
Dois irmãos em três tempos: mito, história e circum-inscrição

Dois irmãos in Three Times: Mith, History and Circum-inscription

Autoria: Adonai da Silva de Medeiros

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0280-3267>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7087069532515534>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.207121>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/207121>

Recebido em: 20/01/2023. Aprovado em: 05/06/2023.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 12, n. 22, jan.-jun., 2023.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

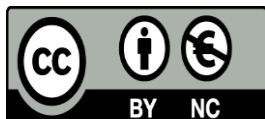
Contato: opiniaes@usp.br

 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)  [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

Como citar (ABNT)

MEDEIROS, Adonai da Silva de. *Dois irmãos em três tempos: mito, história e circum-inscrição*. *Opiniões*, São Paulo, n. 22, pp. 318-335, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.207121>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/207121>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

dois irmãos em três tempos: mito, história e circum-inscrição

Dois irmãos in Three Times: Mith, History and Circum-inscription

Adonai da Silva de Medeiros¹

Universidade Federal do Pará – UFPA

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.207121>

¹ Adonai da Silva de Medeiros possui graduação em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Pará (UEPA), atuando como monitor nas disciplinas de Estudos Literários em dois editais. Atualmente, é mestrando em Letras/Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA) com bolsa Capes. E-mail: adonai.medeiros18@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0280-3267>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7087069532515534>.

Resumo

O narrador de *Dois irmãos*, de Milton Hatoum (2006), experiencia em sua narrativa uma dialética entre dois tempos: mitológico (cuja fonte consta no conflito dos irmãos Esaú e Jacó, que vem a ser alegorizado na relação tensional entre Yaqub e Omar) e histórico. Nael se encontra e se defronta a todo instante com um tempo (existencial e histórico) que, nele se imanando, a ele se dá e lhe garante maneira de vir a ser e se circum-inscrever. Neste sentido, o presente trabalho tem por objetivo refletir sobre três formas de tempo e suas inter-relações e interpenetrações no romance *Dois irmãos*, a saber: mito, histórico e de circum-inscrição. Dialogar-se-á com Castilo (2021) e seu conceito de *perlaboração* para discutirmos o modo paradoxal que a obra abre e deixa agir movimentos contrastantes e tensionais, nunca excludentes, como nas relações do narrador com as personagens e entre as personagens Yaqub, Omar, Domingas e Halim. O diálogo também se firma com Nunes (2009, 2013b) no que diz respeito ao mito no romance hatouniano, tendo em vista mostrar como tempo e memória se inter cruzam e co-fundem, produzindo a possibilidade de Nael se circum-inscrever e, com isso, percorrer e se aprofundar nas histórias acontecidas.

Palavras-chave

Dois irmãos. Mito e história. Circum-inscrição. Perlaboração. Tempo e memória.

Abstract

The narrator of *Dois irmãos*, by Milton Hatoum (2006), experiences in his narrative a dialectic between two times: mythological (whose source is in the conflict between the brothers Esau and Jacob, which comes to be allegorized in the tensional relationship between Yaqub and Omar) and historic. Nael is and faces a time that, immanating in him, gives himself to him and allows him the possibility of becoming and circum-inscribing himself. In this sense, the present work aims to reflect on three forms of time and their interrelations and interpenetrations in the novel *Dois irmãos*, namely: myth, historical and circumscription. There will be a dialogue with Castilo (2021) and his concept of *perlaboração* to discuss the paradoxical way that the novel opens and allows contrasting and tensional movements to act, never excluding, as in the narrator's relationships with the characters and between the characters Yaqub, Omar, Domingas and Halim. The dialogue is also established with Nunes (2009, 2013b) regarding the myth in the Hatounian novel, with a view to showing how time and memory intersect and merge, producing the possibility of Nael circum-scribing and, thus, go through and deepen in the happened stories.

Keywords

Dois Irmãos. Myth and History. Circum-Inscription. Perlaboração. Time and Memory.

Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas. Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras, disse Halim durante uma conversa.

Milton Hatoum

nossa escrita - nosso tempo (ou, considerações iniciais)

O que marca nosso tempo de ser senão o modo como somos no tempo em que estamos dados, com o qual experienciamos² outros tempos que com o nosso confluem ao se defluírem? Queremos com isso dizer que os tempos se relacionam em uma tensão dialética, na qual o que *não é* atua junto e em tensão com o que *é*, como o fato de que nosso tempo existencial atua junto e em conjunto com o tempo histórico: a ação deste escoa para o nosso tempo em ação.

Ora, o que nós lembramos não se refere a um dado tempo de nossa existência? E ele não se faz possível lembrar porque constitui um experienciamento fundamental? Seria a memória a marca do nosso tempo? Como ela se torna marca? A partir desses questionamentos queremos pensar acerca do tempo, ou tempos, na obra *Dois irmãos*, de Milton Hatoum (2006).

Nesse sentido, é objetivo deste artigo³ realizar uma reflexão sobre três formas de tempo em *Dois irmãos*, focando no narrador e sua relação com Yaqub e Omar, Halim e Domingas, assim como na relação entre essas personagens. Faremos essa reflexão a partir de um diálogo com Luís Heleno Montoril Del Castillo (2021) e seu conceito de *perlaboração*, visando aliar tempo e memória, alçando, assim, a possibilidade de pensarmos a relação entre os três tempos (mito, histórico e de circum-inscrição). Posteriormente, o diálogo firmar-se-á com Benedito Nunes (2009, 2013b), a respeito do mito em *Dois irmãos* e suas especulações sobre o tempo na narrativa, abrindo uma passagem para, por fim, falarmos da circum-inscrição do narrador.

² Usaremos “experienciar”, para realçar um valor verbal, de movimento, pois, valendo-nos dos termos latinos que compõem a “experiência” (*ex-*, *peras*, e *entia*) no seguinte sentido: pôr-se para além (*ex-*) dos limites (*peras*) que nos estão dados e configurados, como, por exemplo, uma ideia de tempo linear, a fim de crescermos com e nos projetarmos ao acontecimento através do próprio limite, que nos convoca a aprender (*entia*) sobre nós mesmos.

³ Este artigo é uma versão revisada e ampliado de um artigo escrito para avaliação da disciplina “Tópicos Avançados em Estudos Literários: Faces do contemporâneo”, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA), ministrada pela Professora Doutora Helena Bonito Couto Pereira, a quem agradeço pelo diálogo construído.

1. de uma abertura ao/no romance: *perlaboração e memória*

Começamos escrevendo sobre o “tempo” como se soubéssemos o que é o tempo. Não é nossa intenção aqui, tampouco seria possível, definirmos o tempo. Entretanto, queremos dizer que nos referimos ao “tempo” em dois sentidos: o Tempo que possibilita todos os tempos.

A partir daqui iremos distinguir com a maiúscula quando falarmos na questão Tempo – isso significa dizer que, enquanto questão, que cresce conosco, que é concreta, pois, embora não se restringindo à nossa existência humana, o Tempo é sempre o que doa tempos e temporalidades, épocas e atualidades, sentido que une e interpenetra o que é ao que pode vir a ser, vida e morte; como questão, o Tempo não é tempo, pois que se fosse, por exemplo, o tempo que temos de vida, ele se findaria; o não ser do Tempo, das questões em si (como Amor, Memória, Vida e Morte), é o que sempre permanece com o passar de todos e todas as coisas – e com minúscula quando nos referirmos às manifestações e doações deste em cada tempo.

Pensamos o tempo na sua forma circular-cíclica, uma vez que a obra *Dois irmãos* assim se instaura. A epígrafe de nosso trabalho mostra isso na medida em que a fala de Halim deixa soar e ressoar uma *disfluência*⁴ ao ser incorporada pelo narrador, constituindo um tempo que não se encerra, que se repete e provoca diferimentos.

Assim, a fala de ambos evoca um tempo *kairológico*. *Kairós* é uma das três distinções do tempo em grego, pode ser interpretado como “tempo de maturação”, ou seja, de uma transformação que não cessa de acontecer, pois

Kairós é a palavra grega para dizer o tempo oportuno, o tempo de plenitude (*telos*) a que algo chegou e vai eclodir, é todo nascimento no seu tempo de vir à luz. *Kairós* funda as diferentes oportunidades que nos aparecem na vida, em nosso tempo próprio. (CASTRO: *Kairós*, 2, *grifos do autor*)

Ora, não estamos o tempo todo nos recomeçando no tempo que temos de vida? Desta forma, o tempo *kairológico* provoca aberturas no presente, cuja fonte é o passado sempre convocando a ser revivido como procura e condução à plenitude, isto é, à dobra existente entre começo e fim, esquecimento e lembrança, vida e morte:

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

⁴ Com o neologismo “disfluir”, aqui escrito “disfluência”, queremos realçar a ideia dual, não binária, mas paradoxal e dialética, do próprio movimento de fluir juntamente com outros (*cum + fluere*) movimentos, acontecimentos e tempos, no polo oposto a esses outros. Por exemplo, como iremos mostrar, o romance conflui à narrativa bíblica de Esaú e Jacó, mas dela disflui – daí o prefixo *dis-* indicar negatividade, isto é, o que não é e pode acontecer – ao diferenci-la na medida em que essa diferenciação é tornada possível em tensão com os outros acontecimentos, de modo que isso permite aprofundar o humano e suas relações com a história por meio de uma alegorização.

de Zana. Ia de um para o outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos – me dava prazer.

O toró que cobria Manaus, trégua na quentura do equador, me aliviava. Frutas e folhas boiavam nas poças que cercavam a porta do meu quarto. Nos fundos, o capim crescera, e a cerca de pau podre, cheia de buracos, não era mais uma fronteira com o cortiço. 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)

O que até aqui dissemos conflui para o sentido de *perlaboração*, chave de leitura a respeito das entradas/começos das obras de Hatoum, exposta por Castilo, para quem as aberturas dos romances trazem uma “forma recorrente de escritura” do autor, “a de ‘perlaboração’ do passado, em que a origem é um traço de uma ausência ou uma rasura que se deixa ver ou se expressa em um ato de linguagem paradoxal” (CASTILO, 2021, p. 166).

Esse paradoxo deve ser pensado no que ele traz de acontecimento e movimento a partir de dois polos contrastantes e tensionais, contudo, nunca excludentes. Nael está sempre entre o silêncio de Domingas e a tentativa de recuperação memorial de Halim; entre a violência física de Omar e a violência calculista/psicológica de Yaqub; entre o quatinho dos fundos e o casarão; entre o tempo que dissipa para então deixar as coisas livres em si mesmas. Daí a *perlaboração* ser o “movimento por meio do qual se produz uma realidade. Em Hatoum, o passado é o ponto de passagem por meio do qual se revive intensamente” (CASTILO, 2021, p. 166).

O passado, nesse sentido, transforma-se em um presente sempre inconcluso, em movimento e acontecimento, de vez que memória é tempo, e tempo é memória, de modo que eles são o que permanece depois de que cada coisa passa e encontra seu fim. A partir do que passou e virá a se tornar, é a memória de um tempo e o tempo da memória que possibilitam diversas lembranças e rememorações, e a coexistência de diversos tempos. Assim é que

[...] a temática da Memória pode ser enriquecida com a discussão, levada a efeito principalmente pelas correntes fenomenológico-hermenêuticas, de três-questões capitais – a *historicidade*, o *tempo histórico* (como o tempo da História ou a Historiografia enquanto ciência do passado) e a *consciência histórica*. (NUNES, 2013, p. 23, *grifos do autor*)

Sobre as *três-questões capitais* referidas pelo professor, podemos resumilas da seguinte maneira: a *historicidade*, trazida por Heidegger de *Ser e Tempo*, refere-se à temporalidade humana de ser-no-mundo (de cada indivíduo dado em um mundo, um tempo e espaço dados) e em suas condições e relações entre passado, o qual fecunda ao presente e possibilita projeção ao futuro; isso vem a se relacionar com o *tempo histórico* porque faz dos predecessores nossos contemporâneos; assim se alcança uma *consciência histórica*, pois os tempos passado, presente e futuro não

cessam de se interpenetrarem e serem interpretados uns pelos outros, motivo pelo qual o futuro é compreendido como o horizonte de sentidos. Essas três questões confluem para a questão da Memória justamente porque ela é e se realiza nos e como os tempos que são circulares, cíclicos e se circulam.

A linguagem, assim, dá corpo, forma, fala, possibilita escutar e olhar a ambos nas palavras que passam e ficam sendo memórias e tempos. A linguagem escava-os e é por eles escavada, escavando a si mesma no humano que vai se conduzindo e consumando (conduzir junto, *cum-*, ao sumo, à plenitude, *summare*) às memórias e aos tempos outros.

A perlaboração representa a condição de possibilidade para pensarmos três tempos em *Dois irmãos* pelos seguintes motivos: o mito do conflito entre irmãos é a força para a composição do enredo do romance, de forma que sua repetição gera diferenças, as quais vem a ser fundeadas pelo tempo histórico (do pós-guerra até a extinção da ditadura militar) e atravessadas pela memória de Nael, tecida por uma tentativa de recompor os fragmentos e embrenhar-se nos silêncios, circulando e adentrando neles através de sua escrita ao se circum-inscrever na história narrada.

2. mito e história: inversões, diferimentos e alegorias

Partamos aqui da perlaboração. O professor Castilo (2021) refere-se, sobretudo, ao olhar e o que ele provoca de paradoxal. Relativo a *Dois irmãos*, temos o olhar de Zana para uma janelinha cuja visão, no meio de uma parede cinzenta, nos guia para um crepúsculo já se apagando, como que uma esperança diante de um mundo já destruído, com as últimas chamas consumindo-a:

Ninguém respondeu. 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)

O olhar provoca um efeito poético, este entendido no que traz de imagético e simbólico para uma totalidade alcançada por meio de sua manifestação. O olhar de Zana nos conduz para um paradoxo: ao mesmo tempo em que a *janelinha* marca alguma possibilidade de entrada de luz, ela está enclausurada em uma *parede cinzenta*, isto é, opaca, sem vida. Contudo, não apenas o olhar gera um paradoxo, mas também a imagem do crepúsculo pode ser contemplada como tal.

Ora, o crepúsculo não se limita a representar tão somente a passagem para a morte/fim. Ele é um fenômeno que se dá ao pôr do sol, como que encobrindo o surgir do seu próprio nascer no dia seguinte: a anunciada escuridão da noite, morte e o consequente silêncio de Zana, entre-abre a possibilidade da espera do brilho do mesmo sol. Deste ponto simbólico, encontra seu fim a esperança de Zana ao mesmo tempo em que encontra seu início a procura/narrativa de Nael. Temos aí tanto o *ato de linguagem paradoxal*, concentrado nas passagens citadas (olhar, jogo entre esquecimento e lembrança), referido por Castilo (2021) quanto a ideia de um tempo cíclico-circular, cujo fim é ponto de passagem para o começo, e o passado, como

um por fazer, é fonte e mola propulsora para experienciar, no presente, todo um acontecimento.

Desta forma, realizam-se diferenças a partir da repetição do mito de conflito entre irmãos, pois “o mito relata um acontecimento genérico que não cessa de produzir-se: uma origem coletiva [...] e a repetição dessa origem (NUNES, 2013b, p. 64). O acontecimento é o conflito entre irmãos, reportando ao de Esaú e Jacó e Caim e Abel. Nunes elenca vários aspectos relativos às diferenças e inversões operadas pelo romance, mostrando desde o nascimento até o modo do conflito, sem reconciliação entre os irmãos:

Entre os irmãos de Milton Hatoum, Yaqub, o mais velho, e Omar, o mais novo, a linha é a do antagonismo irreduzível, mortal. 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-Jacó 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 Omar-Jacó sempre sob a dependência da matriarca, por ela mimado, e levando uma vida dupla, de esbórnica, por um lado e de rebelião política por outro, autor de um Manifesto contra os golpistas de 1964 que nunca chegou ao público. (NUNES, 2009, p. 301)

Caberiam citar outras diferenças e inversões. Porém, queremos acrescentar e focar, neste momento, em duas diferenças, a fim de situar a relação intrínseca entre o tempo histórico e a “contemporaneização” do mito enquanto um passado inesgotável, pois a tensão entre esses tempos mobiliza uma certa alegorização por meio dos personagens Yaqub e Omar.

Em *Dois irmãos*, é Zana quem manipula tudo e todos para que o Caçula seja beneficiado. Há um elemento interessante na obra, por meio do nome de um personagem secundário, que pode marcar de forma excepcional isso. Trata-se do nome de “Adamor”. Sua presença se resume a, praticamente, colaborar com Zana quando ela quer encontrar Omar, fugido com Pau Mulato. O episódio citado mostra como a astúcia e sagacidade de Zana confluem para que Omar não saia de perto dela, bem como a liberdade corrosiva dele, a ele dada, que corrói tanto a ele quanto aos seus familiares. Podemos, por anagrama, encontrar, em “Adamor”, o significado de “em direção” (o prefixo latino *ad-* possui esse valor) a “Omar”, inversão das vogais em “-amor”, podendo mesmo ser um jogo com o próprio amor de Zana pelo filho caçula, igualmente corrosivo a este, que aceita a tudo, inclusive perder o “espelho precioso” (HATOUM, 2006, p. 130), herança do pai, Galib, para tê-lo por perto, suspirando de “felicidade porque o filho estava ali, queimado por dentro, mas agora só dela” (HATOUM, 2006, p. 130).

Isso ocorre também em Esaú e Jacó, com Rebeca arquitetando planos para que Jacó, o caçula, receba a benção de Isaque e permaneça vivo após ela descobrir que Esaú planeja matar o irmão quando o pai falecer. Relativo ao aspecto físico, é Omar (e não o mais velho) que é peludinho, o protegido, e é por esta característica que também é diferido, pois, se a função dos pelos corporais é de proteção, Zana assume essa função de maneira exagerada e destruidora. Esses vocativos também realçam um certo paradoxo: para a mãe é algo carinhoso – “‘Meu mico-preto, meu peludinho’, Zana dizia a Omar” (HATOUM, 2006, p. 53) –, para o narrador, é uma forma de depreciar e ironizar:

No último sábado de agosto, a empregada de Yaqub fez uma visita à pensão de Omar para entregar-lhe roupa e doces enviados por Zana. Dois casacos, um pulôver e uma calça de veludo para que o Peludinho não sofresse com a garoa e o frio. (HATOUM, 2006, p. 81)

Já a Yaqub, filho mais velho, é aquele que, na infância, está “agarrado aos pés” (significado que está atrelado a Jacó/Yaqub) do caçula, e não o oposto (como ocorre no mito bíblico, em que temos Jacó como caçula e que, por isso, no nascimento, vem ao mundo agarrado aos pés de Esaú):

Yaqub se escondia, mas não deixava de admirar a coragem de Omar. Queria brigar como ele, sentir o rosto inchado, o gosto de sangue na boca, a ardência no lábio estriado, na testa e na cabeça cheia de calombos [...]. Yaqub recuava ao ver as mãos do irmão cheias de sangue, cortadas pelo vidro do cerol. (HATOUM, 2006, pp. 14-15)

Desta forma, poderíamos dizer que a todo momento o romance joga com inversões e diferimentos do mito bíblico de Esaú e Jacó, de maneira que eles projetam marcas temporais de cada um dos irmãos (de vingança e progresso material em Yaqub, de festividade e liberdade em Omar), ao lado do tempo histórico. Nael encontra-se, assim, imerso no jogo entre mito e tempo histórico, ambos ensejados nos irmãos.

Ocorre que esses tempos em *Dois irmãos* se misturam. Yaqub, por exemplo, aparece como reflexo do momento político do país, movido por um tempo de progresso material e técnico que está ancorado, pois, na ideia de um futuro promissor: no dia do desfile com a farda, marcando a saída de Yaqub da província para metrópole, onde tudo de novo acontece e o capital circula, um tempo dito inovador materialmente, é o momento em que “Yaqub e o Brasil inteiro pareciam ter um futuro promissor” (HATOUM, 2006, p. 33); no dia do golpe militar, é Yaqub que surge de surpresa “ao entrar de mansinho na casa” (HATOUM, 2006, p. 33). Temos aqui uma forma de alegorização plasmada na relação entre Yaqub e o momento político do Brasil.

Compreendemos alegoria no sentido etimológico desse termo, cujos significados mais básicos que compõem a palavra reportam-se a “outro” (*allos*) e “discurso”, “falar” (*agoureuein*), o que pode ser articulado da seguinte maneira: um discurso que é proferido e conduzido ao e pelo outro como forma de dizer o outro.

Neste caso, Yaqub diz o outro, o Estado, na medida em que ele, como manifestação discursiva, conduz ao outro (ao público da *polis*) uma ideia de progresso. Uma das formas desse *futuro promissor* e do *progresso* vem através da reforma da casa e o consequente choque produzido entre os irmãos e entre a província, melancólica do auge do ciclo da borracha, e a metrópole, promessa de um futuro grandioso:

Noites de blecaute no norte, enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada. A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a ideia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso.

[...] Não tinham dinheiro para reformar a casa nem a loja, muito menos os dois quartos dos fundos, onde eu e minha mãe dormíamos. E, quando menos esperávamos, o pequeno deus agiu sobre nossa vida. Yaqub agiu e foi generoso. (HATOUM, 2006, p. 96)

Yaqub, figurando a ideia de um tempo como futuro promissor, progressista e técnico, acaba por mutilar ao próprio tempo do pai, de vez que Halim via em sua loja não apenas meio de garantir renda, mas também de usufruir do contato com o outro enquanto humano, não como fonte de renda: “[*Halim*] se distanciava das pessoas do interior, que antes vinham à sua porta, entravam na loja, compravam, trocavam ou simplesmente proseavam, o que para Halim dava quase no mesmo” (HATOUM, 2006, p. 99).

Estamos, com isso, abrindo passagem para marcarmos outra diferença/inversão realizada no romance. Se no mito bíblico Jacó envia, para o processo de reconciliação, presentes e mercadorias para convencer Esaú a não o matar, dando-lhe uma mostra do “futuro promissor” que teria (ou teriam juntos), em *Dois irmãos* isso não acontece, seja porque o objetivo de Yaqub-Jacó não é o de buscar a reconciliação, mas vingança, tempo no qual se estagna, de maneira a preencher a casa com o que ele possui e o outro não, seja porque Omar refuta tudo isso, ainda que se aproveitando e recebendo por meio de Zana:

Omar desprezou a reforma da casa e da loja. Proibiu que pintassem seu quarto, privou-se de qualquer sinal de conforto material que viesse do irmão (HATOUM, 2006, p. 98)

[...] depois a mão de Zana descia, apertava o cinturão, e nesse momento dava um jeito de enfiar um maço de cédulas no bolso da calça.

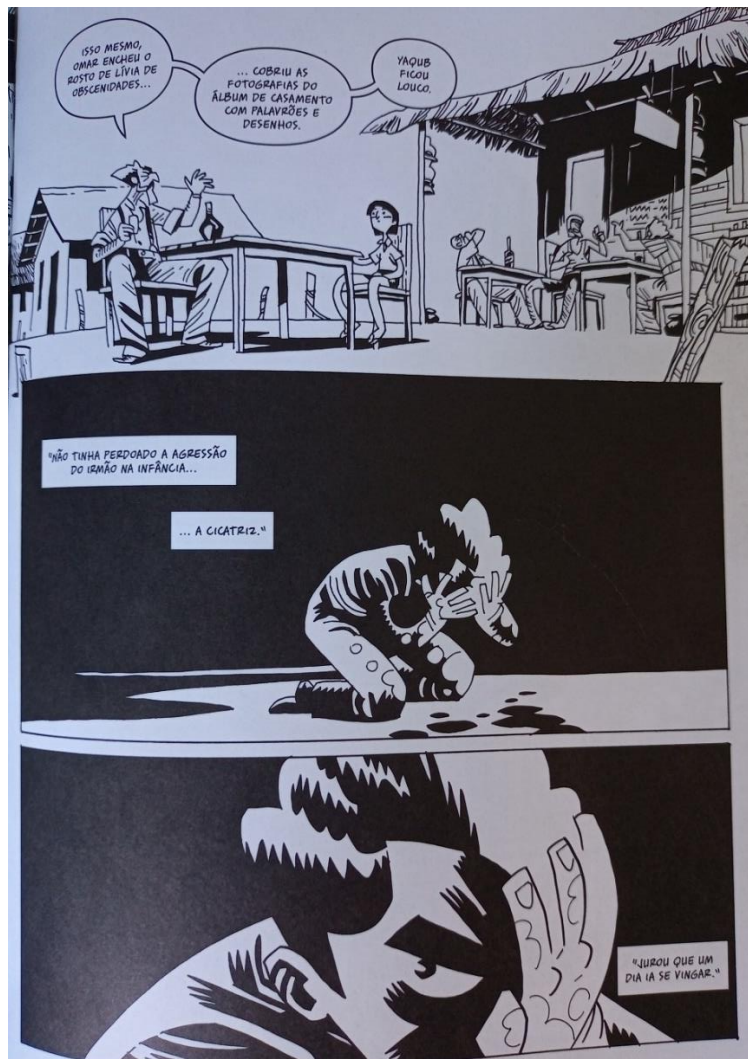
O Caçula preferia ignorar que parte daquele dinheiro vinha de São Paulo. Dinheiro e mercadorias (HATOUM, 2006, p. 99)

“Trabalhar contigo? Não sabes dar um passo sem consultar o teu irmão”, ele [*Omar*] disse.

Rânia sabia que a aversão de Omar à rotina e aos horários de trabalho era radical e sincera; sabia que ele tinha a astúcia de abocanhar com a maior naturalidade os frutos colhidos pela labuta dos outros. (HATOUM, 2006, pp. 166-167)

A adaptação em quadrinhos do romance, feita por Fábio Moon e Gabriel Bá (2015), mostra essa estagnação de Yaqub de maneira excepcional, pois, ao representar o momento em que ele “estrebuchou por oitocentos e vinte dólares e uns poucos pertences” (HATOUM, 2006, p. 96), jurando vingança, retorna ao tempo em que Yaqub está no porão dos Reinoso, com a mão tapando e, concomitantemente, realçando a violência, com ele, uma criança ferida e marcada, “nos” olhando “duramente”. Em outras palavras, quem maneja tudo é aquele irmão cicatrizado, que foi mandado embora da casa.

Imagem 1: foto do trecho do quadrinho, retratando Yaqub como estagnado em tempo de vingança.



Fonte: *Dois irmãos*, adaptação para quadrinhos por Fábio Moon e Gabriel Bá, 2015, p. 125.

É o passado em seu por fazer que não cessa de agir ferozmente em Yaqub, bem como em Omar, Halim e Nael. Coisa diferente é mostrada quando a violência aconteceu de fato, em que temos Omar parecendo acuado, mas com o olhar cerrado, qual Yaqub mostrado acima, em sua ação, destoando dos olhos esbugalhados (alguns de espanto, outros de reprovação) dos demais, enquanto Yaqub se mantém encolhido, não com uma, mas com ambas as mãos no rosto:

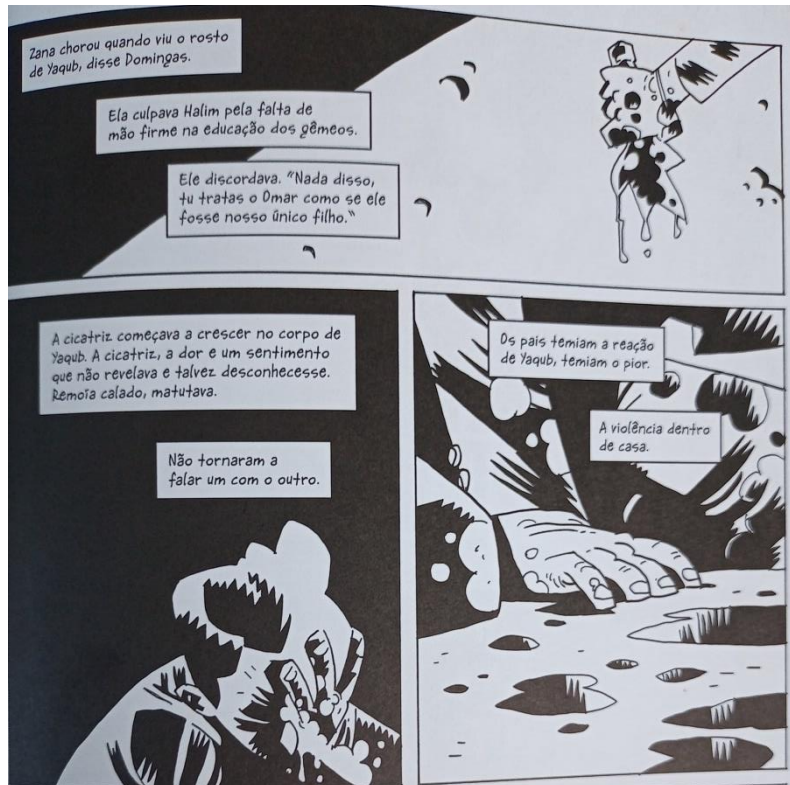
Imagem 2: Foto do trecho do quadrinho em que Omar parece estar acuado após cortar Yaqub.



Fonte: *Dois irmãos*, adaptação para quadrinho por Fábio Moon e Gabriel Bá, 2015, p. 30.

Logo na página a seguir, vê-se o gargalo da garrafa na mão de Omar, respingos de sangue adiante Yaqub de joelhos e, após este quadrinho, tem-se a cena em um plano detalhe, focando nas mãos de Yaqub e o chão ensanguentado, na mesma mão direita do irmão, cujo curso do sangue leva tanto a um irmão quanto ao outro:

Imagem 3: Foto do trecho quadrinho, após Yaqub ser atacado pelo irmão.



Fonte: *Dois irmãos*, adaptação para quadrinho por Fábio Moon e Gabriel Bá, 2015, p. 31.

Notemos, assim, que a adaptação não deixa de aprofundar a relação com a narrativa bíblica de Esaú e Jacó, revelando que o destino dos irmãos não se encaminha para um destino de reconciliação, como na referida narrativa. O rastro de sangue, ligando um irmão ao outro, assim como o sangue de um (Yaqub) nas mãos direitas de ambos – a de Omar suspensa, encostada na parede, segurando o gargalo usado no ato ainda com o sangue do irmão escorrendo e a de Yaqub apoiada no chão –, é o destino já revelado e que vai se desdobrando e é, pois, aprofundado no quadrinho. Se em Esaú e Jacó vemos Raquel manipulando tudo para que o caçula seja favorecido, em *Dois irmãos* vemos, além desta manipulação da mãe, que, quando o caçula age por si, golpeando o irmão, não aceitando que este saia como “vencedor”, Zana protege-o e busca contornar a situação de culpa, transferindo-a para Livia – dita por Zana como sedutora dos filhos – ou mesmo para Halim.

Façamos uma breve consideração antes de prosseguirmos. O ponto que nos permite trazer para esta discussão a adaptação para HQ de *Dois irmãos* consiste no fato de que ela, a adaptação, visa a uma apropriação da obra a que se conduz. Esta apropriação é entendida no sentido de conduzir em direção (*ad-*) ao próprio (*proprius*) do romance por uma via que difere, mas cuja diferença é ressoada do mesmo que dá propriedade ao romance: a procura de Nael por sua origem, compreendida no e partir do conflito e nas relações entre Yaqub, Omar, Domingas e Halim, assim como sua própria relação com estas personagens.

Esta apropriação produz um aprofundamento, junto à obra adaptada, desta procura do narrador, pois que, com sua linguagem própria, revela novas camadas de leitura do romance. Queremos com isso considerar que a adaptação para HQ não se restringe a ser apenas uma releitura, e passa a atuar como uma maneira crítica-interpretativa pelos seguintes motivos: em um sentido originário, crítica, do grego *krinein*, possui os significados de “diferenciar” e “realçar”, de modo que, nisso que se diferencia (a HQ), realça-se, por uma referência ao que se diferiu (o romance, o texto literário), o que se vive e vigora na origem; daí então interpretar, dirigindo esta diferença ao que a produziu, revelando e, ao mesmo tempo, desdobrando-se do universo a que se referencia, e isso nos mostra que a adaptação se coloca entre (*inter*) o que revela e o que se desdobra, realçando o valor (*pretium*) originário da obra. Estes são os motivos de trazermos para diálogo a adaptação. Voltemos ao texto.

Essas interpretações que realizamos, acerca do mito e sua relação com o tempo histórico, detendo-nos no conflito entre os irmãos, visam culminar para um desdobramento em direção ao tempo de circum-inscrição do narrador, pois que, se tivermos em vista que a origem do narrador é interpenetrada por e dependente desse conflito que afetou, por sua vez, Halim e Domingas, o tempo futuro não se limita a ser compreendido como “a flecha do progresso material e técnico”, ele é, antes, compreendido como “o horizonte utópico do presente inquieto” (NUNES, 2010, p. 24) que tem no passado o manancial para sua compreensão, precisando-se, pois, romper com a “submissão ao passado, a um tempo que morria dentro” (HATOUM, 2006, p. 197) de Nael.

Nesse sentido, Nael nega essa ideia de futuro, porque louvar uma “falácia que persiste” (HATOUM, 2006, p. 196) seria, então, tornar-se, como Yaqub, um instrumento que alimenta a essa mesma falácia, não querendo “ver o mar tão prometido” e desejando, por isso, “distância de todos esses cálculos, da engenharia e do progresso ambicionado por Yaqub” (HATOUM, 2006, p. 196). Nael, assim, nutre-se do passado – memórias e sentimentos que tem por Halim e Domingas:

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. Alguns dos nossos desejos só se cumprem no outro, os pesadelos pertencem a nós mesmos. (HATOUM, 2006, p. 196)

É pela doação das memórias e dos silêncios de Halim e Domingas que o narrador se circum-inscreve para cumprir alguns dos desejos de sua mãe – ver-se livre do que a aprisionara – e de Halim – ter um lugar onde crescer o que tiver de crescer e morrer em paz, sem precisar sair por causa de conflitos e guerras.

3. tempo de circum-inscrição: à *matéria carbonizada*

Os dois irmãos mutilam-se, destroem-se ao mesmo tempo em que cada um tenta destruir o outro. Omar mutila fisicamente Yaqub; Yaqub, por sua vez, mutila

a liberdade do irmão, o que era mais caro a ele, durante a perseguição e a prisão deste, como nos trechos a seguir: “Às vezes, na janelinha que rasga a parede, a palma de um açaizeiro balançava e ele [Omar] imaginava o céu e suas cores, o rio Negro, a vastidão do horizonte, a liberdade, a vida” (HATOUM, 2006, p. 194); e ao final, momento em que se tem Omar olhando para a copa onde podia “descansar e meditar [...] contemplar o mundo” (HATOUM, 2006, p. 161), e para a casa onde não “havia mais alpendre” e onde “a rede vermelha não o esperava” (HATOUM, 2006, p. 198).

Nesse processo, é a família que sofre as maiores consequências: desgosto em Halim, culpa e ressentimento em Zana, abandono em Rânia, silêncio e aprisionamento em Domingas. É no tempo que morre dentro de Nael, que ele, enquanto narrador, se circum-inscreve nos e através dos fragmentos, nutrindo-se, como *vegetação sobrevivente* do conflito entre os irmãos e dos restos da casa, da matéria carbonizada:

[...] dava um alívio ver o nosso quadrado no quintal fumegar aqui e ali. Omar evitava o contato com o fogo; tinha medo. Não suportava a presença das cinzas, da matéria carbonizada, que nutria a vegetação sobrevivente do quintal. (HATOUM, 2006, p. 162)

Referente ao mito e circum-inscrição, podemos brevemente tecer uma consideração/relação a partir desse processo de mutilação visto que deixa uma cicatriz em quem é mutilado e em quem mutila, ou seja, o ato de mutilar, em *Dois irmãos*, é dual-dialético.

Sobre a cicatriz no rosto de Yaqub, Mello (2013, p. 121) diz que ela “nos remete a Caim” e que

[...] 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. (MELLO, 2013, p. 121)

Queremos acrescentar a isso que há também inversões e diferimentos, pois é possível alternar as figuras dos gêmeos entre quem é marcado e quem marca, e isso vem, dentre outros casos, por meio da circum-inscrição do narrador, de maneira que ele próprio passa a marcar os gêmeos por meio de vocativos, como o fato de chamar, recorrentemente, Omar de “Caçula”, “Peludinho”, e Yaqub de “calculista”, “matemático”, “engenheiro de estruturas”, ou reportar-se a como Halim chama o primogênito, de “cabeça da família”, ou a Zana, como “espadachim”.

Nesse sentido, é pela circum-inscrição do narrador que o mito também, em *Dois irmãos*, difere na história – as narrativas que se repetem mostram que não se encerram com o fim dos irmãos, mas sim atuam sem parar em Nael – e é diferido pela história – o confronto entre os irmãos que acrescenta possibilidades ao mito original a partir de sua repetição em um dado tempo histórico e pelo que ele apresenta de mesmo, como a mãe manipulando tudo para que um filho tenha vantagens –, de vez que a circum-inscrição é um movimento narrativo, isto é, um

movimento que, em tensão com o não saber, busca saber de algo que se entre-abre como possível justamente por esta negatividade que permite vir a saber.

A circum-inscrição expressa o movimento de percorrer e circular em volta (*circum*) do já acontecido, mas não no sentido de rodear, uma vez que, por ela, se realiza e produz uma passagem (-) para inserção (*in*) no que já foi e que, excepcionalmente, continua sendo: a história em seu círculo é escavada por quem a conta nela se inserindo. Esta inserção é realizada a partir de sua(s) linha(s) de fim-começo transvasada(s) pelo meio, sua escrita realizada, ou melhor, a que está sendo narrada/escrita (*scribere*), de maneira que uma nova escrita daí vai se formando, sendo ela um experienciamento em uma linguagem rememorativa, como tentativa de costurar os buracos, sempre abertos, para buscar compreender a si por intermédio de sua relação com o outro. O ato de circular um círculo já traçado é que, pela ação, deixa entre-ver aberturas, pois não está fechado, é em movimento contínuo e não se encerra com o fim da estória narrada.

Nael não sabia de seu passado, de sua origem, esse não saber é a força para a procura, para a busca, para vir a saber, motivo pelo qual se circum-inscreve no que os outros o doam e/ou realizam, vingança e ambição (como vimos na seção anterior), fragmentos e silêncios:

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfie: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade. Eu sofria com o silêncio dela. (HATOUM, 2006, p. 54)

Se para Nael “ninguém se liberta só com palavras” (HATOUM, 2006, p. 50), ele é quem busca realizar o sonho de Domingas, suas “palavras mortas” (HATOUM, 2006, p. 50), afastando-se da família, mesmo de Rânia, por quem nutria amor e desejo, deixando para trás a submissão, tornando sua voz uma realidade, ou uma tentativa de proferir palavras nunca ditas:

Todos os sonhos estão aqui, eu dizia a ela [Domingas], e ela me olhava, cheia de palavras guardadas, ansiosa por falar. Mas ela não tinha coragem, quer dizer, tinha e não tinha; na dúvida, preferiu capitular deixou de agir, foi tomada pela inação (HATOUM, 2006, p. 50)

Assim é que a “linguagem rememorativa do narrador [Nael] [...] mantém com o passado uma relação” de desvelamento, na qual “o tempo redescobre o real, redime e purifica a experiência humana”, de modo que, (re)descobrimo o real, “o tempo descobre-se a si mesmo, descobrimo o homem que nele se reencontra” (NUNES, 2009, pp. 301-302). Isso vem a se produzir e realizar através do tempo

de circum-inscrição, pois neste há movimento e modo. Um jogo com os significados etimológicos ajuda-nos a verificar isso: como verbo, “circum-inscrever”, do latim *circumscribere* – significando o ato de traçar um círculo em volta –, temos a noção de movimento; como substantivo, “circum-inscrição”, do latim *circumscriptio* – significando, por sua vez, círculo já traçado, mas que não significa estagnação –, encontramos aí a noção de ação realizada, o modo como Nael é afetado pelo que tem neste círculo:

Desta vez Halim parecia baqueado. Não bebeu, não queria falar. Contava esse e aquele caso, dos gêmeos, de sua vida, de Zana, e eu juntava os cacos dispersos, tentando recompor a tela do passado.

“Certas coisas a gente não deve contar a ninguém”, disse ele, mirando nos meus olhos.

Relutou, insistiu no silêncio. Mas para quem ia desabafar? Eu era o seu confidente, bem ou mal era um membro da família, o neto de Halim. (HATOUM, 2006, p. 101)

Apenas o tempo possibilita a realização de nossos sentimentos em escrita, parafraseando Halim-Nael (frase de nossa epígrafe). A escrita é a escrita de um acontecimento que no tempo se realizou. Ao escrevermos, o tempo se inscreve, dista e insta em nossa escrita, isto é, a nossa ação é capaz de manter na distância o que lembramos, contudo, trazendo para esse instante uma dada experiência distante, de vez que “não se pode narrar o tempo, e só se pode narrar porque o tempo constitui a condição fundamental da experiência” (NUNES, 2013a, p. 196). Desta maneira, Nael busca circular e traçar uma escrita no passado, no já acontecido e realizado, para que, *juntando* os fragmentos e silêncios, possa compreender-se no tempo memorial.

4. nosso tempo - nossa escrita (ou, considerações finais)

A cada vez que a Memória e o Tempo se doam, tornando-se força de vigor no humano em sua procura de ser, presença em cada humano existente, o horizonte de sentido e existencial se torna cada vez mais distante e, excepcionalmente, próximo. São tantas as formas de memórias. E em todas elas, em cada rememoração e esquecimento, um tempo em outros tempos se estende, abre-se um novo círculo a se percorrer. O mito, assim, não se esgota e o tempo histórico não deixa de proporcionar possibilidades e aberturas em formas de retalhos para a compreensão de nosso tempo em cada narrador e narrativa que se circum-inscrevem.

Aliás, escutar “esses ‘retalhos’”, para recompor o “tecido, que era vistoso e forte”, que se desfibra “até esgarçar” (HATOUM, 2006, p. 39), ocasiona não o desgaste dele em si, do tecido, mas sim a procura a partir dos buracos, isto é, das aberturas, que se mostram, para compor um novo tecido, uma nova história e dar à luz a um novo enigma que nós mesmos somos.

referências bibliográficas

CASTILO, Luís Heleno Montoril Del. “Milton Hatoum: técnicas de retorno e alegorias da história pós-ditatorial”. In: CASTILO, Luís Heleno Montoril Del. *Lanterna dos afogados: ensaios de literatura, história, cultura e cidade na Amazônia*. Curitiba: Editora Appris, 2021, pp. 165-177.

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

MELLO, Lucius de. *Dois irmãos e seus precursores: um diálogo entre o romance de Milton Hatoum, a Bíblia e a Mitologia Ameríndia*. 2013. 140 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MOON, Fábio; BÁ, Gabriel. *Dois irmãos*. Baseado na obra de Milton Hatoum. São Paulo: Quadrinhos na CIA, 2015.

NUNES, Benedito. Volta ao mito na ficção brasileira. In: NUNES, Benedito. *A chave do poético*. Org. Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 289-302.

NUNES, Benedito. Filosofia e Memória. In: NUNES, Benedito. *Ensaio filosófico*. Org. Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, pp. 20-25.

NUNES, Benedito. *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Org. Vitor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013a.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Edições Loyola, 2013b.

outras referências

CASTRO, Manuel Antônio de. “Kairós, 2”. *Dicionário de poética e pensamento*. s.d. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letas.ufrj.br/index.php/Kair%C3%B3s>. Acesso em: 23 jun. 2022.