poder arbitrário: o caráter errante de Ahasverus propõe aos escritores um arcabouço dramático apto a simbolizar a condição de todo homem em seu enfrentamento com o espaço e o tempo, esse homem que, entregue a seus demônios interiores, é capaz de transformar sua maldição em redenção. (BRUNEL, 2005, p.667)

Comparando o mito de Ahasverus a Caim, Brunel atribui a revolta do homem contra o pai e os termos prévios do desafio, lançado a uma divindade vingadora: um pecador acusa a

divindade, negando a validade do castigo de tal modo que o tema da perambulação exemplar é metamorfoseado em tema de libertação.

Caim e Ahasverus. Dois Errantes. Dois Irmãos simbólicos agora espelhados na ficção de Hatoum. Como já dissemos, refletidos no narrador e nos irmãos Omar e Yaqub, mas especialmente em Yaqub, o primogênito marcado na face pela fúria do caçula invejoso.

A questão da viagem e do regresso revela outro aspecto de relevância no romance. Apesar de Omar ausentar-se por pouco tempo de Manaus, sua viagem aos Estados Unidos ocorre de forma pouco frutífera e consistente. Tal empreitada torna-se mais uma de suas aventuras, mais um mero ato de rebeldia. Yaqub, em contrapartida, representará um exímio andante, um constante estrangeiro, sempre em percurso, em trânsito. Primeiramente, ele é aquele que volta às origens culturais, aquele que regressa ao ponto de partida. É um dos raros personagens que retorna ao Líbano. Depois, por quase toda a extensão da trama, ele viverá em São Paulo, cidade que formará uma verdadeira antítese em relação a Manaus. Dessa forma, Omar está ligado ao Amazonas e ao ventre materno, ao passo que o primogênito está condenado a viver em permanente exílio de sua casa, tal como Caim. No romance, será Yaqub quem sempre irá retornar ao lar, como o agente estranho, não assimilado pelos demais. Berta Waldman assinala-nos a importância do exílio nas narrativas de peregrinação. Segundo a autora, "Nas novelas de errância [...], onde o relato inclui personagens que vagueiam pelo mundo, cruzando a terra e o mar, sem aparente propósito nem destino, nessas novelas sempre está incluído o regresso à terra natal." (WALDMAN, 2003, p.92)

No romance, Yaqub é marcado com a cicatriz na face antes de ter o seu futuro exílio anunciado pelos pais. Logo após ao ataque violento de Omar, Yaqub é obrigado a passar os próximos cinco anos na terra original da família, o Líbano. Na Bíblia Hebraica, Caim é marcado só depois de ser condenado à errância: "E Iahweh colocou um sinal sobre Caim, a fim de que não fosse morto por quem o encontrasse. Caim se retirou da presença de Iahweh e foi morar na terra de Nod, a leste do Éden." (Gn 4:15-16)

Deus marcou o filho de Eva para protegê-lo da morte. Já a marca deixada pelo irmão invejoso no filho de Zana foi causada, em princípio, para matá-lo, como já comentamos anteriormente. No entanto, como o ataque não foi fatal, essa cicatriz é a responsável pela morte do pouco de afeto que havia entre os irmãos e tem significativa importância na decisão tomada por Zana de enviar o filho marcado ao exílio no Líbano.

No romance da Hatoum, o narrador relata que pai Halim foi quem determinou que o filho mais velho deixasse o lar: "Então, Halim decidiu: a viagem, a separação." (HATOUM, 2006, p.23) O leitor, no entanto, percebe nas entrelinhas que não foi bem assim. A influência da matriarca Zana pesou muito na decisão do chefe da família. A mãe dos gêmeos atuou nos bastidores para proteger o caçula do ódio e da possível vingança de Yaqub. Foi ela quem trabalhou com todas as suas forças para conseguir convencer o marido a enviar o filho mais velho para viver bem longe de casa. No entanto, o exílio do filho marcado pela cicatriz não resolve o problema que aflige Zana: como esquecer ou passar por cima do primeiro crime familiar cometido pelo caçula? Essa é uma culpa que atormentará Zana até a hora da morte.

Seria essa também uma das raras fraquezas de Zana, matriarca de personalidade forte e dominadora que dá as ordens e tem a última palavra dentro da família. Zana é o "Deus" do romance. Ao contrário do que acontece na narrativa bíblica, na ficção hatouniana, o eleito pela deusa mãe é o irmão que ataca e tenta cometer o homicídio. O caçula Omar é o que fere violentamente Yaqub. Já na Bíblia, Caim, o irmão mais violento é o que foi desprezado por Deus. No romance, a marca de Yaqub é anunciada paulatinamente. Aos poucos, a narrativa prepara o leitor para o violento ato causado por Omar. Contrariamente ao narrador bíblico, o narrador hatouniano lança pistas da vocação violenta e destemida do caçula ao relatar as brincadeiras de infância dos gêmeos:

O caçula tomava impulso, pulava, rodopiava no ar como um acrobata e caía de pé, soltando um grito de guerra e mostrando as mãos estriadas. Yaqub recuava ao ver as mãos do irmão cheias de sangue, cortadas pelo vidro do cerol. (HATOUM, 2006, p.15)

Uma cicatriz desenhada no passado, desbotada com o passar dos anos, mas que o tempo não consegue apagar. É uma marca pontuada por entrelinhas que não fecham a ferida. O sinal no rosto de Yaqub o faz estrangeiro para si mesmo e dentro da própria família e, diferentemente da personagem bíblica, a cicatriz de Yaqub é incorporada, mais de uma vez, na descrição da composição do gêmeo hatouniano:

Do cabelo cacheado de Yaqub despontava uma pequena mecha cinzenta, marca de nascença, mas o que realmente os distinguia era a cicatriz pálida e em meia-lua na face esquerda de Yaqub. (HATOUM, 2006, p. 20)

Nesse ponto, a cicatriz mais distancia do que aproxima Caim e Yaqub, visto que a narrativa bíblica economiza bem mais na riqueza de detalhes e informações físicas e psicológicas das personagens. O narrador hatouniano abusa da imagem literária da cicatriz.

Numa outra passagem ele descreve: "a cicatriz já começava a crescer no corpo de Yaqub. A cicatriz, a dor e algum sentimento que ele não revelava e talvez desconhecesse." (HATOUM, 2006, p.22)

A marca se cristaliza não só nas construções física e psicológica do primogênito, mas também no mundo subjetivo da matriarca Zana, pois "Ela chorou quando viu o rosto de Yaqub, disse Domingas. Beijava-lhe a face direita e chorava aflita, ao ver a outra face inchada, costurada em semicírculo." (HATOUM, 2006, p.23)

As diferenças entre Yaqub e Caim vão mais além. Enquanto para a personagem do romance a marca é um sinal humilhante – "Cara de lacrau, diziam-lhe na escola. Bochecha de foice. Os apelidos, muitos, todas as manhãs. Ele engolia os insultos, não reagia" (HATOUM, 2006, p. 23) –, para Caim, segundo os exegetas, a cicatriz tinha um significado sagrado – "O sinal de Caim não é um estigma infamante, mas uma marca que o protege, designando-o como membro de um clã onde se exerce, duramente, a vingança do sangue." (BÍBLIA HEBRAICA, 2002, p.39)

O Éden também se tornou o paraíso derradeiro de Caim, o "não-lugar". Ao ser expulso por Deus, o filho de Eva "foi morar na terra de Nod, a leste do Éden". Desse modo, podemos afirmar que, marcadas por uma situação limite, ambas as personagens – hatouniana e bíblica – são deslocadas do seu espaço original; movimento que embute Yaqub e Caim de complexos significados e de uma pluralidade de interpretações.

Ao habitarem o exílio, o que acontece com as personagens deste estudo? Será que Yaqub passa todo o tempo alimentando o desejo de vingança ou também se sente culpado, arrependido pelo conflito estabelecido entre ele e Omar? E Caim? Busca a vingança ou o arrependimento? Inúmeras são as interpretações da marca ou do sinal de Caim. Entre os mais antigos pensadores do judaísmo, a marca atribui ao assassino de Abel dois tipos distintos: um de pecador que se arrependeu sinceramente e, portanto, foi recompensado com um gesto de perdão; ou o oposto, um não regenerado, assassino irrecuperável, cujo sinal anuncia seu ato vergonhoso. Este pêndulo incrível de pontos de vista opostos reflete diferentes atitudes e toda ambiguidade presente na questão do polêmico arrependimento de Caim.

Ruth Mellinkoff (2003), em *The Mark of Cain*, afirma que os sentimentos polarizados sobre o arrependimento de Caim refletem-se nas interpretações da marca de Caim no Gênesis

Rabbah. Visões opostas aparecem na análise do momento decisivo em que se inicia o exílio de Caim, da frase bíblica dos *Gênesis* 4:16: "E saiu Caim da presença do Senhor." O *Gênesis Rabbah* coloca a questão: "De onde foi que ele saiu?" Em seguida, três respostas são apresentadas, cada um segue o outro, sem explicação:

R: Aibu disse: Isso significa que ele jogou as palavras por trás dele e saiu como aquele que iria enganar o Todo-Poderoso.

R: Berckiah disse em nome de R.Eleazar's: Ele saiu como alguém que mostra o casco fendido, como aquele que engana o seu Criador. (THE MIDRASH RABBAH, BERESHITH XXII, 13, p.191-192)

Mas é importante notar que um ponto de vista oposto ao extremo se expressa, imediatamente, após as duas interpretações anteriores:

R: Hanina b. Isaac disse: Ele saiu com alegria; enquanto você lê, ele segue adiante ao teu encontro e, vendo-te, ele vai se alegrar em seu coração (Ex. iv, 14). Adam o conheceu e lhe perguntou: "Como você está?" "Eu me arrependi e estou reconciliado", respondeu ele. Logo após Adam começou a bater em seu rosto, chorando. "Tão grande no poder do arrependimento, e eu não sabia." (MELLINKOFF, 2003, p.10-11)

Fontes de um Caim arrependido também podem ser encontradas no Talmude Babilônico, formado no curso do século V. O arrependimento aparece lá como explicação para o desfecho da história, depois da peregrinação de Caim na terra de Nod:

Rab Judá, filho de R. Hiyya, também disse: expia exílio por metade dos pecados dos homens. No início, na narrativa de Caim, está escrito: "e hei ele um fugitivo e errante, mas, mais tarde, habitou na terra de Nod (errante)." (MELLINKOFF, 2003, p.11)

Em outras palavras, segundo os exegetas, pelo menos metade da maldição de Caim – ao ser um fugitivo – foi-lhe destinada por causa de seu exílio.

O arrependimento também foi atribuído a Caim nos escritos judeus posteriores, como no *Pirke* de Rabbi Elizere, um trabalho compositivo, cuja redação final ocorreu, provavelmente, no século VII ou IX. Esse texto pertence ao grupo da narrativa Midrashim, obras populares que recontam livremente a história bíblica, acrescentando-lhe material que, até então, não estava presente na narrativa bíblica original.

O arrependimento de Caim também está descrito no Zohar, o grande e fundamental livro da Cabala, que é o principal documento do misticismo medieval judaico. Os escritores de Zohar descrevem Caim, durante o seu exílio, como errante e incapaz de encontrar qualquer lugar de descanso. Só depois que ele se arrependeu foi-lhe dado um lugar para ficar: "E ele

(Caim) vagou pelo mundo, sem ser capaz de encontrar qualquer lugar de descanso, até que, batendo as mãos na cabeça, ele se arrependeu diante do seu Mestre." (MELLINKOFF, 2003, p.12)

No romance de Hatoum, o marcado Yaqub revela-se muito mais vingativo do que arrependido em todo o desenrolar da narrativa. Atacado e ferido pelo irmão, o primogênito não consegue perdoar ou mesmo se arrepender da frieza com que trata Omar. Foi assim logo que Yaqub voltou do Líbano, depois de passar cinco anos exilado, longe da família:

Nenhum dos dois brindou: os cristais tilintando e uma euforia contida não animaram os gêmeos. Yaqub apenas estendeu a mão direita e cumprimentou o irmão. Pouco falaram, e isso era tanto mais estranho porque, juntos, pareciam a mesma pessoa. (HATOUM, 2006, p.20)

Mesmo tendo sido agredido fisicamente mais de uma vez pelo caçula, Yaqub acabou perdendo até mesmo o apoio e a admiração da única irmã. Indignada com o comportamento vingativo do irmão, Rânia lhe escreveu uma carta:

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. Escreveu que ele, o ressentido, o rejeitado, era também o mais bruto, o mais violento e, por isso, podia ser julgado. Ameaçou desprezá-lo para sempre, queimar todas as suas fotografias e devolver as jóias e roupas que ganhara, caso ele não renunciasse à perseguição de Omar. Cumpriu à risca as ameaças, porque Yaqub calculou que o silêncio seria mais eficaz do que uma resposta escrita. (HATOUM, 2006, p.195)

Seria o silêncio de Yaqub uma forma calada de arrependimento? Nesse silêncio ele se une ao arrependido de Caim dos midrashistas ou ao irrecuperável primeiro assassino da Bíblia Hebraica? E assim, Caim e Yaqub se aproximam e se distanciam. Não fosse a cicatriz no rosto, quem seria mais parecido com Caim? Yaqub ou Omar? Afinal como proclamou Zana, logo no início da narrativa hatouniana: "[...] são iguais, são gêmeos, têm o mesmo corpo e o mesmo coração". (HATOUM, 2006, p.19)

Cabe ao pesquisador, então, ancorar-se na desafiadora missão de analisar a complexa pergunta: como aproximar narrativas tão diferentes? É possível aplicar os métodos de análise literária ao estudo da Bíblia? Para estudiosos como Robert Alter, a aproximação é possível e pode ser feita com técnicas de análises parecidas porque "a prosa de ficção historicizada é a melhor rubrica geral para classificar as narrativas bíblicas." (ALTER, 2007, p. 46)

Ao ser aproximada à narrativa literária, a narrativa bíblica revela uma estrutura formada por uma série de camadas matizadas pela subjetividade, assim como a narrativa

hatouniana que, ao ser dissecada, expõe um polifônico esqueleto intertextual revestido por complexa dualidade. Essa seria uma característica fundamental do romance moderno, como definiu Antonio Candido:

O romance moderno procurou, justamente, aumentar cada vez mais esse sentimento de dificuldade do ser fictício, diminuir a idéia de esquema fixo, de ente delimitado [...]. A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo-de-ser das pessoas. (CANDIDO, 2002, p.59, 60)

Jorge Luis Borges escreve várias vezes sobre Caim. Segundo o pesquisador espanhol, Gonçalo Salvador, no ensaio *Borges e a Bíblia*,

Borges usa o filho de Eva como arquétipo abstrato de todos os crimes e criminosos do mundo e também como modelo literário de lutas sangrentas. No curto poema abaixo, chamado Gênesis, Borges se inspira no texto bíblico usando-o para refletir sobre si mesmo:

Estava no primeiro deserto

Dois braços atiraram uma grande pedra

Houve um grito. Houve sangue.

Houve, pela primeira vez, a morte.

Já não me lembro se fui Abel ou Caim. (SALVADOR, 2011, p.133)

Nesse poema, afirma o pesquisador, a transgressão do texto bíblico é total. Com um só verso, Borges mistura a figura do agressor à do agredido. Dilui os contrastes entre o assassino e a vítima, entre a culpa e a inocência. Os dois irmãos são matadores e vítimas indistintamente, confundindo os papéis. A marca da obra borgesiana: a dualidade sendo dissolvida na identidade.

Essa transgressão também ocorre na obra de Milton Hatoum. A cicatriz de Yaqub, por exemplo, que nos remete a Caim, também faz do primogênito de Zana o "Abel" morto. Ao mesmo tempo em que carrega a cicatriz, o filho marcado no rosto é vítima da maldade do irmão e, de certa forma, morre para a família quando se torna forasteiro e exilado. São raros os momentos em que ele visita a casa dos pais em Manaus. Na maior parte do tempo, está presente na memória e nas lembranças como todo bom defunto.

A possibilidade da vingança de Yaqub ronda o casarão da família de origem libanesa e faz do primogênito um fantasma, sobretudo na vida de Omar. Seria o fantasma de Caim tocando as almas dos gêmeos hatounianos.

Na cena da briga pelo amor de Lívia, Omar e Yaqub se revezam no papel de Caim. Pouco antes do golpe que rasga o rosto de Yaqub, é o caçula quem desempenha o papel do filho criminoso de Eva. Ele experimenta o desejo de ferir e matar o irmão. E o faz com fúria bíblica. Assim que a cicatriz é desenhada no rosto do mais velho e ele é exilado, bem longe de casa, é Yaqub quem se veste com a roupa de Caim.

Os gêmeos, desse modo, se intercalam, ora flertando com as semelhanças ora flertando com as diferenças expostas na aproximação a Caim. Um jogo de espelhos que captura e convoca o narrador Nael a refazer o que já foi escrito a partir de conexões intertextuais. Nessa rede complexa se estabelece a conversa com os narradores bíblicos, especialmente, com os que constroem o longo caminho de embates fraternos presentes no livro do *Gênesis*. Desde Caim e Abel, Esaú e Jacó, como já analisamos, até a elaborada narrativa de José e seus irmãos, como pontua a pesquisadora Daisy Wajnberg:

De forma geral, pode-se descrever tal conflito como uma luta entre pares, muitas vezes constituídos por dois irmãos. Caim e Abel, Ismael e Isaac, Esaú e Jacó, Lea e Raquel – são alguns deles, embora o conflito possa não surgir propriamente numa dupla de irmãos. Por exemplo, em José e seus irmãos temos dois lados em rivalidade, no caso, todos os outros irmãos contra José. Além disso, a disputa nem sempre se dá entre irmãos de sangue. Se tomarmos as figuras de Sara e Agar, elas constituem um evidente par de personagens em conflito. E embora não sejam irmãs naturais, ambas se encontram "irmanadas" em torno do mesmo objetivo: o de gerar o filho sucessor do patriarca Abraão. Nesse sentido, uma e outra constituem os dois pólos da mesma questão, nuclear na narrativa patriarcal – a da descendência, não só como continuidade familiar, mas como herança do pacto com Deus. (WAJNBERG, 2004, p.71)

São narrativas pontuadas por embates fraternos sempre envolvidos por uma espessa névoa de ambiguidades. A multiplicação desses conflitos ao longo da narrativa bíblica, mais uma vez, aproxima o texto bíblico das narrativas míticas ameríndias, em que as disputas entre irmãos também são constantes. Trata-se de um encontro dialógico precioso, garimpado e trabalhado por Hatoum a partir do impulso do seu tema.

NO RASTRO DE JOSÉ

"Dentre todos os seres, o homem é o único que dá ele mesmo um nome aos seus semelhantes, assim como ele é o único a quem Deus não nomeou."

(Walter Benjamin. *Escritos sobre mito e linguagem*)

Ao avançarmos na análise sobre como Milton Hatoum, a partir do impulso da sua ficção, operou com a narrativa bíblica para construir o romance *Dois Irmãos*, não podemos deixar de mencionar que a história hatouniana também se conecta muitas vezes, ora por estranhamentos ora por semelhanças, ao episódio de José, filho de Jacó, um dos mais elaborados relatos bíblicos da série de embates entre irmãos presentes no livro do *Gênesis*. Esse episódio também mobilizou o prêmio Nobel de Literatura, Thomas Mann, a escrever a tetralogia *José e seus Irmãos*, que muito contribuiu para a consagração de sua obra em todo o mundo. Trata-se de uma releitura ficcional em que os embates fraternos narrados na Bíblia também são trabalhados como metáforas para os conflitos interiores do Homem:

É muito fundo o poço do passado. Não deveríamos antes dizer que é sem fundo esse poço? Sim, sem fundo, se (e talvez somente nesse caso) o passado a que nos referimos é meramente o passado da espécie humana, essa essência enigmática da qual nossas existências normalmente insatisfeitas e muito anormalmente míseras formam uma parte; o mistério dessa essência enigmática inclui por certo o nosso próprio mistério e é o alfa e ômega de todas as nossas questões, emprestando um imediatismo candente a tudo o que dizemos e um significado a todo o nosso esforço. [...] Pois quanto mais fundo sondamos, quanto mais abaixo tentamos e calcamos o mundo inferior do passado, tanto mais comprovamos que as bases mais remotas da humanidade, sua história e cultura, se revelam inescrutáveis (MANN, 1983, v.I, p.13)

O passado e a memória, ferramentas fundamentais dos ficcionistas e tão trabalhados pelo narrador de *Dois Irmãos*, já apareciam como preciosas matérias-primas nas mãos dos escritores bíblicos. José – o filho dileto de Jacó – está o tempo todo de mãos dadas com as lembranças do pai e da família que fora obrigado a deixar depois de ser vendido como escravo

pelos irmãos invejosos. José se apegava às memórias para alimentar a fé no Deus que conheceu através do pai, agora distante, e para amenizar a saudade das pessoas que ama porque foi obrigado a viver no longínquo Egito. Entre o jovem hebreu e Canaã, a terra de Jacó, abre-se um deserto imenso e mortal, que pode ser interpretado como uma metáfora para o pedaço do passado que José quer esquecer. Um deserto tão vasto quanto o desamor fraternal presente nesse episódio da narrativa bíblica. O passado de sofrimento nas mãos dos irmãos, o dia em que foi vendido como escravo, toda a tortura sofrida enquanto era propriedade dos mercadores ismaelitas. É um esquecimento tão impossível de ser deixado de lado como eliminar a areia fervente do deserto. Implacáveis são os olhos da memória que iluminam e mantêm acesa a chama da Fé de José; a mesma fé que também ajuda o filho de Jacó a olhar para o futuro e interpretar, assertivamente, os próprios sonhos e os sonhos dos outros. É a memória que alimenta a Fé de José, que o faz vencer na terra estrangeira que lhe ajuda a conquistar a admiração do Faraó e a prosperar.

O Faraó disse a José: "Eu tive um sonho e ninguém pode interpretá-lo. Mas ouvi dizer de ti que quando ouves um sonho podes interpretá-lo". José respondeu ao Faraó: "Quem sou eu! É Deus quem dará ao Faraó uma resposta favorável." (Gn 41:15-16)

O narrador Nael não interpreta sonhos, interpreta o passado. Mais do que os gêmeos protagonistas Omar e Yaqub, Nael também se apegava às memórias, só que para tentar entender o que se passou embaixo do próprio nariz. Ao contrário de José, Nael é estrangeiro dentro da própria casa. Numa aproximação simplificada entre as duas narrativas, podemos afirmar que o Egito de Nael já começa no útero materno e se estende por todo o casarão manauara onde ele nasceu e sempre viveu. Os irmãos invejosos do "José hatouniano" são todas as personagens do romance que permitiram que ele fosse tratado o tempo todo como "escravo", excluído e não assimilado à família biológica à qual pertence.

Ao contrário de José, a memória para Nael não tem fins religiosos. As lembranças da convivência com Jacó reforçam em José a fé num pai simbólico, o Deus que ele aprendeu a respeitar no seio familiar. Para Nael, a memória é o combustível que o mantém na busca do pai e das próprias origens. Ambos, Nael e José, usam a memória para sobreviver, como mostram os seguintes esquemas:

NAEL + MEMÓRIA + ORIGEM (PAI SIMBÓLICO) = SOBREVIVÊNCIA

JOSÉ + MEMÓRIA + FÉ (PAI SIMBÓLICO) = SOBREVIVÊNCIA

Nael também se conecta a José quando está em jogo a bênção e o amor do patriarca da família. O narrador bastardo, de certa forma, acaba "roubando a primogenitura" dos gêmeos hatounianos ao conquistar a cumplicidade e atenção de Halim, seu avô paterno. Assim como fizeram José e Jacó, como escreve o rabino Nilton Bonder:

Roubar a primogenitura é o que Jacó faz, o que seu filho José fez e o que se tornou o próprio estereótipo do judeu. Ao longo dos tempos, povos que se consideraram herdeiros "do nome e da história" da civilização encontraram no judeu um usurpador da "primogenitura." (BONDER, 1998, p.43)

Para Robert Alter, a história de José é o exemplo mais notório da narrativa bíblica como experiência ficcional de conhecimento. Nela, as ações principais giram em torno da oposição entre o conhecimento verdadeiro e o conhecimento falso, desde os sonhos de grandeza do jovem José, aos dezessete anos, até o ponto culminante de seu confronto com os irmãos no Egito, vinte e dois anos depois.

O amor especial que Jacó dedica a José, seu primeiro filho com Raquel, causa o ciúme dos outros dez irmãos, filhos que Jacó teve com Lia, mulher a quem não amava, e com as concubinas. Benjamin, o outro irmão de José, não tinha inveja dele. Tomados pela inveja e pelo ciúme de José, os irmãos simulam a sua morte, mentem para Jacó e acabam vendendo José a um mercador de escravos que o leva para o Egito. Lá, bem longe de Canaã, José conquista a confiança do faraó, constitui família e prospera. Torna-se vice-rei do Egito.

No romance de Hatoum, além de Nael, os gêmeos Omar e Yaqub também se aproximam de José ora por semelhanças ora por diferenças. Yaqub, o filho preferido de Halim, também enriquece longe de casa. Mas, assim como José, antes de prosperar também enfrenta a solidão e a saudade da família quando passa cinco anos exilado longe de casa numa terra que ele não conhecia, no caso o Líbano, terra natal de seus pais e para onde fora forçado a viajar aos treze anos de idade. Como refúgio e território de amadurecimento pessoal, o Líbano está para Yaqub como o Egito para José. Mas é só. No mais, as duas narrativas se aproximam pelas diferenças.

Ao contrário de José, Yaqub não é escravo no Líbano. Muito pelo contrário. Ele vai morar na casa de parentes e estudar. A língua, o árabe, não é estranha para Yaqub como a egípcia é para o hebreu José. Assim também como as tradições e costumes que os dois são obrigados a conviver de uma hora para outra. No Egito, José é surpreendido por uma religiosidade bem diferente da fé hebraica. Na terra dos faraós o povo cultuava vários deuses; na Canaã de Jacó, José aprendeu a ter um Deus único. O hebreu precisou ser corajoso e inteligente para enfrentar essas oposições impostas pela fé. Já no Líbano, a família estrangeira de Yaqub era meio muçulmana, meio cristã; por isso, a convivência com a religiosidade libanesa não significou uma grande mudança para os costumes do gêmeo castigado. No Brasil, os pais de Yaqub eram cristãos.

Ainda adolescente Yaqub retorna a Manaus e só depois de se mudar para São Paulo se transforma num homem respeitado e bem sucedido. José faz do Egito seu lugar de sorte e prospera financeira e politicamente depois de conquistar a admiração do faraó. O filho preferido de Jacó perdoa os irmãos que o venderam como escravo. Yaqub nunca perdoou Omar. Nunca conseguiu se livrar do ódio e do sentimento de vingança que alimentava contra o gêmeo mais novo. Foi Zana quem convenceu o marido a enviar o filho para o Oriente para proteger o caçula de uma possível vingança de Yaqub. Ele tinha acabado de ser gravemente ferido no rosto por Omar com um pedaço de garrafa numa briga pelo amor de uma garota.

Na canoa, remando para o pequeno porto, ele me disse que nunca ia se esquecer do dia em que saiu de Manaus e foi para o Líbano. Tinha sido horrível. "Fui obrigado a me separar de todos, de tudo... não queria". A dor dele parecia mais forte que a emoção do reencontro com o mundo da infância. (HATOUM, 2006, p.86)

Yaqub tinha apenas um irmão. José tinha onze. Omar, no entanto, se multiplicava no ódio e acabava não sendo único nesse conflito fraterno. Ele também contava com a proteção implacável da mãe sempre pronta a salvá-lo das ameaças do pai e do gêmeo mais velho.

José interpretava sonhos. E foi revelando o significado dos sonhos do faraó que José conquistou a confiança do líder egípcio e ganhou poder. Yaqub concretizava os sonhos dele e dos outros. Estudou engenharia civil em São Paulo. Casou-se, trabalhou na construção de prédios e venceu na capital paulista.

Em contrapartida, o talento para interpretar sonhos, que faz de José praticamente um profeta, um vidente, o aproxima também ao mundo de Omar. O caçula é muito mais regido

pela emoção do que pela razão. Assim como José que, para decifrar os sonhos, mais do que à razão, se entrega ao sentimento da fé num deus que ele não consegue ver, mas apenas sentir.

Omar não tem religião e parece não temer a nenhum deus. Mas é devoto do próprio desejo. Viciado em bebidas alcoólicas, não consegue controlar o coração; é quase um bicho a perambular pelas barrancas dos rios e igarapés a se deixar envolver pelas crendices populares, pela magia comum aos mitos e aos rituais xamânicos dos povos da selva. Omar parece predestinado a virar lenda. Pelo menos na memória e na imaginação do narrador Nael que o tem, juntamente com Yaqub, como protagonistas nos seus sonhos em busca do pai desconhecido.

Assim como José, que sonha com Jacó e toda a fé presente nesse pai simbólico, Nael sonha e também tem pesadelos com o seu possível pai. Apesar da força xamânica que herdou do sangue materno, o narrador de Hatoum nunca conseguiu decifrar seus sonhos e tampouco compreender se estes tinham alguma mensagem cifrada. Nunca descobriu qual dos gêmeos era seu verdadeiro pai.

Quando estão em jogo a complexidade e a riqueza literária é que a narrativa de José mais se aproxima da narrativa hatouniana. No romance, o narrador, simultaneamente envolvido e distanciado, deslocado enquanto mediador de falas próprias e alheias estabelece um lugar de margem propício à enunciação contemporânea. Linguagens e vozes pulverizadas em dicções fragmentárias se associam em configurações diferentes e trazem à narrativa ficcional uma polifonia nunca apreensível na sua completude.

Na história que fecha o *Gênesis*, ao contrário das outras presentes no mesmo livro bíblico, a psicologia do crime, a culpa, o remorso e a dor de consciência entre irmãos são trabalhados em muito maior amplitude, sob o comando do mestre manipulador José. Como analisa Robert Alter, em seu *Guia Literário da Bíblia*, José submete seus irmãos, que outrora o atiraram no poço, a uma prova prolongada. Apenas quando se compadecem plenamente da dor do jovem Benjamin e de seu velho e frágil pai Jacó, sucumbindo ao peso de sua própria má consciência, é que ele se lhes revela como o irmão predestinado por Deus a garantir sua sobrevivência – agora em dois sentidos, da fome e do crime. Segundo Alter, "Os irmãos, então, se reconciliam. Assim, o tema da fraternidade, uma metonímia para o laço que une a humanidade, é tratado com crescente complexidade desde o início até o fim do *Gênesis*." (ALTER, 1997, p.68)

Num outro ensaio sobre a abordagem literária da Bíblia, Alter elege a história de José como uma das mais perfeitas para flagrarmos a arte narrativa em ação numa passagem bíblica. Segundo ele, a história de José parece intercalada e nos dá a oportunidade de observar ao mesmo tempo seu funcionamento e sua interação com o material narrativo adjacente. O pesquisador destaca a história de Tamar e Judá (Gn 38) – situada entre o episódio da venda de José por seus irmãos e o seu aparecimento como escravo na casa de Potifar. Apesar de alguns estudiosos modernos considerarem o episódio de Tamar e Judá completamente independente e sem nenhuma conexão com o drama de José, Alter afirma o contrário. Mas antes de conhecermos o pensamento de Alter sobre o episódio, vejamos como se dá a trama bíblica. Os irmãos de José, depois de vendê-lo como escravo, mergulham a túnica de que ele tanto gostava no sangue de um bode degolado antes de mostrá-la ao pai Jacó:

Enviaram a túnica adornada, fizeram-na levar ao seu pai com estas palavras: "Eis o que encontramos! Vê se é ou não a túnica de teu filho". Ele olhou e disse: "É a túnica de meu filho. Um animal feroz o devorou. José foi despedaçado!" Jacó rasgou suas vestes, cingiu os seus rins com um pano de saco e fez luto por seu filho durante muito tempo. (Gn 37:32)

Os irmãos de José têm o cuidado de fazer com que o objeto forjado testemunhe a mentira. Judá é quem propõe vender José como escravo em vez de matá-lo. Isso faz com que ele seja facilmente identificado como líder dos irmãos no ato de enganar o pai. Alter destaca que o mesmo Judá, logo mais, será enganado tal como o pai, por uma peça de roupa. Na mais engenhosa das artimanhas, o narrador faz com que assim como Jacó fora ludibriado pelas vestes emblemáticas de seu amor por José, previamente embebidas em sangue de bode, Judá seja descoberto pelos símbolos de identidade que ele entregara como garantia de um cabrito prometido:

Cerca de três meses depois, foi dito a Judá: "Tua nora Tamar prostituiu-se e está grávida por causa de sua má conduta". Então Judá ordenou: "Tirai-a fora e seja queimada viva!" Quando a agarraram ela mandou dizer ao seu sogro: "Estou grávida do homem a quem pertence isso. Reconhece a quem pertencem este selo, este cordão e este cajado". Judá os reconheceu e disse: "Ela é mais justa do que eu, porquanto não lhe dei meu filho Sela". E não teve mais relações com ela. (Gn 38:24-26)

Segundo Alter, essa conexão da narrativa bíblica com a arte literária, ou seja, essa ligação entre a história da venda de José e a história de Tamar foi detectada há mais de 1.500 anos, no Midrash: "O Santo, bendito seja Ele, disse a Judá: 'Tu enganaste a teu pai com um cabrito. Por tua vida, Tamar te enganará com um cabrito'" (BERESHIT RABBA, 84:11-12 apud ALTER, 2007).

Para Alter, a articulação literária da narrativa concede aos leitores uma informação privilegiada que é negada a Judá e, dessa maneira, o elo entre cabrito e cabrito, reconhecer e reconhecer compõe um padrão de ironia dramática em que o leitor sabe de alguma coisa que o protagonista desconhece, mas bem devia saber. Afirma o pesquisador:

Nessa altura da narrativa, manter Judá na ignorância desse elo é importante, pois o termo de sua dolorosa educação moral deve ser reservado para o dilema em que ele se envolverá mais tarde, ao encontrar José como vice-rei do Egito, sem se dar conta da identidade do irmão. Contudo, ao concentrar-se no momento presente da narrativa e ao sublinhar o argumento moral, o Midrash explicita as coisas além do que o escritor bíblico quis dizer. (ALTER, 2007, p.27)

No romance, o jogo literário também concede aos leitores informações privilegiadas que são negadas, por exemplo, aos protagonistas, os gêmeos Omar e Yaqub. O narrador, neto e confidente do chefe da família, paulatinamente, tem acesso aos segredos do casarão libanês. Confidências que nem sempre Omar e Yaqub vão tomar conhecimento. Nesse caso, o leitor aqui também sabe de coisas que o protagonista desconhece. A predileção de Zana pelo caçula, por exemplo, é conhecida por Yaqub. Mas o gêmeo mais velho não toma conhecimento do real tamanho da "paixão" que a mãe sente por Omar, de todos os exageros e loucuras que ela faz para manter seu "peludinho" sempre perto e protegido por ela, como a vez que Zana saiu de madrugada para procurar pelo filho na zona portuária de Manaus: "A brisa do fim da noite trazia o cheiro da floresta, ainda sombria na outra margem do rio. E também o cheiro de Zana, o odor de jasmim" (HATOUM, 2006, p.131).

Nael também compartilha com o leitor o desejo de que Omar não seja seu pai: "Cada vez mais perto da praia eu o via como um estranho, e queria que Omar fosse realmente um estranho. Fosse estranho e eu estaria talvez menos preocupado com a idéia que fazia dele" (HATOUM, 2006, p.132-3).

Assim, o narrador hatouniano faz do leitor seu cúmplice e confidente. Apropria-se de uma fórmula de contar história que os escritores bíblicos já dominavam como muito bem já constatarem os estudiosos modernos da Bíblia Hebraica. Segundo eles, os antigos escritores hebreus promoveram inovações técnicas ao darem à narrativa bíblica certa indeterminação de sentido, especialmente quanto às causas da ação, às qualidades morais e à psicologia das personagens. É claro que esse comentário da história de Judá e Tamar não constitui absolutamente uma análise exaustiva do material em questão, mas pode exemplificar o valor de um exame cuidadoso do teor literário do texto bíblico. E assim, como conclui Robert Alter:

Creio que esse tipo de análise crítica, longe de negligenciar o caráter religioso da Bíblia, focaliza-o de maneira mais nuançada. A teologia implícita na Bíblia Hebraica impõe à narrativa um realismo psicológico e moral bastante complexo [...]. Esmiçar as personagens bíblicas como figuras de ficção permite ver mais nitidamente os aspectos contraditórios e as múltiplas facetas de sua individualidade humana, que é o meio escolhido pelo Deus bíblico para seu experimento com Israel e com a história. (ALTER, 2007, p. 28)

Estudos como o de Alter constroem pontes entre a narrativa bíblica e todo manancial de narrativas que surgiram depois dela. Ao se defrontar e dialogar com os textos de ficção, a narrativa “sagrada” se agiganta e deixa aflorar toda a sua misteriosa alma ambígua revestida de incertezas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao focalizarmos nosso estudo nos encontros e desencontros entre as narrativas do romance *Dois Irmãos* e da Bíblia Hebraica, especialmente o livro do *Gênesis*, debruçamo-nos sobre uma complexa região fronteira da intertextualidade em que a origem e o devir ora se abraçaram ora se estranharam e, quando caminharam de mãos dadas, puderam até passar por irmãos, mas não se confundiram como gêmeos. Muito pelo contrário. Continuaram cada qual com a sua forma, com a sua voz e a sua cor.

As diferenças, como podemos constatar, estão sobretudo na forma de narrar e em toda simbologia embutida na narrativa bíblica, que impede que a aproximação entre os dois tecidos textuais avance. Por mais que nosso trabalho tenha partido do romance, uma obra ficcional, para saber como o escritor opera com a narrativa bíblica, as conexões e desconexões em análise são tímidas e exigem cuidado cirúrgico para que o pesquisador não caia na cilada do excesso de interpretação e da busca detetivesca irrisória ou mesmo que deixe passar despercebida alguma informação oculta. Procuramos apostar no que de melhor a incerteza da leitura pode nos presentear e no quão proveitoso para pesquisa podem ser as perguntas sem respostas e as verdades provisórias.

A ambiguidade tão presente na narrativa de Hatoum foi nosso farol nessa caminhada. Ela nos guiou ao complexo território do texto bíblico. Pelas mãos do narrador Nael, penetramos nos espaços do romance onde foi possível surpreender as duas narrativas ora em conversa ora em estranhamento. O autor intencionalmente buscou geminar sua obra à narrativa bíblica e conseguiu remeter o leitor ao livro do *Gênesis*. Mas, ao promover esse encontro simbólico-literário, colocou-nos diante de um quebra-cabeça complexo em que o encaixar das peças tornou-se tarefa tão difícil quanto definir qual personagem bíblica equivale a quem no romance.

Segundo resume Peter Burguer (1995), "o autor é constrangido a trabalhar e a transformar a matéria do vivido porque só o resultado deste processo de elaboração pode pretender restituir a experiência [...] o autor moderno é constantemente obrigado a recriar a possibilidade de narrar".

E para inventar a narrativa, o ficcionista busca seus precursores, conforme as palavras de Borges no ensaio *Kafka e seus precursores*. Ao olharmos para trás, no caso do romance *Dois Irmãos*, é possível perceber que Milton Hatoum define a narrativa bíblica e a mitologia ameríndia como suas precursoras. A primeira pista dessa relação se constrói com a presença dos gêmeos Omar e Yaqub – o ódio entre eles – e o amor parcial de Zana pelo caçula. Isso já de início nos transporta ao episódio dos gêmeos Esaú e Jacó e à escolha de Rebeca por Jacó.

Uma segunda pista – a presença da cicatriz no rosto de Yaqub – nos remeteu à história e ao mito de Caim. Desse modo, ao seguir os rastros das personagens, das imagens, metáforas e alegorias presentes no romance – recursos literários que sinalizam para diálogos óbvios entre as duas narrativas (bíblica e romanesca) –, nos deparamos com um caudaloso e profundo rio de ambiguidades, fonte que alimenta a obra hatouniana e que, a partir daí, ilumina a ciranda dos gêmeos Omar e Yaqub num revezamento brincante com Jacó e Esaú.

A luz ambígua da narrativa de Hatoum ao iluminar a multiplicidade de sentidos e significados embutidos na narrativa bíblica nos surpreendeu com outros e mais outros incríveis momentos intertextuais registrados ao longo de toda essa pesquisa. As mais marcantes dessas passagens envolvem o narrador Nael. Na análise aqui proposta, ele roubou a cena e o espaço previamente estabelecidos para os gêmeos protagonistas de Hatoum ao se revelar um narrador intervalar, meio índio, meio árabe. Filho da cunhantã Domingas com um dos gêmeos de Zana e Halim, o mestiço Nael nos conduziu ao recorte antropológico e lançou luz sobre o surpreendente diálogo entre os mitos ameríndios e a narrativa bíblica.

Duas narrativas milenares trajadas de simbologia, poder político e ambiguidades. Assim como na Bíblia, entre os mitos indígenas, a oposição entre o bem e mal é mais acentuada quando os irmãos criadores são gêmeos verdadeiros, filhos do mesmo pai. Os gêmeos ameríndios costumam ser considerados um perigo para a aldeia inteira, sinalizam a transgressão de algum interdito, assim como na narrativa bíblica, em que pares de gêmeos contêm a semente da discórdia, do conflito, da rivalidade e da desgraça.

Nael foi o arauto dos embates que resultaram do ódio instalado entre os gêmeos inimigos de Hatoum, justamente ele que já carregava na alma toda a ancestralidade da mitologia ameríndia marcada por dramas familiares protagonizados por irmãos fisicamente idênticos.

Nael se destaca em relação aos gêmeos hatounianos e se conecta à narrativa bíblica quando lançamos luz sobre uma das cenas mais emblemáticas e polêmicas do conflito entre Esaú e Jacó: o roubo da primogenitura. Essa cena pertence ao ciclo de Jacó e relata como ele se constituiu no último dos patriarcas. Confrontando as duas narrativas, observamos que o conflito entre os irmãos se efetiva no momento em que uma figura maior que não reivindica uma posição nesse conflito se sobressai. É ele que tem o olhar mais amplo e a ele é dada a capacidade de narrar, reduzindo-se, com isso, a importância do conflito, pois quem cresce no romance é Nael, o filho bastardo de um dos gêmeos e que acaba, de certa forma, "roubando" a predileção de Halim, seu avô e pai dos gêmeos. Ao se tornar cúmplice e confidente do avô, Nael dribla seus possíveis pais e conquista o amor e a predileção de Halim. Sem trapagens, sem traição e sem alianças, Nael sobressai como predileto aos olhos do patriarca da família e, simbolicamente, herda o "poder político" do nome do pai embutido no nome do avô.

Nael também lança luz no foco nacional deste trabalho e corrobora a ideia de que, ao contrário dos gêmeos Omar e Yaqub, é ele o herdeiro mais legítimo das narrativas primevas que operam com as histórias dos irmãos idênticos e inimigos. Meio índio, meio árabe, Nael carrega com ele toda ancestralidade e ambiguidade da mitologia ameríndia, tão ou mais milenar que a narrativa bíblica.

Ferramentas imperativas à Bíblia Hebraica, a lembrança e memória são fundamentais para a compreensão da narrativa bíblica e da existência de Israel, assim como são fundamentais para a existência do narrador de *Dois Irmãos*. O ato de lembrar permite que se entenda e perpetue a própria história. Dessa forma, Israel e Nael se aproximam como sobreviventes que foram salvos e se mantêm vivos pela força da memória. São verdadeiros representantes de mundos excluídos e estrangeiros.

É tarefa difícil pôr um ponto final neste estudo. Impossível não se deixar contaminar pelas incertezas da leitura, pela vastidão de significados e sentidos ambíguos embutidos nas narrativas em análise, nas perguntas e nas respostas garimpadas pela bateia do pesquisador ao se surpreender com o encontro das narrativas de águas turvas. Águas que partem do romance, da Bíblia e da mitologia ameríndia e que se juntam para formar uma pororoca dialógica como se fossem rios independentes, cada qual com sua cor de água, sem se confundir e perder a cor.

O pensamento de Gilles Deleuze quando trata do conceito do "devir" define bem esse ponto a que chegamos ao fim de nossa pesquisa. Segundo ele, devir pode ser entendido como

uma linha de fuga ou desterritorialização. Ao pensar o seu romance tendo a narrativa bíblica como sua precursora mais antiga, Milton Hatoum partiu de um ponto já conhecido, mas não permaneceu no lugar comum do diálogo. O autor brasileiro flertou com a Bíblia Hebraica, mas também soube criar o seu próprio devir, ou seja, se lançou num processo pensado em contraposição à imitação, à reprodução, à identificação ou à semelhança. Ao trabalhar entre as duas narrativas esteve submerso nas águas deleuzianas do devir:

Não há um termo do qual se parta, nem ao qual se chegue, ou ao qual se deva chegar. Não se trata também de dois termos que trocam de posição... Pois, à medida que alguém se torna, aquilo que ele se torna muda tanto quanto ele. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralelas, núpcias entre dois reinos. (DELEUZE, 1995, p.45)

Para quantos lugares diferentes a leitura de um texto pode levar um leitor? No caso desta análise, constatamos que as possibilidades de leitura, dos encontros e desencontros entre as narrativas romanesca, bíblica e mitológica são variadas. Ao leitor, Hatoum deixou esse presente. Como bem definiu Jorge Luis Borges no seu conto intitulado "O livro de areia", "o número de páginas deste livro é infinito. Nenhuma é a primeira, nenhuma, a última" (BORGES, 1999, 81).

Portanto, ao dialogar com seus precursores, o narrador hatouniano, num exercício machadiano, provoca e convoca o leitor a enfrentá-lo ao longo de todo o romance num desafiante jogo intertextual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *The Five Books of Moses*. New York: W. W. Norton & Company, 2004.
- _____. *The Art of Biblical Poetry*. New York: Basic Books, 1985.
- ALTER, Robert; KERMODE, Frank. (Orgs.). *Guia Literário da Bíblia*. Tradução de Raul Filker. São Paulo: Editora UNESP, 1997.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- AMORIM, Marília. *O Pesquisador e seu Outro – Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Editora Musa, 2004.
- ARCE, Bridget Christine. Tempo, sentidos e paisagem: os trabalhos da memória em dois romances de Milton Hatoum. In: *Arquitetura da Memória*. Manus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.
- ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2004.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoevski*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1997.
- _____. *La poétique de Dostoevski*. Paris: Seuil, 1970.
- _____. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BENCHIMOL, Samuel. *Eretz Amazônia: Os judeus na Amazônia*. Universidade do Amazonas, 1998.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. Tradução do texto em língua portuguesa diretamente dos originais. 7. impressão. 9. ed. revista. Sociedade Bíblica Católica Internacional. São Paulo: Paulus, 2002. Tradução das introduções e notas de *La Bible de Jérusalem*, edição de 1998, publicada sob a direção da "École Biblique de Jérusalem". Edição em língua francesa. Paris: Les Éditions du Cert, 1998, ed. revista e ampliada.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia Hebraica*. Tradução de David Gorodovits e Jairo Fridlin. São Paulo: Editora Sêfer, 2006.
- BLOOM, Harold. *The Bible*. New York: Chelsea House, 2006.
- BONDER, Nilton. *A Alma Imoral*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*, v. 3. São Paulo: Globo, 1998.

_____. O livro de areia. In: *Obras completas de Jorge Luis Borges*, v. 3. São Paulo: Globo, 1999.

_____. *Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis - O Enigma do Olhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BRISMAN, Leslie. *The voice of Jacob: on the Composition of Genesis*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

BURGUER, Peter. *La prose de la modernité*. Paris: Klincksieck, 1995.

CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena, 2009.

CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. In: CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

_____. *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Ouro sobre Azul; Duas Cidades, 2004.

_____. *Vários Escritos*. São Paulo: Ouro sobre Azul; Duas Cidades, 2004.

CASCUDO, Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

CHAUÍ, Marilena. *Desejo, Paixão e Ação na Ética de Espinosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CHWARTS, Suzana. *Uma visão da esterilidade na Bíblia Hebraica*. São Paulo: Humanitas, 2004.

COSTA LIMA, Luiz. A Ilha Flutuante. In: _____. *Intervenções*. São Paulo: EDUSP, 2002.

CRISTO, Maria da Luz. *Arquitetura da Memória – Ensaio sobre os romances de Milton Hatoum*. São Paulo: Universidade Federal do Amazonas, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, v.1.

_____. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, v.2.

_____. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. 2. ed. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996, v.3.

_____. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997, v.4.

_____. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997, v.5.

ECO, Umberto. *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

EULALIO, Alexandre. *Tempo Reencontrado* – ensaios sobre arte e literatura. São Paulo: Editora 34, 2012.

FLAUBERT, Gustave. *Três contos*. Trad. Milton Hatoum e Samuel Titan Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

FOKKELMAN, J. P. *Narrative art in Genesis*. Assen; Amsterdam: Van Gorcum, 1975.

FOKKELMAN, J. P. *Gênesis*. In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank. *Guia Literário da Bíblia*. Tradução de Raul Filker. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

FRYE, Northrop. *O Código dos Códigos* – A Bíblia e a Literatura. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: Impostura e Realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GUERRA, Ana Amélia Andrade. O mito e o lugar em Dois Irmãos. In: *Arquitetura da Memória*. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 2007.

GUIMARÃES, Hélio. *Os Leitores de Machado de Assis*. São Paulo: Edusp e Nankin Editorial, 2004.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro Editora, 2012.

HATOUM, Milton. *Relato de um Certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

_____. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Por que traduzi Flaubert*. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/do-autor/traducoes-do-autor/por-que-traduzi-flaubert>>. Acesso em: 11 jul. 2012.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *O Espírito e a Letra*. v. I. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo. (Org.). *Ensaio: Discurso, Memória, Identidade*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2000.

KANZEPOLSKY, Adriana. Rasgar el presente: Memoria y fabulación en Relato de um certo Oriente. *Revista de Estudos Orientais*. São Paulo, n. 6, 2008.

KOLEFF, Miguel. Nael, Filho de Ninguém. In: *Arquitetura da Memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KUGEL, J. Two introductions to *Midrash*. In: Hartman, G; BUDICK, S. (Ed.). *Midrash and littérature*. New Haven: Yale University Press, 1986.

KRÜGER, Marcos Frederico. *O mito da origem em Dois Irmãos*. Ensaio publicado no livro *Arquitetura da Memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

LACAN, Jacques. *Nomes-do-pai*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

_____. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise (1953). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p.238-324.

LARROSA, J. Literatura, experiência e formação: uma entrevista com Jorge Larrosa. In: Costa, M. V. (Org.). *Caminhos investigativos: Novos olhares na pesquisa em educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

LEACH, Edmund. *Genesis as myth and others essays*. Londres: Editora Jonathan Cape, 1969.

LEACH, Edmund; AYCOCK, D. A. *Structuralist Interpretations of Biblical Myth*. New York: Cambridge University Press, 1985.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Editora Nacional, 1970.

_____. (Org.). *L'Identité*. Paris: Grasset, 1977.

_____. *História de Lince*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Mitológicas 1 – O cru e o cozido*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____. *Mitológicas 2 – Do mel às cinzas*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. *Mitológicas 3 - A origem dos modos à mesa*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

_____. *Mitológicas 4 - O Homem Nu*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. *Antropologia Estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

_____. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Papirus, 2011.

LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe – entrevista com Claude Lévi-Strauss*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

LONGMAN, Gabriela. Cineastas buscam Amazonas de Hatoum. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 7 dez. 2011. Caderno Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/13343-cineastas-buscam-amazonas-de-hatoum.shtml>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2009.

MAIMÔNIDES, Moses. *Guia dos Descarriados*. Madrid: Editorial Barath, 2008.

MANN, Thomas. *José e seus irmãos*. v. I. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1983.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, Freda;

CAMPOS, Maria do Carmo. (Org.). *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2000. p.111-23.

MELLINKOFF, Ruth. *The Mark of Cain*. Oregon, USA: Wipf and Stock Publishers, 2003.

MENESES, Adelia Bezerra de. "Dãolalalão" de Guimarães Rosa ou o "Cântico dos cânticos do sertão: um sino e seu badaladal". In: *Revista do Instituto de Estudos Avançados da USP*, São Paulo, v.22, n.64, set./dez. 2008.

MÉTRAUX, Alfred. *A Religião dos Tupinambás*. São Paulo: Edusp, 1979.

MIDRASH RABAT. *Genesis*. Traduzido pelo Rabino Dr. H. Freedman. London: Soncino Press, 1939.

MINDLIN, Betty. *Terra Grávida*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1999.

_____. *Vozes da Origem*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

NASCIMENTO, Lyslei; GOHN, Carlos. *A Bíblia e suas traduções*. Ensaios. São Paulo: Humanitas, 2009.

NUNES, Benedito. *A Clave do Poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz. Mitos Ameríndios e o princípio da diferença. In: NOVAES, Adauto. (Org.). *Oito Visões da América Latina*. São Paulo: Editora Senac, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da Escrivanhinha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PRATA FERREIRA, Cláudia Andréa. O Pacto da Memória: Interpretação e Identidade na Fonte Bíblica. *Revista Mirabilia*, Rio de Janeiro, n.3, p.60-74, dez. 2003.

PROENÇA, Paulo Sérgio. *Sob o signo de Caim: O uso da Bíblia por Machado de Assis*. São Paulo. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2011.

RANK, Otto. *Don Juan et Le double*. Paris: Payot, 1973.

RICOEUR, Paul. *A Metáfora Viva*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

ROBERT, Marthe. *Romance das Origens, Origens do Romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

RODRÍGUEZ, Ricardo Vélez. *Seminário sobre a Filosofia dos Mitos Indígenas*. Juiz de Fora: UFJF, 2004.

ROSSET, Clément. *O Real e seu duplo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SALVADOR, Gonzalo. *Borges y la Biblia*. Madrid: Iberoamericana, 2011.

SARLO, Beatriz. *Escritos sobre a Literatura Argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2007.

SCHAMA, Simon. *Landscape and Memory*. New York: Vintage Books, 1995.

SILVA, Marcio Seligmann. (Org.). *História, Memória, Literatura: O Testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2003.

VAILATTI, Carlos Augusto. A Torá e o Mal: Um Estudo sobre os Demônios na Torá. *Revista Vértices*, n. 12 (2012), DLO-FFLCH-USP. Disponível em: <<http://revistas.fflch.usp.br/vertices/article/view/418>>. Acesso em: 24 mar. 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Do mito grego ao mito ameríndio: uma entrevista sobre Lévi-Strauss com Eduardo Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: *Revista Sociologia e Antropologia* – UFRJ, v. 1, n.2, 2011. Entrevista concedida a Elsje Lagrou e Luisa Elvira Belaunde. Disponível em: <http://revistappgsa.ifcs.ufrj.br/pdfs/ano1v2_artigo_elsje-lagrou-luisa-belaunde.pdf>. Acesso em: 15 set. 2012.

WAJNBERG, Daisy. *O gosto da glosa: Esaú e Jacó na Tradição Judaica*. São Paulo: Humanitas, 2004.

_____. *Jardim de Arabescos*. Uma leitura das Mil e Uma Noites. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1997.

WALDMAN, Berta. *Entre Passos e Rastros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

_____. *Linhas de Força: Escritas sobre Literatura Hebraica*. São Paulo: Humanitas, 2004.

WIESEL, Elie. *Homens sábios e suas histórias* – Retratos de mestres da Bíblia, do Talmude e do hassidismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.