



Entre o sensível e o inteligível: paixão e memória em *Dois irmãos* e em *Leite derramado*

Silvia Maria de Sousa *

Cinthia Paes Virginio **

Resumo: O artigo investiga o discurso empreendido por meio da estratégia memorialística pelos narradores dos romances *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, e *Leite derramado*, de Chico Buarque. A partir do exame dos aspectos sensíveis presentes nesses textos, busca-se analisar de que forma as paixões projetadas no discurso organizam a narrativa e regem a apresentação das memórias. Seguindo ritmos distintos, as lembranças evocadas assumem um papel fundamental na constituição do discurso dos narradores Nael (*Dois irmãos*) e Eulálio (*Leite Derramado*), seja devido às experiências postas em cena ou à intencionalidade que reveste a narrativa desses sujeitos. O estudo da arquitetura do discurso desses romances revela mais do que dois sujeitos que querem contar suas histórias de vida, cada um a seu modo, daí a necessidade de a análise considerar os aspectos sensíveis do texto. Compreende-se, assim, a narrativa a partir da projeção da carga passional que toma esses sujeitos, alterando a condição de existência de cada um deles e instituindo, então, projetos enunciativos marcados por essa particularidade. Para isso, a análise seguirá os princípios da semiótica discursiva, enfatizando a abordagem tensiva, a partir da qual serão discutidos os efeitos de sentido de minimização e recrudescimento.

Palavras-chave: discurso memorialístico, paixões, tensividade, “Dois irmãos”, “Leite derramado”

1 Memória

Repetir repetir – até ficar diferente.
Repetir é um dom do estilo.
(Manoel de Barros)

Por sua complexidade, a temática da memória está presente nas mais diversas formas de manifestações artísticas, como a pintura, a fotografia, a música e a literatura, esta última foco deste estudo. Não há como falar em memória sem mencionar narração e, se pensarmos em uma estrutura mais profunda, não podemos deixar de lado a linguagem, o meio pelo qual o pensamento e as memórias se constroem e são reconstruídas, posteriormente, com o exercício da escrita. Nos estudos de linguagem, pressupomos que é na linguagem que são forjadas e organizadas as cenas que convergem seres de carne osso em seres sociais, ou, mais propriamente, em sujeitos discursivos. Por meio da linguagem, o mundo é revestido de sentido e, no fio narrativo da memória, experiências são (re)vividas, recontadas ou, ainda, realidades declaradamente inventadas podem ser reconstituídas por meio de um

simulacro de memória, mesmo que nunca tenham existido no pretense mundo real.

Para Maurice Halbwachs (1990), a memória sempre será fruto da relação do sujeito com a sociedade, pensando-a, dessa forma, como coletiva, na medida em que todas as lembranças acumuladas são, necessariamente, originadas a partir da experiência do sujeito com o mundo. As memórias desse sujeito são elucidadas por meio da relação com o outro; é a partir deste que são evocados os detalhes que irão compor o quadro de memórias. “[...] nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos em que somente nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos.” (Halbwachs, 1990, p. 25).

Ainda segundo Halbwachs, não basta apenas que os acontecimentos sejam narrados, mas sim que eles tenham algum efeito no sujeito e possam ser reconstruídos, ainda que minimamente, por eles mesmos, originando, então, uma lembrança (Halbwachs, 1990, p. 26). Mesmo que outros sujeitos compartilhem uma mesma experiência, a apreensão desta será única para

* Professora Adjunta de Linguística no Departamento de Ciências da Linguagem, na Universidade Federal Fluminense (UFF). Endereço para correspondência: { gcl@vm.uff.br }.

** Doutoranda em Estudos de Linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal Fluminense (UFF). Endereço para correspondência: { cpvirginio@gmail.com }.

cada indivíduo. Isso porque “cada um de nós se encontra no centro de si mesmo e, por isso, considera aquilo que o atinge como mais importante do que o resto.” (Todorov, 2002, p. 191).

Nesse sentido, a escrita das memórias apresenta-se como um ato de afirmação da identidade, de modo que, quando algumas lembranças são retomadas, somos obrigados a reinterpretar o passado, em função de nossas convicções presentes, e, conseqüentemente, fazer uma releitura de nós mesmos. A lembrança do olhar perpetua e atravessa séculos, deixando registrado, a partir da escrita, o passado, que é novamente vivenciado à medida que são evocadas as memórias. É um processo constante de reconstrução e desconstrução do passado, que ora é fonte de afirmação, ora é espaço de dúvidas. Ambas, memória e identidade, são instáveis, mutáveis, movediças e múltiplas.

Buscando compreender como a temática da memória revela-se uma estratégia discursiva, resolvemos nos voltar para o discurso literário, lugar fecundo ao exercício e à manifestação dessa estratégia. Selecionamos, para este trabalho, dois romances contemporâneos: *Dois irmãos*, do autor e professor manauense Milton Hatoum, publicado em 2000, e *Leite derramado*, do escritor e compositor carioca Chico Buarque, publicado em 2009.

Com tramas similares, as duas obras trazem narradores que se valem das memórias de um passado marcado pela decadência para elaborar o discurso. Nelas, as memórias dos sujeitos são evocadas em paralelo à figurativização da decomposição casa, lugar que representa um passado marcado pelo ressentimento e pela infelicidade, sendo, assim, a principal fonte das lembranças, como veremos ao longo desta análise.

A questão mencionada anteriormente, a respeito da memória e identidade, também permeia as obras em destaque. Observemos mais atentamente. Em *Dois irmãos*, temos um sujeito que, até certo momento de sua infância, não possuía referências sobre suas origens e vivia à margem não só de sua identidade, como também da família a qual pertencia: “Minha infância, sem nenhum sinal de origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois desconfeitei: um dos gêmeos era meu pai.” (Hatoum, 2010, p. 54). A descoberta da identidade, como filho bastardo de um dos gêmeos que protagonizam o romance, desperta a necessidade de revisitar o passado, na tentativa de promover o esquecimento daquela época e, sobretudo, de se libertar do passado que o assombra. Entretanto, a evocação das memórias traz à tona mais do que cenas de um passado, revelando o ressentimento, que persegue o narrador desde a infância e que é disseminado em seu discurso.

Já em *Leite derramado*, temos, em contraponto a *Dois irmãos*, um sujeito que demonstra plena convic-

ção de suas raízes, narrando em detalhes as ousadias e façanhas de seus ancestrais: “Vovô era mesmo um visionário, desenhou de próprio punho a bandeira do país, listras multicores com um triângulo dourado no centro, e dentro do triângulo um olho.” (Buarque, 2013, p. 51). Em meio a devaneios e lapsos de esquecimento, o narrador, definhando na cama de um hospital, busca na memória do passado a afirmação de sua identidade, que sofre constante apagamento.

Para melhor compreender essa questão, podemos estabelecer um diálogo entre a narrativa de Chico Buarque com a obra *Cem anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, destacando o seguinte trecho: “[...] começavam a apagar-se da sua memória as lembranças da infância, em seguida o nome e a noção das coisas, e por último a identidade das pessoas e ainda a consciência do próprio ser” (Márquez, 1995, p. 47-48). A intensificação do esquecimento, consequência de sua idade e estado de saúde, representa o apagamento desse sujeito. Diante disso, as memórias são tomadas como espaço de vida e, mais do que isso, como forma de resistência ao presente.

Consideramos, assim, que o “esquecimento é a força da memória e que a lembrança é o seu produto” (Augé apud Barros, 2014, p. 2). Isso porque o esquecimento irá moldar as lembranças, uma vez que não é possível reter a totalidade do passado, restando-nos apenas algumas cenas fragmentadas daquilo que vivenciamos. Para narrar, os sujeitos direcionam o olhar e selecionam determinadas memórias, triando da totalidade vivida os fatos a serem submetidos à trama narrativa.

No caso em estudo, nota-se que o discurso literário opera com a fragmentação do passado de forma bastante distinta. Em *Dois irmãos*, os 12 capítulos que compõem a obra se organizam por sucessão, haja vista que as memórias do narrador são ordenadas em torno de acontecimentos que obedecem a uma lógica temporal de ocorrência: “Por volta de 1914, Galib inaugurou o restaurante Biblos no térreo da casa.” (Hatoum, 2010, p. 36). Entretanto, antes de os capítulos serem iniciados, um prelúdio inaugura o romance:

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 no 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, 2010, p. 9).

Como um anúncio, as memórias do narrador marcam não somente a decadência, mas também, e sobretudo, os diferentes tempos da narrativa e também situam o leitor no cenário onde passam as cenas a serem narradas. Nesse momento, instaura-se a relação entre narrador e narratário, a partir da qual serão geridos todos os procedimentos sintáticos e semânticos

para garantir a eficácia do discurso.

Já em *Leite derramado*, são 23 capítulos organizados por associações, retomadas pelos dois fios condutores do discurso, a personagem Matilde, ex-mulher do narrador, e o retorno próprio momento da enunciação, que configura as bruscas interrupções, as retomadas e sobreposições entre passado e presente: “E até o fim deixei todas as portas abertas para ela [Matilde], mas eu não deveria lhe falar tanto assim da minha mulher. Lá vem você com a seringa, é melhor dormir, tome meu braço.” (Buarque, 2013, p. 47). São esses elementos que asseguram a progressão cronológica e garantem a inteligibilidade do discurso, em meio ao caos que, contraditoriamente, estrutura as memórias do narrador.

À luz dessas questões, iremos investigar, neste artigo, a paixão que assola os narradores como condição para emergência do discurso desses sujeitos. Por ser proveniente de um processo cognitivo, consideramos a memória como resultante de um processo inteligível. Entretanto, cabe-nos lembrar que as memórias elencadas pelos narradores refletem a perspectiva assumida por eles em seu percurso narrativo. Assim, necessariamente, a paixão que os toma ao rememorar os fatos que marcaram sua existência irá se projetar no discurso, no sentido de que irá determinar a organização e estruturação do mesmo.

Para verificar como essa questão se dá a nível do discurso, iremos enveredar pela análise tensiva, a fim de compreender como a paixão determina o ritmo das narrativas, de forma que a decadência poderá ser observada não só no âmbito do enunciado, como também no andamento do discurso dos narradores.

2 Metodologia

Antes de penetrar na análise propriamente dita, retomaremos, brevemente, algumas questões teóricas que se fazem fundamentais nesta análise. A primeira delas é o estudo das paixões, motor que, ao tomar esses narradores, os impele a narrar. Nesses romances, a passionalização dos narradores, somada aos demais mecanismos discursivos, dá sentido à narrativa, revestindo-a de ritmos e intencionalidades próprios. A investigação dos aspectos sensíveis ao texto e do percurso passional dos narradores é relativamente recente nos estudos semióticos e deriva da necessidade de se compreender a dimensão dos sentimentos, emoções e paixões que ocupam um lugar essencial no discurso (Bertrand, 2003, p. 357). Para isso, entendemos que:

[...] as paixões não são propriedades exclusivas dos sujeitos (ou do sujeito), mas propriedades do discurso inteiro, e que elas emanam das estruturas discursivas pelo efeito de um “estilo semiótico” que pode projetar-se seja sobre os sujeitos, seja sobre os objetos, seja sobre sua junção. (Greimas; Fontanille, 1993, p. 21).

O estudo do universo passional será definido em relação ao da ação. Dessa forma, será possível deprender novas significações, novos efeitos de sentido que foram mascarados pela abordagem narrativa (Bertrand, 2003, p. 361). Pode-se afirmar, então, que as paixões são “[...] efeitos de sentido das compatibilidades e incompatibilidades das qualificações modais que modificam o sujeito de estado. Essas qualificações organizam-se sob a forma de arranjos sintagmáticos” (Fiorin, 2007, p. 11), que vão modificar o sujeito de estado e levá-lo a empreender a narrativa como forma de liquidação da falta.

Podemos compreender, assim, que o sujeito possui uma existência modal que, por sua vez, vai sofrer interferências não apenas em função das modificações que esse sujeito imprime sobre o objeto, mas também em função de outros atores que operam na narrativa (Bertrand, 2003, p. 369), como veremos adiante no caso das paixões do ressentimento e da infelicidade que tomam os sujeitos de estado nas narrativas em exame.

O “estado de alma” do sujeito “[...] estará sob dependência da modalidade investida nos objetos de seu horizonte axiológico” (Bertrand, 2003, p. 368). Com isso, devemos considerar que a existência modal vai colocar em jogo e em movimento o valor do objeto (Bertrand, 2003, p. 369). O valor do objeto é, então, definido por sua relação modal com o sujeito de estado. Na análise, discutiremos a modalização do ser a partir dos discursos dos narradores de *Dois irmãos* e *Leite derramado*, de forma a investigar o discurso apaixonado, ou seja, aquele que move os sujeitos ao longo da narrativa. Para tanto, será necessário um estudo tanto da dimensão modal quanto da dimensão fórica da paixão.

Obedecendo à lógica tensiva, a paixão baseia-se nas modulações contínuas de intensidade e extensidade. Grosso modo, a tensividade define-se como um lugar imaginário onde se dá a articulação do eixo semântico em intensidade, da ordem do sensível, e extensidade, da ordem do inteligível, termos que possibilitam a análise de toda e qualquer grandeza linguística. Cabe, no entanto, dizer que essa proposição apresenta como cerne o fato de a intensidade (os estados de alma) reger a extensidade (os estados de coisas) (Zilberberg, 2011, p. 66-67). Segundo Claude Zilberberg (2004), “[...] a dimensão da intensidade tem como intervalo de referência, [impactante vs. fraco], e sua sintaxe pode ser, conforme o caso ascendente e decadente”, e a dimensão da extensidade “[...] tem como intervalo de referência, [concentrado vs. difuso], ou ainda [puro vs. impuro], isto é, justamente, miscigenado, misturado e, mediante catálise, misturado com...” (Zilberberg, 2004, p. 2).

Considera-se, então, que para a gramática intensiva, o aumento e a diminuição são convertidos em objetos

recíprocos, e para a gramática extensiva, a triagem e a mistura, disjuntas do sistema, se tornam objetos mútuos no processo (Zilberberg, 2011, p. 122), haja vista que “[...] o sujeito semiótico não pode evitar de triar misturas, visando a um valor de absoluto, e de misturar triagens, visando a um valor de universo.” (Zilberberg, 2011, p. 122).

Apesar de ser um termo ainda em discussão, na perspectiva tensiva, o valor é definido como uma interseção da intensidade e da extensidade. Os valores de absoluto e os valores de universo são dois termos extremos que correspondem, respectivamente, à intensidade, onde há domínio do foco, visando à exclusividade, e à extensidade, onde há domínio da apreensão, visando a uma difusão. Os valores de absoluto prevalecem em detrimento dos valores de universo, e vice-versa. (Zilberberg; Fontanille, 2001, p. 45).

Sendo o discurso memorialístico constituído de fragmentos, oriundos dos acontecimentos que marcaram o sujeito ao longo de sua existência, pode-se compreender que se trata de um desdobramento em extensão, de uma restauração dos “direitos da quantidade e da resolução onde antes se impunham a intensidade e a somação” (Zilberberg; Fontanille, 2001, p. 306). Ao desdobrar os discursos de *Dois irmãos* e *Leite derramado* na extensidade e conferirem uma certa organização cronológica a eles, os fragmentos tornam-se, pois, inteligíveis.

Acreditamos que, nos dois romances investigados, há uma produção consciente e refletida das memórias que são trazidas à tona, isto é, há a exploração cognitiva da tomada de posição (Fontanille, 2008, p. 113). Em ambos os casos, houve um desdobramento dessas memórias, de modo que foi possível aos narradores selecionar os percursos a serem desenvolvidos textualmente. Assim, tem-se, em verdade, uma reformulação em extensão dos acontecimentos vivenciados no passado e que configuram a temática da decadência. Conforme mencionamos anteriormente, ambas as narrativas apresentam, claramente, a partir de elementos figurativos, o contraste entre um passado exuberante – marcado por casas luxuosas e estrutura familiar aparentemente condizentes com os moldes da alta sociedade –, e um presente decadente, evidenciado por ruínas, tanto físicas como morais.

Essa inteligibilidade das memórias, entretanto, está submetida à paixão que toma os sujeitos ao longo do percurso. Por ser modalizado por paixões durativas, tais como o ressentimento, a infelicidade, o amor, a angústia, por exemplo – e, portanto, da ordem da extensidade –, ainda que o tempo passe e que haja um desdobramento e reflexão das memórias, a inteligibilidade não altera os estados de alma desses sujeitos; pelo contrário, quanto mais inteligibilidade conferida às memórias, menos os sujeitos se mostram satisfeitos com o seu destino. O que temos, então, é uma cor-

relação inversa (quanto mais...menos), de modo que quanto mais inteligibilidade menos conformidade.

Em *Dois irmãos*, a paixão do ressentimento direciona as lembranças para os fatos que promoveram esse estado, isto é, o desafeto entre Nael e a família, especialmente a figura de Omar. Ao rememorar anos após suas vivências, o narrador acredita ser capaz de se distanciar e lançar um olhar objetivo aos fatos. Porém, as cenas recuperadas e os relatos incorporados ao seu discurso reforçam o sentimento da injustiça sofrida.

Semelhante se dá em *Leite derramado*, em que as lembranças de Eulálio, marcadas por um percurso decadente, apenas confirmam seu estado de alma, regido pela infelicidade. Aqui, a inteligibilidade do discurso representa, ao mesmo tempo, a conjunção com vida, mas também a consciência da passagem do tempo, o que intensifica a paixão da infelicidade, e da decadência, que assola esse sujeito até seus últimos momentos de vida. Há, nos dois casos, uma tentativa de preenchimento do próprio ser do sujeito, em função da sensação de incompletude (Tatit, 2011, p. 36).

Como essa falta (fiduciária e objetal) influencia na narrativa do sujeito e interfere nos aspectos sensíveis e inteligíveis do discurso? Para responder essa questão, faz-se necessária uma análise para determinar, do ponto de vista tensivo, como se dá a relação entre o sujeito e a memória e como essa relação interfere no ritmo das narrativas e revela características do perfil desse sujeito.

3 Paixões

Decorrentes de uma série de elementos que constituem as memórias dos narradores, as paixões relacionam-se às relações conflituosas e decadentes que envolvem esses sujeitos e demais actantes das narrativas. Para entendermos melhor essa questão, a seguir iremos nos voltar para a dimensão modal do discurso, a fim de averiguar o percurso modal que determinou os “estados de alma” desses sujeitos. Nos romances estudados, a paixão do ciúme instalada no enunciado, por exemplo, é um traço comum entre eles. Observemos mais detidamente.

A paixão do ciúme comporta, pelo menos, três atores: o ciumento, o objeto e o rival. Há o temor em perder o objeto valor, que funciona como um pivô, a um rival. Trata-se, “[...] então, de vigiar o outro, de frustrar suas abordagens, de desviá-lo do objeto, de açambarcar este último para excluir o rival.” (Greimas; Fontanille, 1983, p. 172). Em *Leite derramado*, o narrador Eulálio relata cenas em que suas ações foram modalizadas por essa paixão, ao observar Matilde se arrumar para sair:

Chegado o dia, vestiu-se como achou que era de bom-tom, com um vestido de cetim cor de laranja e um turbante de feltro mais alaranjado ainda. [...] ela estava tão ansiosa que se aprontou antes de mim, ficou na porta me

esperando em pé. Parecia empinada na ponta dos pés, com os sapatos de salto, e estava muito corada ou com ruje demais. E quando vi sua mãe naquele estado, falei, você não vai. Por quê, ela perguntou com voz fina, e não lhe dei satisfação, peguei meu chapéu e saí. (Buarque, 2013, p. 11-12).

O ciúme protagonizado em *Leite derramado* assemelha-se ao ciúme machadiano, vivido por Bentinho, com sua obsessão por Capitu, em *Dom Casmurro*. Por vezes, Eulálio é surpreendido por sua imaginação que, reforçada pela paixão do ciúme, constitui simulacros envolvendo Matilde e seu rival, Dubosc, um empresário francês que frequentava sua casa:

Então é provável que, a fim de um passatempo, Dubosc a alcance e caminhe com ela à beira da água. Aqui e ali vão parar para colher uma concha, ela se agachando, ele a se vergar, esticando o braço comprido. Nada se dirão, porém Matilde talvez descubra algum significado no toque-toque das conchas [...]. (Buarque, 2013, p. 113).

Na cena descrita, Eulálio recorda uma situação em que fora tomado pela paixão do ciúme, em que deu início a uma série de suposições envolvendo Matilde e Dubosc. Porém, a perseguição ao suposto casal terminou ao encontrar a babá e sua filha, no lugar onde, presumivelmente, estariam sua esposa e amigo: "Mais um pouco e enxerguei a Balbina, que me olhava assustada, e a Eulalinha, que pegou a chorar. Perguntei por Matilde, Balbina me apontou o chalé [...]." (Buarque, 2013, p. 115). Entre outras, essa é uma das cenas em que o sujeito foi tomado pela paixão do ciúme, levando-o a imaginar situações que sequer existiram e impulsionando-o a agir, sem atentar para a realidade que o cercava.

Em *Dois irmãos*, a paixão do ciúme entre os irmãos é o fio condutor da narrativa de Nael. A rivalidade, desdobramento do ciúme, entre os irmãos consolida a base discursiva para dar conta do trágico desfecho, a vingança de Yaqub, que decreta a decadência e dissolução da família:

Só osso e pelanca... Meu irmão não parece humano", contou Rânia, chorando. Ela me disse, alterada, que ia escrever uma carta a Yaqub. "Ele traiu minha mãe, calculou tudo e nos enganou." Foi corajosa: na reclusão que lhe era vital, na solidão de solteirona para sempre, escreveu a Yaqub o que ninguém ousara dizer. Lembrou-lhe que a vingança é mais patética do que o perdão. Já não se vingara ao soterrar o sonho da mãe? Não a viu morrer, não sabia, nunca saberia. Zana havia morrido com o sonho dela soterrado, com o pesadelo de uma culpa. Escreveu que ele, Yaqub, 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. Cumprido à risca as ameaças, porque Yaqub calculou que o silêncio seria mais eficaz do que uma resposta escrita. (Hatoum, 2010, p. 194-195).

Nessa passagem, podemos observar as consequências da rivalidade entre os irmãos, cujo início se deu

na infância, quando Omar, por ter tido problemas ao nascer, tornou-se o filho preferido pela mãe, Zana. Essa relação definiu, ainda, o perfil dos irmãos: Omar, o brincalhão, irresponsável e mimado; e Yaqub, o calculista, introvertido, sério.

Além da rivalidade e vingança, o relacionamento proibido também é tema presente no romance de Milton Hatoum. O incesto, insinuado a partir do comportamento sexual assumido pela irmã e Omar, também está relacionado a uma outra paixão, a inveja. Omar possuía tudo o que o narrador desejava: atenção, a possibilidade de expressar suas vontades e o afeto de Rânia:

Ele ouvia a ladainha e começava a acariciar a irmã: um beijo nas mãos, um afago no pescoço, uma lambida no lóbulo de cada orelha. Enlaçava-a, carregava-a no colo, olhando para ela como um conquistador cheio de desejo. As palavras que adoraria ouvir de um homem ela ouviu de Omar, "o irmão que nunca ficou longe de ti, que nunca te abandonou, mana", ele sussurrava. Rânia se derretia, sensual e manhosa, e a voz dela, mais pausada, ia cedendo um pouquinho, até balbuciar, concordar: "Está bem, mano, te dou uma mesadinha, assim tu te divertes por aí".

E assim também ele readquiria o poder de sedução que havia perdido durante o tempo em que se entregara à Pau-Mulato, no barco amaldiçoado pela mãe. (Hatoum, 2010, p. 133-134).

Entretanto, parte dessa situação foi modificada com o passar do tempo. Já adolescente, o narrador também tem a oportunidade de vivenciar uma relação ardente com sua tia, Rânia, irmã dos gêmeos, como podemos observar nos trechos a seguir:

Rânia demorou nessa posição, e eu fiquei paralisado ao vê-la assim, recurvada, os ombros, os seios e os braços nus. Quando ela se ergueu, me olhou por uns segundos. Os lábios se moveram e a voz manhosa sussurrou, lentamente: "Vamos parar?".

Ela ofegava. E não se esquivou do meu corpo nem evitou meu abraço, meus afagos, os beijos que eu desejava fazia tanto tempo. Pediu que eu apagasse a luz, e passamos horas juntos naquele suadouro. Aquela noite foi uma das mais desejadas da minha vida. (Hatoum, 2010, p. 155, grifo nosso).

A partir das passagens destacadas, podemos notar que o perfil discursivo desses sujeitos é moldado por relações complexas, assentadas sobre sentimentos conflitantes, contraditórios e arrebatadores que permeiam todo o texto. Por meio do exame do tom passional do discurso, depreendido das marcas da enunciação deixadas no interior do enunciado, identificaremos o que Greimas (1983) chama de discurso apaixonado.

Em *Dois irmãos*, marcas sintáticas como o uso de aspas, omissões, repetições e oscilações entre o passado e o presente, por exemplo, remetem a uma tentativa de reconstrução da anterioridade, recuperada pela memória e, mais do que isso, do momento da enunciação. Essa estratégia revela um tom passional que recobre

todo o texto e deixa-se entrever na estrutura discursiva, que se configura, portanto, como um arranjo sintático resultante das paixões que transformam esses sujeitos e os impulsionam a lembrar, a vasculhar suas memórias, reencontrar e enfrentar os demônios que as habitam. O uso de aspas configura-se, assim, uma das estratégias para tornar o enunciado despassionalizado, objetivo, conferindo a responsabilidade daquela fala ao interlocutor, não ao narrador, como podemos observar na seguinte passagem: “Por Deus, tive vontade de dar um sopapo na venta daquele mentiroso”, resmungou Halim. ‘Media cada palavra, falava com a convicção de um pastor.’” (Hatoum, 2010, p. 117).

Entretanto, por ser um discurso memorialístico, evidentemente será subjetivo, de modo que as falas evocadas por esse sujeito são organizadas racionalmente, de forma a manter a lógica discursiva e, sobretudo, validar toda a estrutura narrativa proposta ao longo do texto. Por exemplo, no trecho destacado, entre muitos outros, as falas incorporadas são estruturadas a fim de tornar Omar um sujeito indesejável, e, por vezes, temível, tal como o narrador o concebia: “Eu não suportava o Caçula, tudo o que via e sentia, tudo o que Halim havia me contado bastava para me fazer de testar o Omar.” (Hatoum, 2010, p. 152). Percebemos, assim, que é através do tom passional do discurso que iremos depreender o efeito de sentido construído pela paixão que modaliza o sujeito. Em *Dois irmãos*, a narrativa de Nael é empreendida na tentativa de liquidar uma falta. Através da escrita, esse sujeito busca se libertar do ressentimento, da decepção que sofreu ao longo dos anos, para, então, descobrir sua identidade. Entretanto, a busca pela identidade torna-se ofuscada pela narração da decadência vivenciada pela família e, mais ainda, pelo ressentimento mantido pelo sujeito. Como afirma Fontanille (2008):

A situação inicial pode mostrar a motivação dos atores, mas as motivações obedecem a outras racionalidades, diferentes daquela da ação: um ator acredita precisar de um determinado objeto, e a paixão ou o erro ditam-lhe uma conduta que não vai originar uma verdadeira ação. (Fontanille, 2008, p. 192).

No romance, vê-se que toda a narrativa que, inicialmente, voltava-se para a liquidação da falta, transforma-se, a partir da disposição dos elementos sintáticos e semânticos, em uma narrativa de queixa, de acusação, resultante de anos de decepção e rancor acumulados: “No fundo, sabia o que eu remoía, o que me comia por dentro. Devia ter conhecimento do que Omar fizera com minha mãe, de todos os agravos a nós dois”. (Hatoum, 2010, p. 195).

É a partir da incorporação de depoimentos ao seu discurso, dos detalhes conferidos às desavenças entre os irmãos gêmeos e da reverberação desse fato entre os demais membros da família, que o narrador, mo-

dalizado pela paixão do ressentimento, vai narrar a decadência e dissolução da família, discursivizando toda a cólera acumulada ao longo dos anos.

Esse estado passional é entendido como inacabado, durativo. Mesmo com o passar dos anos, as ofensas e todo o mal sofrido ainda perduram, configurando uma reiteração incessante desse sentimento. No trecho transcrito abaixo, Nael parece reviver o rancor do momento em que fora tratado como um simples serviçal: “Parece que fazia de propósito. ‘Zana’, dizia com uma voz melosa e falsa, ‘o teu menino pode apanhar uma talha de leite para mim?’ Eu saía para buscar o leite e tinha vontade de mijar e cuspir na talha.” (Hatoum, 2010, p. 61). O mesmo se dá quando relembra um dos seus “encontros” com o Caçula:

A algazarra de um grupo de homens me despertou. Quando se aproximaram do caramanchão, um deles apontou pra mim e gritou: “É o filho da minha empregada”. Todos riram, e continuaram a andar. Nunca esqueci. Tive vontade de arrastar o Caçula até o igarapé mais fétido e jogá-lo no lodo, na podridão desta cidade. (Hatoum, 2010, p. 134)

No trecho, podemos notar, claramente, por meio das figuras “arrastar”, “fétido”, “lodo”, “podridão”, o desejo de “arrastar o Caçula”, o rancor que o narrador possui de Omar. Porém, nada fez contra esse sujeito que o humilhou e violentou sua mãe. Nael não agiu, não realizou a performance. Pelo contrário, o querer desse sujeito estava submetido a um não dever fazer e a um não poder fazer, levando-o a não praticar a ação. Toda a cólera contida transforma-se, assim, em um ressentimento, provocado pelo que Fiorin (2007) aponta como o “[...] forte sentimento de injustiça, por não ter recebido aquilo que se considerava de direito” (Fiorin, 2007, p. 14), pela falta de reconhecimento. Essa questão fica bastante clara na cena da morte de Halim, quando todos se reúnem e Omar recita versos ao pai morto: “Não pude odiar o Caçula. Pensei: se toda a nossa vida se resumisse àquela tarde, então estaríamos quites. Mas não era, não foi assim. Foi só aquela tarde.” (Hatoum, 2010, p. 143). Percebe-se que, nessa cena, há uma estrutura concessiva (embora quisesse odiar/ “não pude odiar”), que revela o não poder fazer do narrador, característica que define o sujeito ressentido, conforme aponta Fiorin (2007):

Despertam-se nele sentimentos malevolentes, o que significa que tem um querer reparar a falta. Tem sentimentos difusos de ódio [...]. No entanto, falta-lhe o poder fazer. [...] O ressentido é o vingativo que recalca seu desejo de vingança. (Fiorin, 2007, p. 16).

Ao longo da narrativa, nota-se o tom áspero do narrador, como em trechos semelhantes ao destacado anteriormente, e ao lembrar dos momentos em que fora excluído dos jantares em família, da casa principal e, sobretudo, privado de sua identidade, isto é, em função das relações disjuntivas pelas quais passou

durante sua infância: “Podia frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala. Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam.” (Hatoum, 2010, p. 60).

Ao queixar-se, Nael parece sancionar positivamente sua falta de identidade: “O que Halim havia desejado com tanto ardor, os dois irmãos realizaram: nenhum teve filhos” (Hatoum, 2010, p. 196). Entretanto, como afirma Fiorin, “[...] esse desdém dá-se apenas no modo do parecer” (Fiorin, 2007, p. 19). Na aparência, esse sujeito ressentido vai se sentir honrado de não ter feito parte daquela família, criticando o que gostaria de poder fazer, no caso, a vingança de Yaqub contra o irmão, e menosprezando o que queria ser, talvez tão querido quanto Omar, como podemos observar neste trecho: “Ele [Omar] estacava também para cavar a terra, só por cavar, acho que para sentir o cheiro da umidade, forte, depois da chuva. Divertia-se com essa liberdade, e dava até vontade de imitá-lo.” (Hatoum, 2010, p. 154).

Nael revela que as palavras “[...] permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós passagens que o tempo dissipou.” (Hatoum, 2010, p. 183). Essa gradação conferida às palavras revela características desse sujeito ressentido, que ficou durante anos ruminando todas as mágoas soterradas, petrificadas.

Mais adiante, em outro trecho, complementa: “Alguns dos nossos desejos só se cumprem no outro, os pesadelos pertencem a nós mesmos.” (Hatoum, 2010, p. 196). Isso significa que o resignado, ou o ressentido, nas palavras de Fontanille, “[...] longe de não possuir nenhum querer, simplesmente adotou a hierarquia inversa, sendo o seu querer sujeito à força do seu dever.” (Fontanille, 2008, p. 181). Na época de sua infância, o seu desejo de vingança fora “soterrado” em função do lugar que ocupava na família e da dependência financeira que tinha. Para não perder seus benefícios, ainda que poucos, o dever não fazer encobre seu desejo de reagir contra aqueles que lhe causaram as injúrias que o marcaram desde sempre.

No projeto de reforma, o arquiteto deixou uma passagem lateral, um corredorzinho que conduz aos fundos da casa. A área que me coube, pequena, colada ao cortiço, é este quadrado no quintal.

“Tua herança”, mumurou Rânia.

A bondade tarda mas não falha? Soube depois que Yaqub quis assim; quis facilitar minha vida, como quis arruinar a do irmão. (Hatoum, 2010, p. 190).

Ao refletir sobre todos os detalhes sórdidos e obscuros que culminaram na decadência familiar, Nael tenta alcançar o que desejava: livrar-se da cólera contida, do ressentimento, de forma que “ele não se dá mais sequer ao trabalho de realizar a proeza” (Fontanille, 2008, p. 178) de definir sua identidade: “[...] sou e não sou filho de Yaqub, e talvez ele tenha compartilhado

comigo essa dúvida.” (Hatoum, 2010, p. 196). Porém, o ressentimento que o consumia parece não ter fim. O relato, voltado para a queixa, não promove uma transformação eufórica de seu estado. Nael não se torna livre de suas angústias. Pelo contrário, revive-as a todo instante, chamando-as à memória, remoendo o que nunca conseguiu:

Queria que ele confessasse a desonra, a humilhação. Uma palavra bastava. O perdão. Omar titubeou. Olhou para mim, emudecido. Assim ficou por um tempo, o olhar cortando a chuva e a janela, para além de qualquer ângulo ou ponto fixo. Era um olhar à deriva. Depois recuou lentamente, deu as costas e foi embora. (Hatoum, 2010, p. 198).

A frustração desse sujeito discursivizada no último parágrafo do romance se dá porque havia uma espera fiduciária. Nael não só esperava que Omar realizasse seu desejo, mas como cria que ele devia e ia fazê-lo. Ao saber que o outro sujeito não fez o que queria, Nael é tomado pela decepção e pela insatisfação ao tomar consciência de que é impossível adquirir o objeto desejado.

A decepção não é apenas com o outro, mas também consigo mesmo, que não soube em quem deveria depositar sua confiança. Esses dois sentimentos constituem um profundo descontentamento, que é vivenciado como um forte sentimento de injustiça, por não ter recebido aquilo que se considerava de direito. (Fiorin, 2007, p. 14).

O desfecho de Nael corrobora sua própria afirmação em outras linhas da narrativa: “Ninguém se liberta só com palavras. [...] ou a gente age, ou a morte nos cutuca, e não há sonho na morte.” (Hatoum, 2010, p. 50). Tem-se, aqui, uma euforização do pragmatismo, da ação, em detrimento ao movimento cognitivo de lembrar, de rememorar as cenas que construíram a infância do narrador, reforçando, assim, a estrutura concessiva que rege a narrativa.

Ao pensarmos na narrativa de *Leite derramado*, poderemos observar que, embora também seja calçada na decadência de Eulálio e sua família, seu discurso transforma-se em um ato de redenção, como se, em seus últimos momentos, o narrador confessasse os pecados e as ações que desempenhou ao longo da vida. Por isso, o narrador que se projeta na narrativa e o ator da enunciação comungam de uma mesma paixão, a da infelicidade. Essa paixão define-se como um querer ser aliado a um saber não poder ser. O sujeito infeliz é aquele que continua a querer, apesar de saber da impossibilidade evidente da conjunção. Nessa narrativa, diferente da anterior, podemos observar que o sujeito se mostra, em geral, conformado com os acontecimentos que marcaram sua existência. Isto porque a narrativa de Eulálio não visa a um esclarecimento, nem à busca da identidade, mas, unicamente, a prolongar seu tempo de vida.

As memórias evocadas pelo narrador, no entanto, são ligadas à decadência, tanto física, pois são retratadas diferentes épocas na vida de Eulálio, de criança a ancião, quanto moral e social, desde o escândalo que envolveu a morte de seu pai, a perda dos bens móveis até o lamentável estado em que se encontra no hospital. Como paixão durativa, a infelicidade nesse romance pode ser apreendida tanto a partir dos elementos narrados, como também pelo tom que o narrador imprime à narrativa, conforme veremos adiante. Antes, vejamos algumas das situações que contribuíram para a construção do percurso modal da infelicidade. Similar a Nael, a modalidade do querer é, muitas vezes, submetida ao dever não fazer. Neste caso, o dever está diretamente ligado às boas práticas da alta sociedade:

Durante um período, para você ter uma ideia, encasquei que precisava enrabar o Balbino. Eu estava com dezessete anos, talvez dezoito, o certo é que já conhecia mulher, inclusive as francesas. Não tinha, portanto, necessidade daquilo, mas do nada decidi que ia enrabar o Balbino. Então lhe pedia que fosse catar uma manga, mas tinha de ser aquela manga específica, lá no alto, que nem madura estava. [...] Fui tomando gosto por aquilo, não havia dia em que não mandava o Balbino trepar nas mangueiras uma porção de vezes. E eu já desconfiava que ele também se movia ali no alto com malícias, depois tinha um jeito meio feminil de se abaixar com os joelhos juntos, para recolher as mangas que eu largava no chão. (Buarque, 2013, p. 19-20).

A conduta social é estabelecida, no entanto, no nível do parecer. São mascaradas as intenções e veladas as situações consideradas impróprias. A moral e os bons costumes são prestigiados, enquanto o comportamento que se opõe a qualquer regra é julgado. Então, para manter as aparências, certas atitudes são encobertas. Porém, não escapam às memórias do nosso narrador, nem ao menos ao tom que imprime à narrativa:

Estava claro para mim que o Balbino queria me dar a bunda. Só me faltava ousadia para a investida final, e cheguei a ensaiar umas conversas de tradição senhorial, direito de lei -, primícias, ponderações tão acima de seu entendimento, que ele já cederia sem delongas. Mas por esse tempo felizmente aconteceu de eu conhecer Matilde, e eliminei aquela bobagem da cabeça. No entanto garanto que a convivência com Balbino fez de mim um adulto sem preconceitos de cor. (Buarque, 2013, p. 20).

Note-se que Eulálio, apesar de denunciar certas situações, faz uso de eufemismos para narrar cenas que envolvam a traição do pai, das drogas e do escândalo que seu pai protagonizou e que deu início à queda do até então prestigiado nome dos Assumpção:

Lembro-me do espanto do sujeito que afinal me atendeu, o senador? Filho dele, respondi, e o vi caminhar meio de banda em direção aos colegas. E pelos cochichos compreendi que o nome do meu pai, notável da República, caíra de um jeito grosseiro na boca do povo, Assunção, o assassino? Assunção, o corno? O momento político

também era delicado, ministros vacilavam, e muitas horas amargamos em antessalas do governo, Dubosc e eu. (Buarque, 2013, p. 57).

Antes de avançarmos, é interessante comentar que, neste trecho, o sobrenome “Assunção” vem grafado normalmente, sem o “p” mudo, enfatizado pelo narrador em outras linhas. Repare, também, que antes o narrador sinaliza que o nome estava “na boca do povo”. Para ele, erros de ortografia estão diretamente associados à classe popular, o que é marcado não só neste trecho, mas também em outros como:

Antes de exibir a alguém o que lhe dito, você me faça o favor de submeter o texto a um gramático, para que seus erros de ortografia não me sejam imputados. E não se esqueça que meu nome de família é Assumpção, e não Assunção, como em geral se escreve, como é capaz de constar no prontuário. (Buarque, 2013, p. 18).

Essa questão revela a necessidade de o sujeito se engrandecer, destacar-se perante os demais e, de certa forma, conservar-se no seu lugar aristocrático. Trata-se, entretanto, de uma tentativa de mascarar a realidade que o cerca e que, aos poucos, vai sendo revelada ao leitor. Em outras situações, o querer parece possuir mais força do que seus deveres, como acontece ao conhecer Matilde. A cor de pele da moça não era aceitável no âmbito social ao qual Eulálio e sua família pertenciam. Porém, isso não o impediu de desejar a moça: “[...] bati sem querer os olhos nela, desviei, voltei a mirá-la e não pude mais largar.” (Buarque, 2013, p. 21).

Eulálio parece querer Matilde, independente da visão preconceituosa da sociedade, cujas regras se pautam no “dever fazer” e no “não dever fazer”, a fim de ser bem visto: “Nisso não puxei ao meu pai, que só apreciava louras e as ruivas [...]. Nem à minha mãe [...].” (Buarque, 2013, p. 20). Porém, à medida que a narrativa transcorre, podemos perceber algumas tentativas de “embranquecimento” da personagem, como podemos observar abaixo:

Voltei agora, passado pouco mais de um ano, atrás de um vestido que fizesse justiça às formas de Matilde sem ofender minha mãe. A madame me indicou um tailleur de seda cor de areia, sóbrio mas rente aos joelhos, como então usavam em Paris moças racées de seus dezessete anos. (Buarque, 2013, p. 84).

Essa questão, além de denunciar o preconceito, também reflete na modalização desse sujeito. O querer está aqui associado a um dever fazer, em prol da “moral e bons costumes”. Como Eulálio, entretanto, não consegue “domar” a esposa nem alterar seu modo de vida, torna-se um sujeito frustrado, infeliz:

Eu também gostaria de ter conhecido meu trisavô, gostaria que meu pai me acompanhasse mais um pouco, gostaria sobretudo que Matilde me sobrevivesse, e não o contrário. Não sei se existe um destino, se alguém o fia,

enrola, corta. Nos dedos de alguma fiandeira, provavelmente a linha da vida de Matilde seria de fibra melhor que a minha, e mais extensa. Mas muitas vezes uma vida para no meio do caminho, não por ser a linha curta, e sim tortuosa. Depois que me deixou, nem posso imaginar quantas aflições Matilde teve em sua existência. Sei que a minha se alongou além do suportável, como linha que se esgarça. Sem Matilde, eu andava por aí chorando alto, talvez como aqueles escravos libertos de que se fala. Era como se a cada passo eu me rasgasse um pouco, porque minha pele tinha ficado presa naquela mulher. (Buarque, 2013, p. 55-56).

A partir desses exemplos e das condutas tomadas por esse ator do enunciado, podemos depreender que o tom passional recobre a narrativa de *Leite derramado*. Notamos que, até mesmo no momento da enunciação, Eulálio recorre às memórias (ainda que infelizes) como forma de reviver o passado, a fim de atrasar a chegada da morte. O querer, que está ligado aos acontecimentos do passado, no entanto, é constantemente submetido a um não poder ser, marcado pelos acontecimentos que assolam esse sujeito no presente.

Esse presente tortuoso na enfermaria de um hospital interfere na recriação de suas memórias, no sentido de que estas não seguem uma estrutura cronológica, sendo marcadas pelos esquecimentos, interrupções e repetições de casos, que, como um desfibrilador (para usarmos uma metáfora equivalente à situação narrada), trazem esse sujeito de volta à realidade. Ao ter consciência da impossibilidade de junção, esse sujeito é tomado pela paixão da infelicidade. Da mesma forma que o passado representa a vida, o presente remete à morte.

Assim, não só no discurso projetado, mas também, e sobretudo, no discurso pressuposto que esse sujeito é modalizado, constantemente, por essa paixão. Podemos dizer que, nessa narrativa, temos um sujeito que busca conjunção com a vida, por meio da recuperação de suas memórias mais longínquas. No entanto, na medida em que sucumbe à morte, é malsucedido em sua empreitada, sendo, por isso, sancionado negativamente.

Retomando, temos em *Dois irmãos*, o sujeito modalizado por um querer e um não saber, estabelecendo, na narrativa, um sujeito ressentido. Em *Leite derramado*, temos um arranjo modal entre o querer e o não poder, o que determina a infelicidade do sujeito. Agora, cabe-nos investigar as paixões do ressentimento e da infelicidade sob os aspectos tensivos, de forma a compreender a dimensão fórica do discurso.

¹ A espera consiste na “[...] adoção de valores eufóricos ao lado do predomínio do disfórico”. (Tatit, 2008, p. 103). Antes de entrar em conjunção com o objeto, o sujeito alia-se ao tempo que leva ao objeto. No caso do romance, Nael esperou, durante anos, o pedido de desculpas de Omar. Acreditou que, com o tempo e em função dos acontecimentos, ele iria se redimir. Entretanto, como isso não aconteceu, tornou-se frustrado, ressentido.

4 Aspectos tensivos

Ao pensarmos nas paixões do ressentimento e da infelicidade, acreditamos que elas operam com valores de absoluto, no sentido de que tanto o sujeito ressentido como o infeliz visam ao bem-estar próprio e buscam na existência do outro, reconstruída a partir da memória, liquidar sua falta. Ambos visam, pois, aos valores de absoluto, o bem-estar.

Porém, como vimos, esses sujeitos não atingem seus objetivos, estabelecendo, assim, uma relação disjuntiva com o objeto-valor. Não só Nael continua sendo um sujeito ressentido, por não alcançar a liberdade através do discurso da memória, como também Eulálio não consegue se manter vivo através do discurso.

Como estamos tratando do discurso da memória e este é concebido como uma “reformulação em extensão” (Fontanille, 2008, p. 113), destacamos a importância de examiná-lo a partir dos operadores de triagem e mistura.

Enquanto o excesso pode promover a parada do percurso narrativo, isto é, sua interrupção, a falta promove a necessidade de parar a parada, ou seja, o sujeito é impelido a dar continuidade à sua narrativa. Nesse sentido, a parada pode ser tanto eufórica quanto disfórica. A seguir, examinaremos essa questão com mais detalhes, sob a ótica tensiva dos operadores de triagem e mistura.

O narrador de *Dois irmãos* configura-se como um sujeito que, modalizado pela paixão do ressentimento, empreende sua narrativa na tentativa de liquidar a falta, que, como vimos anteriormente, trata-se de uma falta fiduciária. Nael é o sujeito da espera.¹ Durante anos, viveu a expectativa de que Omar se redimisse, pedindo-lhe perdão. Porém, isso não se concretiza, o que aumenta ainda mais a sua decepção e intensifica a sensação de injustiça com o passar dos anos.

Na tentativa de diminuir a carga passional saturada que o consome, Nael tenta escrever as memórias de sua infância simultaneamente à ocorrência dos fatos, porém é malsucedido: “Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas.” (Hatoum, 2010, p. 183). Isso se deu em função da saturação da paixão que o tomou durante a infância, a raiva por Omar e a mágoa por ter sido criado como bastardo.

Com o tempo, começa a reunir fragmentos da época (infância) para compor o fio condutor da narrativa, a fim de promover a dispersão desse afeto, e alcançar a tão esperada liberdade, o esquecimento daquela época:

Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da tarde com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. Ia de um

para o outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos – me dava prazer. (Hatoum, 2010, p. 197).

Para isso, recorre aos depoimentos e à organização das memórias, seguindo uma lógica temporal dos acontecimentos, a fim de que a reflexão sobre o passado e o “jogo de lembranças e esquecimentos” o ajudem a superar a decepção sofrida. Isso significa que o narrador trabalha a favor de tornar átono o ritmo da narrativa, promovendo uma desaceleração dos efeitos da paixão da raiva, desenvolvida na infância.

Agora, o narrador adquiriu a competência necessária, o poder-fazer e o saber-fazer para narrar. Entretanto, a paixão que o move não é mais o do rancor, mas sim a do ressentimento, conforme discutimos anteriormente: “Agora meu olhar os vê como seres estranhos” (Hatoum, 2010, p. 197). É interessante observar que é o estado passional inicial que rege as ações do narrador. Diante disso, temos o sensível regendo o inteligível, conforme prevê a abordagem tensiva.

Assim, ele escreve suas memórias, já adulto, na tentativa de parar a continuidade do afeto. Busca, então, transformar seu estado de alma, a partir da diluição de suas memórias, motivado pelo “desejo de esquecer” (Hatoum, 2010, p. 67). Podemos afirmar que o narrador visa a passar da triagem (concentrado) para a mistura (diluição).

O tempo decorrido entre os fatos e o momento da narrativa cooperam para que esta tenha uma direção ascendente e, portanto, um andamento acelerado e tônico: “[...] as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós desejos que o tempo dissipou.” (Hatoum, 2010, p. 183, grifo nosso). Nesse sentido, podemos identificar a chamada correlação conversa, de modo que quanto mais o tempo passa, mais intensa é a paixão. Resta-lhe, apesar de todo o tempo transcorrido, uma cólera contida, o ressentimento.

Como observamos, o narrador não alcança a liberdade por meio da escrita, uma vez que o rearranjo das memórias no tempo do presente (o agora), faz com que ele reviva todo o sentimento de injustiça sofrida. Percebemos, assim, que, como esse sujeito continua modalizado pela paixão do ressentimento, sua narrativa continua sendo operada pela triagem, visto que não houve uma dispersão do afeto.

No romance de Chico Buarque, o narrador segue um percurso semelhante ao de Nael. A necessidade de “parar a continuidade que o exorbita” (Tatit, 2011, p. 37), como tentativa de escapar da morte iminente, configura-se como uma parada eufórica, uma vez que a retomada das lembranças, ainda que voltadas para a decadência, promove um alongamento no processo de vida.

Essa narrativa visa, assim, a um aumento do teor

passional para alcançar o equilíbrio e manter o narrador em conjunção com a vida. A capacidade de narrar as memórias está associada à afirmação da identidade e, sobretudo, à existência desse sujeito.

O retorno ao passado por meio do discurso é concebido, então, como uma tentativa para retardar o processo de morte e como uma possibilidade de dispersão da paixão da infelicidade. Para Eulálio, quanto mais tempo puder levar para narrar suas memórias – por isso o retorno às memórias mais longínquas –, mais tempo terá de vida: “[...] no momento mesmo em que a vejo de perto, confio em que ela mantenha suspensa a sua foice, enquanto eu não der por encerrado o relato da minha existência.” (Buarque, 2013, p. 184).

Nesse narrador, temos o que Tatit (2011) chama de excesso da plenitude. Com mais de cem anos de idade, ele se encontra no apogeu. Resta-lhe apenas o movimento degressivo. No entanto, como forma de combate à minimização há uma constante tentativa de restabelecimento. Busca-se, então, uma ascendência, de forma que “[...] o recrudescimento bate-se contra uma atenuação que ele tenta reduzir a fim de restituir o brilho e o impacto da tonicidade.” (Zilberberg, 2011, p. 102).

Entretanto, o tempo também atua como um fator disfórico, de modo que quanto mais o tempo passa, mais próxima está a chegada da morte. A consciência do presente gera ainda mais desconforto, o que promove o constante aumento de tensão e, da mesma forma, reforça a infelicidade que assombra o narrador:

Minhas dores eram crônicas, eu já previa onde e quando iam doer. Mas aqui sinto dores que não são minhas, devo estar com uma infecção hospitalar. E se antes me carregavam para a tomografia à toa, agora que estou carecido não tenho quem me examine. (Buarque, 2013, p. 119).

A saturação da paixão da infelicidade sinaliza, entretanto, ao longo do texto, a conseqüente decadência, marcada pelo discurso ainda mais caótico desse narrador, com memórias que se cruzam e se fragmentam:

Em compensação, sou capaz de me lembrar de cada fio de cabelo do coque da minha mãe, que havia tempos eu não via. Acho que ela veio me tirar a febre, oxalá me cante uma berceuse, não a reconheci antes por causa da criança, nunca vi minha mãe com criança no colo. (Buarque, 2013, p. 194).

Essa questão fica ainda mais clara quando há tomada de voz do narrador ao final do romance, o que indica sua minimização: “Então, abriu passagem uma jovem enfermeira, que se debruçou sobre meu tetravô, tomou suas mãos, soprou alguma coisa em seu ouvido e com isso o apaziguou.” (Buarque, 2013, p. 195). Percebemos, assim, um movimento súbito e acelerado na direção descendente, no sentido de que há uma minimização, que promove a nulidade desse sujeito

e um retorno à atonia que o restabelecimento havia superado.

Em função da minimização e consequente nulidade do sujeito, como ele, a paixão e as memórias também se diluíram, a ponto de desaparecerem com sua morte. Isso indica que o discurso desse sujeito passa a ser operado pela mistura, diferentemente do que se passa em *Dois irmãos*. Neste, a triagem continua sendo o operador do discurso, de forma que a paixão do ressentimento permanece como estado de alma do narrador.

Como em um diálogo com o romance, podemos observar, apenas por simples fruição, um trecho da canção “O velho Francisco”, de Chico Buarque, que narra a história de um homem, com trajetória semelhante a de Eulálio, silenciado pela própria vida: “Quem me vê, vê nem bagaço/ Do que viu quem me enfrentou/ Campeão do mundo/ Em queda de braço/ Vida veio e me levou”. Ambos os percursos da plenitude à minimização.

5 Considerações finais

A análise de estruturas complexas como os romances permite-nos compreender que os aspectos inteligíveis e sensíveis do discurso são indissociáveis. Ainda que o discurso da memória seja, necessariamente, produto do inteligível, uma vez que há uma prévia seleção das memórias e, portanto, há um esforço cognitivo – a fim de que essas memórias sirvam a um propósito –, a organização do texto é pressuposta pelos aspectos sensíveis, que, como vimos, remetem à paixão no discurso. Tanto a paixão do ressentimento quanto a paixão da infelicidade determinam a organização das narrativas, no sentido de que as modalidades que tomam os sujeitos influenciam, diretamente, em suas ações, no caso, a escrita.

O sentimento de falta (fiduciária e objetal), aliado à paixão, leva os narradores a empreenderem narrativas, para, a partir da escrita, transformarem seu estado de alma. Entretanto, as tentativas de aumento e diminuição ou anulação dos efeitos da paixão sobre esses narradores, por meio do discurso da memória, não foram bem-sucedidas. Diferentes das paixões intensas e pontuais, como o rancor e o medo, por exemplo, as paixões extensas, durativas – como o ressentimento e a infelicidade –, permanecem soterradas no interior dos sujeitos, acompanhando-os ao longo da existência e projetando-se em seu discurso, como vimos ao longo deste artigo.

Percebemos, desse modo que, em *Leite derramado*, há uma constante tentativa de aumento do teor passionai, ao passo que, em *Dois irmãos*, há um esforço contínuo para promover a diminuição do afeto, como forma de os sujeitos alcançarem seus objetos-valor.

Vimos, porém, que ambos foram sancionados negativamente, uma vez que o percurso de Eulálio seguiu direção descendente, e o de Nael, ascendente.

Note-se, entretanto, que os movimentos de descendência e ascendência, respectivamente, não são estáticos ao longo de todo o texto. São diferentes modulações que interferem no campo de presença dos sujeitos, ora promovendo o aumento da tensão, ora o relaxamento cognitivo (Fontanille, 2008, p. 110).

Essa oscilação, destacada na análise tensiva, também pode ser observada na constituição do discurso, que, graças ao efeito de simulação da memória, com idas e vindas, projetado no texto, reflete o estado de alma do sujeito que busca o equilíbrio, a neutralidade, em meio ao caos de emoções que permeiam sua existência. Busca essa que, apesar de inalcançável, é o que determina a continuidade, pelo menos até o último suspiro ou até o último ponto final. ●

Referências

- Barros, Diana Luz Pessoa de
1988. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual.
- Barros, Diana Luz Pessoa de.
2007. *Teoria Semiótica do Texto*. São Paulo: Editora Ática.
- Barros, Mariana Luz Pessoa de
2014. Fragmentação e Memória. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*, v.12, nº 1, p. 137-158.
- Barros, Mariana Luz Pessoa de
2011. *O discurso da memória - entre o sensível e o inteligível*. 309 p. Tese (Doutorado em Linguística). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-29042013-101320/pt-br.php>>. Acesso em fev.2014.
- Barros, Mariana Luz Pessoa de
2006. *A arquitetura das memórias*. 233 p. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-27112009-112310/en.php>>. Acesso em fev.2014.
- Bertrand, Denis
2003. *Caminhos da Semiótica Literária*. São Paulo: EDUSC.

- Buarque, Chico
2013. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Chiarelli, Stefania
2007. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume.
- Cristo, Maria da Luz Pinheiro de (Org)
2007. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora Valer, Oficina das Artes.
- Fiorin, José Luiz
2001. *As astúcias da enunciação – as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Editora Ática.
- Fiorin, José Luiz
2006. *Elementos da Análise do Discurso*. São Paulo: Editora Contexto.
- Fiorin, José Luiz
2007. “Semiótica das paixões: o ressentimento”. *Revista Alfa*, São Paulo, 51 (1): 9-22.
- Fiorin, José Luiz
2011. *Tensão e significação*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit, Waldir Bevidas. São Paulo: Discurso Editorial/ Humanitas, FFLCH/ USP.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph
1989. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Edward Lopes et al. São Paulo: Editora Cultrix.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph
1979. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette. t.1.
- Greimas; Algirdas Julien; Fontanille, Jacques
1993. *Semiótica das Paixões – dos estados de coisas aos estados de alma*. São Paulo: Editora Ática.
- Halbwachs, Maurice
1990. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Vértice.
- Hatoum, Milton
2010. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Mancini, Renata
2003. “Chico Buarque e a ótica do movimento”. In: *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora 34, p. 144-165.
- Tatit, Luiz
2011. “Quantificações subjetivas: crônicas e críticas”. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Linguagens em diálogo*, nº 42, p. 35-50.
- Tatit, Luiz
2010. *Semiótica à luz de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Zilberberg, Claude
2004. “As condições semióticas da mestiçagem”. In: Cañizal, E. P. & Caetano, K. E. (Org.). *O olhar à deriva: mídia, significação e cultura*. São Paulo: Annablume.
- Zilberberg, Claude
2010. “Observações sobre a base tensiva do ritmo”. Tradução: Lucia Teixeira e Ivã Carlos Lopes. *Estudos Semióticos*. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz Pessoa de Barros. Vol. 6, nº 2, São Paulo, novembro de 2010, p. 1-13. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dl/semiologica/es>>. Acesso em: out.2014.
- Zilberberg, Claude
2011. *Elementos de semiótica tensiva*. Trad. Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit, Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial.

Dados para indexação em língua estrangeira

Sousa, Silvia Maria de; Virginio, Cinthia Paes

Between the sensitive and the intelligible: passion and memory in *Dois irmãos* and *Leite derramado*

Estudos Semióticos, vol. 13, n. 1 (2017)

ISSN 1980-4016

Abstract: *This article investigates the passionate speech, developed towards the memorialistic strategie by the narrators of Dois irmãos and Leite derramado, both Brazilian contemporary novels, whose narratives are marked by the thematic of decay. From the study of sensitive aspects, this article aims to analyse how the passionate structure organizes and defines the memorialistic narrative. Arranged in different rhythms, the memory plays a fundamental role in the construction of the narrators speeches, due to the experiences described in the scenes or due to the intencionality that sustains the narratives. The analysis of the discourse structure reveals more than two subjects who want to tell their life stories, but also demonstrates the need of researching about the sensitive aspects of the text, in order to understand the narrative as a reflex of the passionate charge that involves Nael (Dois irmãos) and Eulálio (Leite derramado) and changes their existence and, consequently, their writings. Thereby, it is important to comprehend how the profile of each narrator is defined and how the passionate structure that supports the text shapes their speeches. From this, the analysis will follow the principles of discursive semiotics, emphasizing the tensive approach, from which we will discuss the effects of meaning minimization and recrudescence of the speech.*

Keywords: *memorialistic speech ; passion ; sensitivity ; “Dois irmãos” ; “Leite derramado”*

Como citar este artigo

Sousa, Silvia Maria de; Virginio, Cinthia Paes. Entre o sensível e o inteligível: paixão e memória em *Dois irmãos* e em *Leite derramado*. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: { www.revistas.usp.br/esse }. Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 13, Número 1, São Paulo, julho de 2017, p. 16-27. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 17/04/2017

Data de sua aprovação: 18/05/2017
