



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

MARIANA ROCHA SANTOS COSTA

**O PACTO FRATERNAL E A ALIANÇA NACIONAL: ANÁLISE
DOS ROMANCES *ESAÚ E JACÓ* (MACHADO DE ASSIS) E
DOIS IRMÃOS (MILTON HATOUM)**

Salvador
2010

MARIANA ROCHA SANTOS COSTA

**O PACTO FRATERNAL E A ALIANÇA NACIONAL: ANÁLISE
DOS ROMANCES ESAÚ E JACÓ (MACHADO DE ASSIS) E
DOIS IRMÃOS (MILTON HATOUM)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Mirella Márcia Longo Vieira Lima

Salvador
2010

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Costa, Mariana Rocha Santos.

O pacto fraterno e a aliança nacional : análise dos romances Esaú e Jacó (Machado de Assis) e Dois irmãos (Milton Hatoum) / Mariana Rocha Santos Costa. - 2010.
98 f.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Mirella Márcia Longo Vieira Lima.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2010.

1. Assis, Machado de, 1839-1908 - Crítica e interpretação - Esaú e Jacó. 2. Hatoum, Milton, 1952- Crítica e interpretação - Dois Irmãos. 3. Nacionalismo na literatura. 4. Fraternidade. I. Lima, Mirella Márcia Longo Vieira. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 869.909
CDU - 821(81).09

A Selma, Glauber e Ronney,
com a ternura de sempre...

AGRADECIMENTOS

É impossível dimensionar a parte que cabe a cada um dos que torcem e acompanham, próximos ou distantes, o curso da jornada que ora se materializa. Porém, àqueles que caminharam lado a lado comigo, meus agradecimentos:

A Deus, que tem sido presença constante em minha vida, por tudo o que Ele tem feito por mim, e por tudo o que ainda fará, capacitando-me a vencer quaisquer obstáculos que possam advir.

À Selma Rocha, minha mãe, que tem me ensinado o caminho em que devo andar, incentivando-me e apoiando-me sempre.

A Glauber Rocha, meu irmão, por me amparar e cuidar de mim sempre com muita tranquilidade e paciência.

A Ronney Alexandre, meu marido, cuja compreensão, amor e companhia tornam-me mais forte a cada dia.

À Mirella Márcia Longo, minha orientadora, pela disposição e sabedoria para me apontar direções e iluminar os meus passos ao longo dessa travessia.

Aos irmãos soteropolitanos Lucas, Tim e Thatiane, não apenas pelo lar que me deram, mas pela ternura constante, que tornava mais prazerosas as longas viagens semanais, por saber que estariam me esperando.

Aos amigos e colegas que peregrinaram ao meu lado, Gilson Antunes, Dislene Cardoso, Mari Guimarães e Andréa Borde, com quem pude suavizar as minhas dúvidas e compartilhar meus anseios.

Ainda, àqueles cujo nome não citei, mas que são presença pulsante em minha vida: avós, tios, primos e amigos... sem os quais não seria quem sou.

Palavras jamais serão capazes de demonstrar a extensão do meu carinho e da minha gratidão...

*Cada irmão é diferente.
Sozinho acoplado a outros sozinhos.
A linguagem sobe escadas, do mais moço,
ao mais velho e seu castelo de importância.
A linguagem desce escadas, do mais velho
ao mísero caçula.*

*São seis ou são seiscentas
distâncias que se cruzam, se dilatam
no gesto, no calar, no pensamento?
Que léguas de um a outro irmão.
Entretanto, o campo aberto,
os mesmos copos,*

*o mesmo vinhático das camas iguais.
A casa é a mesma. Igual,
vista por olhos diferentes?*

*São estranhos próximos, atentos
à área de domínio, indevassáveis.
Guardar o seu segredo, sua alma,
seus objectos de toalete. Ninguém ouse
indevida cópia de outra vida.*

*Ser irmão é ser o quê? Uma presença
a decifrar mais tarde, com saudade?
Com saudade de quê? De uma pueril
vontade de ser irmão futuro, antigo e sempre?*

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo a discussão da representação literária do pacto fraterno e a forma como este se configura enquanto simbologia da aliança nacional. Tomando como ponto de partida o enredo bíblico de Esaú e Jacó, irmãos gêmeos que se digladiam no contexto familiar, pretende-se analisar de que forma os romances *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis e *Dois Irmãos*, escrito por Milton Hatoum se apropriam desse motivo para comentar os conflitos nacionais, em épocas distintas da história do Brasil. Reflexões acerca da discórdia familiar, da figura do duplo enquanto inimigo primevo, das diversas acepções que o termo ‘nação’ abarca, bem como do papel que cada um dos personagens gêmeos desempenha no decorrer das tramas, são conduzidas pelo intuito de iluminar as relações possíveis entre os textos literários e a história. Este estudo focaliza a premissa de que uma sociedade apenas se estabelece através de pactos. Os romances ora analisados também ilustram a forma como os acontecimentos domésticos entram em conexão com o meio social.

Palavras-Chave: Nacionalidade – Fraternidade – Pacto – Machado de Assis – Milton Hatoum

ABSTRACT

This work aims to discuss the literary representation concerning to the fraternal pact and the way it is set as a symbolic portrait of the national alliance. Taking the biblical myth of Esau and Jacob, twin brothers who quarrel in the familiar context, as the basic principle, it is intended to analyze how the novels *Esau e Jacó*, by Machado de Assis and *Dois Irmãos*, written by Milton Hatoum appropriate this object to comment the national conflicts, in different ages of the Brazilian history. Considerations on familiar discord, the figure of the double as the main enemy, the various acceptations that the term 'nation' evokes, as well as the role each twin character performs along the plots, are conducted by the purpose of illuminating possible relations among literary texts and history. The study focuses on the assumption that a society can only be established through pacts. The analyzed novels also illustrate how the home happenings are connected to the social context.

Key Words: Nationality – Brotherhood – Pact – Machado de Assis – Milton Hatoum

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 ESAÚ E JACÓ E AS RELAÇÕES FRATERNAS	12
2.1 O MITO BÍBLICO À LUZ DA IDÉIA DE NAÇÃO	26
3 VARIAÇÃO DE UM TEMA ANTIGO	38
4 DOIS IRMÃOS: DE MACHADO A HATOUM...	56
4.1 O FUTURO, ESSA FALÁCIA QUE PERSISTE	79
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS	95

1 INTRODUÇÃO

Os conflitos entre pessoas ligadas por laços de sangue, a violência perpetrada no lar e as diversas problemáticas que circundam a família sempre forneceram rica matéria à literatura. Neste universo mais amplo, um vasto número de relatos elege a figura dos irmãos. Assim, a literatura é pródiga na exibição de irmãos que se desentendem e criam entre si um ambiente de total hostilidade. Desse desentendimento, a história bíblica de Esaú e Jacó constitui uma representação arquetípica, definindo o envolvimento da querela familiar com a questão da nacionalidade; os irmãos bíblicos fundam nações que perpetuarão, se não suas discórdias, ao menos as suas diferenças.

Uma família pode ser compreendida como metonímia da nação. Os fatos que se passam dentro de uma casa representam, em menor escala, acontecimentos que se dão num determinado contexto social. Esaú e Jacó caminham na direção do desenlace, mas, com o tempo, retomam o elo fraterno e, a partir de então, tornam-se os pais fundadores de duas diferentes nações. Aos grupos que formam, os gêmeos bíblicos legam o exemplo da aliança reconstituída, sem deixar de legar também as suas diferenças e o desafio de perpetuamente as superar, com a renovação da aliança. O enredo é exemplar, no sentido em que postula o estabelecimento de pactos como essencial à formação dos grupos humanos, irremediavelmente marcados pelas diferenças individuais.

As diversas literaturas apropriam-se desses modelos universais e constituem a partir deles os seus próprios mitos, lendo os enredos arquetípicos como representações e comentários de problemas que ocorrem no mundo social.

Tendo valor e carga dramática em si mesmo, o conflito entre irmãos é, via de regra, uma metonímia para dificuldades existentes na constituição de pactos coletivos. Se, no contexto bíblico, as nações são formadas a partir de pactos intrafamiliares, a Literatura moderna, enraizada em outro contexto, mostra, na contramão do mito, que as dificuldades na recomposição da aliança, uma vez desfeita, se tornam uma alusão simbólica à fragilidade do moderno sentimento nacionalista no seio de sociedades permeadas por desigualdades. Na história bíblica a reaproximação dos irmãos sustenta a idéia de aliança. Nas manifestações literárias, entretanto, a impossibilidade dessa recomposição alude à inexistência ou fragilidade de um laço coletivo ou espírito nacional homogêneo.

O fulcro desse trabalho é estudar as crises brasileiras em dois fins de século. Nessas duas transições problemáticas, dois romances evidenciam dificuldades no plano da

nacionalidade, no estabelecimento de pactos internos na sociedade brasileira. Intitulado “*Esaú, Jacó e as relações fraternas*”, o primeiro capítulo centra-se no enredo bíblico, no intuito de extrair as premissas básicas que sustentam os diálogos que com ele travam Machado de Assis e Milton Hatoum. Como alicerce, desenvolve-se uma reflexão acerca dos conflitos fraternos que envolvem o papel do ‘duplo’, associado irremediavelmente à questão da identidade e, em decorrência, à relação entre os gêmeos.

Rebeca fora avisada que em seu ventre, outrora estéril, agora habitam duas nações. Ela dá à luz Esaú e Jacó, gêmeos que diferem não apenas física, mas moralmente. (Gn. 25-33). Entre esses irmãos, no contexto bíblico, há uma aliança natural e misteriosa que determina o compartilhamento do ventre materno: são gêmeos. A cisão, entretanto, tem seu primeiro sinal na aparência: eles são diferentes. Tal desarmonia potencializa-se com as divergências entre as personalidades e as escolhas morais. Os desafios que deverão enfrentar se resumem a dois: refazer o pacto fraterno para, a partir dele, estabelecer alianças que os permitam formar duas nações. Sendo eles os pais fundadores, esses grupos assimilam suas características e herdarão aqueles desafios que os gêmeos conseguiram enfrentar e vencer.

Entretanto, propor a formação de nações sem remeter ao conceito, pluriforme, que esse termo evoca seria impossível. Por isso, ainda no primeiro capítulo, abre-se um tópico para discutir as diferentes concepções que a palavra ‘nação’ tem ostentado, ao longo de vários séculos. Com o intuito de abordar algumas concepções teóricas sobre a questão da nacionalidade, um panorama é traçado desde a Antiguidade até a contemporaneidade, a fim de elucidar qual é o papel que o espírito nacional tem desempenhado nas diferentes sociedades e a forma pela qual a Literatura se propôs a ser uma ferramenta para a consolidação de um imaginário nacional em vários países, inclusive no Brasil.

Levando em consideração esse papel unificador de um espírito nacional que a Literatura chamou para si, pode-se, através de suas manifestações práticas, analisar a forma como o país se mostra representado nos seus mais diversos momentos históricos. No caso do Brasil, dois foram os romances ora escolhidos, tendo como base o mito bíblico, para identificar as relações entre a narrativa e os aspectos concernentes à formação da sua nacionalidade, a saber: *Esaú e Jacó*, escrito por Machado de Assis em 1904; e *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, publicado em 2000.

Partindo então para a análise específica dos romances, o segundo capítulo, sob o título “*Variação de um tema antigo*”, dedica-se a estudar os entraves ocorridos no Brasil na transição do século XIX para o XX. É a partir do motivo bíblico de Esaú e Jacó que Machado de Assis configura o enredo de seu penúltimo romance, que, já no título, evoca o enredo

bíblico. Os gêmeos Pedro e Paulo são aparentemente antagonistas. De modo amplo, parecem representar a discórdia entre as elites sociais que, no fim do século XIX, têm poder e interferem nos rumos do país. O evento emblemático da trama é a Proclamação da República. Com ironia, Machado deixa evidente que o povo não participa das mudanças ocorridas na ordem política, pondo em dúvida se elas têm efetiva importância no cotidiano social. Nesse caminho, o antagonismo entre Pedro e Paulo perde em substância, sendo eles as duas faces de uma mesma elite, cujos embates aparentes se mostram sem consistência. Se, por um lado, essa inconsistência é incapaz de consolidar a nacionalidade, ela não se defronta com qualquer outra força que reclame para si a tarefa dessa consolidação, restando uma espécie de emperramento da vida nacional.

Nenhum dos modelos representados pelos gêmeos machadianos são opções viáveis para o país, já que eles não se diferenciam de fato. Assim, na contramão do mito, a impossibilidade de conciliação entre Pedro – monarquista - e Paulo, republicano, aponta para a dificuldade de o Brasil controlar seus conflitos internos e afirmar-se como nação moderna.

Nesse capítulo, além dos irmãos gêmeos, especial atenção recebem Natividade, Flora e o Conselheiro Aires, por seu caráter infrutífero ao longo da trama. Esses três personagens se mostram incapazes de escolher entre as duas possibilidades idênticas que os gêmeos prefiguram. Tal incapacidade de escolha inerente à mãe, à amada e ao narrador associa-se à figura da esterilidade que, permeando a trama, culmina com a assunção da impossibilidade de conciliação entre os gêmeos, deixando entrever a falta de meios para uma coesão interna no Brasil recém independente.

O capítulo final chama-se “*Dois Irmãos: de Machado a Hatoum...*”. Como o próprio título já indica, o romance *Dois Irmãos* pauta-se não apenas na obra escrita por Machado de Assis, mas também no *leitmotiv* trazido pelo livro bíblico de Gênesis, que é a discórdia fraterna. Novamente, tem-se aqui estabelecido um conflito entre irmãos gêmeos, mas Omar e Yaqub, diferentemente de Pedro e Paulo, representam dois modelos comportamentais substancialmente dissonantes num país em conflito, oscilando entre dois extremos: um vandalismo improdutivo, ligado à natureza, avesso a qualquer lei e o apreço rigoroso por uma lei excludente e tanto produtiva quanto condutora de um progresso desmedido, que desrespeita o meio natural. A impossibilidade de pactuar entre Omar e Yaqub alude ao esgotamento dos dois modelos e a necessidade de renovar a imagem que o brasileiro elege para si.

A presença do imigrante desenraizado e mercenário contraposto ao imigrante dono de uma rica bagagem cultural, a oposição entre o Norte e o Sudeste do país, o progresso contra a

natureza selvagem, o pesado jugo imposto pela ditadura militar são alguns dos elementos presentes na obra do escritor amazonense. Nael, o narrador, é filho de um dos gêmeos, mas renega a ambos e tudo que cada um é capaz de representar. Como Machado, Hatoum nega o mito bíblico, no que tange à conciliação, ao sentenciar a inimizade perpétua entre os irmãos gêmeos. Resta, ao remanescente Nael, partir em busca de novos paradigmas condutores de sua nacionalidade.

Cada capítulo encontra-se interligado por um único fio condutor: o de entrever a trajetória dos irmãos gêmeos como ilustração pictórica para os conflitos sociais. Se, no enredo bíblico, a reaproximação dos irmãos sustenta a idéia de aliança, possível apesar das diferenças, Machado, ironicamente, nega essa possibilidade. Quanto a Hatoum, renega a herança legada pelos irmãos gêmeos, mas não opta pela figura da esterilidade.

2 ESAÚ, JACÓ AS RELAÇÕES FRATERNAS

*“Vi mágoa, incompreensão
e mais de uma velha revolta
a dividir-nos no escuro.”
Carlos Drummond de Andrade*

A representação da discórdia familiar surge em tempos imemoriais; ao longo dos séculos, há um extenso número de relatos sobre irmãos que têm seus relacionamentos carregados de sentimentos belicosos, inveja, ciúmes e tentativas de usurpação. O discurso bíblico é carregado de exemplos da ruptura do laço fraterno: Caim e Abel, Isaque e Ismael, Lia e Raquel, Esaú e Jacó, José e seus irmãos. A unidade de Gênesis se dá na contínua exploração desse *leitmotiv* que é o conflito nas relações fraternas.

Segundo Wajnberg (2004, p.71), as desavenças no contexto bíblico se dão principalmente por causa da descendência “não só como continuidade familiar, mas como herança do pacto com Deus”. A preferência divina, ou o direito à primogenitura¹, no caso dos homens, é a razão pela qual Caim mata Abel, Ismael é expulso da casa do pai, Jacó ludibria seu irmão e seu pai, e os irmãos de José o vendem. Aquele que triunfasse sobre o irmão era considerado o escolhido de Deus para ser portador do elo entre o terreno e o divino.

Curioso notar que nos casos bíblicos há uma inversão de papéis: o direito de ser o portador da promessa divina que Deus fizera a Abraão para constituição de uma grande nação pertence de fato ao primogênito. Todavia, Deus sempre escolhe o mais novo para pactuar. Esse motivo é o que gera ciúmes e brigas no meio familiar. As famílias que povoam o livro de Gênesis têm histórias de intrigas, que por vezes culminam em homicídio, como se dá no primeiro par fraterno, Caim e Abel. Devido a esses embates, Wajnberg aponta:

O derramamento de sangue inaugural na Bíblia Hebraica é um fratricídio, delineando logo a possível radicalidade dos conflitos entre irmãos. Ora, essa simples constatação já nos dá o que pensar. Aqui a violência irrompe essencialmente ligada à fraternidade. Diferente mesmo da teoria psicanalítica, que erige o conflito edípico – os desejos de morte de filho ou filha dirigidos aos pais – como o nó fundamental da psique humana, a Bíblia Hebraica parece se estruturar numa visão de conflito horizontal, isto é, entre elementos da mesma geração (2004, p.72).

¹ O conflito entre irmãs do sexo feminino também era constante na narrativa Bíblica; e, se os irmãos brigam pelo direito à primogenitura, as irmãs o fazem porque querem ser férteis e gerar a descendência para perpetuar o elo com o divino - é o caso de Lia e Raquel (WAJNBERG, 2004).

Tais conflitos horizontais são bastante recorrentes: depois de Caim e Abel podemos ver o par Sara e Agar – não que elas sejam irmãs, mas são irmanadas no contexto por serem ambas mulheres de Abraão. O que sustenta esse conflito é a antinomia fertilidade e esterilidade. Sara, a esposa de fato, é estéril, ao passo que Agar, a concubina, é fértil e gera o primogênito de Abraão, Ismael. Posteriormente, por intermédio da ação divina, Sara gera um filho, Isaque². Com o nascimento desse menino, ela expulsa Agar e seu filho das tendas do marido.

A mesma competição entre mulheres pela concepção do descendente que portará o elo com o sagrado se vê repetido entre as esposas de Jacó, as irmãs Léia e Raquel. Embora Léia fosse a primeira esposa, Jacó amava a Raquel. O conflito se estabelece na medida em que as irmãs começam a competir pela preferência do marido com a geração de filhos. Raquel, entretanto, assim como as matriarcas Sara e Rebeca, era estéril. Mas, por intervenção divina, se tornou a mãe dos filhos preferidos de Jacó: José e Benjamin. Dos doze filhos gerados por Jacó, apenas dois eram procedentes da sua esposa amada, e os outros dez eram de Léia, ou das concubinas que ele tinha.

Fertilidade e Primogenitura são os principais causadores dos embates fraternos nesse contexto. A primogenitura simboliza a continuação do pacto de Deus com o homem. Todavia, apesar de ser instituída enquanto lei – já que o primogênito terá naturalmente a porção maior da alma do pai e prevalecerá sobre seus irmãos – essa lei será incessantemente contestada ao longo do livro: o filho mais jovem sempre será o preferido de Deus.

Um dos casos mais ilustrativos dessa disputa no meio familiar é o de Esaú e Jacó. Há entre eles uma aliança natural e misteriosa que determina o compartilhamento do ventre materno: são gêmeos. A cisão, entretanto, já tem seu primeiro indício na aparência: os irmãos são diferentes, e tal diferença física ainda mais se acentuará com as escolhas morais de cada um; assim, a divergência de personalidade já aponta para o caos que se instalará na casa de Isaque.

O prenúncio do nascimento dos gêmeos já revela o conflito iminente. A história de Esaú e Jacó vem contada por um narrador bíblico que é onisciente e discreto. Ele sabe tudo, desde os primórdios do mundo, até os pensamentos íntimos de Deus, e por isso ele se apresenta de modo confiável, apesar de ser um tanto reticente. Rebeca consulta um oráculo para saber a razão pela qual sua gravidez era tão conturbada e descobre que seus filhos já brigavam desde o ventre. Deus ainda lhe vaticina que: “Duas nações há no teu ventre, e dois

² No advento deste trabalho a grafia do nome utilizado será Isaque devido à referência bíblica utilizada, embora a forma Isaac seja também largamente aceita.

povos se dividirão das tuas entranhas: um povo será mais forte do que o outro povo, e o maior servirá ao menor” (Gn. 25:23).

Hanna Strack (2009), ao analisar a simbologia do ventre materno em civilizações antigas, defende que este órgão era entendido por diversos povos para além do seu sentido meramente anatômico. Segundo a autora, o útero pode ser encarado simbolicamente tanto como o local portador do diabólico, quanto do sagrado. Sua importância representativa remete à igualdade existente entre o parir da mulher e à ação criativa, passando sempre pela capacidade processual de criação em que a imagem da Divindade se mostra sempre ampliada, e levantando questionamentos sobre o dualismo de pureza e impureza.

Na Bíblia hebraica, o útero é um dos órgãos humanos mais citados, ficando aquém apenas do coração. Os hebreus concebiam o ventre materno como símbolo cósmico, estabelecendo relação com o elemento espiritual. O que ali ocorria tinha uma dimensão muito maior no campo do sagrado. Assim, os patriarcas Isaque e Jacó eram filhos de mulheres que tiveram sua maternidade como Graça concedida por Deus. Raquel gera o filho para salvar todos os descendentes de Israel, José, que os liberta da fome em sua terra natal e os leva para o Egito. No caso específico de Esaú e Jacó, o embate que os gêmeos vivenciam na terra - e também no plano espiritual – já vinha prenunciado desde a gestação conturbada de Rebeca: dois filhos, duas nações brigavam em seu ventre.

A narrativa continua com o nascimento e personalidade dos filhos de Rebeca:

24. E, cumprindo-se os seus dias para dar à luz, eis gêmeos em seu ventre. 25. E saiu o primeiro, ruivo e todo como uma veste cabeluda; por isso, chamaram o seu nome Esaú. 26. E, depois, saiu o seu irmão, agarrada sua mão ao calcanhar de Esaú; por isso, se chamou o seu nome Jacó. E era Isaque da idade de sessenta anos quando os gerou. 27. E cresceram os meninos. E Esaú foi varão perito na caça, varão do campo; mas Jacó era varão simples, habitando em tendas. 28. E amava Isaque a Esaú, porque a caça era de seu gosto; mas Rebeca amava a Jacó (Gn. 25: 24-28).

Nascem Esaú e Jacó, e seus nomes não são aleatórios. Esaú significa vermelho, ruivo (*'adom*), e o termo ainda remete à cor do guisado de lentilhas, prato pelo qual trocará sua primogenitura, e à cor do sangue, prenunciando, do ponto de vista da escritura bíblica, que ele e sua descendência seriam uma nação bastante violenta, assassina. Além disso, ele era uma criança coberta de pêlos, traço alusivo a um caráter supostamente próximo ao animalesco. André Chouraqui (1995), ao analisar os símbolos existentes na narrativa de Gênesis, propõe que o nome ‘cabelo’ (*se'ar*) evoca o termo *sa'ir*, que significa bode, ou animal felpudo, mas também traz à baila a montanha de *Se'ir*, que será a futura habitação de Esaú (Edom) e seus descendentes.

A alusão ao animal ‘bode’ para se referir a uma criança gêmea já havia sido feita por Otto Rank (1939), quando ele propõe um estudo acerca da figura dos gêmeos enquanto encarnação do Duplo na Literatura. De acordo com suas pesquisas, há povos em que o tabu principal é a proibição de que irmãos gêmeos comam a carne do bode, pois este animal representaria um homem, ou mais especificamente, o espírito de um homem morto. Por isso o nome ‘bode’ é dado algumas vezes a um dos gêmeos – como acontece com Esaú, já prenunciando que, entre esses dois meninos que nascem, ele é o ‘espírito morto’.

Já o nome de Jacó (Ya’aqov) é uma alusão ao fato de que ele é o caçula dos dois irmãos e veio ao mundo agarrado ao calcanhar do mais velho, anunciando seu caráter trapaceiro. Segundo Robert Alter (2007), Ya’aqov, em hebraico, pode ser traduzido como “ele vai enganar”. Enquanto a descrição contida no nome de Esaú está no plano da aparência física, o nome Jacó remete a um traço de caráter. Para salientar as discrepâncias, sabe-se que, ao crescerem, o mais velho será um caçador, se alimentando do sangue de animais – como Caim. O mais moço será pastor de ovelhas, como Abel – um gênero de vida oposto ao de seu irmão. Wajnberg (2004) propõe que tais atividades denunciavam a personalidade de cada um. De acordo com a autora:

Parece evidente que o caçador mova-se pelo território, enquanto o sujeito que habita as tendas se encontra mais fixado em um lugar. De fato, os modos de vida do caçador e do pastor são muito diversos. O caçador estaria mais próximo da vida ‘selvagem’ ou, se quisermos, ele se liga a um estágio mais primitivo da organização social. Por sua vez, o sedentário, seja ele pastor ou agricultor, supõe certo afastamento da vida ‘natural’, prestando-se melhor à idéia de racionalidade. Desde essa perspectiva, o Jacó que habita as tendas representaria um grau civilizatório mais avançado em relação ao Esaú caçador (p.114-5).

A próxima cena da história dos dois irmãos é a venda da primogenitura, a qual se dá quando o esfaimado Esaú – rude, arrogante, caçador, bruto – chega em casa e vende a sua primogenitura ao simples, civilizado e racional Jacó por um prato de guisado – comida ‘vermelha’. A relação entre os gêmeos é um princípio de falta, um sempre possui algo que o outro não tem: no caso de Jacó, ele quer a primogenitura de Esaú; Esaú quer o prato de comida oferecido por Jacó. Diante de tal confronto, Wajnberg (2004, p. 126) põe em xeque a suposta idoneidade moral do irmão caçula: “Quanto a Jacó, a questão que se insinua é de ordem ética. Ou, em outras palavras, o aproveitar-se da situação miserável de Esaú nos coloca diante da possibilidade de uma manipulação perversa por parte de Jacó”.

A cena contrasta o caráter racional e calculista de Jacó ao de Esaú, que pensa de modo imediatista. A Bíblia deixa entrever em ambos os rapazes defeitos e qualidades: Jacó é frio, calculista e racional, porém é astuto e sabe planejar as ações e a hora precisa de realizá-las;

ele é inteligente, contudo, aproveitador. Esaú é bronco, mas é digno de pena por sua ingenuidade ao ser ludibriado. Todavia, os irmãos pactuam naquele momento: a oferta do alimento é o selo do pacto. O desprezo de Esaú pela primogenitura é a reafirmação da perspectiva historiográfica que traz Jacó como o patriarca que dará continuidade à linhagem de Abraão.

Esaú e Jacó encarnam o motivo do gêmeo, que é uma das primeiras manifestações do mito literário do duplo: o outro é sempre uma figura fascinante para aquele que se vê duplicado, pois é ao mesmo tempo interior e exterior, proporcionando alternâncias entre sentimentos de atração e repulsa. O tema dos gêmeos é apenas uma exemplificação concreta do desejo que o homem tem de tornar a Personalidade, isto é, o indivíduo, um ser eterno. A idéia da dupla personalidade trabalha com a simbólica da imortalidade pessoal; esta dupla personalidade seria a alma, também entendida como sombra, ou mesmo reflexo imortal do indivíduo. Pesquisas acerca do desenvolvimento do conceito de alma demonstram que desde os primórdios a sua representação era encarada como dual, isto é, todo homem possuiria duas almas, uma viva, que influenciaria o indivíduo ao longo de sua vida, e uma alma dos mortos, que apareceria somente na Morte, tendo continuidade no Além. Assim, para Otto Rank “os gêmeos representavam a realização de um indivíduo, que trouxera consigo o seu Duplo visível” (1939, p.143).

Mas, criado em primeira instância pelo desejo de banir essa temida destruição eterna, o Duplo surge supersticiosamente como o terrível mensageiro da morte. O duplo traz consigo o terror de alguém em ver sua sombra sempre presente, indicando o seu fim latente. Por isso o embate entre os irmãos gêmeos é sempre tenaz, já que apenas a destruição de um implica a sobrevivência do outro.

Bravo (2005), ao analisar a figura do duplo na Antiguidade, diz que esse mito simbolizava o homogêneo, o idêntico, proporcionando eventos de substituição ou mesmo usurpação. Por isso, embora Jacó fosse bastante diferente de Esaú, fisicamente, usou o engodo da substituição. A mãe o ajudou para que seu pai cego o confundisse com o irmão e o abençoasse. Jacó cobre seu corpo de pêlos e se veste com a roupa de Esaú para que, via tato e olfato, o pai se convencesse de que estava diante do seu filho mais velho. Todavia, nessas primeiras manifestações do duplo, a questão da identidade não é posta em discussão, pois o original sempre retém seu lugar devido no final da trama. Nos antigos mitos, o homem era um ser objetivo, sem questionamentos acerca de sua fragmentação identitária. Eis a razão pela qual Esaú e o pai descobrem o engodo e, apesar da benção já ter sido proferida em favor do mais moço, Jacó deve partir para evitar o conflito corporal com o irmão humilhado.

Esse é o ápice da disputa entre os irmãos: o engodo que Rebeca e Jacó tramam para roubar a benção que Isaque daria a Esaú. A proclamação da benção é o ato ímpar que define o eleito. Por meio de mentiras, meandros, disfarces e conluios, Jacó engana o irmão e o velho pai cego. Embora Jacó hesite em mentir, por medo de ser descoberto, ele acaba sendo convencido pela própria mãe, cuja atuação é axial na trama. Não se sabe o motivo real dessa hesitação: é ela de natureza moral ou o rapaz apenas teme se passar por seu irmão que é tão diferente de si? Mas, por querer tanto a benção, ele empenha-se por consegui-la de qualquer modo.

Segundo Chouraqui (1995), a benção que Isaque profere a Jacó, pensando ser para Esaú, se projeta no tempo e acalenta as constantes aspirações do povo escolhido por Deus. É uma benção sobre a terra e sua fecundidade, ao reconhecimento do filho pelas nações que o servirão – incluindo aqui aquela que o irmão ausente gerará, e a garantia de segurança pessoal e política de Jacó-Israel. Tal profecia, ainda que conseguida através de ardis, tem valor sagrado.

Quando o outro filho chega, com a esperança de ser abençoado, ele e o pai descobrem a trapaça de Jacó. A benção que o pai terá que improvisar a um Esaú queixoso apenas reafirma a supremacia da nação que Jacó procriará. O pai não pode negar as bênçãos proferidas em favor de Jacó. Então, ele chama para Esaú novamente a fertilidade da terra – levando em consideração que essa benevolência é infinita e pode muito bem ser usufruída por ambos. Mas, no que concerne ao direito de primogenitura, ele não contradiz a promessa feita ao outro, confirmando-a solenemente: Esaú servirá a seu irmão Jacó e terá que viver à custa da sua própria espada.

Pode-se pensar que há uma estreita relação quanto à disputa pela primazia entre a história dos irmãos Caim e Abel e a de Esaú e Jacó. Há, porém, uma grande diferença com relação ao desfecho; se, no primeiro caso, tudo culmina em assassinato, no segundo caso, o ardid do mais moço lhe garantirá a preferência divina. Wajnberg traça um paralelo entre essas figuras fraternas, chegando à conclusão que, “Para Caim e Abel, trata-se da preferência de Deus pela oferta sacrificial de Abel em detrimento daquela de Caim. Em Esaú e Jacó, o que está finalmente em jogo é a passagem do poder do pai ao filho, ou seja, o direito à sucessão” (2004, p.79).

O que se vê em ambos os casos é o deslocamento do filho mais velho pelo menor, que vem a ocupar o lugar de destaque, mas o que confere forte carga patética a Esaú e Jacó é a duplicidade perfeita que o nascimento gemelar enceta, pois a paridade se configura em sua

máxima expressão, quando o ser, ao nascer, depara-se com um duplo. A esse respeito, Wajnberg diz:

Eis a fraternidade em questão, quase levada às últimas conseqüências com os gêmeos Esaú e Jacó. (...) A narrativa procede segundo a lógica da exclusão- o direito de primogenitura dará lugar a apenas um único abençoado. Mas seja como for, ainda existem dois. Pois nem Esaú matou Jacó, nem eles deixaram de se reconhecer como distintos cada qual em seu território. A lei funcionou, de fato – ela permite que debatam para sempre em suas diferenças (2004, p. 288).

Em diversas culturas, algumas antigas e outras ainda existentes, o nascimento gemelar se configura enquanto prenúncio do mal. Devido a seu nascimento em dupla, os gêmeos encarnavam as oposições, seja entre masculino e feminino ou mesmo entre o humano e o divino. Por essa razão se diz que um dos gêmeos traz consigo um resquício maléfico que deve ser apagado. De acordo com Perrot (2005), o maravilhoso sempre terá lugar no mito que encerra o mistério da vida que se desdobra no ventre materno.

Para Rank (1939), grande parte das sociedades tradicionais considerava o nascimento duplicado como um fato sobrenatural, um tipo de feitiçaria que determinava a imolação das crianças e eventualmente da própria mãe. Nos grupos de organização mais complexa, todavia, a morte não era julgada necessária, havendo apenas o banimento, expulsão ou isolamento das crianças para evitar que os demais se contaminassem. Entretanto, alguns povos confundiam a idéia de sobrenatural com a segregação maniqueísta de bem e mal, felicidade e desgraça, justificando assim a morte de um dos gêmeos como necessária, para que ambos não morressem.

Embora Esaú e Jacó não fossem idênticos, a concepção desses gêmeos trazia consigo conflitos que durariam vários anos, pois a duplicação pode ser também entendida como a mutilação de um único ser. Esaú e Jacó estavam fatidicamente destinados a lutar, pois apenas um deles poderia ser visto como ‘aquele a quem Deus escolheu’.

É imprescindível dizer que o nascimento de ambos se deu por interferência divina. Rebeca, como muitas outras mulheres bíblicas: Sara, Raquel, Ana etc., era estéril. É Deus quem a faz gerar filhos que brigam em seu ventre. Esses irmãos gêmeos são assimétricos, tanto em suas aparências, suas atividades cotidianas e também no amor que lhe dedicam os pais. Esaú era o preferido do pai por gostar da caça que ele trazia do campo. Rebeca amava seu filho mais novo, Jacó, sem motivo evidente.

A figura materna tem papel fulcral na narrativa bíblica de Esaú e Jacó. Rebeca é uma mulher forte e determinada a conseguir o lugar sagrado para seu filho predileto. A importância da mãe no embuste do filho é imprescindível e, conforme diz Robert Alter, é

graças a esse papel que “Rebeca vai se tornar a mais astuta e mais poderosa das matriarcas” (2007, p.89).

O relato bíblico não mostra nenhum envolvimento afetivo entre Rebeca e o seu filho caçador, Esaú. Mas sua ligação com o caçula Jacó é forte. Ao lado do filho menor, ela é dominadora e envolvente. Se a venda da primogenitura ocorre por iniciativa de Jacó, no estratagema da usurpação da benção tudo é planejado pela mãe. Nesse momento da história, sua figura feminina cresce, na medida em que se torna responsável pela ruptura do laço fraterno.

Wajnberg (2004) especula acerca desse amor que caracteriza a relação mãe e filho e questiona sobre a posição fálica de Rebeca, que vê seu ‘filho pequeno’ como objeto de satisfação de seu desejo. A autora ainda qualifica a figura da escolha, na Bíblia, como gratuita, feita na ausência de motivo evidente. Apesar dos conflitos se darem no horizonte das gerações, tal relacionamento dentro do contexto familiar traz à tona um antigo mito grego³. De acordo com uma perspectiva psicanalítica, Couffignal (2005, p.513) afirma que “Jacó é, sem dúvida, o Édipo bíblico”. Essa visão alicerça-se nas fantasias agressivas em relação ao pai, no desejo sexual pela mãe, que se consumará simbolicamente no incesto através do monumento fálico erigido em Betel (Gn. 28) e até numa possível semelhança entre a Esfinge grega e o homem com o qual o herói bíblico lutará. Ambos os heróis têm seus destinos previstos por um oráculo, vagam por um tempo em terras desconhecidas e, semelhantemente a Édipo, Jacó se torna coxo.

Todavia, o contraste dos mitos bíblicos em relação aos gregos reside no fato do homem bíblico ser afastado das fatalidades e convidado por Deus a transformar-se, num reconhecimento de si mesmo e do divino. Jacó, após evadir, passa por inúmeras provações para transformar-se em Israel, o pai de uma nação eleita – tal nome se vê confirmado como insígnia de um novo pacto, na reconciliação posterior que ele se esforça por conseguir com o irmão.

Evidentemente, o oráculo é o elemento condutor da história. O que ele prenunciava não era meramente a prevalência de um irmão sobre o outro, mas sim de uma nação sobre outra, já que Esaú e Jacó são os pais de dois povos antagônicos, os edomitas e os israelitas, respectivamente. Perrot (2005) pontua que, nos rituais de fundação, foi estabelecido um espaço para o conflito entre gêmeos epônimos, a fim de que a civilização se soldasse por meio

³ Também na mitologia grega o motivo do embate fraterno é recorrente. Os filhos de Édipo, Etéocles e Polinice rivalizam-se a tal ponto, que matam um ao outro.

da eliminação do mais fraco, como é o caso de Abel⁴ ou Remo. Há inúmeros relatos etiológicos que trazem pares gêmeos em que um é assassinado e o outro se torna o fundador de uma cidade. Todavia, no caso em questão, ambos os gêmeos conseguirão formar nações a partir do momento em que restauram a aliança fraterna.

Ao fugir da presença do irmão colérico, Jacó passa por um estágio de transformações. Ele vai até a casa de Labão, o irmão de sua mãe, casa-se ali, tem filhos e se torna dono de muitas riquezas. Décadas se passam até que Deus o ordena a voltar para reencontrar-se com seu irmão Esaú, o qual, nesse meio tempo, também tinha prosperado, confirmando a benção paterna de prosperidade. O momento da reconciliação e firmação de um novo pacto era chegado.

Chouraqui (1995) afirma que, até na retomada da aliança fraterna, Jacó agiu fria e calculadamente, para aplacar a fúria do irmão gêmeo. Para ser perdoado, ele atua como um vassalo, enviando a Esaú mensagens de paz e presentes abundantes dignos de um rei. Enfrenta, dessa forma, o tempo necessário para que Esaú dissipe todas as intenções fratricidas que tivera no passado.

Antes de se encontrar com o irmão gêmeo, o relato bíblico sofre uma ruptura, para narrar o rito iniciático que prepara Jacó para assumir o seu grande destino. Ele se defronta com um homem – que depois será identificado como Deus ou um mensageiro deste – e luta com ele até o amanhecer. Este combate dá um tom místico à história; de acordo com Chouraqui (1995, p.342), Jacó “não sai incólume, mas vence o adversário graças a sua obstinação. Mesmo que ele e sua descendência devam a partir de então claudicar a via de sua vocação, ele só libera o homem ao preço de sua benção”. A partir daí seu nome é trocado, e ele passa a ser chamado de Israel. Vencer esse obstáculo significava enfrentar os martírios que o retorno ao lar representavam a fim de reaver seu local de origem e se estabelecer numa posição mais elevada que a primeira.

É depois deste evento que os gêmeos se reencontram, abraçam-se, choram e se reconciliam. Jacó põe-se sempre numa posição estratégica de submissão e o pacto é selado. Mas, quando acontece o convite de seu irmão para seguir com ele até sua habitação em Se'ir, declina-o delicadamente e permanece com os seus, indo para outra direção. Jacó torna-se um sedentário, dono de uma casa e muito gado (Gn. 33). Sua volta para o país ancestral se dera

⁴ Caim, o irmão de Abel, é geralmente referido como o “fundador das cidades”. Depois de ter-se visto banido da presença de Deus, passa a vagar até que finalmente constrói uma cidade. Chouraqui sinaliza que “o autor do primeiro crime é o construtor da primeira cidade” (1995, p.71).

com êxito, chegara sem guerra ou conflitos e se instalara pacificamente. Reconciliados, contudo, Esaú e Jacó se separam imediatamente.

O primeiro desafio que a história bíblica contempla é a recuperação da aliança natural a partir dos sofrimentos e lições impostos pela experiência. Em síntese, Esaú e Jacó, nascidos irmãos, perdem o vínculo fraterno e o recuperam posteriormente. Embora não formem uma única nação, o segundo desafio advém do fato de que cada um deles representará uma nação, um grupo. Tendo assimilado as características de seus fundadores, esses grupos herdam o primeiro desafio que enfrentaram os gêmeos: eles terão que superar suas divergências se quiserem recuperar a aliança, o pacto fraterno – e esse pacto é uma metonímia para o laço que une a humanidade. O esquema poderia ser assim representado: em escala maior, a família retrata uma sociedade e as relações travadas em seu meio repercutem de maneira mais abrangente na humanidade como um todo.

Robert Alter (2007) lembra ainda que Esaú e Jacó são Edom e Israel: epônimos fundadores de dois povos rivais e vizinhos em que a história de cada gêmeo representa uma alegoria política, propondo que os irmãos rivais sejam vistos como encarnação do caráter nacional e etiológico de seus descendentes. Logo, o périplo da luta fraterna é o esboço do destino das nações que irão formar.

Esaú, descrito como vermelho, corado, peludo, esfomeado, é também visto como um homem violento, caçador e impulsivo – o inimigo arquetípico do Jacó ingênuo, racional, pastor de ovelhas, sedentário e simples, que se dedica à compreensão das complexidades da Lei divina.

O par gêmeo lida com significações historicamente atribuídas a edomitas e a israelitas. Na perspectiva judaica, a cena da venda da primogenitura ilustra as condições espirituais necessárias para um legítimo portador da aliança divina, como reforça Alter no seguinte excerto:

O episódio deixa claro que Esaú não tem as condições espirituais necessárias para ser o veículo da escolha divina, para ser o portador do direito de primogenitura da linhagem de Abraão. Escravo do momento e da tirania do corpo, Esaú não pode tornar-se o genitor do povo a quem se prometeu, num pacto divino, que terá um grande destino histórico a cumprir. O fato de ter vendido seu direito de primogenitura nas circunstâncias que o episódio descreve é por si só uma prova de que não é digno de conservar esse direito (2007, p.76).

Ao contrário do irmão, o ardiloso Jacó é um visionário e está sempre pactuando, propondo acordos, estabelecendo tratados com Deus e com os homens, qualificando-se assim como o verdadeiro portador do direito à primogenitura.

O livro bíblico de Gênesis é composto por cinquenta capítulos; a história dos irmãos gêmeos aparece em seu cerne, ocupando desde o capítulo vinte e cinco até o trinta e três. Portanto, em apenas oito capítulos tem-se exposta a história da vida desses dois homens: desde o seu nascimento até o restabelecimento de sua aliança, quando ambos já eram pais de numerosos filhos e donos de muitos bens.

Em seu ensaio *A cicatriz de Ulisses*, Auerbach (2001) anota diferenças de estilo entre a narrativa bíblica e a homérica. Ele contrapõe a cena do canto XIX da *Odisséia* em que a criada Euricléia reconhece seu senhor Ulisses travestido de mendigo pela cicatriz que ele tem no pé, à cena bíblica do capítulo 11 de Gênesis, em que Abraão deve, por ordem divina, sacrificar seu único filho Isaque⁵.

Segundo Auerbach, na *Odisséia*:

Tudo isso é modelado com exatidão e relatado com vagar. Num discurso direto, pormenorizado e fluente, ambas as mulheres [Penélope e Euricléia] dão a conhecer os seus sentimentos; (...) Há também, espaço e tempo abundantes para a descrição bem ordenada, uniformemente iluminada, dos utensílios, das manipulações e dos gestos, mostrando todas as articulações sintáticas; (2001, p.1).

Na narrativa homérica há abundância de detalhes e repetições, nada fica oculto e o narrador onisciente dá a conhecer ao leitor até os sentimentos e pensamentos mais íntimos dos personagens. Os detalhes são explicados, tempo e espaço são delimitados e o leitor sabe exatamente onde a história se passa. Os acontecimentos se dão na classe senhorial, e os feitos são sempre heróicos e grandiosos. Entretanto, o homem homérico não conhece a multiplicidade; o Ulisses que parte de Ítaca para a guerra de Tróia é basicamente o mesmo que retorna vinte anos depois.

Em contrapartida, a épica bíblica fica caracterizada pela ausência de certos detalhes que ali estão sempre ocultos e os saltos temporais são tão grandes que anos se passam rapidamente de um versículo para outro. Para Auerbach, a narrativa se dá “sem interpolação alguma, em poucas orações principais, cuja ligação sintática é extremamente pobre” (2001, p.6). O autor toma como exemplo Abraão e Isaque, mas o que ele diz sobre tal narrativa se dissemina por toda a épica bíblica do livro de Gênesis, desde a fundação do mundo e criação da humanidade por Deus, o que representa o ciclo primevo⁶ até o ciclo patriarcal, culminando

⁵ Isaque é filho que Deus prometera a Abraão e é pai de Esaú e Jacó. Esses três homens – Abraão, Isaque e Jacó – são considerados os patriarcas da história ancestral do povo de Israel. Segundo Wajnberg “atenção especial recebem Abraão e Jacó com seus respectivos ciclos narrativos, ao passo que há relativamente poucas tradições sobre Isaac.” (2004, p.69).

⁶ O ciclo primevo se constitui desde a criação do mundo por Deus até a destruição, com o advento do Grande Dilúvio (WANJBERG, 2008, p.69).

com a morte de José no Egito. Tais observações são úteis para a compreensão dos versículos que apresentam a história de Esaú e Jacó:

26. E, depois, saiu o seu irmão, agarrada sua mão ao calcanhar de Esaú; por isso, se chamou o seu nome Jacó. E era Isaque da idade de sessenta anos quando os gerou.
27. E cresceram os meninos. E Esaú foi varão perito na caça, varão do campo; mas Jacó era varão simples, habitando em tendas. (Gn 25: 26-7).

Tem-se, pois, no versículo vinte e seis o nascimento dos gêmeos e a idade de seu pai quando isso acontece. O versículo que vem logo em seguida informa que os meninos cresceram, sem qualquer detalhe sobre sua infância, sem qualquer alusão ao relacionamento entre eles: o que há de importante é que eram gêmeos, diferentes, seu pai já tinha idade bastante avançada – o que sugere a intervenção divina – e depois eles já aparecem crescidos, para que o conflito tome lugar nesse espaço doméstico.

As querelas presentes na narrativa de Esaú e Jacó acontecem no âmbito cotidiano. Os personagens são compostos por camadas acumuladas de experiências. Eis a razão pela qual Jacó, o usurpador, depois de fugir do irmão, passa por momentos de grandes provações que moldam o seu caráter e, inclusive o seu nome, passando a ser reconhecido depois não mais como o trapaceiro, mas como Israel, que significa “aquele que luta com Deus” (Gn. 32: 28). Sobre essa maior complexidade dos personagens bíblicos, Auerbach assim se pronuncia:

Mas os próprios seres humanos dos relatos bíblicos são mais ricos em segundos planos do que os homéricos; eles têm mais profundidade quanto ao tempo, ao destino e à consciência. Ainda que estejam quase sempre envolvidos num acontecimento que os ocupa por completo, não se entregam a tal acontecimento até o ponto de perderem a sua permanente consciência do que lhes acontecera em outro tempo e em outro lugar; (2001, p.9).

Sobre essa distinção entre os personagens gregos e os homéricos, Robert Alter (2007) também se pronuncia numa perspectiva que corrobora a proposição de Auerbach. Para ele, apesar das narrativas bíblicas serem lacônicas, os seus personagens são mais densos. As figuras bíblicas se transformam bastante ao longo dos anos à medida que certos acontecimentos lhes sobrevêm. Essa é a razão pela qual Jacó não é um personagem imutável, ele apresenta inúmeras facetas. Segundo Alter, é essa natureza imprevisível e em constante mutação um dos motivos pelos quais o homem bíblico não traz um epíteto fixo, como acontece com os personagens homéricos. “Jacó não é o ‘ardiloso Jacó’ e Moisés não é o ‘sagaz Moisés’” (2007, p.192).

Todavia, mesmo com tantas diferenças entre a forma e o estilo de narrativa, é indiscutível o peso que as duas tradições têm na literatura. Os motivos que elas encerram

serão repetidos ao longo dos anos incansavelmente. Exemplos de tais personagens da literatura antiga que se refletem na modernidade (e mesmo no momento contemporâneo) são Aquiles e Ulisses e, no âmbito desse trabalho, Esaú e Jacó. O exercício comparativo de Auerbach pode estender-se, no sentido de ajudar a compreender os caracteres de Esaú e Jacó. Aquiles e Esaú representam os homens de ação, coléricos, valentes e destemidos. Em contraposição está o par Ulisses e Jacó, ambos astutos, planejando sempre meticulosamente suas ações e possibilidades de erros, capazes de quaisquer alvitre para realizar o intuito almejado.

Cada época será responsável pelo desenvolvimento de novos tratamentos literários que revelem seus aspectos culturais e espaço-temporais, mas alguns motivos são sempre retomados.

Um exemplo vivo de tradição literária surgida a partir da narrativa bíblica, devido às lacunas que esses textos deixavam, é o midrash. No primeiro século da era comum, surge esse novo gênero da Literatura rabínica que consiste no agrupamento de textos bíblicos, relacionando-os e criando parábolas e micronarrações de modo a preencher lacunas deixadas nos textos bíblicos. O midrash, como é chamado, é explicado por Wajnberg como um texto que “se encontra a meio caminho entre a exegese e a ficção.” (2004, p.20).

Midrash não é uma interpretação simplista, com base apenas nas informações dadas, mas uma especulação com possíveis respostas para os questionamentos que o texto propõe. O midrash é uma escrita intertextual e polifônica. Intertextual porque os textos dialogam entre si, e polifônica, porque uma interpretação estabelecida não pode suplantá-la, apenas acrescentá-la. Assim, em um midrash há várias vozes intercaladas, explicando as lacunas deixadas pelo autor bíblico.

Nesses textos, as figuras de Esaú e Jacó assumem proporções gigantescas, já que Jacó é visto como o grande patriarca da nação israelita e, sendo o midrash uma composição judaica, é evidente que, numa interpretação sobre os irmãos gêmeos, Esaú será pintado com cores negativas, contrastando com a exaltação do patriarca Jacó. Segundo Wajnberg, é no midrash que “o terreno familiar tão presente nas narrativas patriarcais transfigura-se na grande metáfora, na qual Israel se insere agora como família estendida e, sobretudo, reconhece seu destino de povo. Nada mais distingue um indivíduo da família, a comunidade do povo.” (2004, p.224)

O marco histórico dessa compilação midráshica se dá efetivamente durante o Império Romano, quando o Imperador Constantino se converte à religião cristã e a legaliza enquanto

religião oficial do Império. Esse evento traz consequências decisivas, pois instituições políticas e sociais encontrarão seus moldes no Cristianismo.

Pouco tempo depois disso, o Imperador que o sucede, Juliano, chamado ‘o Apóstata’, tenta restaurar o paganismo no Império, restabelecendo o culto aos ídolos e tentando humilhar os cristãos. Por igual motivo, ele permite aos judeus que retornem para Jerusalém e ali reconstruam o seu templo. Entretanto, a morte de Juliano pouquíssimo tempo depois contrariou as expectativas judaicas de reconstrução do Templo e de restauração de um governo independente na terra de Israel. A morte de Juliano tornou as coisas mais duras para os judeus, que não tinham mais a liberdade que tiveram então ou mesmo no governo de Constantino. Foi um período de grande descontentamento para o judaísmo frente às esperanças que acalentavam.

Esses eventos serão refletidos nas interpretações midráshicas. Roma, a cidade inimiga, passa a ser vista como o centro do discurso. Não se trata necessariamente da Roma política, mas de uma cidade espiritual identificada como a Grande Babilônia, “aquela que se afirmava como herdeira inegável da antiga tradição judaica, que teria se encerrado com o advento de Cristo”, conforme aponta Wajnberg (2004, p.227).

Nesse momento os midrashistas interpretarão os textos bíblicos, tendo Roma como seu centro. O livro de Gênesis analisado pelo Midrash mostrará o embate entre Roma e Israel, pois ela se mostrou como a maior adversária do ‘povo eleito’, exigindo seu direito de primogenitura e querendo governar Israel. Assim, entre todos os adversários, Roma se configura como arquetípica. O modelo emblemático do inimigo de Israel é Esaú/Edom, por isso sua imagem será associada à daquela Roma repressora e violenta. Segundo Wajnberg essa postulação midráshica pode ser entendida da seguinte forma:

Esaú faria parte da linhagem patriarcal, mas não aquele ramo privilegiado pela escolha divina. Esaú que equivale a Roma seria a parte rejeitada, a que não merece as bênçãos destinadas ao legítimo sucessor (Jacó). Assim – concluem os rabinos –, o irmão que hoje ocupa a posição de dominado, num futuro iminente se elevará como o autêntico herdeiro (2004, p.228).

Os irmãos gêmeos midráshicos não são rigorosamente os mesmos que os do livro bíblico; eles serão principalmente os protótipos de Israel e Roma. Para o midrash, Esaú e Jacó possuem ideais irreconciliáveis. Enquanto um prima pelo poder físico, o outro se exalta pelo espírito. Esaú comete o mais imperdoável dos pecados, que é o da idolatria, ao se casar com mulheres caananitas.

Contrariamente ao texto bíblico, há uma diferenciação quanto ao caráter de cada irmão: um é bom e o outro é mau. As lutas no ventre de Rebeca denotam a oposição entre o Gentio e Israel. Esaú não é apenas Esaú, ele é todo povo que se levantar contra Israel-Jacó, que seria por direito o primogênito, pois, conforme Wajnberg, assim explica o midrash, “a primeira gota de sêmen é a que formou Jacó.” (2004, p.248). Como Jacó saiu por último e conseguiu de volta a sua primogenitura, o midrash acredita que assim Israel também suplantarà Roma e terá restituído o seu lugar de poder.

O midrash pinta Esaú com as cores mais berrantes; exagera ao desenhá-lo como um homem violento, idólatra, enganador, mau e promíscuo. Para o midrashista, ao renegar a primogenitura, trocando-a por comida, Esaú renegava o próprio Deus. Ao passo que Jacó a desejava tão ardentemente por não suportar a idéia de que sendo tão mau, Esaú fosse o sucessor do pacto divino. A figura de Esaú delineia-se com tamanha abjeção que ele quase se torna um Caim redivivo.

O embate fraterno, as representações simbólicas que cada irmão enceta, seus desdobramentos literários no espaço e no tempo demonstram a riqueza de um tema tão atual quanto o conflito entre irmãos, principalmente quando se dá a sua mais rica manifestação, que é o nascimento gemelar. Assim, é possível tomar o motivo dos gêmeos como ponto de partida e assumir o par bíblico Esaú e Jacó para desenvolver uma reflexão sobre o conflito entre irmãos. Nessa reflexão, tal conflito deve ser visto também como modo de simbolizar o entrave ao surgimento de laços coletivos, incluindo-se aí as nações, o que implica em refletir sobre o pacto fraterno como modelo de construção coletiva.

Para compreensão de tais pressupostos, todavia, faz-se necessário que se tenha delimitado o que se entende por nação, já que esse conceito não é estanque e abarca em si grandes questionamentos.

2.1 O MITO BÍBLICO À LUZ DA IDÉIA DE NAÇÃO CONTEMPORÂNEA

*“As nações todas são mistérios
Cada uma é todo o mundo a sós”
Fernando Pessoa*

A história de Esaú e Jacó é tradicional referência nas representações de conflitos fraternos. Seguindo um padrão simbólico que associa a família à sociedade, e assim situa a

luta entre irmãos como emblema dos confrontos ocorridos no seio de uma comunidade, essas representações fizeram dos problemas enfrentados pela modesta família de Isaque um modelo para diversas discórdias surgidas entre povos vizinhos ou entre estratos diferentes de uma sociedade.

O oráculo advertira a Rebeca que em seu ventre estavam não apenas duas crianças, mas sim duas grandes nações. E depois de todas as emblemáticas disputas e rivalidades ocorridas entre os irmãos gêmeos na casa do pai, o mais moço foge, possuindo a benção destinada ao outro.

Nesse instante, a narrativa bíblica distancia-se da figura do caçador Esaú e tudo o que se sabe sobre ele é que se casou novamente, a contragosto dos pais, com uma mulher da descendência de Ismael⁷. Quanto ao patriarca Jacó, passa por diversas peripécias, constitui sua própria família, ludibria as pessoas que o circundam e é por elas ludibriado, até que, por fim, dono de muitos bens, decide retornar à sua terra ancestral e à casa do seu irmão. No meio do caminho encontra-se com um mensageiro de Deus, com quem luta e acaba por ter seu nome mudado: Jacó agora é Israel.

Ao encontrarem-se, depois de mais de vinte anos, Edom e Israel fazem as pazes e restabelecem o pacto fraterno. O estabelecimento dessa nova aliança permite que os dois gerem larga descendência. Os filhos de ambos assumirão o legado deixado por seus progenitores. A prole de Esaú acabará por incorporar as características que a narrativa bíblica lhe atribuía, sendo um povo rude, sanguinário e violento – sem a benção, eles se tornarão um povo afastado de Deus. Por outro lado, os filhos de Israel serão os portadores da aliança com o divino: a nação eleita para perpetuar o legado de Abraão.

É curioso notar como a cisão se dá dentro de uma só família. Mesmo que ambos os povos descendam da linhagem de Abraão, apenas os filhos de Jacó nutrem o sentimento de continuidade dessa família. Lembra Benedict Anderson que “os judeus, graças ao sêmen de Abraão, são sempre judeus, não importa qual seja o passaporte que carregam consigo, ou as línguas que falem ou leiam” (1989, p.162).

Em *Totem e Tabu*, Freud (1999) especula acerca da origem das civilizações, que são a base prototípica das nações. Segundo Freud, o macho primordial possuía todas as fêmeas do bando e, à medida que os outros machos cresciam, eram expulsos, a fim de não competirem pelas mulheres. Todavia, esses irmãos exilados se reúnem e decidem matar o pai primitivo, apesar da enorme atração que sua figura exercia sobre eles, pois também queriam usufruir das

⁷ Ismael é o filho primogênito de Abraão, preterido em favor de Isaque.

fêmeas. Esse morto acaba se transformando numa figura bastante presente para os irmãos culpados que, com o intuito de jamais cometerem tal assassinato, novamente uns contra os outros, instituem a lei. Assim, é a partir da violência inicial que os pilares da civilização são sustentados. A ordem instituída tem dois atos basilares: a proibição do assassinato e a interdição do incesto. Tal pacto fraterno serviria como espelhamento para uma relação social mais ampla.

Todos os pares de irmãos que povoam o Gênesis bíblico tensionam a lei, tal como ela é descrita pela proposição freudiana. Essa tensão dá testemunho acerca das dificuldades existentes no estabelecimento do pacto. O exílio se apresenta como consequência dessa dificuldade. Assim foi, durante algum tempo, também para Jacó, mas seu retorno e reconciliação com o gêmeo Esaú é a confirmação de que apenas através de alianças a sociedade consegue se erguer. A questão impõe-se numa discussão sobre o conceito de nacionalidade. Membros de uma mesma família, os irmãos partem esse todo, gerando um grupo de excluídos e outro de eleitos. É preciso então discernir os elementos definidores da exclusão e do pertencimento.

O conceito de nacionalidade tem sido discutido ao longo dos séculos sem, contudo, encontrar uma definição satisfatória dos elementos que instituem os laços de um povo. Volátil, o termo é descrito por Ruben como “o resultado de um processo histórico e social efetuado pelos homens que vivem nas sociedades modernas” (1984, p.22). Concordando com essa proposição, Hobsbawm (1990) postula que o termo sofreu largas mutações ao longo das eras, mas é um conceito ainda bastante recente e tem sua significação fortemente atrelada à modernidade, sendo basicamente político.

É evidente que um povo não aparece subitamente – sua formação é um processo gradativo que envolve os âmbitos sociais, econômicos, culturais, jurídicos e ideológicos. Os processos históricos de formação da nacionalidade não são iguais em todas as sociedades, pois respeitam tempo e espaço.

A aquisição de um sentimento de nacionalidade pode ser considerada sob dois aspectos. Um deles leva em conta a ligação a um território. Nesse caso, a nacionalidade teria caráter natural e estaria atrelada ao nascimento. Um outro aspecto vê a questão dogmática, que é a pertença a um país sentimental, onde se compartilham valores e tradições e os indivíduos têm passado e origem comuns, como é o caso dos judeus. Assim, Ruben (1984) subdivide a idéia de nacionalidade sob as designações *nascido em*, ou *nascido de*.

Desde a Antiguidade a palavra latina *natio* já trazia em seu bojo a idéia de nacionalidade. Os romanos tinham uma forma própria de designar os habitantes de seu

Império. Aqueles que eram filhos de cidadãos romanos se tornavam herdeiros do título por meio do *jus sanguinis*. Os outros habitantes partilhavam do *jus soli*, ou seja, eles pertenciam a um território, e, conseqüentemente, eram propriedades do senhor deste. Com o declínio do Império Romano em 476 d.C., o conceito de *jus soli* passa a vigorar para a maior parte dos homens, já que estes começam a ser vistos como uma extensão da terra, cujo senhor, de origem pretensamente divina, deveria assegurar sua proteção.

É apenas com o advento da Revolução Francesa no século XVIII, atrelada à burguesia e à ascensão do capitalismo, que a latente idéia de nacionalidade sai da esfera da natureza para se imiscuir no âmbito político, germinando a concepção moderna que o termo adquire. Sobre tal acontecimento, Ruben afirma: “A partir desse momento, os homens deixaram de ser indivíduos de tal lugar e propriedade de tal senhor, para se transformarem em cidadãos abstratamente iguais, membros de uma república única e indivisível, representada pelo Estado” (1984, p.26).

Essa Revolução ingressou na memória acumuladora de uma Imprensa cujo poderio, desde sua invenção no século XV, é fortíssimo. Segundo Benedict Anderson (1989), a importância da imprensa nesse processo foi singular, a partir do momento em que ela relegava o mercado dos falantes de latim para segundo plano e começou a produzir livros e jornais na língua vulgar dos falantes de determinada região, propondo uma identificação entre eles; afinal, a maior parte desses indivíduos era monoglota. A queda do latim promoveu a disseminação lenta e geograficamente desigual dessas línguas vulgares que, quando impressas, lançaram as bases para o desenvolvimento de uma consciência nacional, no sentido moderno.

Além da Revolução Francesa, o Iluminismo e o Liberalismo eclipsaram a religião, principalmente a Igreja Católica. Benedict Anderson afirma que “na Europa Ocidental, o século XVIII assinala não apenas o raiar da era do nacionalismo, mas também o crepúsculo das modalidades religiosas de pensamento” (1989, p.19). Por isso, pode-se dizer que a idéia de nação vem oportunamente para suprir o vácuo da noção de paraíso e continuidade de vida que a religião deixou, quando se viu relegada pelas novas idéias.

É, entretanto, no século XIX, ao se associar ao nacionalismo idéias provenientes do Romantismo, que acontece a consolidação do mapa político das democracias burguesas européias. A unificação de algumas nações acontece a partir do Idealismo romântico. O fundamento eleito por seus habitantes para exaltá-las foi a cultura que emanava daqueles territórios acoplados às línguas faladas por seus habitantes. Hobsbawm afirma que, nessa época, “o desenvolvimento das nações era inquestionavelmente uma fase do progresso ou da

evolução humana que ia do pequeno ao grande grupo, da família à tribo, à região, à nação e, em última instância, ao mundo unificado do futuro” (1990, p.50).

O conceito de *jus sanguinis* dos romanos entra em cena novamente. Apesar disso, não sendo mais o núcleo central da nacionalidade, o território não deixa de ter papel simbólico importante, similar ao que desempenhara quando era considerado o palco sagrado dos ancestrais. De acordo com Eric Hobsbawm (1990), havia, nessa época, três critérios para que um povo pudesse ser chamado de nação, a saber: sua associação histórica com um estado existente ou com um Estado com um passado recente e potencialmente durável; a existência de uma elite cultural estabelecida que possuísse um vernáculo administrativo e literário escrito; e, finalmente, uma capacidade de conquista, pois nada como um povo imperial para imiscuir na mente das populações a consciência de sua existência coletiva.

Eis a razão pela qual Renan, já em fins do século XIX, alegava que não eram as raças, a língua, a geografia, ou a religião que seriam capazes de determinar o caráter nacional de um povo, pois, para ele, qualquer desses aspectos seria extremamente reducionista. Assim, propõe que:

A nação é uma alma, um princípio espiritual. Constituem essa alma, esse princípio espiritual, duas coisas, que, para dizer a verdade, são uma só. Uma delas é a posse em comum de um rico legado de lembrança; a outra, o consentimento atual, o desejo de viver juntos, a vontade de continuar a fazer valer a herança que recebemos indivisa. (...) A nação, como o indivíduo, é o resultado de um longo passado de esforços, de sacrifícios e devoções (RENAN, 1997, p.39).

Contudo, conforme dito anteriormente, o processo de nacionalidade difere para cada região do planeta. E se o século XIX é para a Europa a consolidação do espírito de nacionalidade, para a América Latina é o despertar para a independência. Para os moradores do Novo Mundo, não havia esse forte legado consensual que poderia unir os indivíduos, pois estes provinham de diversas partes do planeta. Rubem lembra que as idéias do nacionalismo romântico, ali “são retomadas [apenas] para alimentar cruéis guerras internas – que nada tinham de românticas – e que eram motivadas pelas mesmas preocupações européias: o controle de um território exclusivo e, através dele, o controle da população pelas classes dominantes nativas” (1984, p.32).

A formação da nacionalidade desses países recém libertos se deu no alvorecer do século XX. Este foi um processo dirigido pela minoria aristocrática e retomava o conceito de *jus soli*, já que os passados dos povos que habitavam esses territórios eram, assim como eles, diversos. Por isso, enquanto a Europa em sua tarefa de cristalização de um sentimento nacional primava pelo caráter social, a América Latina enfatizava o aspecto natural. Curioso é

estabelecer sob quais parâmetros as antigas colônias se subdividiram, a fim de formar os inúmeros Estados-novos que surgiram na América Latina de então. Anderson propõe a seguinte explicação:

A configuração original das unidades administrativas americanas era, em certa medida, arbitrária e fortuita, assinalando os limites espaciais de determinadas conquistas militares. Com o correr do tempo, porém, elas desenvolveram uma realidade mais estável, sob a influência de fatores geográficos, políticos e econômicos (1989, p.62).

Interessante notar que nacionalidade e nacionalismo são conceitos que abarcam concepções diferentes, embora complementares. A primeira propõe uma relação de filiação juridicamente estabelecida, sustentando um vínculo de paridade com a constituição familiar através de processos de filiação e casamento enquanto práticas estabelecidas para reconhecimento dos seus membros. Por outro lado, o nacionalismo, enquanto apego de um grupo a seus valores e território, já existia antes do século XIX sob a forma de patriotismo. No entanto, segundo Leyla Perrone-Moisés (2007), foi nesse século que ele adquiriu a força de um conceito e, por coincidência histórica, os povos latinos então o acolheram. Assim, esse termo – nacionalismo – se reporta a um conjunto coerente de sentimentos extensivos e idéias correlatas ao anterior, primando, como diria Ruben (1984, p.17), por uma “exaltação dos valores particulares de um povo ou nação, como, por exemplo, as tradições históricas, a especificidade de seus costumes e símbolos pressupondo sempre sua superioridade em relação ao outro”.

Sob a égide do nacionalismo muitas atrocidades já foram cometidas. Com o intuito de amortecer num grupo social as próprias diferenças internas fez-se uso de um discurso em defesa de um patrimônio comum. Essas práticas podem reduzir, limitar ou acabar com a nacionalidade como direito dos indivíduos, como se deu com os movimentos ditatoriais e fascistas. Alguns desses movimentos chegaram ao paroxismo de considerar a pátria alheia uma escória que deveria ser banida da face da terra. Sobre isso, Leyla Perrone-Moisés adverte:

Nascido no romantismo, ao mesmo tempo que se consolidavam os Estados-nações, o nacionalismo é justificado quando se trata de defender um território e os direitos de seus cidadãos, mas perigoso quando leva à xenofobia, a guerras e massacres, o que, afinal e infelizmente, é apenas o ponto extremo de sua lógica (2007, p.10).

No Brasil, o ápice de tal nacionalismo exacerbado talvez tenha se dado durante o Estado Novo, com a política do então presidente da República Getúlio Vargas. Skidmore

(1998) aponta que esse governo desejava ardentemente acalorar o sentimento patriota em seu povo. Para isso, ele incentivava práticas agregadoras como o futebol, já que “há poucas realizações que significam tanto para a identidade nacional brasileira quanto sua supremacia no futebol” (SKIDMORE, 1998, p.168), e a promoção da cultura popular através dos desfiles das escolas de samba. Mas, no bojo desse projeto nacionalista, vinha o desejo xenófobo de tentar ‘proteger’ o país daqueles indivíduos que fossem identificados como ‘não-brasileiros’, estando entre esses povos os descendentes de japoneses e judeus, entre outros. Felizmente, tal discriminação aqui perpetrada não atingiu os altos índices da Alemanha nazista – as medidas brasileiras se restringiam ao fechamento de jornais, escolas e organizações considerados estrangeiros.

De acordo com Stefania Chiarelli (2007), essa intolerância entre as diversas etnias não poderia jamais atingir níveis muito elevados no Brasil, por causa da sua condição histórica de país colonizado. Apesar da tentativa getulista, o fluxo de imigrantes aqui sempre foi muito intenso, o que impede o estabelecimento de comparações com os países hegemônicos, os quais se vêem forçados a receberem de volta alguns estrangeiros que vieram das ex-colônias espoliadas economicamente.

Nacionalismo é, portanto, como já o afirmou Edward Said “uma declaração de pertencer a um lugar, a um povo, a uma herança cultural. Ele afirma uma pátria criada por uma comunidade de língua, cultura e costumes” (2003, p.49). Esses últimos elementos: língua, cultura e costumes, são códigos estabelecidos coletivamente em determinado momento e transmitido às gerações posteriores enquanto legado nacional. São eles representação do potencial criador de determinado povo e colaboram para a sua firmação enquanto pátria.

Se a sociedade é fruto de representações, pensar a nação significa ater-se aos seus símbolos e ao imaginário circundante; nesse ponto a Literatura fornece subsídios para criar a idéia de pertencimento a um povo. Ao longo do século XIX, o sentimento de nacionalidade no Brasil foi construído gradativamente. A Literatura e o Romantismo se propunham a lançar as bases que iniciassem esse processo de construção identitária num Brasil já independente. Interessante notar que os próprios romancistas brasileiros viam o fazer literário como um dever patriótico, considerando-se co-fundadores da nação. Todavia, Hélio de Seixas Guimarães (2004) adverte acerca das inúmeras dificuldades que os escritores tiveram nessa época por causa da carência de público leitor, além do grande contingente de Literatura estrangeira que circulava na Corte de então.

Guimarães (2004) recorda que as fronteiras brasileiras ao longo do século XIX permaneciam incertas e a comunicação entre as regiões mantinha-se bastante precária, o que dificultava a existência de uma comunidade munida de ideais nacionalistas homogêneos. Outro fator que provocou certo descontentamento por parte dos escritores foi o fato de que, por sua pouca disseminação, o romance – que era visto como “veículo de síntese e divulgação da nacionalidade” (2004, p.32) –, colocaria em xeque sua relevância enquanto elemento promotor de uma ficção nacional.

Ainda sobre a dificuldade de propagação da Literatura no Brasil enquanto ferramenta basilar na construção de um ideal de nacionalidade, Guimarães (2004) traz os resultados do recenseamento feito no Brasil entre os anos de 1872 e 1876. De acordo com o autor, as estatísticas trouxeram resultados decepcionantes acerca da quantidade de público leitor no país. Os dados mostravam que 84% da população apurada pelo censo, somando livres e escravos, eram de pessoas analfabetas. Esses números reduziam drasticamente o número de leitores em potencial e, na prática, deixava esse contingente irrisório. Acerca desse descontentamento, Guimarães (2004, p.101) afirma que: “A missão nacional e patriótica decerto aumentava a frustração dos escritores, que tomavam para si o papel de porta-vozes de um público pouco numeroso e muitas vezes amorfo diante das coisas literárias”.

Atestando a extrema dificuldade que o romance enfrentou, ao tomar para si o papel de divulgador de um imaginário nacional, Hélio Guimarães (2004) observa que esses obstáculos não foram percebidos prontamente pelos primeiros romancistas, pois eles estavam mais preocupados em criar representações literárias idealizadas para as paisagens e costumes locais, as quais seriam consideradas suficientes para conferir originalidade à determinada produção nacional. Some-se a isso o fato já mencionado de que a função de incutir na população noções de nacionalidade não casava muito bem com esse veículo que tão pouca aceitação tinha para a maioria da população. Por isso, pode-se dizer que o papel de promotor de consciência nacional que o romance assumira, foi realizado de maneira desastrosa, por causa de seus poucos resultados.

Machado de Assis (1873), crítico literário da época, não se mantém indiferente a essas questões, particularmente quando escreve acerca do *Instinto de Nacionalidade*. Segundo Guimarães (2004, p.117), esse texto foi “escrito sob encomenda para a Revista *O Novo Mundo*, publicada em português em Nova York, [nele] Machado opõe o impulso romântico de revestir as diversas formas literárias com as ‘cores do país’ à busca de um instinto de nacionalidade que faria da literatura a expressão de um sentimento nacional profundo e íntimo”.

O ensaio machadiano foi escrito antes da publicação do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2006), em 1881, quando a literatura brasileira ainda buscava sua autonomia em relação às produções estrangeiras, tentando consolidar sua tradição própria a fim de assumir seu lugar entre as literaturas ocidentais. Machado de Assis alude à importância do Romantismo enquanto movimento fundador de um espírito nacional que mirava o indianismo em seu papel de ilustração pictórica do que seria o verdadeiro sentimento de brasilidade. Todavia, no mesmo ensaio, ele demonstra não ser adepto das teorias nacionalistas românticas, apesar de não liquidar as suas manifestações. Machado foge dos excessos, muitas vezes cometidos por seus predecessores, enfatizando que a idéia de fundação de um espírito de nacionalismo pode reprimir um sentimento totalizador de universalidade. Embora sem renegar a temática nacional, Machado se recusa peremptoriamente a adotá-la como *leitmotiv* de suas obras.

Leyla Perrone-Moisés (2007, p.89-90), ao analisar o texto de Machado, traz a questão dos paradoxos que o nacionalismo enceta, fazendo o seguinte comentário:

O nacionalismo cultural repousa sobre paradoxos. O primeiro consiste em desejar uma pureza originária e sem contaminações, quando toda e qualquer cultura se desenvolve no contato com outras culturas, em lentos e complexos processos e troca e assimilação. O segundo é que a afirmação nacionalista, visando mostrar ao mundo todo o seu valor (pois o nacionalismo tende a ser competitivo, de fanfarronice ufanista à xenofobia), acaba por reforçar o localismo, o provincianismo, até o fechamento do mundo. O terceiro paradoxo (a ordem, aqui, é indiferente) consiste no desejo de uma identificação.

Além do movimento romântico, no início do século XX outro grupo literário ensejava tratar da questão nacionalista no Brasil. Todavia, o próprio termo ‘nacionalismo’ detinha concepções diferentes entre aqueles que se propunham a defendê-lo. Havia os que se engajavam numa proposta de ufanismo exacerbado, que não passava de patriotismo desprovido de senso crítico. Outros se embasavam numa concepção mais programática, de cunho fascista e xenófobo. E ainda havia aqueles que mergulhavam num nacionalismo pessimista, tendo como inspiração as noções de atraso e de raças ‘inferiores’. Todavia, tal apego às idéias de defesa da pátria nunca foram ingênuas. Sobre isso, Perrone-Moisés adverte que “em determinados momentos culturais, como o do modernismo, era oportuno ser nacionalista, e que o nacionalismo econômico e político era uma necessidade sempre renovada” (2007, p.209).

Ainda se sabe muito pouco a respeito do significado de consciência nacional para as massas que compunham as nacionalidades envolvidas em fins do século XIX e início do século XX. Todavia, o surgimento da moderna comunicação de massa continua o trabalho de

‘conscientização nacional’ que Gutenberg começara a empreender. Com o advento da imprensa, rádio e cinema, as ideologias populistas podiam tentar homogeneizar e transformar as pessoas, bem como explorá-las deliberadamente para insuflar propagandas de Estado e divulgação de supostos símbolos nacionais. Um exemplo dessas práticas pode ser entrevisto durante o período entre guerras, em que o próprio esporte e seus campeonatos internacionais se apresentaram como lutas com esportistas representando nações específicas. Hobsbawm afirma que os jogos esportivos se tornaram o meio mais eficaz de inculcar sentimentos nacionalistas, pois o indivíduo, “até mesmo aquele que apenas torce, torna-se o próprio símbolo da nação” (1990, p.171).

Contudo, conforme já dito de antemão, os sentidos que os termos nação, nacionalismo e nacionalidade propõem são múltiplos ao longo dos séculos e a idéia primeira de unificação de um povo tem se perdido paulatinamente. Nos anos finais do século XX as características nacionalistas se mostram principalmente negativas e não são mais tão influentes como outrora pareciam.

Não é possível esquecer a heterogeneidade dos indivíduos que compõem um país. O calcanhar-de-aquiles da formação de um ideário nacional é a tendência a homogeneizar os povos sem levar em consideração suas peculiaridades. Mas, as sociedades não são unificadas nem homogêneas. Eis a razão pela qual os diferentes povos que compunham um território no passado se uniram para propor a formação de uma nação comum, e hoje muitos deles andam na contramão desse processo, como é o caso dos bascos ou bretões, que estão buscando sua independência.

O conceito antigo de nação com base em elementos naturais e dogmáticos erguido como possibilidade de confrontar inimigos se contrapõe ao modelo moderno que se pauta na segurança econômica e política. Os integrantes de uma comunidade nacional não querem ser vistos como rélicas uns dos outros, por isso a nacionalidade moderna se torna um campo de lutas, em que as classes sociais devem pactuar a partir de situações de desigualdade. Todavia, “O pacto, ou melhor, os pactos não significam, como muitas vezes se crê, equilíbrio, acordo total ou consenso” conforme diz Ruben (1984, p.74). Além de não serem pactos eternos, pois tais alianças são firmadas em determinado momento, até que se imponha um novo campo de tensões e novos acordos sejam necessários.

Entretanto, apesar de tudo, a nacionalidade ainda se constitui um valor indiscutivelmente legítimo na vida política contemporânea. Cada nação é forjada em seu próprio tempo, assim, ela é inventada e imaginada levando em consideração os interesses de cada grupo em particular, e sua afirmação é resultado de um trabalho artificial em

contraposição ao natural. Eis a razão pela qual se diz que ninguém nasce com um sentimento nacionalista, mas o adquire a partir de um elo com uma ideologia que precisa ser inculcada e paulatinamente trabalhada. Nação é, para Anderson, “uma comunidade política imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana” (1989, p.14).

Pensar nos atributos constituintes nessa assertiva ajuda na compreensão do conceito de nação. O próprio Benedict Anderson (1989) auxilia na explicação de cada um deles. Assim, nação é uma comunidade política nos moldes modernos propostos. É imaginada porque nenhum compatriota jamais conhecerá todos os outros, ainda assim, resta a comunhão em seu imaginário de todo esse legado comum que partilha com os compatriotas anônimos. Ela é limitada porque mesmo as maiores nações possuem fronteiras finitas, ainda que elásticas – embora sem a pretensão de que elas sejam revogadas –, para além das quais estão outras nações. E ainda considerada como soberana porque esse conceito moderno foi proposto quando o Iluminismo e a Revolução destronavam a legitimidade do reino dinástico divinamente instituído. Acima de tudo, a nação é imaginada como comunidade, pois, nas palavras do próprio Anderson, ela “é sempre concebida como um companheirismo profundo e horizontal. Em última análise, essa fraternidade é que torna possível, no correr dos anos, que tantas pessoas, não só matem, mas morram voluntariamente por imaginações tão limitadas” (1989, p.16).

A idéia de uma comunidade horizontal imaginada rememora a fábula freudiana da horda primitiva, fechando um ciclo na compreensão de que a civilização só consegue se erguer a partir do momento em que seus membros pactuam e decidem lutar pela unidade de seu clã.

Com os gêmeos bíblicos Esaú e Jacó, o pacto foi acordado, confirmando a benção paterna e a profecia divina de formação de duas grandes nações. Todavia, os gêmeos devem se separar em seguida. Segundo Edward Said (2003) todos os nacionalismos em seus primeiros estágios se desenvolvem a partir de situações de segregação. Ao partirem em direções opostas, cada um dos irmãos se tornará a figura primordial de seu próprio clã e, mesmo depois da morte, permanecerá simbolicamente como centro na proliferação de um grupo coeso e espelhado na imagem de seu patriarca.

Assim, a concepção de nacionalidade triunfa e se justifica em uma história amarrada em forma de narrativa, compondo-se de pais fundadores, textos básicos, noções de pertencimento, marcos históricos e geográficos, além de inimigos e heróis oficiais, conforme

postula Said (2003). O mito⁸ de Esaú e Jacó é emblemático, como narrativa-comentário da deformação de nacionalismos e nacionalidades: eis a razão pela qual ele figura aqui como matriz de outras histórias que povoam a Literatura.

⁸ Entenda-se por mito a definição proposta por Haroldo Reimer (2009, p.19-20), em que “mito é um relato de um acontecimento originário, no qual os deuses (ou heróis fundantes) agem e cuja finalidade é dar sentido a uma realidade significativa (na atualidade de quem constrói o mito e de quem, por meio do rito, se apropria e se submete a este conteúdo como ‘verdadeiro’)”.

3 VARIAÇÃO DE UM TEMA ANTIGO

*Há alguma coisa que se possa dizer: Vê, isto é novo? Já
foi nos séculos passados, que foram antes de nós.
Eclesiastes 1:10*

O conflito antagônico pautado nas figuras dos irmãos gêmeos tem-se disseminado desde a Antiguidade até os tempos atuais, e ao longo de todos esses séculos, inúmeros foram os relatos etiológicos que se debruçaram sobre esse mito. Também os romancistas apossaram-se desse tema tão rico em possibilidades, e por isso há, na Literatura Mundial, um grande contingente de histórias que trazem a figura do irmão gêmeo como inimigo primevo.

É sobre esse conflito entre irmãos gêmeos cuja forma arquetípica encontra-se no livro de Gênesis que se debruça o escritor brasileiro Machado de Assis, quando produz seu penúltimo romance, apropriando-se inclusive dos nomes bíblicos para intitulá-lo: *Esau e Jacó*⁹. No texto, publicado em 1904, há o embate fraterno entre Pedro e Paulo, irmãos gêmeos física e moralmente idênticos, filhos de Natividade e apaixonados ambos pela mesma mulher, Flora.

Contrariamente aos irmãos bíblicos, que eram diferentes tanto em sua aparência física quanto nas suas escolhas pessoais, os irmãos machadianos eram perfeitamente simétricos em todos os aspectos. O seguinte excerto demonstra de que forma Pedro e Paulo, desde crianças, já dividiam as mesmas características e como, com o passar dos anos, as mantiveram:

No dia 7 de abril de 1870 veio à luz um par de varões tão iguais, que antes pareciam a sombra um do outro, se não era simplesmente a impressão do olho, que via dobrado.

(...)

Tinham o mesmo peso e cresciam por igual medida. A mudança ia fazendo-se por um só teor. O rosto comprido, cabelos castanho, dedos finos e tais que, cruzados os da mão direita de um com os da esquerda de outro, não se podiam saber quer eram de duas pessoas. (EJ, p.28).

Quanto às confluências morais dos irmãos, ao analisar os aspetos psicológicos de seus personagens, o narrador propõe a imagem de um tabuleiro de xadrez como diagrama em potencial para ilustrar os embates travados pelos gêmeos. Todavia, ele deixa claro que ali se distinguem as peças do jogo apenas pelas cores: pretas e brancas, mas afirma serem

⁹ Todas as citações retiradas desse romance serão doravante designadas sob a sigla EJ, e seguem a edição: ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

equivalentes os movimentos de cada uma. Cada jogador seria assim representado por um dos gêmeos, os quais não se diferenciariam de fato, já que seus movimentos são iguais. Portanto, o jogo avança sem que haja qualquer previsão de ganhos e perdas ou, metaforicamente, opção evidente de escolha, já que qualquer dos dois contendores pode sair como o vencedor das partidas, “e assim vai o mundo” (EJ, p. 40).

Tal oposição simétrica entre os personagens Pedro e Paulo se dará ao longo de toda a narrativa, principalmente em qualquer situação na qual os gêmeos estiverem em choque: desde as pequenas desavenças, como aconteceu com as explicações sobre a data de aniversário¹⁰ ou a briga pelos retratos¹¹, até nos momentos de maiores discrepâncias, como a disputa pelo amor de Flora, a filiação em partidos políticos contrários e os dois juramentos não cumpridos de amizade verdadeira feitos em nome das duas mulheres a quem ambos igualmente amavam: Natividade e Flora.

Deste modo, geminados em sua aparência e irmanados por suas próprias escolhas, os gêmeos podiam ter escolhas superficialmente dessemelhantes, mas eram iguais em sua essência. Machado de Assis tem fundamento na narrativa bíblica, mas simultaneamente dela se distancia com ironia, ao pintar os irmãos Pedro e Paulo com os mesmos traços.

Quando publicado, esse romance machadiano teve grande repercussão, recebendo mais atenção da crítica do que o anterior, *Dom Casmurro* (2006), de 1899. O crítico Mário de Alencar escrevera uma apreciação sobre Esaú e Jacó em que o enaltecera, engrandecendo principalmente sua linguagem, definindo-a a partir do princípio de que o leitor prescindiria de dicionário para lê-lo. Ele também enaltece o estilo do escritor, que lhe parece “sublime”, e é comparável ao dos gregos.

Os leitores, desde então, tendem a assinalar que os artifícios recorrentes na obra machadiana atingem, nesse penúltimo romance, alto índice de refinamento, notadamente o uso de ironias e paradoxos, além do estranhamento característico que resulta no humor cáustico de Machado de Assis. Optando por uma análise estrutural de *Esaú e Jacó* Affonso Romano de Sant’anna (1984) pontua que há, na construção desse romance machadiano, duas fontes mitológicas elementares: uma bíblico-cristã e outra clássica-pagã. Em ambas as fontes, o *leitmotiv* será sempre o mesmo: os relacionamentos por vezes conflituosos entre irmãos ou sujeitos irmanados.

¹⁰ Os meninos nasceram no dia 7 de abril. Paulo dizia que eles nasceram no dia em que Pedro I caiu do trono – alusão a seu caráter revolucionário. Pedro dizia nasceu no dia em que Pedro II subira ao trono, denotando o seu caráter conservador.

¹¹ Paulo compra um retrato de Robespierre e Pedro, de Luis XVI.

O material bíblico-cristão que o romance traz não se atém apenas à alusão feita no título, rememorando a disputa ocorrida na casa de Isaque. Os próprios nomes dos rapazes trazem uma citação ao Novo Testamento e às figuras apostólicas de Pedro e Paulo. O primeiro deles, judeu (descendente de Jacó), e o segundo, gentio e cristão. Numa interpretação midráshica, a oposição Jacó e Esaú está presente já desde o início. Esses dois apóstolos, embora irmanados pela mesma fé, também brigaram por não concordarem com a forma de propagação do cristianismo. Tal embate se encontra narrado na epístola bíblica escrita pelo apóstolo Paulo aos Gálatas, no capítulo dois – “que é o próprio número dos irmãos gêmeos” (EJ, p.43) – e versículo onze – “composto de dois algarismos iguais, 1 e 1, [...] um número gêmeo” (EJ, p.43). Com relação à trama machadiana e ao motivo bíblico que ela encerra, Sant’anna (1984, p.119, 120) ainda relembra que:

a construção da estória bíblica no entanto, é bem diversa da estória machadiana. Enquanto na Bíblia os irmãos se separam depois que Jacó usurpa o direito de primogenitura de Esaú, e entre eles se desenvolve uma rivalidade por vários anos, ao final resolvida com uma reconciliação, no romance de Machado a rivalidade entre os gêmeos Pedro e Paulo não é jamais sanada. Há pausas, mas nunca o término do conflito.

Embora a Bíblia realmente detenha um papel fundamental em toda a obra machadiana, o seu leque de fontes tem considerável amplitude. Eugênio Gomes afirma que, ao longo de todo o romance, encontram-se resquícios outros e, “entre as principais fontes assim reveladas, [estão] a Bíblia, os gregos, com Homero, Ésquilo e Xenofonte, Dante, Shakespeare e Goethe.” (2006, p.1099). O romance *Esaú e Jacó* é conduzido pelo entusiasmo evidente no autor que dialoga com essas fontes várias. Além disso, há um notável pendor metalinguístico. O narrador da trama não se atém apenas à história que conta, mas está também aludindo sempre à forma necessária e correta de se narrar e comentando as necessidades de se escrever com método. O diálogo estabelecido com uma leitora fictícia e a pressa falaciosa que ele ostenta em terminar logo de contar a sua história são indícios de uma escrita refinada, que rememoram casos aparentemente ingênuos, mas que denunciam e convidam à reflexão crítica, mais do que simplesmente se expõem como relatos.

O narrador personagem desse romance, que curiosamente escreve em terceira pessoa, é o Conselheiro Aires, uma peça chave para a compreensão da trama. Depois de morto, encontram em sua escrivaninha alguns manuscritos “rijamente encadernados em papelão” (EJ, p.9). O sétimo – e último – desses cadernos foi organizado por um provável editor, entendido por alguns pesquisadores como um segundo narrador do romance por ter em seu poder a

possibilidade de mudar-lhe o conteúdo. Titubeando com relação ao título¹² que dará a esse romance, esse editor-narrador evoca as figuras primevas já citadas por Aires: Esaú e Jacó, pelo fato de que, como os filhos de Rebeca, os de Natividade também brigaram desde o ventre materno.

Contudo, em passagem singular, o narrador alude não apenas aos irmãos bíblicos, mas também aos heróis clássicos da épica homérica, ao comparar um dos irmãos a Aquiles e o outro a Ulisses, confirmando a perspectiva de Sant'anna sobre as fontes clássico-pagãs enquanto uma das bases do romance.

Era um modo de definir o caráter de ambos, e nenhum deles levou a mal a aplicação. Ao contrário, a citação poética valia por um diploma particular. O fato é que ambos sorriam de fé, de aceitação, de agradecimento, sem que achassem uma palavra ou sílaba com que desmentissem o adequado dos versos. Que ele, o conselheiro, depois de os citar em prosa nossa, repetiu-os no próprio texto grego e os dous gêmeos sentiram-se ainda mais épicos, tão certo é que traduções não valem originais. O que eles fizeram foi dar um sentido deprimente ao que era aplicável ao irmão:

- Tem razão, senhor conselheiro – disse Paulo – Pedro é um velhaco...
- E você é um furioso...
- Em grego, meninos, em grego e em verso que é melhor que a nossa língua e a prosa do nosso tempo (EJ, p.96,7).

Relembrando o exercício comparativo proposto por Auerbach (2001) acerca das discrepâncias entre a narrativa bíblica e a homérica, e tomando a primeira proposição de que os gêmeos de Gênesis, Esaú e Jacó, corresponderiam aos heróis gregos Aquiles e Ulisses, respectivamente, pode-se utilizar o mesmo artifício para traçar o perfil de Paulo e Pedro. Espelhada em Esaú, a cólera de Aquiles desdobra-se nas ações perpetradas por Paulo. Em contraste, a astúcia de Ulisses se reflete nos embustes de Jacó e manifesta-se nos atos pensados e dissimulados de Pedro.

O mito do duplo que permeia a obra, já que Pedro e Paulo são pessoas idênticas, se manifesta sem grandes questionamentos acerca do local de pertencimento de cada um. A trama se dá sem que qualquer dos rapazes se sinta inconformado ou lesado por ver-se espelhado no outro. A imagem especular aqui parece não dificultar a consciência do eu. As situações de confusão entre suas identidades são encaradas com gracejo e risadas, como se percebe no momento em que Flora deliberadamente troca-lhes os nomes: “Em vão eles mudavam da esquerda para a direita e da direita para a esquerda. Flora mudava os nomes também, e os três acabavam rindo” (EJ, p. 78). Não há na narrativa situação de usurpação da

¹² O título do romance é, desde a advertência nele contida, motivo de elucubração. Em primeira instância seria *Ab Ovo*, todavia foi mudado para *Último* – título que seria definitivo (e que ainda consta no exemplar pertencente à Academia Brasileira de Letras). Por fim, depois da devolução das primeiras provas, tornou-se definitivamente Esaú e Jacó.

identidade alheia, como acontece na matriz bíblica, nem a fuga de um dos irmãos para evitar o choque com o outro. A mãe simplesmente os separa, enviando Paulo para São Paulo com o intuito de fazê-lo ingressar na área do Direito, mas, terminado o curso, ele retorna ao lar sem nenhum constrangimento. Por isso, diz-se que as diferenças entre os dois irmãos são superficiais, como também o são as suas próprias querelas pessoais.

Sobre a narrativa de *Esau e Jacó* especificamente, Kraemer (1971) ressalta o poder do estilo compacto de Machado de Assis, o qual “alcança nesta obra a extrema simplicidade no mecanismo de expressão; estamos diante do artista que, após ter atingido o apogeu de seu gênio criador, aprendeu a inestimável arte de dizer o essencial com o mínimo de palavras” (p.67). Daí se conclui que o material alegórico na obra é abrangente, no sentido em que, com o mínimo de palavras diretas à situação social, política e econômica do Brasil de então, tinha-se um belíssimo retrato da época.

Neste mesmo viés, John Gledson (1986, p.187) afirma que “os personagens têm um significado especificamente simbólico, independente de sua natureza como pessoas”. Os irmãos são antagônicos entre si e vêm de modo mais amplo representar a discórdia do contexto histórico no Brasil durante a travessia do século XIX para o século XX. Em acordo com essa perspectiva, Machado apoiar-se-ia no motivo bíblico, para fazer uma representação da história política do país com traços fortemente alegóricos.

A história se passa durante os anos de 1869 e 1894. Ou seja, enquanto os países da Europa estão em plena consolidação de seu espírito nacional, o Brasil está vivendo uma conturbada época de processos políticos e sociais – tais quais a Abolição da Escravatura, a Proclamação da República, o Encilhamento e as Revoltas populares ocorridas durante a República Velha – a fim de se consolidar enquanto nação. É essa a proposta que *Esau e Jacó* enceta: representar via artifícios literários a impossibilidade de unificação nacional pela incapacidade de estabelecimento de pactos e alianças entre os grupos que têm poder.

O motivo bíblico utilizado pelo Bruxo do Cosme Velho é ideal para ilustrar a urgência do estabelecimento de pactos, como se vê confirmado na utilização que ele faz das figuras emblemáticas dos gêmeos idênticos, os quais, na Bíblia geraram duas nações. A cena primeira do romance traz a subida de Natividade, a mãe dos meninos, e sua irmã Perpétua ao Morro do Castelo. Elas pretendem fazer uma visita à cabocla adivinha a fim de conhecer-lhes o futuro. O texto ecoa de imediato o mito bíblico, em que Rebeca visita um oráculo para saber a razão de sua gravidez conturbada. Nesse instante, a Bíblia é reconhecida como a inspiração para o diálogo que a profetisa Bárbara tem com a mãe machadiana:

E não foi sem grande espanto que [Natividade] lhe ouviu perguntar se os meninos tinham brigado antes de nascer.

(...)

Natividade, que não tivera a gestação sossegada, respondeu que efetivamente sentira movimentos extraordinários, repetidos, e dores, e insônias. Mas então que era? Brigariam por quê? A cabocla não respondeu (EJ, p.14).

Vê-se a recomposição do motivo: os irmãos se digladiam desde o ventre da mãe, que, posteriormente, busca um auxílio sobrenatural para saber acerca do futuro dos filhos e descobre que eles serão grandes homens – confirmando a perspectiva de releitura da Bíblia, em que os gêmeos formariam ‘duas nações’. Todavia, Machado demonstra a possibilidade de reconciliação que o mito traz, denotando a impossibilidade de pactos entre os seus gêmeos que pudessem legar à consciência nacional brasileira daquela época um sentimento de unificação.

Pedro, conciliador, e Paulo, violento, são, em alguma medida, partes de uma humanidade fadada ao um conflito sem fim. Todavia, como já pensaram muitos leitores, uma análise mais acurada do texto de Machado evidencia que as diferenças existentes entre os gêmeos ali representados não trazem efeitos substanciais, resultando em querelas banais. Como representantes do embate Monarquia contra República, são eles duas facetas de uma mesma elite social, cujas desavenças tumultuam a vida do país, sem de fato conseguir descortinar opções aceitáveis para uma efetiva construção nacional. Segundo Gledson (1986), o que ambos buscavam quando abraçavam as causas políticas não era nada menos que o ‘poder’ – assim, estavam irmanados neste único ideal.

Gomes (2006) propõe que este não é um romance de costumes, embora os costumes da época hajam contribuído significativamente para a construção de uma atmosfera pitoresca que colore a narrativa. O romance não contém grandes sobressaltos ou intrigas amorosas e a briga dos gêmeos, mesmo quando o pomo da discórdia é a menina Flora, toma uma dimensão bem mais histórica.

O primeiro dos irmãos, Pedro, é o representante do Império. Por isso fica sempre no Rio de Janeiro e se tornará médico, levando em consideração a perspectiva sanativa e unificadora que o regime monárquico propunha. Por outro lado, seu irmão Paulo estuda em São Paulo e é ardorosamente republicano, bacharelando-se em Direito, como alusão aos seus achaques revolucionários. O primeiro é ardiloso e dissimulado, contrastando com a agressividade do segundo – também isso é uma referência aos métodos empregados pelos regimes que cada um deles opta por representar. Todavia, essa oposição entre regimes de

governo é tão superficial que, ao sonharem com o poder, cada um caracteriza o regime de sua predileção com elementos pertinentes ao sistema defendido pelo outro.

Pedro e Paulo não representam exatamente ‘ideais’ abstratos de Império e República, mas sim a forma como estes regimes se desenvolveram no Brasil na transição entre o século XIX e o século XX. Ao que tudo indica, para Machado, no cenário político da época travava-se a batalha entre duas indumentárias diversas destinadas a vestirem um mesmo corpo: o corpo das elites. Segundo Gledson, isso pode ser evidenciado a partir das projeções que os gêmeos fazem sobre os regimes de suas predileções:

Mais uma vez a política esconde a identidade: para ambos, política é poder e os dois são atraídos pelos aspectos de cada regime que lhes permitem (contra os supostos princípios de ambos) exercê-lo. (...) na verdade, cada gêmeo, secretamente, quer o tipo de poder mais usualmente associado com o outro regime (1986, p.172).

Os movimentos diegéticos em *Esau e Jacó* são sempre de oposição, duplicidade, alternância, ambiguidade ou integração. Os gêmeos, que são dois, podem ser lidos como um único ser desdobrado, ou ainda, podem ser lidos como seres complementares que se tornam apenas um. A oposição dos elementos constituintes da obra é simples e simétrica, configurando-se principalmente nas figuras geminadas de Pedro e Paulo. Assim, a simetria remete também à permutabilidade viável entre esses elementos, já que cada um dos gêmeos assume uma postura que pode (e vai) se modificar ao longo da narrativa. É o que acontece com suas posições políticas. Com a Proclamação da República, Paulo, republicano, se elege deputado não mais como seu defensor, mas como opositor ao governo instaurado. Já Pedro, monarquista, passa a ser um deputado defensor intransigente do governo que outrora recriminara. Nota-se que esse aspecto dual perpassa todo o plano da trama. Sobre essa mudança de perspectiva, o narrador Aires assim se pronuncia:

A razão parece-me ser que o espírito de inquietação reside em Paulo, e o de conservação em Pedro. Um já se contenta do que está, outro acha que é pouco e pouquíssimo, e quisera ir ao ponto a que não foram homens. Em suma, não lhes importam formas de governo, contanto que a sociedade fique firme ou se atire para diante (EJ, p.229).

De acordo com Hélio Guimarães (2004), o romance está imerso em uma noção de dualidade que perpassa vários personagens, constituindo-se na figura dos gêmeos, no amor ambivalente que sente a menina Flora, em seu pai, Batista, que está sempre dividido entre suas idéias e seu comportamento político, e até no fato de que o próprio romance se debruça sobre outro texto menor: o Memorial que Conselheiro Aires escreve dentro da própria

narrativa e que por vezes é dado ao leitor conhecer seu conteúdo *ipsis verbis*. Gomes (2006) ainda adiciona que essa dualidade se faz, inclusive, entre o próprio Machado de Assis e o Conselheiro Aires, sendo esse segundo, personagem fictício, um provável duplo do escritor, dada a serenidade entrevista em sua composição filosófica.

O romance contém uma crítica ácida à sociedade brasileira de então, pondo em xeque a consistência da política, como se pode observar pelo tratamento que o escritor dá à Proclamação da República. Neste momento, a narrativa se afasta dos personagens e do cenário principal da trama para focalizar o drama de um simplório confeitiro, vizinho do Conselheiro, o Custódio.

Custódio tinha uma confeitaria antiga, chamada Confeitaria do Império. A tabuleta de seu estabelecimento já estava velha, gasta e comida de bichos. Por isso, ele manda que pintem outra. Todavia, a Proclamação da República se dá enquanto a tabuleta está em reforma, e ele teme que a nova, por estar com cores frescas, seja lida pelos republicanos como uma afronta à revolução. Daí, ele pede que refaçam a pintura (que poderia ser aproveitada até a letra D) até que ele decida como resolver o impasse. Com a ajuda do Conselheiro, Custódio decide não optar por qualquer designação política ou figuração histórica para o seu estabelecimento e o rebatiza de ‘Confeitaria do Custódio’, e assim o narrador arremata: “Gastava alguma coisa com a troca de uma palavra por outra, *Custódio* em vez de *Império*, mas as revoluções trazem sempre despesas” (EJ, p.140).

Ora, o episódio não é ingênuo e também essa situação está repleta de significações. Primeiro, ele alude ao caráter superficial da mudança, já que a confeitaria permanece a mesma, muda apenas o seu nome. Em segunda instância, o Império, simbolizado pela tabuleta, é representado como arcaico, está deteriorado e necessita de ser trocado imediatamente. E por fim, a representação do caráter apático do povo brasileiro com relação às mudanças políticas da época, já que Custódio é um emblema para a massa, alheia ao sistema de poder. De acordo com Gledson, essa passagem denota que “Machado viu sua própria sociedade desnordeada, sofrendo de uma falta de objetivos já presente, em embrião, em períodos anteriores, mas agora atingindo um nível que se aproximava à total desintegração” (1986, p.170).

Skidmore (1998) lembra que a Proclamação da República aconteceu no Brasil como muitas das outras transições políticas relevantes no país: sem derramamento de sangue. O autor observa que os republicanos haviam feito pouco progresso ao tentar cooptar a elite política brasileira, mas fizeram muitos avanços no que tangia aos militares descontentes. Então, “em 15 de novembro de 1889, um grupo de oficiais subalternos, determinado a intervir

a despeito da falta de amplo apoio civil, convenceu o marechal Deodoro da Fonseca, seu combatente, a erguer-se de seu leito de doente e liderar um golpe contra o imperador” (1998, p.108).

Ao invés de contra-atacar essa traição da milícia, o imperador Dom Pedro II achou por bem acatar o ultimato militar, e juntamente com sua família rumou para Portugal. “Os Braganças brasileiros estavam agora de volta à terra de seus ancestrais” (SKIDMORE, 1998, p. 108). Derrubado por um golpe militar, e não por uma revolução social, o Império brasileiro se desfez. A República brasileira que ora se iniciara começou com um governo de militares. O Brasil se tornava então uma federação e os estados, antigas províncias, detinham agora mais autonomia que outrora.

Segundo José Murilo de Carvalho (1987), no advento da Proclamação da República, a população que, de acordo com o ideário republicano, deveria protagonizar os acontecimentos, assistiu a tudo bestializada. No romance, quando a República se dá, Santos, o pai dos gêmeos, muito se inquieta com as aclamações, temendo a desordem pública. Aires, o narrador, tenta aquietar-lhe o coração dizendo que “Nada se mudaria; o regímen, sim, era possível, mas também se muda de roupa sem trocar de pele. Comércio é preciso. Os bancos são indispensáveis. No sábado, ou quando muito na segunda-feira, tudo voltaria ao que era na véspera, menos a Constituição” (EJ, p.141).

Todavia, o liberalismo da República já havia sido implantado em quase sua totalidade pelo governo imperial e as mudanças que o novo regime impunha foram bastante superficiais. Entretanto, apesar da República não produzir novas idéias, foi ela quem abriu as janelas para aquelas que estavam sendo reprimidas pelo mundo imperial, como foi o caso das teorias positivistas, socialistas, anarquistas, entre outras. José Murilo de Carvalho lembra ter sido nesse momento que o capitalismo ganhou forças e aquilo “que antes era feito com discrição, ou mesmo às escondidas para fugir à vigilância dos olhos imperiais, agora podia ser gritado das janelas ou dos coches, era quase motivo de orgulho pessoal e de prestígio público” (1987, p.27).

Ainda sobre essa transição de regimes, Kraemer (1971) postula que, entre as mudanças que a República trouxe para a capital, estavam não apenas a presença ativa da milícia política, mas também uma nova economia. Esta, com a ajuda da abolição da escravatura, fomentou o desenvolvimento do capitalismo, culminando no Encilhamento, ocorrido entre os anos de 1890 e 1891, o qual gerava uma falsa ilusão de riquezas. Nesse período, com o *boom* e a quebra da bolsa de valores, muitas pessoas puderam enriquecer facilmente. Em contrapartida,

havia um aumento exacerbado do custo de vida e inflação, e o alto índice de imigração acirrava a luta pelos escassos empregos disponíveis.

Como era de se esperar, Machado de Assis traz para seu romance essa realidade, pintando no personagem Nóbrega, o outrora irmão das almas, a súbita prosperidade de riquezas escusas que um homem poderia conseguir nessa época. No seguinte excerto, ele descreve o quadro que a República propiciara:

Certo, não lhe esqueceste o nome, encilhamento, a grande quadra das empresas e companhias de toda espécie. Quem não viu aquilo não viu nada. Cascatas de idéias, de invenções, de concessões rolavam todos os dias, sonoras e vistosas para se fazerem contos de réis, centenas de contos, milhares, milhares de milhares de milhares de contos de réis. Todos os papéis, aliás ações, saíam frescos e eternos do prelo. Eram estradas de ferro, bancos, fábricas, minas, estaleiros, navegação, edificação, exportação, importação, ensaques, empréstimos, todas as uniões, todas as regiões, tudo o que esses nomes comportam e mais o que esqueceram (EJ, p.158).

O que o romance pretende demonstrar com esse acontecimento, defende Gledson (1986), reduz-se a uma questão de mobilidade social que escapou ao controle. Para Machado, esse fenômeno, que começara com os booms de 1864, e culminara com o Encilhamento – fruto direto da política econômica liberal do Governo provisório do Marechal Deodoro da Fonseca e de Rui Barbosa, seu Ministro de Finanças – era o símbolo dos piores caracteres de um capitalismo corrupto, míope e explorador, pois se tornou um veículo condutor de fortuna a alguns poucos inteligentes, inescrupulosos ou com muita sorte para explorarem seu manejo, relegando os menos afortunados a uma situação de profunda decadência e deixando que a sociedade brasileira perdesse suas verdadeiras raízes.

Eis a razão pela qual se faz interessante notar que, apesar da calorosa receptividade por parte dos burgueses à República, ela não foi muito benquista pelos setores mais desafortunados da população, sobretudo pelos negros, já que a Monarquia caiu justamente quando atingiu o ápice de sua popularidade entre essa gente, em parte graças à Abolição da Escravatura, concedida no ano anterior pela princesa Isabel. E embora se diga que o povo assistiu bestializado a todos esses eventos políticos e sociais, essa afirmação é marcadamente exagerada, já que se deve ter em mente que a concepção de consciência nacional mal começara a germinar nas mentes brasileiras, como se pode perceber pela seguinte descrição da capital da República:

No entanto, havia no Rio de Janeiro um vasto mundo de participação popular. Só que este mundo passava ao largo do mundo oficial da política. A cidade não era uma comunidade no sentido político, não havia o sentimento de pertencer a uma entidade coletiva (...) concretizava-se em pequenas comunidades étnicas, locais ou mesmo habitacionais; um pouco mais tarde apareceria nas associações operárias anarquistas. Era a colônia portuguesa, a inglesa; eram as colônias compostas por imigrantes dos vários estados (CARVALHO, 1987, p.38).

Com a mudança de regime, o novo governo destruía essas pequenas comunidades sem integrá-las em uma República maior que abrangesse a todos e gerasse um sentimento de nacionalidade e produção cultural local. Respalhado assim por sua vertente oligárquica, o país mergulha no espírito francês da *belle époque*, e o brilho republicano se expressa em idéias principalmente parisienses. Mais que nunca, o mundo literário voltou-se para Paris, os poetas sonhavam em viver e morrer ali. Assim, à medida que as nações americanas se consolidavam, sentiam a necessidade de se afirmar, não apenas aos olhos da Europa, mas geralmente contra ela. Para Leyla Perrone-Moisés (2007), a Europa ora são os antigos colonizadores (Espanha e Portugal), ora é a França, considerada a metrópole cultural de fato.

Observa-se, pois, que, nos momentos políticos mais fascinantes da história brasileira do período que eles representam, os gêmeos Pedro e Paulo encontram-se distantes da cena principal, afinal, eles não apresentariam opções viáveis para solucionar os problemas do país e unir seus diversos grupos. As brigas entre ambos são de caráter trivial e culminam no fracasso de uma suposta aliança fraterna. São eles representantes de duas facetas de uma mesma elite social, que buscam apenas o poder. A impossibilidade de conciliação entre os gêmeos machadianos aponta para a dificuldade de o Brasil controlar seus conflitos internos e afirmar-se enquanto nação.

Por isso, cada um dos gêmeos nutriu sentimentos similares à sua índole, quando a República se fez proclamada, variando desde o espírito satisfeito de Pedro e a constante insatisfação de Paulo, subvertendo assim o modelo primeiramente instituído. Kraemer observa:

Pedro, por seu espírito de conformidade, acaba aceitando o novo governo que se instalara com a Proclamação da República; Paulo, entretanto, por sua natural inquietude, entrou a fazer oposição ao regime, que não correspondia a seus sonhos, dispondo-se já a reformá-lo em três tempos (1971, p.65).

Vê-se que, embora assimilado, o enredo bíblico é alvo da ironia machadiana; é esse princípio irônico que torna os gêmeos idênticos. Se, na história bíblica de Esaú e Jacó, a diferença aparente tinha consistência e manifestava-se em ações, no caso de Pedro e Paulo a

diferença de caráter deixa-se suplantado pela semelhança essencial, implicando um mesmo resultado: a esterilidade.

Para Hélio Guimarães, Pedro, Paulo, Flora e Natividade, que são alguns dos personagens principais da narrativa, se mostram “irresolutos e incapazes de agirem por si mesmos. Além dos gêmeos, ninguém mais nasce no tempo ficcional da narrativa do romance, que também não registra a transmissão de qualquer legado ou herança que modifique o curso da narrativa” (2004, p.240).

Cabe salientar aqui o papel da figura materna simbolizado em Natividade, nome significativo que remete ao nascimento e à fecundidade. Diferentemente de Rebeca, ela não escolhe qualquer de seus filhos, relegando o outro a um plano inferior. O seu amor é dedicado a ambos em igual medida. De certa forma, inconscientemente, ela incitava o conflito entre eles.

Uma leitura psicanalítica da obra poderia conduzir à visão de que as disputas entre Pedro e Paulo pela atenção da mãe evocam um latente complexo de Édipo. Ainda crianças, os gêmeos brigavam por saber que, para amainar o combate, a mãe viria abraçá-los, e levá-los para passear: “De noite, na alcova, cada um deles conclui para si que devia os obséquios daquela tarde, o doce, os beijos e o carro, à briga que tiveram, e que outra briga podia render tanto ou mais” (EJ, p.49).

Na narrativa bíblica, Rebeca escolhe Jacó e assim elege um modo de vida diferente daquele representado por seu filho Esaú. Os pais do livro de Gênesis se dividem em suas preferências. Já na trama machadiana, restrita ao nível da aparência, a diferença entre os gêmeos não chega a descortinar duas alternativas. Assim, torna-se problemático escolher um deles em detrimento do outro. Entre elementos idênticos, o ato de escolher é improvável ou de todo impossível. Natividade não poderia fazer uma escolha entre duas opções equivalentes, ela acolhe a ambos, ainda mais porque, na aparência, eles são complementares. Gomes (2006) defende essa idéia, propondo que a imagem que Natividade evoca se faz forte quando associada ao conceito de Natureza que os gregos tinham, em que este termo equivalia tanto ao mundo selvagem quanto àquilo que hoje se conhece por natureza humana. Graças a essa relação, pode-se dizer que “o descompassado anelo dessa mãe pela futura grandeza dos filhos era o assomo natural de uma terra forte, palpitante de vitalidade” (p.1103).

O modelo da mãe que escolhe um filho e renega o outro, entrevisto na figura bíblica da matriarca Rebeca, pode ser contraposto a outras representações míticas de maternidade sem preferência. Na ótica cristã, essa mãe que não escolhe, mas acolhe a todos indistintamente, é a própria Maria, mãe de Jesus, que, a propósito, recebe o epíteto de ‘mãe de

todos os homens’. A imagem inicial que o romance traz de Natividade traz uma evocação feita à figura da Virgem Maria. O narrador registra que, ao se identificar para o pai da cabocla, “Natividade deu o seu nome de batismo somente, Maria, como um véu mais espesso que o que trazia no rosto” (EJ, p.12).

Remontando aos gregos, essa imagem de uma maternidade sem predileções encontra sua raiz na figura de Hera Lacínia, deusa da fertilidade socialmente disciplinada, que acaba por acolher a todos os filhos, inclusive aqueles provenientes das relações extraconjugais de seu marido Zeus. Um exemplo disso é o que se deu com Hércules, um dos filhos bastardos de seu marido com a mortal Alcmena, a quem tanto havia perseguido. Segundo Avelino da Silva (2009, p.89), estando “uma vez entre os deuses, Hércules se reconciliou com Hera, que se tornou sua mãe imortal”.

Ecoando essas representações, Natividade, num plano simbólico, parece indicar uma Terra Mãe que, primando pela generosidade, abraça a todos e por isso aceita igualmente os filhos. No leito de morte da mãe, Pedro e Paulo juram reconciliar-se, e até tentam a união. Nessa época já eram deputados, embora por partidos contrários. Natividade suplica que façam as pazes, e, por isso, eles fazem um juramento de amizade verdadeira, que tentam honrar:

Castor e Pólux foram os nomes que um deputado pôs aos dous gêmeos, quando eles tornaram à Câmara, depois da missa do sétimo dia. Tal era a união, que parecia oposta. Entravam juntos, andavam juntos, saíam juntos. Duas ou três vezes votaram juntos, com grande escândalo dos respectivos amigos políticos (EJ, p.238-9).

A alusão aos gêmeos gregos Castor e Pólux, irmãos de Helena e filhos de Leda, incita à crença numa provável união, já que esses dois irmãos, um filho de Zeus e o outro de um mortal, são inseparáveis. Pólux, o imortal, decide dividir a sua imortalidade com o irmão Castor depois que este morre em uma batalha. Zeus lhe concede essa possibilidade através de um pacto: eles devem revezar-se em seis meses no Olimpo e os outros seis no Hades. Todavia, a inserção do mito grego na narrativa machadiana se mostra irônica, já que o pacto entre Pedro e Paulo está fadado à ruína, pois não depende de sua volição.

Com olhar crítico lançado sobre as ilusões românticas, Machado parece alertar, em *Esau e Jacó*, para o fato de que a filiação a uma mesma natureza não basta como garantia da aliança necessária à construção nacional. Natividade morre, sem conseguir consolidar, com sua morte, um ato de fundação. E se a natureza é insuficiente para engendrar esse ato, o contexto histórico que engendra os modelos comportamentais adotados pelos gêmeos, na superfície, é amplamente desfavorável a essa união.

Outra figura feminina de grande expressão na obra é a moça Flora, a quem o Conselheiro Aires chama de “Inexplicável”. Ela é o centro de atração para o qual convergem as duas forças gemelares. Se Natividade alude à generosidade da força geratriz, à Mãe Natureza que alimenta todos os filhos, sem fazer distinções, Flora, desde o nome, parece constituir uma alusão à capacidade de reprodução do meio natural, à fertilidade, poder de florescer e proliferar com abundância. Nesse sentido, Flora transcende, no plano simbólico, os limites da natureza, parecendo aludir a um meio já transformado, isto é, uma promessa de nacionalidade. Na óptica irônica de Machado, é uma potência fértil que, entretanto, fenece, sem germinar.

No entanto, Flora era a “flor de uma só manhã”, como lhe chamara o narrador: frágil demais para resistir ao turbilhão de competições vorazes. Eugênio Gomes assim a caracteriza: “Flora foi assim um ente mítico, uma ninfa assustadiça e esquiva, que passou pela terra a sua alma remota sem se deixar prender às suas solicitações” (2006, p.1103). Amada pelos dois irmãos, ela não consegue optar por nenhum deles. “Flora ria com ambos, sem rejeitar nem aceitar especialmente nenhum” (EJ, p.77). Mediante seu estado de pureza, sua impossibilidade de decidir só podia ser sublimada através da música extraída ao piano, ou da pintura, quando em sua reclusão retrata os gêmeos em um esboço donde se podem ver duas cabeças unidas por um único vínculo escondido, lembrando a figura de irmãos siameses. Flora era uma tênue luz que representava o desejo de perfeição. Ela é, portanto, no plano simbólico, a representação de um desejo impossível, o anseio de transcender as tensões da vida. Por isso Aires a chama de ‘Inexplicável’, e a define com as seguintes palavras proféticas, que desde cedo vaticinavam a morte certa da garota provocada pela angústia ante a impossibilidade de escolha:

Inexplicável é o nome que podemos dar aos artistas que pintam sem acabar de pintar. Botam tinta, mais tinta, outra tinta, muita tinta, pouca tinta, nova tinta, e nunca lhes parece que a árvore é árvore, nem a choupana choupana. Se se trata então de gente, adeus. Por mais que os olhos da figura falem, sempre esses pintores cuidam que eles não dizem nada. E retocam com tanta paciência, que alguns morrem entre dous olhos, outros matam-se de desespero (EJ, p.76).

Hélio Guimarães (2004) lembra que *Esau e Jacó* é uma história entre dois gêmeos que se detestam, mas amam essa mesma mulher, Flora, a qual também ama a ambos, mas se encontra paralisada pela indecisão sobre qual deles escolher. De fato, há mesmo uma paralisia em Flora. No entanto, o quadro que ela pinta dá indício de que, enxergando além das máscaras comportamentais adotadas na superfície da existência quotidiana, a moça era sensível à igualdade substancial dos gêmeos. Assim como Natividade, Flora não podia

escolher. Todavia, ao contrário do que ocorre com a mãe dos gêmeos, Flora é exortada a fazer uma escolha impossível. Afinal, a ninguém é dado escolher entre duas alternativas que não pode separar, pois não se consegue distinguir. Pedro e Paulo eram, no fundo, o mesmo desdobrado na superfície. Como Flora poderia escolher se as possibilidades eram idênticas?

A imagem de Flora vagando entre os dois extremos idênticos está mesmo em acordo com a asna de Buridan, lembrada pelo narrador machadiano. Sant’anna (1984) explica o sofisma de Jean Buridan, o qual trazia a seguinte situação: um asno faminto colocado entre duas vasilhas iguais, ambas contendo aveias, devia morrer de fome, caso ele não dispusesse de livre-arbítrio, pois “não haveria motivo determinante para que preferisse a da direita à da esquerda e vice-versa” (p.141). Para Flora, não havia qualquer ‘motivo determinante’ que a fizesse escolher entre essas duas possibilidades idênticas que se lhe apresentavam.

Sem condições de realizar a tarefa que lhe é imposta, Flora, “a flor de uma só manhã”, acaba por fenecer. A descrição da sua morte está aliada a elementos naturais que o narrador faz questão de pintar: Flora era como uma tarde rápida, que se vai, mas deixa saudades do dia; as janelas do seu quarto deixavam entrar o sol e o céu, emoldurando o momento da sua partida. Essa representação liga Flora à Natureza vista como cultura em potência, virtual edificação humana que, no caso, não chega a se edificar. Na cena da sua morte há, segundo Gomes, “um flagrante do que Shakespeare chamou ‘solemn sympathy’ da natureza, tão a calhar para a imagem mítica ali empregada pelo romancista” (2006, p.1108).

Aires escreve suas impressões da menina, permitindo que o leitor as leia com as palavras que havia deixado em seu Memorial:

Que o diabo a entenda, se puder, eu, que sou menos que ele, não acerto de a entender nunca. Ontem parecia querer a um, hoje quis ao outro, pouco antes das despedidas queria a ambos (...) pode ser também que alguma qualidade falte a um que sobre a outro, e vice-versa, e ela, pelo gosto de ambas, não acaba por escolher de vez. (EJ, p.131).

No momento agônico de Flora, Natividade lhe diz que seus filhos querem ambos vê-la. A resposta que ela dá é a enigmática pergunta: “Ambos quais?” (EJ, p, 218). A última frase proferida por Flora é interpretada por muitos dos que a ouvem como início de um delírio. Todavia, o Conselheiro Aires, que lhe conhecia as dúvidas, descarta essa possibilidade: também ele compreende que os filhos de Natividade eram dois, mas apenas um. Segundo Sant’anna (1984) “Não é que Flora consiga uni-los, o fato é que ela não consegue separá-los” (p.140). Por isso mesmo, nenhum deles jamais será alvo de escolha. Nem Flora elege um deles, nem a história brasileira terá continuidade, a partir de seus atos.

Os esforços que Pedro e Paulo empreendem na conquista de Flora se tornam vãos, pois embora os dois irmãos se apaixonem por ela, a menina irá demonstrar-se, como Natividade, incapaz de decidir-se. É essa impossibilidade de escolha que gera paralisia, inércia. Se por um lado, essas mulheres representativas da Natureza – a terra que dá origem no caso de Natividade, e a vegetação que promete, no seu florescimento, matéria para as formas da cultura, no caso de Flora – trazem em si uma incapacidade de escolha, por outro lado, é a igualdade fundamental dos gêmeos que torna a escolha impossível. O primeiro prisma contém uma crítica ao país, inclinado ao impasse. O segundo denuncia duas propostas políticas que se igualam quanto à própria vacuidade. A morte de Flora, cujo delírio era vê-los ambos transformados em uma pessoa singular, corrobora que é essa a herança deixada pelos irmãos machadianos: o nada absoluto.

Numa leitura alegórica do romance, Eugênio Gomes (2006) vê na figura de Flora a representação da República, ou da Nação – não a que de fato se estabeleceu, mas aquela indefinível e intangível que seria incapaz de se firmar num ambiente corrupto, por isso os dois gêmeos seriam dois partidos políticos opostos que se digladiavam brutalmente disputando-lhe a posse. Obviamente, isso deveria culminar na morte da moça que, numa curiosa coincidência, se dá no ano de 1893, durante a Revolta Armada, quando o Brasil estava em estado de sítio. Machado pode ter situado ali a evidência de que a construção nacional tornava-se problemática ao extremo. Depois desse acontecimento funesto, os gêmeos fizeram o seu primeiro juramento de paz, o qual não duraria muito tempo.

Segundo Perrone-Moisés (2007), há uma figura emblemática nesse romance que Machado utiliza para encarnar a problemática do nacionalismo: Conselheiro Aires, o narrador-personagem. Ele é o diplomata: aquele que representa a nação e que, ao mesmo tempo, vive fora dela e acaba por desnacionalizar-se. Curioso que seja justamente esse homem quem narrará os acontecimentos políticos brasileiros, tratando-os com desprezo e cinismo numa visão arrebatadoramente pessimista, razão pela qual Gomes (2006) o reconhece como o alter ego do próprio Machado de Assis.

O símbolo associado ao Conselheiro é uma “flor eterna” que estava sempre em sua botoeira, indicando uma perene cordialidade social. Ele era um homem que, em sua autodefinição, tendia à pacificação, não por amor à quietude, senão por ter tédio à controvérsia. Aires é um intelectual, leitor dos clássicos e admirador da Arte. Ele jamais se casou, não teve filhos, mas se desvelava em atenções com os gêmeos filhos de Santos e com a moça Flora, por quem nutria grande admiração. O narrador ainda aventa a hipótese de que,

por seu senso de cordialidade, “se os gêmeos tivessem nascido dele talvez não divergissem tanto nem nada, graças ao equilíbrio do seu espírito” (EJ, p.91).

De acordo com Sant’anna (1984) se a duplicidade era a palavra-chave para descrever os gêmeos Pedro e Paulo, a ambiguidade o termo ideal para desenhar Flora, o Conselheiro é aquele quem vai realizar as tentativas de integração, pois, para a sua figura, em que não há campo de disputas, é que todos os personagens da trama convergem, tentando nele as junções mais improváveis.

Porém, também Aires, como os gêmeos e Flora, se mostra tocado pela esterilidade – figura chave na trama do livro. Aires era uma espécie de relativista, evitando sempre as controvérsias. Por isso ele acabava por concordar com qualquer opinião que lhe apresentassem. Tal posicionamento é tão negativo e infrutífero quanto as brigas insossas dos gêmeos e a indecisão de Flora, e não podem gerar nada. Aires, como Natividade, também não opta por nenhum dos gêmeos, distribuindo a ambos igual parcela de sua afeição. Mas, diferentemente da mãe, ele jamais acredita na união dos dois rapazes. No fim das contas, quando os gêmeos retomam a antiga briga uterina, apesar do espanto de certos deputados, Aires rememora lutas, contrastes, aversão recíproca enquanto necessidade virtual e conclui que os gêmeos desde o útero “não mudaram nada; são os mesmos” (EJ, p.240).

A palavra ‘mesmos’ aqui pode ser entendida de forma ambígua. Primeiro, desde o útero os gêmeos brigam, e depois de crescidos essa disputa continua, indicando certa mesmice de comportamentos. Ou pode ser compreendida como igualdade, sendo os ‘mesmos’, os gêmeos seriam apenas réplica um do outro, sem possibilidade de distinção.

John Gledson questiona o sentido desse romance, aparentemente sem forte potencial patético, concluindo da seguinte forma:

Uma história tola, com um narrador pretensioso, sem maior ligação com a História real do Brasil do que se poderia esperar de um homem que passou a maior parte de sua vida profissional fora do país; ou um relato desesperador das brigas inúteis e destrutivas da classe dirigente brasileira e a ‘insipidez’ e o desenraizamento da sociedade que ela governa? Insinua-se que em Esaú e Jacó é as duas coisas ao mesmo tempo porque o próprio autor sabe que não pode, em última instância, sustentar uma nem outra (1987, p.212).

Talvez com maior precisão, Hélio Guimarães (2004) conclui que, se há algo que possa ser afirmado a respeito desse romance, é a perene imutabilidade de sua trama. Ao longo da narrativa nada se transforma, ninguém muda e tudo continua sempre igual, inclusive a botoeira do Conselheiro com sua flor sempre viçosa.

Assim, a impossibilidade do pacto fraterno, nesse penúltimo romance machadiano, tem um forte componente alegórico. Com a história dos seus gêmeos, Machado evoca o enredo bíblico para aludir à impossibilidade de uma aliança nacional, capaz de dotar com um espírito de coesão, o Brasil pós-República. Em Machado, “A questão da nacionalidade permanece sem solução definitiva, porque esta é reconhecida como representação imaginária”, conforme propõe Leyla Perrone-Moisés (2007, p.95). A morte de Natividade indica a impossibilidade de se construir as bases nacionais pautando-as no passado. Sabe-se também, a partir da advertência inicial, que o Conselheiro Aires, narrador presente dos fatos, faleceu sem “representar papel eminente neste mundo” (EJ, p.9). Sem nada ter deixado de herança, além de seus escritos, o homem culto não representou grandes possibilidades para a solução do impasse intergemelar, apesar de seu espírito conciliatório. No mesmo viés, o destino estéril dos gêmeos e a morte de Flora, a única capaz de fertilidade e abundância, indicam a ausência de perspectiva capaz de garantir, no Brasil, o florescimento de um caráter nacional.

4 DOIS IRMÃOS: DE MACHADO A HATOUM...

“A esperança e a amargura... são parecidas.”
Dois Irmãos, Hatoum

*Dois Irmãos*¹³ (2000) é o nome do segundo romance do escritor manauara Milton Hatoum. É uma história de busca das origens, narrada por Nael, o filho à procura de uma imagem paterna. O enredo se centra basicamente no conflito entre os irmãos gêmeos fisicamente idênticos, mas moralmente dissonantes: Yaqub e Omar. O centro da narrativa é a cidade de Manaus, no século XX, participante de um Brasil que caminha na direção da ditadura militar repressora e depois se submete a seus projetos de desenvolvimento. É evocado não apenas o par fraterno bíblico; uma gama de outros escritores falam junto com o outrora professor de Literatura Milton Hatoum. Dentre esses destaca-se, sem sombra de dúvidas, Machado de Assis. A esse respeito, Toledo (2008) afirma:

Hatoum é um herdeiro de Machado de Assis. Como o bruxo do Cosme Velho, revela sensível habilidade de explorar o que existe de mais rico e profundo no ser humano. Soma-se a isso a linguagem, arquitetada de forma cuidadosa, mas não menos acessível, sábia, acompanhada de estilo econômico. Os mistérios indecifráveis, que deixariam de ser poéticos se fossem decifrados, a melancolia e paradoxalmente as explosões de alegria, as desilusões, as amizades, as frustrações, a sensualidade latente na obra toda, as estranhezas, as quase aberrações, as sugestões não-confirmadas – que se fossem reduziriam os romances –, tudo isso está lá e se apreende e aprecia com uma leitura atenta.

Ora, tal presença do Bruxo do Cosme Velho na obra de Hatoum é perceptível não apenas nesse romance, mas em sua obra como um todo. Entretanto, em *Dois Irmãos* o diálogo concretiza-se mais explicitamente, já que o romance é também uma releitura do penúltimo livro de Machado.

Mais uma vez, o rastro do enredo bíblico de Esaú e Jacó – os irmãos gêmeos em conflito no âmbito familiar – marca a Literatura. A família configura-se como microcosmo social, de modo que seus conflitos adquirem dimensões abrangentes. No plano simbólico, os entraves nas relações fraternas levam a uma decadência que ultrapassa a família e atinge o meio social e o espaço físico.

O autor tem consciência de que a sua obra insere-se numa linhagem de romances que, tomando a família como foco principal, discutem uma rede temática bastante complexa. Em entrevista, ele declara:

¹³ Todas as citações retiradas desse romance serão doravante designadas sob a sigla DI, e seguem a edição: HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. SP: Companhia das Letras, 2000.

A família sempre foi um dos núcleos dramáticos do romance. O drama familiar é uma de suas grandes vertentes desde o século 18. É o ponto de partida para uma rede de subtemas que o romance insinua: políticos, históricos, urbanos. E é a primeira grande convenção. E também o núcleo menor de uma convenção maior, de um regimento (Hatoum, 2005a).

A família em questão, trazida no romance *Dois Irmãos*, é formada pelo imigrante libanês Halim e sua esposa Zana, a filha de Galib, também imigrante. Esse casal de estrangeiros é formado por indivíduos que, já adaptados à cultura do Brasil e tentando dialogar com ela, persistem em certas práticas culturais do país de origem e não deixam de sentir certo estranhamento ante determinadas situações. O papel feminino nessa casa, como na cultura árabe, é bastante marcado. Zana é uma mulher dotada de enorme poder de dominação sobre sua família e seu lar. Ela é uma figura que oscila entre o erotismo e o papel de mãe protetora. Sua postura enérgica e forte lembra a matriarca do romance anterior de Hatoum: Emilie, de *Relato de um certo Oriente* (1989). Tais mães semi-onipotentes podem ser reconhecidas na matriz bíblica de Rebeca: a mulher poderosa, a voz dominante, e a mãe que escolhe um filho, preterindo o outro.

Zana e Halim serão os pais de três filhos: os gêmeos Omar e Yaqub e Rânia. Entretanto esses rebentos vieram ao mundo a contragosto do marido, por supor que os filhos limitariam seu espaço na vida da mulher, o que de fato aconteceu. Atados a essa família estão Nael e a criada Domingas. O primeiro, um entremeio entre agregado e membro da família, a outra “Um pequeno milagre, desses que servem para a família e as gerações vindouras” (DI, p.65).

Os gêmeos Omar e Yaqub desde crianças já mostravam suas divergências comportamentais e renunciavam o embate insolúvel que sua gemelidade propunha. Omar é o caçula e carregará esse epíteto sempre consigo; ao nascer é logo escolhido pela mãe, que justifica essa preferência pelo fato de ter ele nascido mais debilitado. Aos treze anos, ele e o irmão se apaixonam pela mesma garota, Lívia. E quando o Caçula vê a menina beijando aquele que tem o seu rosto, mas não é ele, não consegue conter seu ciúme e corta a face fraterna com vidro. Essa cicatriz é a única coisa aparente que os diferencia: é a marca da cisão – naquela cicatriz se concentram o ódio, o ciúme e a impossibilidade de restabelecimento do pacto fraterno, ela é a marca do exílio.

É então, depois dessa marca, que Halim decide separar os irmãos e mandar um dos gêmeos para a aldeia onde fora criado, no Líbano. Mas Zana não permite que a separem de Omar. Yaqub, o agredido, será também o exilado; aos treze anos, “um ano antes da Segunda Guerra” (DI, p.15), foi sozinho para o Líbano, de onde volta cinco anos mais tarde. Porém, a

dor dessa viagem parece gerar muitos dos conflitos que a família vivencia até a sua completa ruína. Zana escolhe Omar, separando-se de Yaqub. Halim se mostra omissivo e deixa que essa escolha resulte no exílio, no fato de Yaqub tornar-se um aparente estranho.

Pouco é narrado acerca do exílio desse primogênito, mas, em desabafo a Nael, ele mostra como aquela cicatriz em seu espírito arderia sempre. Tanto quanto sempre doeria o estigma da escolha da mãe, que preferindo o Caçula, determinou o seu banimento do convívio familiar:

Na canoa, remando para o pequeno porto, ele me disse que nunca ia se esquecer do dia em que saiu de Manaus e foi para o Líbano. Tinha sido horrível. “Fui obrigado a me separar de todos, de tudo, não queria.” A dor dele parecia mais forte que a emoção do reencontro com o mundo da infância. (...) imaginei o que teria acontecido durante o tempo em que viveu numa aldeia do sul do Líbano. Talvez nada, talvez nenhuma torpeza ou agressão tivesse sido tão violenta quanto a brusca separação de Yaqub e seu mundo (DI, p.115,6).

O exílio é uma ruptura entre o ser humano e sua terra natal, entre o ‘eu’ e seu lar, e sua maior tristeza está no fato de que jamais poderá ser superado. Em seu ensaio *Reflexões sobre o Exílio*, Edward Said (2003) traz algumas considerações acerca dessa condição. Elas podem auxiliar a compreensão do sentimento de inadequação que toma conta de Yaqub, quando ele volta do Líbano. De acordo com Said, aquele que foi afastado de seus compatriotas nunca mais se sentirá pertencente ao meio do qual foi arrancado. Quaisquer que tenham sido suas conquistas no exílio, elas serão permanentemente minadas pelo espectro do que se deixou para trás e não poderá jamais ser resgatado. Para Said, “O pathos do exílio está na perda de contato com a solidez e a satisfação da terra: voltar para o lar está fora de questão” (2003, p.52).

O comportamento de ambos os irmãos ao longo do romance pode ser sintetizado na digressão que Yaqub faz quando retorna: o choque entre suas formas discrepantes de encarar o mundo já estava latente desde a infância e em brincadeiras tão simples quanto subir em árvores. Yaqub e Omar sempre se portavam diferentemente um do outro em qualquer situação.

Quando chovia, os dois trepavam na seringueira do quintal da casa, e o Caçula trepava mais alto, se arriscava, mangava do irmão, que se equilibrava no meio da árvore, escondido na folhagem, agarrado ao galho mais grosso, tremendo de medo, temendo perder o equilíbrio.
(...) Não, ele não tinha fôlego para acompanhar o irmão. Nem coragem. (DI, p.17).

Tratado como filho único durante o exílio do irmão, Omar, o Caçula, é indolente, destemido, desprendido, é aquele que sobe mais alto nas árvores e zomba do medo do outro;

só teme a mãe, Zana, que o domina e dirige seus passos até a morte. Seu nome é repleto de significações: uma alusão à natureza que representa (“O mar”), ou aos seus muitos amores – Omar é um anagrama da palavra “Amor”. Aludindo ao texto bíblico, pode-se notar que seu nome ainda figura na árvore genealógica de Esaú (Gn. 36:11), como se fosse um descendente deste, e perpetuador de seus atos. Não é à toa que a mãe lhe chama pelo apelido de ‘Peludinho’, rememorando o caçador bíblico que nascera com o corpo coberto de pêlos. Ele não sai de Manaus, senão por curtos períodos mal sucedidos de tempo. É presente demais na vida da casa, o corpo sempre visível em contraste com a distância de um Yaqub que só raramente visita a família. Para Nael, “neste [em Omar] habitavam os gêmeos, porque Omar sempre esteve por ali, expandindo sua presença na casa para apagar a existência de Yaqub.” (DI, p.62).

O outro gêmeo é Yaqub, cujo nome tem seu correspondente português no antropônimo Jacó, aludindo ao personagem bíblico trapaceiro, capaz de “dar uma rasteira” no irmão. Ele é o matemático, quieto, calado, que age em silêncio: como na cena supracitada, ele se faz sempre equilibrado e escondido, camuflado; nunca se dá a conhecer e jamais perdoa sua mãe por ter sido preterido. Calado, o gêmeo mais velho nunca discorre acerca das atividades que empreendera no Líbano, dizendo laconicamente que, ali, ele era um guardador de rebanhos, rememorando a figura do gêmeo bíblico cujo nome ele carrega.

Yaqub viajara a contragosto, afinal fora ele a vítima da violência do irmão. Após cinco anos retorna para casa, mas de lá torna a evadir. O exílio, postula Said (2003), é uma “condição ciumentá”, pois aquilo que ali se consegue é justamente o que não se quer compartilhar, por isso, as linhas traçadas ao redor de si e dos compatriotas fazem emergir os aspectos menos atraentes da nova terra. Yaqub sempre olhará para os que ficaram – principalmente para seu irmão Omar – com muita mágoa e ressentimento, pois percebe que o outro pertence àquele meio, ao passo que ele se sentirá cada vez mais deslocado.

Em busca de seu espaço, Yaqub vai para São Paulo, onde “a solidão e o frio não incomodavam” (DI p.59), torna-se engenheiro, casa-se com Livia – a menina disputada pelos irmãos desde a infância e que, diferentemente de Flora, soube escolher entre os gêmeos aquele que lhe daria mais segurança, não sucumbindo à morte. Todavia, apesar de vencer esse duelo inicial, Yaqub jamais esquece seus fantasmas.

Said (2003) comenta que a vida do exilado é ocupada com a construção de um mundo novo em que ele possa governar para apaziguar a perda desorientadora que sofreu. É exatamente isso o que faz Yaqub: mesmo de longe, o irmão mais velho espera que Omar renuncie à sua própria natureza e adquira, em relação ao seu gêmeo, uma igualdade no âmbito

moral. Ao perceber que isso é impossível, calcula meticulosamente a ruína do outro. Afinal, ele – Yaqub – carrega um estigma: uma cicatriz que ainda arde em seu rosto e lembra o peso de ter sido renegado. Esse seu caráter calculista e ressentido pode ser percebido nas palavras do narrador sobre ele:

[Yaqub] Revelou-se um mestre do equilíbrio quando as partes tensionam. Não reagiu na juventude, quando um caco de vidro cortou-lhe a face esquerda; tampouco conformou-se com a cicatriz no rosto, como alguém que aceita passivamente um traço do destino. Minha mãe via Yaqub cada vez mais decidido, mais enérgico, “pronto para dar bote de cobra-papagaio” (DI p.197).

Repita-se novamente aqui o exercício comparativo feito com base nas proposições de Auerbach (2001). Essas duas figuras hatounianas, bem como Esaú e Jacó e Pedro e Paulo, também podem corresponder aos heróis homéricos Aquiles e Ulisses cujo embate se dá sempre no plano da violência contra a astúcia. Milton Hatoum pinta, nas figuras de Omar e Yaqub, um país em conflito, cuja imagem oscila entre os extremos de um vandalismo improdutivo que ata à natureza o seu estado bruto, e o progresso desmedido, que destrói o meio natural. Pode-se, pois, dizer que o embate entre esses irmãos gêmeos amazônicos é sempre contrastivo: Yaqub e Omar representam, respectivamente, o trabalho contra o parasitismo, a razão contra a emoção, a civilização contrastando com a natureza e os cálculos contrapostos aos instintos.

Presente na arte, desde épocas bem remotas, a figura do duplo tem seu primeiro expoente na figura gemelar. Todavia, se na Antiguidade não havia grande preocupação quanto à identidade, já que, apesar das usurpações, no final da trama cada um reavia seu lugar de origem, isso não se dá na modernidade, pois a questão da fragmentação do sujeito é colocada em pauta e traz o horror ao duplo, que simboliza “o medo de viver consigo mesmo” conforme diz Bravo (2005, p.279).

Assim, a imagem do irmão gêmeo seria a falha instaurada no real, em que um mesmo rosto e um mesmo corpo se reproduzem, causando dificuldades de individuação e de formação da personalidade para aqueles indivíduos que se vêem duplicados, como se eles não pudessem estar completos enquanto o outro ainda existisse. Sobre esse fenômeno, Perrot afirma que:

Essa duplicação que se torna desdobramento, se encarada sob outro ângulo, é um desafio ao humanismo fundado na unidade do indivíduo, e, como tal, comporta um elemento de transgressão no inconsciente moderno: suscita o júbilo particular que o provoca o espetáculo de uma falha instalada na representação do sujeito (2005, p.391).

A duplicação de um mesmo ser acarreta problemas de ordem íntima e psicológica, gerando conflitos de identidade, pois há uma mesma criatura que se repete, dando a impressão de que uma delas está sempre sobrando, como se houvesse ali um simulacro e uma matriz, um original e uma cópia. Por causa dessa necessidade de auto-afirmação, eles estarão competindo cada vez mais por espaço, amor e atenção para se afirmarem enquanto seres não-fragmentados.

Ademar Leão afirma que o desdobramento do eu enquanto objeto de estudo da representação literária:

(...) encontra-se diretamente relacionado a inquietações que acompanham a humanidade desde as suas origens e representa, metaforicamente, a peregrinação do homem em busca de si mesmo, a perda de uma unidade lógica que presidia a sua concepção de sujeito e lhe assegurava, assim, a apreensão de uma identidade unívoca (2005, p. 54).

A imagem especular no outro dificulta uma total consciência de si, deixando esses sujeitos duplicados sem entenderem qual é realmente o seu espaço. Por isso, esse sujeito deve empreender uma longa jornada para o encontro da sua essência que não foi cindida: no caso dos gêmeos da Amazônia, a cicatriz e a viagem ao Líbano foram para Yaqub a expressão sintomática de que ele era o sujeito duplicado, a sombra do outro, embora fosse o mais velho. Esse périplo foi o seu rito de iniciação, entretanto, de acordo com Bravo “a imagem da iniciação e da busca de um eu melhor, em harmonia com o mundo, está votada ao fracasso. O duplo, que é uma etapa importante no caminho da busca, representa paradoxalmente ao mesmo tempo o que permitiria alcançar o objetivo e também o que entrava o eu” (2005, p.275).

Curioso notar a forma como a figura de Yaqub se delineia ao longo da narrativa, evocando as reflexões que Florestan Fernandes (2006) traz sobre a figura do imigrante quando explica a Revolução Burguesa ocorrida no Brasil na transição do século XIX para o XX e como esse fato veio explicar, através de transformações econômicas, políticas e sociais, as bases da ditadura militar instaurada em 1964. Para esse autor, o papel que o imigrante desempenha no estabelecimento da ordem capitalista brasileira é fulcral.

A revolução burguesa brasileira foi um fenômeno estrutural que se deu sem grandes manifestações revolucionárias, mas processualmente, dada a necessidade de se estabelecer uma ordem diferenciada daquela rural e escravista, a qual não dava mais conta de atender às demandas de produtividade requeridas.

É importante também considerar que nessa época, a economia dos países europeus já passara por essa transformação econômica. Todavia, a expansão do capitalismo ali só se faria possível através da cooptação dos países periféricos para proliferar a competitividade e aumentar seu alcance mercadológico. Com o intuito de incentivar práticas de compra e venda, seria necessário que a escravidão se encerrasse nos países recém-formados e o trabalho assalariado tomasse o seu lugar, para que todas as pessoas tivessem poder de compra, fomentando assim a importação. Dialeticamente, o parque industrial desses países periféricos também deveria se desenvolver, para que eles pudessem fazer parte dessa economia, exportando seus produtos e, assim, gerando dividendos, como numa cadeia sucessiva de eventos interdependentes.

Entretanto, aparentemente consistente, essa mudança de modelo não passaria de uma substituição das antigas formas econômicas, por novas. O antigo senhor de terras seria o fazendeiro de café, o “patrão” e o outrora escravo tornar-se-ia o trabalhador braçal livre, continuando por exercer os mesmos ofícios. Mas, com as grandes ondas migratórias ocorridas no fim de século XIX, um novo tipo surge: o imigrante - espírito que insuflará uma idéia substancialmente revolucionária para a constituição da burguesia brasileira e terá posição privilegiada com o correr dos tempos. Para Florestan Fernandes (2006, p.155):

Impunha-se saturar espaços vazios, suprir pessoal diversificado para aumentar o crescimento qualitativo e quantitativo do setor comercial e financeiro, transferir excessos de reservas de trabalho para garantir aumento constante e diferenciação contínua da produção destinada ao consumo interno, enfim, era preciso muita gente, com novos padrões e estilos de vida, para consolidar internamente a economia de mercado em expansão. Por essas razões, a imigração atinge, paulatinamente, a casa dos grandes números e mantém-se nesse nível enquanto as referidas funções são preenchidas pelos imigrantes.

Devido a essas conexões no âmbito econômico, o imigrante foi projetado em setores monetários. O que ele buscava, quando saía de seu país natal, era a riqueza material, metamorfoseando o seu trabalho em capital. A aquisição de status social era, para ele, irrelevante, pois sua necessidade era adquirir uma riqueza que pudesse ser contabilizada em dinheiro. Segundo Fernandes (2006, p.156-7) “A transferência para a América constituía, em si mesma, uma transação econômica, na qual os agentes empenhavam a sua vida, os seus parcos haveres e as suas energias ou capacidade de trabalho”.

O êxito obtido pelo imigrante estava condicionado à sua mentalidade econômica individualista, que o fazia transformar o dinheiro acumulado em fonte de mais dinheiro, num processo interminável. Este é, de acordo com a visão de Florestan Fernandes (2006), o calcanhar-de-Aquiles do desenvolvimento econômico brasileiro: o principal agente de

formação e expansão desse novo regime não tinha qualquer razão de cunho emocional, natural ou moral que o impelisse a projetar seus interesses em projetos de longa duração que beneficiassem o país. Não que o imigrante fosse desinteressado no futuro. Ele se interessava sim, inclusive, tinha um pé no presente e outro no futuro, mas “sonhava com ele fora e além do contexto histórico-social que servia de palco à sua atuação econômica” (FERNANDES, 2006, p.166). O imigrante é, no dizer de Said (2003), alguém que se desliga do lar e o perde para sempre.

A designação de *homo economicus* se ajusta bem a esse imigrante, que tinha um comportamento puramente racional, orientando suas ações apenas para fins econômicos. Por isso, diz-se que ele foi fundamental para a industrialização e modernização do Brasil. Segundo Sales Augusto dos Santos (1997), em estudo acerca da formação do mercado de trabalho em São Paulo, com ênfase nas tensões raciais e marginalização social, a visão que se tem do trabalhador imigrante, em detrimento dos trabalhadores nacionais, é bastante positiva, já que ele não teria sido um ator social inerte. Para esse autor, “à medida que reagiu às condições de vida insuportáveis e reivindicou direitos, o imigrante frustrou as expectativas conservadoras dos patrões e não se transformou em uma ‘testemunha muda da história’, de ‘apatia generalizada’” (1997, p.32).

Os modos de ser que o imigrante introduziu no Brasil, os quais consistiam em pensar e agir com base no ‘cálculo econômico’ e na ‘mentalidade racional com relação aos fins’ acabaram atingindo pela primeira vez nesse país a consistência estrutural e funcional requerida pelo padrão capitalista que deveria, a partir de então, reger a sociedade. Entretanto, se o imigrante estivesse apenas executando fielmente o *modus vivendi* em que havia sido socializado na sua terra natal, ele dificilmente lograria êxito nesse objetivo de poupar e acumular dinheiro. Por isso, ele foi impelido a fazer suas escolhas racionalmente. Isso significa, de acordo com Fernandes (2006), que no que tange à sua herança sociocultural transplantada, ele deveria neutralizá-la, pois muitas vezes ela representava atitudes, comportamentos e aspirações desvantajosas para seu desenvolvimento e ascensão socioeconômica. A exploração dos elementos puramente tradicionais da sua herança sociocultural – como conversão da família, solidariedade familiar, cooperação doméstica e entre conterrâneos – se dava apenas para atingir determinados fins, sempre econômicos. “No conjunto, pois, o imigrante realizava, na esfera econômica da cultura, a passagem da ‘ordem tradicional’ para a ‘ordem capitalista’” (FERNANDES, 2006, p.170).

Assim, independentemente de suas limitações iniciais, o imigrante foi favorecido pelo curso da história e por seus processos sociais. Foram esses processos que definiram as bases

do novo regime capitalista no Brasil desenvolvido através dessa revolução sem grandes sobressaltos. Essa mudança na economia transformou os imigrantes, num período de meio século, numa classe que ocupava as melhores e mais altas posições da burguesia na sociedade brasileira moderna. Junte-se a isso o fato de que o imigrante decidiu se aliar às elites nativas que estavam no poder, assimilando a partir de então as técnicas sociais de dominação política empregadas por essas elites. Também essa união era racionalmente vantajosa, dadas as suas bases econômicas, já que os impérios fundados pelos imigrantes careciam de meios políticos para se firmarem.

Diz-se assim que aquele imigrante primeiro, peça fundamental para formação do proletariado brasileiro inicial, que vinha para trabalhar nas lavouras e acumular capital para voltar a seu país de origem, acabou por ser cooptado pelo sistema capitalista, estabelecendo-se no Brasil e adquirindo *status quo* junto às elites, convertendo-se ao liberalismo que elas defendiam.

Essa descrição do imigrante é bastante compatível com o perfil de Yaqub. Ele é o rapaz que sai da casa de seus pais e parte para São Paulo em busca de riquezas e ascensão econômica. Age racional e calculadamente em cada momento de sua vida. Começa seu périplo como professor assalariado de matemática, ingressa na Universidade de São Paulo e se torna um dos maiores engenheiros do Brasil, ilustrando a ascensão econômica, social e posteriormente política que o imigrante passaria a ter na sociedade. Para isso, ele não hesita em abandonar sua herança sociocultural, já que ela apenas dificultava a obtenção de seus objetivos. É ele o responsável pela modernização do ambiente tradicional da casa e da loja dos pais, transformando a ‘ordem tradicional’ em que eles viviam pela ‘ordem capitalista’, que ele queria disseminar.

Enquanto representação desse regime capitalista, Yaqub não apresentava qualquer vínculo com o ideal nacional brasileiro. Ele também não nutria qualquer sentimento de ligação com a pátria representada pelos seus pais, que vieram de longe, e jamais abandonaram a sua herança cultural. Este gêmeo racional, que cedo experimentou a ruptura do exílio, apresentava-se como um homem sem nós emocionais, nacionais ou morais que fossem capazes de implantar projetos benéficos à coletividade, pois seus intentos eram egoístas. Ao pensar no futuro, tinha em mente apenas o seu crescimento econômico individual e a modernização desenfreada da sociedade à qual pertencia.

Ao sair de Manaus, Yaqub “viajou calado, deixando a casa que ele ocupara com parcimônia e discrição. Era pouco mais que uma sombra habitando um lugar” (DI, p.44). Em São Paulo, obteve muito sucesso em termos de ascensão intelectual e econômica. Todavia,

sua sensação de inadequação a qualquer lugar fazia com que ele lutasse por construir um mundo para pertencer, por isso depois da reforma que fizera na casa dos pais, pôde voltar a Manaus como filho querido, buscando a sensação de lar que lhe fora amputado muito cedo. Todavia, não perdeu seu comportamento glacial. Por isso, talvez, tenha demorado ali apenas o tempo suficiente para mostrar a Omar que saíra novamente vitorioso em mais uma batalha; volta para São Paulo, afinal:

Por mais que tenham êxito, os exilados são sempre excêntricos que *sentem* sua diferença (ao mesmo tempo que, com frequência, a exploram) como um tipo de orfandade (...), o exilado insiste ciensiosamente em seu direito de se recusar a pertencer a outro lugar (SAID, 2003, p.55).

De acordo com Florestan Fernandes (2006), é próprio do imigrante capitalista não retornar ao lar; ele se acultura aos padrões da sociedade que o circunda. Enquanto figura ilustrativa do *homo economicus* que busca o dinheiro desenfreadamente, Yaqub nunca voltou ao seu meio de origem, pois fora cooptado pelo sistema e se sentiu confortável na alta posição que assumiu entre as elites pseudonacionais.

Apesar de ter manipulado as reformas da casa e da loja dos pais para adequá-las para si, com o intuito de se sentir novamente na terra perdida, Yaqub não se deu por satisfeito até destruir o espaço em que Omar sempre reinou. Por isso, sua vingança culmina com a venda do casarão para o indiano Rochiram, que o transforma em um grande comércio e bane Omar do local de sua infância, assim como ele fora banido no passado.

Omar, contrariamente a Yaqub, é aquele que nunca sai de sua terra, de sua origem. Sua figura assume o estereótipo já construído acerca do Brasil, que é sempre representado como paraíso tropical, natural e selvagem, sem a presença do colonizador ou da modernidade. A composição deste personagem remete às características culturais tradicionalmente associadas à identidade nacional brasileira. Os ambientes que circundam Omar estão sempre ligados à natureza. O seu caráter evidencia os elementos que compõem uma imagem bastante disseminada do brasileiro ‘naturalmente’ alegre e sem rigor ético.

A figura de Omar rememora um personagem emblemático da Literatura Brasileira: Macunaíma. Em seu texto, Mário de Andrade muito contribuiu para a composição de uma imagem do brasileiro típico. *Macunaíma* (1981), cujo subtítulo é ‘o herói sem nenhum caráter’, traz um personagem anti-heróico como símbolo do homem brasileiro supostamente resultado da mesclagem de três etnias: o índio, o branco e o negro. O epíteto ‘sem nenhum caráter’ pode ser tomado ambigualmente, no sentido de *desprovido de qualquer característica peculiar* ou mesmo *desprovido de caráter moral*. Perrone-Moisés afirma que “como retrato

do brasileiro, Macunaíma é fiel, na medida em que o retratado é um ser híbrido, contraditório, em processo” (2007, p.191).

A comparação entre esse anti-herói e os gêmeos de Hatoum é estabelecida com base em sua própria história. Macunaíma – nome tirado do lendário indígena que significa ‘o grande mau’ – nasce em algum lugar na selva amazônica, mas em determinado momento se dirige para São Paulo. A terra natal é inicialmente colocada como o lugar da inocência e da felicidade, quase um paraíso edênico, em contraposição à cidade de São Paulo, lugar de perigos, lutas e doenças, local de progresso e do encontro com os elementos estrangeiros e com a modernidade. Mas, depois desse périplo, apesar da saudade de casa, Macunaíma jamais achará no Uraricoera o prazer anterior. Seu berço natal abandonado é uma metáfora do paraíso perdido. Perrone-Moisés (2007, p.194) ainda lembra que “na passagem de um espaço a outro, Macunaíma abdica de sua consciência e perde seu séquito de papagaios, isto é, sua condição de Imperador do Mato Virgem”.

A tensão estabelecida parece conferir algum lastro a *Dois Irmãos*. Macunaíma é múltiplo e contém toda a compleição daquilo que, nos gêmeos, surge cindido. Omar é o sujeito que impera no mato virgem, que está nos rios e na floresta selvagem, rodeado de animais. Yaqub, por sua vez, é aquele que já perdeu o seu séquito de papagaios, homem habituado à cidade grande, e que jamais sentirá novamente o prazer de ver-se em casa. A oposição entre esses dois ambientes macunaímicos, a saber, a mata e São Paulo, simbolizam um conflito também estabelecido por Hatoum: a tensão entre Norte e Sul, a Natureza e a Civilização, o Instinto e a Racionalidade.

A rapsódia, como a qualifica Mário de Andrade, é uma tentativa de descrição da entidade brasileira. Ao sintetizar em que consiste tal entidade, Leyla Perrone-Moisés (2007) elenca características citadas pelo próprio autor, como ‘gatunagem’, ‘elasticidade da honradez’, ‘desapeço à cultura verdadeira’ e ‘improviso’. Ora, esses são os atributos dos quais Omar se investe, acrescentando-se ainda outros muito similares àqueles macunaímicos: preguiça, força instintiva, malandragem, parasitismo, emoção, afeto. O estribilho repetido por Macunaíma: “Ai! Que preguiça!...”, poderia ser muito bem utilizado por Omar em diversos momentos.

O Caçula mostra-se como um indivíduo desprovido de consciência social, nativo ressentido contra os que supostamente roubaram as riquezas de sua terra. A sua falta de organização, ética, projetos de vida e de trabalho é aquilo que desencadeia a sua ruína final, sem possibilidade de regeneração. Em alguma medida, Macunaíma parece agravar a

flexibilidade moral que Antônio Cândido (1970) localizou no Brasil joanino representado em *Memória de um sargento de Milícias*.

Ora, cabe aqui rememorar o paralelo que Antônio Cândido (1970) traz acerca da formação histórica brasileira em contraste com a que aconteceu nos Estados Unidos. Naquele país, o puritanismo dominante, que aliava as bases sociais aos preceitos religiosos, se propunha a fundar uma fraternidade idealmente embasada em concepções mono-raciais e mono-religiosas. Para tal, havia a presença de uma rígida lei moral, civil e religiosa, que reprimia o comportamento dos indivíduos sob pena de castigos torturantes. Essa sociedade puritana está representada no romance *A Letra Escarlata* (1948), escrito por Nathanael Hawthorne, em 1850, que ilustra o modelo bíblico separando os ‘eleitos’ e impondo dura punição para os ‘não-eleitos’. Já no Brasil, os processos de cristalização social se deram de forma bem mais amena, sem tais cobranças quanto a modelos de comportamentos ou obsessões com argumentos religiosos e morais. O choque entre a norma adequada e a conduta na prática da sociedade brasileira foram muito relativizados, mitigando os conflitos de consciência. Contudo, tal abrandamento da lei fomentou o desenvolvimento de práticas licenciosas.

O puritanismo sem dúvida terá ajudado os Estados Unidos a construir uma imagem do americano com base em um grupo supostamente monolítico. Vendo, no acúmulo de riquezas, um sinal de bênção divina, o puritanismo encontrado na base do caráter nacional americano fez dos Estados Unidos um país economicamente forte. O Brasil, por seu lado, nunca se propôs a formar um grupo homogêneo, deixando as suas fronteiras abertas para a penetração de outros grupos. Mas, lucrando em flexibilidade e em multiplicidade cultural, o Brasil perdeu em relação à inteireza e à coerência do seu povo, e, conseqüentemente, da sua coesão nacional.

Pode-se dizer que há em Yaqub uma assimilação desse capitalismo de base puritana, que visa o lucro e não aceita a alteridade. Já Omar é o símbolo de um Brasil sem normas rígidas, livre e boêmio, que nunca se deixa dominar pela ética do trabalho, querendo sempre dinheiro fácil para dissipar e jamais acumular. Note-se que os trabalhos que Omar desempenha ao longo da narrativa não podem ser equiparados às atividades desenvolvidas por Yaqub. O Caçula dedica-se ora ao contrabando – dinheiro ilícito, ora à pesca – atividade lícita, mas de subsistência, estando muito mais ligada ao ludismo e relaxamento ocioso do que ao ganho de dinheiro com vistas à poupança e à aquisição de bens.

Yaqub e Omar se execram, um jamais pretende ser como o outro, e essa abominação do outro que é ele próprio gera conflitos extenuantes que abalarão o mundo ao redor. A

tentativa de Yaqub de se tornar um homem moderno é a nêmesis de toda a sua família. Assim como na matriz bíblica, o casal paterno em Hatoum diverge no modo de amar e de educar cada um dos filhos. Enquanto Zana idolatra seu filho Omar e relega Yaqub a segundo plano, aludindo a ele apenas por causa dos progressos que faz e não pela pessoa que é, Halim abomina o filho mais novo, não apenas pela covardia e pobreza de caráter, mas por ciúmes da esposa que se devota aos caprichos do filho numa relação que beira o incesto. Halim ama Yaqub, orgulha-se desse filho que consegue ‘subir na vida’ e tenta reintegrá-lo ao convívio familiar; as últimas palavras que ele lhe diz são “Esta é a tua casa, filho...” (DI, p.201). Ao passo que Omar, ferido em seu orgulho, ressentido das comparações que o pai faz entre os irmãos, engrandecendo o mais velho, em detrimento do Caçula.

No mito bíblico Rebeca escolhe Jacó, projetando nele todos os seus anseios para a formação de um povo descendente de Abraão e, conseqüentemente, portador do pacto com o divino. Em Machado de Assis, Natividade, a mãe, que também é a Natureza, não escolhe entre os seus filhos, pois estes são iguais. Em Hatoum, todavia, a escolha se dá de modo evidente. Zana, ao optar pelo seu filho Caçula, estava optando por aquele ideal que ele representava. Provavelmente, num nível alegórico, a escolha de Zana represente a eleição mais freqüente da cultura brasileira, quando compõe imagens de um caráter nacional. Sem dúvida, de acordo com a sua cultura e por ela alimentado, o brasileiro tendeu a ter, como auto-imagem, a ociosidade e a elasticidade moral.

O Brasil de Yaqub, do trabalho, urbano, moderno e industrializado é relegado nas representações culturais que, alicerçadas em criações românticas, preferem enaltecer a natureza do país. Assim, a nação parece preferir a imagem estereotipada de um Brasil paradisíaco, habitado por um povo fanfarrão e cheio de artimanhas. Predomina a visão das belas paisagens, povoadas por seres ‘agraciados’ pelo ‘jeito brasileiro’ de resolver as coisas, sem ter que se preocupar com o futuro. Omar é a representação do Brasil enquanto “país do carnaval”, do samba e do futebol, afeito à lassidão e à corrupção que facilita os prazeres fortuitos.

Graças à escolha de Zana, que levou Yaqub a viajar sozinho para o Líbano, cada passo desse primogênito preterido se dá na direção da destruição do mundo de Omar, e do próprio Omar. O espaço configurado na narrativa, com todas as suas nuances, refletirá o embate entre os gêmeos, pois esse motivo comporta em si, não só o poder de duplicação, mas de divisão. Quando os irmãos são duplicados, na verdade suas identidades se fragmentam, e todo o ambiente ao redor deles é cindido em dois, o mundo familiar de Omar e Yaqub é bipartido, assim como o país que representam.

Segundo Torres Freire (2006), em tese sobre o autor, não é só a família de Halim quem se divide entre os irmãos, mas o espaço físico também sofre essa ruptura. A casa é o primeiro lugar afetado pela presença (e ausência) desses personagens; ela é um organismo que espelha todas as querelas familiares. Coadunando com essa idéia, Stefania Chiarelli (2007) postula a importância desse espaço na obra de Hatoum enquanto elemento mais que desejado para estruturar suas narrativas de forma clara. O estudo que ela faz refere-se especificamente ao papel da casa da matriarca Emilie, em *Relato de um Certo Oriente*. Todavia, as conclusões às quais ela chega podem ser bem aplicadas também à narrativa de *Dois Irmãos*. Para ela, a casa é o “espaço que ilustra as idas e vindas dos personagens, é palco onde são encenadas e resolvidas as questões familiares, praticamente uma personagem adicional do romance, elemento que congrega e espelha emoções e sentimentos” (p.82).

Por isso é que a decadência da família de Zana culminará com a venda do casarão, sua destruição e a construção de uma grande loja no local. A primeira coisa que o narrador diz, no início do seu relato, é que “Zana teve de deixar tudo, (...), o lugar que era para ela quase tão vital quanto a Biblos de sua infância” (DI, p.11). Quando sai da casa para o hospital, onde assina o contrato de venda, ela morre. A herança de Nael é o que resta daquela casa: o minúsculo quartinho nos fundos do quintal, pois assim como isso é o que fica daquela casa, também ele é o único sobrevivente da família que se desfez na luta empreendida pelos gêmeos.

A importância da casa na narrativa já vem prenunciada pela epígrafe:

A casa foi vendida com todas as lembranças
 todos os móveis todos os pesadelos
 todos os pecados cometidos ou em vias de cometer
 a casa foi vendida com seu bater de portas
 com seu vento encanado sua vista do mundo
 seus imponderáveis [...]

Carlos Drummond de Andrade

A nostalgia que esses versos de Drummond evocam com as lembranças de um tempo findo, pleno de deleites e de pesadelos, é a mesma de Zana. Referência concreta de uma época, o casarão não pode ser deixado sem dor. A casa foi o espaço em que a família de Halim sofreu o duelo conflitante entre os gêmeos. Os espaços ali sempre foram muito delimitados: a Nael cabia um quartinho nos fundos, como à sua mãe – uma espécie de apêndice da casa, como eles o eram em relação à família. Os quartos dentro da casa eram: um para o casal, um para cada filho e um para a filha mais nova, Rânia. E até os quartos de cada um dos rapazes refletiam suas personalidades tão assimétricas. Pelos olhos de Domingas, o

leitor vê o quarto de cada gêmeo: “Na pá de remo, nomes femininos gravados a ponta de faca. (...). Ela rastreava todos os móveis do quarto, não parava de encontrar objetos, fotografias, brinquedos, a velha farda do Galinheiro dos Vândalos. Era diferente do quarto de Yaqub, vazio, sem marcas ou entulho: um abrigo de um corpo, nada mais” (DI, p.107).

A casa de Zana é uma metonímia para o espaço social de sua família; e como, a cada gêmeo, cabia um espaço diferente no contexto doméstico, essa divisão espacial repercute na cidade, e mesmo no país. No que tange a Manaus, há uma clara discrepância nos ambientes freqüentados por cada um dos irmãos. O caçula estava sempre junto à sua mãe, enquanto Yaqub vagava pela cidade com a índia Domingas. Quando os gêmeos se tornaram adolescentes, o mais velho ignorava os bailes carnavalescos, as festas juninas e todas as outras atrações manauaras, preferindo ficar em casa estudando, todavia, “o outro, o Caçula, exagerava nas audácias juvenis (...) transgressor dos pés ao gogó, rondando os salões da Maloca dos Barés, do Acapulco, do Cheik Clube, do Shangri-Lá” (DI, p.32). Ao se tornarem adultos, Yaqub vai para o Sudeste, região caracterizada pelo avanço industrial. Omar permanece na Amazônia, região atrelada sempre à imagem da floresta, da selva, dos elementos naturais.

Em 1950, quando Yaqub deliberadamente decide partir para São Paulo, há um alargamento dos espaços no romance; embora a narrativa continue a ocorrer na cidade de Manaus, de onde Nael jamais saiu, senão para pequenas viagens aos arredores, há vislumbres da metrópole que chegam até o homem manauara com a tentativa de modernização do país, e conseqüentemente, da cidade. A figura que ilustrará o afã de progresso é Yaqub. Ele é, nesse viés, uma metáfora do Brasil que buscou o progresso, o Brasil urbano, o país do trabalho. Tal faceta tende a ser menos enfatizada nas construções culturais interessadas em compor uma imagem do país. De fato, o trabalho e o progresso, no Brasil, tendem a surgir como obras de imigrantes.

Quem incita Yaqub a buscar esse crescimento intelectual são os padres do colégio onde estudara, pois o jovem recém chegado do Líbano tinha um evidente pendor matemático. Quando ele decide partir, seus incentivadores pensam que “naquela época, Yaqub e o Brasil inteiro pareciam ter um futuro promissor” (DI, p.41). Ele sai da casa dos pais e escreve cartas lacônicas periodicamente contando sobre seus progressos, seus trabalhos, seus estudos. O primogênito conquista sozinho o seu espaço numa cidade distante. Mas, chegaria o momento da desforra contra o indolente irmão. “Um outro Yaqub, usando a máscara do que havia de mais moderno no outro lado do Brasil. Ele se sofisticava, preparando-se para dar o bote: minhoca que se quer serpente, algo assim” (DI, p.61).

Enquanto isso, Omar vive uma vida boêmia e sem objetivos: “não terminou nada, jamais frequentaria uma faculdade, desprezava um diploma universitário, ignorava tudo o que não lhe desse um prazer intenso, fortíssimo, de caçador de aventuras sem fim” (DI, p.108). O Caçula ficara sempre encostado à mãe e, mesmo quando foge de casa para viver seu amor com a Pau-Mulato, não consegue sair das imediações de Manaus, o que o faz ser facilmente encontrado e reintegrado ao convívio familiar. Em paralelo, o crescimento obtido por algumas cidades brasileiras parece acentuar o marasmo de Manaus. Isso é verdade até que o projeto desenvolvimentista da ditadura militar volta-se para a capital do Amazonas.

Yaqub, em primeira instância, tenta cooptar seu irmão, para torná-lo uma réplica de si, apegado aos seus valores e ambições. Assim, ele dá suporte ao gêmeo quando Omar vai para São Paulo. Todavia, Omar não corresponde aos anseios de Yaqub que quer vê-lo como um homem de trabalho. Acrescem-se a isso todas as cicatrizes do passado que agora passam a arder no rosto do mais velho, mostrando que o marcado, o estranho, é esse eterno migrante em que Yaqub se transformou. A impossibilidade de unificação faz com que Yaqub queira destruir o mundo do outro, impondo seu código de valores. O Brasil do desenvolvimento quer tomar posse de Manaus ao preço da destruição.

Quando Yaqub começa a por em prática o plano de impor seu código de comportamento ao irmão, uma das suas primeiras atitudes é reformar o espaço de convívio familiar. Assim, ele envia dinheiro para a reforma da casa e da loja da família, modernizando-as e ‘facilitando’ a vida daqueles que ali moravam com o auxílio de tantos aparelhos tecnológicos. Intentando principalmente restabelecer o elo que lhe fora arrancado desde o exílio no Líbano, ele quis marcar sua presença na casa, ser parte dela. Por outro lado, o irmão resiste, e por isso impede que lhe pintem o quarto – fazendo dele uma espécie de trincheira naquele campo de batalhas que era seu lar.

A vingança que Yaqub empreende poderia não ter ocorrido, se Omar tivesse assimilado os códigos do irmão, tornando-se igual a ele. O fato é que os valores personificados na figura de Yaqub são intolerantes com as diferenças e ante qualquer resistência, usam a destruição. Em paralelo, o processo de modernização adotado pela ditadura militar brasileira voltou seus olhos para a região amazônica e encontrou a resistência da selva.

Uma vez recebido na casa de Yaqub, Omar rejeita as propostas ‘reformistas’ do irmão e reafirma sua própria natureza. Assim, macula o álbum de casamento, rouba o irmão e usurpa-lhe o documento de identidade. Quando Yaqub se conscientiza de que Omar não se

deixaria influenciar por sua moral de ferro e concreto, o ressentimento guardado vem à tona como impulso agressivo.

Pouco a pouco, Yaqub vai estabelecendo o cenário da última batalha contra o Caçula. Ele espera a morte da mãe para poder agir contra o outro, destilando uma revolta acumulada ao longo de muitos anos. Sua cartada final se dá quando burla os planos do irmão num negócio promissor, fingindo ser o parceiro ideal, com o fim de destruir os projetos do outro. Logo depois faz Omar ser espancado em praça pública, perseguido por policiais e finalmente encarcerado por agressão. Os seus planos são executados a despeito das súplicas de Rânia, que o implora para que cesse essa guerra vil no contexto familiar, pois ela ansiava por ter os dois irmãos, ambos, próximos a si.

Rânia queria unificar os irmãos, sonhava em anexar uma parte à outra, tornando-os apenas um. Ela é uma caricatura da machadiana menina Flora. Sua relação com os gêmeos tem uma sombra de incesto, que concretizará com Nael, o sobrinho. Ela jamais se casou por querer um noivo que reunisse os atributos dos dois irmãos; seu desejo é atá-los um ao outro, mas isto é impossível, pois, uma vez rompido, o pacto fraterno, fora do contexto bíblico, não pode mais ser restabelecido. Rânia contentava-se assim em “idolstrar os gêmeos, sabendo que os laços sanguíneos não anulavam o que neles havia de irreconciliável” (DI, p.98).

O romance *Dois Irmãos* alude claramente à matriz bíblica, não apenas à saga dos gêmeos Esaú e Jacó, mas à toda temática de ruptura do pacto fraterno encetada no cenário de Gênesis. O texto de Hatoum mostra o desgosto e inquietação de Zana com a situação de completa discórdia entre os seus filhos. “Não queria morrer vendo os gêmeos se odiarem como dois inimigos. Não era a mãe de Caim e Abel. Ninguém havia conseguido apaziguá-los, nem Halim, nem as orações, nem mesmo Deus” (DI, p.227-8).

A mãe escreve ao filho preterido, pedindo-lhe perdão pelos erros cometidos, por ter-lhe causado tamanha dor, sentindo-se culpada por sua amargura. Mas, na lacônica carta resposta, Yaqub não responde nem sim nem não ao pedido de perdão honesto da mãe, e novamente alude ao derramamento de sangue bíblico na imagem do fratricídio de Caim. “Oxalá seja resolvido com civilidade; se houver uma violência, será uma cena bíblica. (...) No entanto, a menção da Bíblia deixou-a mais preocupada” (DI, p.228-9).

Nesse momento, o par gêmeo dissonante tomado como exemplo não é Esaú e Jacó, pois estes apontam, na Bíblia, para um restabelecimento da aliança fraterna, ao passo que Caim e Abel apontam para a impossibilidade de reestruturação familiar. A primeira família na mitologia judaico-cristã constituída por Adão, Eva e seus filhos já traz em seu bojo a dificuldade do laço fraterno e da harmonia social. Nela, os dois primeiros irmãos da

humanidade se digladiam pela preferência divina. Aquele que é preterido não se conforma e mata o outro por inveja e ciúmes. A marca da agressão física perpetuada no rosto de Yaqub remete ao sinal que Deus coloca na face de Caim, quando este matara seu irmão.

Os irmãos bíblicos se digladiam pelo amor de Deus, pois todos eles buscam ser o portador do elo entre o divino e o humano. Com a morte do amado Abel, Deus dá outro filho ao primeiro casal: Seth – e este se torna o portador da aliança, a terceira possibilidade de conexão do homem com os céus e de propagação da raça eleita pelo divino, já que as duas alternativas anteriores estavam fadadas ao fracasso.

Todos os outros pares rivais bíblicos procuram estabelecer esse vínculo com o celestial. Como a figura do irmão dificulta esse elo, as brigas acontecem. Mas, no contexto do romance de Hatoum, a busca do divino é apagada. O ser humano fragmentado quer recompor sua unidade e no processo de construção do seu eu, enfrenta obstáculos. A psicanálise aponta o complexo de Édipo como força motriz dos entraves nas relações entre os gêmeos. Se essa força parece menor nos personagens machadianos, ela tem maior amplitude em Omar e Yaqub.

Marthe Robert postula que “sendo o complexo de Édipo um fato universal, não há ficção, representação ou arte imagética que, de certa forma, não seja dele ilustração velada” (2007, p.48). Em acordo com esse prisma, conclui-se que o ressentimento de Yaqub não é outro senão ter-se visto banido da presença da mãe porque ela preferia o filho caçula. O exilado do amor de Zana “não tinha perdoado a agressão do irmão na infância, a cicatriz. Isso nunca tinha saído da cabeça dele. Jurou que um dia ia se vingar” (DI, p.125).

O ódio que Yaqub nutria se tornara em revolta também porque a figura envolvente da mãe fora-lhe violentamente tirada. Na óptica de Torres Freire “Omar, por um lado, corteja a mãe e a irmã, numa relação que beira o incesto, e por outro exhibe-se e provoca constantemente o pai. Yaqub sente ciúmes da mãe, mas é incapaz de lutar efetivamente por ela ou para despertar uma reação efetiva do pai em seu favor” (2006, p.190).

Se Yaqub se vê detido nessa condição infantil, por outro lado, Omar fica paralisado pela sua compleição edipiana, não superando a condição do menino que, ao aproximar-se cada vez mais da sua mãe, entende essa intimidade como projeção sexual e vê no pai o maior rival para a consumação de seu desejo. Halim e Omar se odiarão porque um vê no outro um rival na conquista do amor de Zana. Assim, Omar se torna a encarnação do próprio Édipo grego, não apenas pelos seus desejos incestuosos, mas também pelo parricídio simbólico

confirmado na morte do pai. Quando Halim morre silenciosamente na noite de Natal¹⁴, o comportamento do filho caçula denuncia sua vontade assassina:

Começou a gritar, criança incendiada de ódio ou de algum sentimento parecido com ódio (...). Omar nos surpreendeu com seu gesto irado, o dedo em riste apontado para o rosto de Halim, para os olhos quase fechados, sem vida, do pai cabisbaixo. Rânia ficou paralisada: não sabia o que fazer, não pôde impedir o irmão de gritar, de pegar no queixo do pai e erguer-lhe a cabeça. O viúvo Talib chegou a tempo de evitar um confronto entre o filho vivo e o pai morto (DI, p.217-8).

No enterro do velho pai, o filho Caçula estivera fisicamente presente, mas se afastara dali ao ouvir o choro convulsivo da mãe que lhe parecia uma afronta. Ele permanecera ainda mais ausente que Yaqub. O engenheiro mandara flores com os dizeres em árabe “Saudades do meu pai, que mesmo à distância sempre esteve presente” (DI, p.220).

Stefania Chiarelli (2007) afirma que os personagens de Hatoum levam uma vida afetiva bastante parecida com um relacionamento endogâmico, por isso sofrem sempre a interferência dos familiares em suas ligações amorosas. Rânia quer um noivo que se pareça com seus irmãos, por isso não se casa e acaba consumando o incesto com o sobrinho Nael. Omar e a mãe têm um relacionamento bastante sensual e Zana sempre interfere nas relações amorosas do filho, como ocorreu com os eventos de Dália e da Pau Mulato – mulheres com quem Omar se relacionara. Lívia era a garota disputada pelos dois irmãos, a despeito do ódio que Zana lhe nutria, jamais aceitando seu casamento escondido com Yaqub. Os gêmeos também compartilharam os amores de Domingas, a índia agregada à casa. Mas, dos encontros amorosos que envolveram os gêmeos, apenas a relação de Domingas com um deles gerou frutos.

Omar e Yaqub são as margens existentes entre dois mundos diametralmente opostos, cada um dos irmãos faz a sua história, tentando aniquilar a existência do outro, como se a condição de se ver aparentemente espelhado fosse aviltante. A casa, o amor materno, Manaus são pequenos demais para conter os dois, um deles tem que partir, e em cada canto do país eles traçam sua sina: de um lado a natureza indomada, as loucuras desmesuradas, o narcisismo egoísta de Omar que jamais tangenciarão os cálculos, a engenharia e o progresso ambicionado por Yaqub. Comprimido por essas duas margens, o narrador, Nael, é um remanescente desse duelo. “Duelo? Melhor chamar de rivalidade, alguma coisa que não deu certo entre os gêmeos ou entre eles e nós” (DI, p.62).

¹⁴ Curiosamente, Jano, o pai de Mundo, personagem central do romance *Cinzas do Norte* também morre na noite de Natal. (HATOUM, 2005, p.207)

Marthe Robert (2007) traz em seu livro *Romance das Origens, Origens do Romance* uma releitura do ‘romance familiar’ freudiano, fazendo uma retomada das origens romanescas e de seus tipos de narradores. A autora vê uma linha divisória que os romances devem necessariamente seguir e, portanto, duas formas de narradores. Cada um deles reflete uma fantasia da própria origem: a Criança Perdida ou do Bastardo Realista. A primeira, sem conhecimentos ou meios de ação, esquiva-se do combate pela fuga ou irascibilidade; o segundo apóia o mundo enquanto o ataca de frente.

Segundo Freud, a criança, em certo momento da sua vida, começa a fantasiar acerca de seu nascimento e inventar histórias para confirmar uma sonhada origem nobre. Para isso, ela deve deslocar seus pais verdadeiros – já que eles não a ajudam a sustentar essa idéia fantástica – e cria um mundo em que seus pais são outros: reis, nobres ou algo do gênero, pessoas envolvidas em atividades heróicas e lendárias. Trata-se da Criança Perdida que, por algum motivo maior, teve que ser abandonada e por isso hoje vive com aquela família de pessoas comuns.

Mas, em determinado momento da sua vida, a criança percebe que os pais desempenham papéis diferentes em sua existência. Assim, já que a incerteza do seu nascimento provém especialmente no que tange à paternidade, ela decide aceitar sua mãe como biológica e desloca apenas a figura paterna, que passa a ser vista como falsa. É então que a criança assume um lugar de ‘bastardia’, crendo ser filha de outro homem, algum pai-rei. Entretanto, ao renegar a figura do pai verdadeiro, ela expõe a sua mãe à condição de mulher disponível para outros parceiros amorosos.

A criança reconfigura seu mundo desse modo: a figura da mãe está sempre próxima de si, o pai-rei fantasiado é um eterno ausente e o pai biológico fora por ela mesma suprimido. Analogamente, se “toda aproximação equivale à aproximação sexual, toda ausência à morte e toda supressão ao assassinato” (ROBERT, 2007, p.40), eis o instante em que toda criança enfrentará sua mais dolorosa experiência, a cisão que desemboca no complexo de Édipo, o qual por sua vez evoca o desejo sexual pela mãe e o instinto assassino contra o pai, mostrando que “todo homem deve um dia enfrentar seu duplo perigo, em qualquer lugar que venha a nascer” (ROBERT, 2007, p.41).

A Criança Perdida é o sujeito pré-sexual, mas a partir do momento em que toma consciência de sua sexualidade, assume seu lugar de bastardia, a fim de que possa ascender socialmente a partir das mulheres que o cercam. O bastardo suprime da própria vida a figura do pai, sempre tendendo a substituí-lo, copiá-lo e ‘tomar o seu caminho’.

Uma mesma obra pode estar mesclada, com o narrador oscilando entre a Criança Perdida e o Bastardo Realista. Embora Robert (2007) tenha apostado que a aventura do Bastardo no romance ocidental sofresse um esgotamento, constatou resquícios de sua tradição. No entanto, o enredo de Hatoum traz um revigoramento da bastardia, ao tempo em que não elimina a perspectiva da Criança Perdida.

A história de Omar e Yaqub é contada por Nael, filho de Domingas, a criada da casa. Ele sabe que seu pai é um dos gêmeos e, por não saber qual, rememora fatos, ouve histórias, fica atento a detalhes. Pelos desvãos da memória, o narrador busca encontrar o fio de Ariadne capaz de conduzi-lo para fora do labirinto em que se tornou sua demanda da própria identidade. Inclusive para os leitores, a figura desse narrador que empreende uma jornada em busca do seu próprio eu vai se mostrando aos poucos, vai se delineando apenas à medida em que as peças do quebra cabeça vão se juntando. O seu próprio nome só é revelado ao final da narrativa¹⁵. Ele mesmo afirma:

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância sem nenhum sinal de origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai (DI, p.73).

A imagem da criança dentro de um barco num rio evoca outra figura bíblica. Trata-se de Moisés, o menino israelita colocado em um cestinho no rio Nilo, e encontrado pela filha de faraó. A história é assim narrada: “9. Então disse a filha de Faraó: Leva este menino e criamo; e eu te darei salário. E a mulher tomou o menino e criou-o. 10. E sendo o menino já grande, ela o trouxe à filha de Faraó, a qual o adotou, e chamou o seu nome Moisés e disse: Porque das águas o tenho tirado” (Ex. 2: 9-10). Moisés é a representação por excelência da Criança Perdida, pois ele tem duas famílias. Foi abandonado pelos pais verdadeiros com a intenção poética de salvá-lo. Ele é o detentor de um destino glorioso, nascido para salvar os israelitas do jugo imposto pelos egípcios, dialeticamente, “é porque foi ‘salvo das águas’ que é necessariamente o portador da salvação” (ROBERT, 2007, p.69).

A alusão ao fato bíblico parece levantar a hipótese de que Nael seja o menino redentor, podendo restabelecer a paz naquela casa cindida entre dois extremos. Tenso entre modelos comportamentais tão diversos, Nael é também um miscigenado, filho de uma índia com um descendente de libaneses. Por fim, sua situação social é ambígua. Herança da tradição de

¹⁵ O nome do narrador só é revelado na página 241 do romance, que possui um total de 266 p.

intimidade existente entre a casa-grande e a senzala, os frutos de relações entre os filhos de patrões com empregadas são comuns no Brasil.

De qualquer sorte, Nael se configura como um rio correndo entre duas margens. E como a narrativa bíblica mostra um Moisés bebê no verso nove e depois salta para um Moisés já estabelecido na corte de faraó no verso dez, muito pouco é dado a conhecer sobre essa criança que foi gradativamente se imiscuindo e ganhando seu espaço na casa de Zana, chegando mesmo a obter “um quartinho construído no quintal, fora dos limites da casa” (DI, p.29).

Descrente dos dois modelos que se associam aos seus gêmeos, Hatoum parece coincidir com o narrador, quanto à necessidade de definir um caminho para si. No caso de Hatoum, além de buscar um caminho de escrita, o autor amazonense indica a urgência de que se sejam buscados novos fundamentos para a cultura do país. Em sua perspectiva, o brasileiro do século XXI há de situar a si próprio à distância do vandalismo irresponsável de Omar e, igualmente, longe do autoritarismo excludente de Yaqub. Sem poder ainda definir elementos para a composição dessa nova imagem brasileira, Hatoum concentra em Nael a esperança – e a urgência – dessa reconstrução a ser feita com crítica e afeto. Talvez por isso, seu narrador tenha, de fato, a aura mítica que é própria aos pioneiros. Gerando uma sensação de bastardia que jamais será aliviada, o seu nascimento obscuro lhe confere também um caráter misterioso. Conforme Marthe Robert:

Não existe herói mítico, conquistador lendário ou profeta religioso que não tenha um nascimento de certa forma anormal, obscuro ou milagroso, fabuloso ou divino; não existe personagem predestinado que viva seus anos de infância junto aos dois pais no calor de seu amor comum: todos vêm ao mundo de certa maneira atravessados, e é precisamente nisso que consiste sua vocação (2007, p.41).

Inseguro quanto à sua paternidade, Nael desenvolve um périplo, juntando os cacos que restaram dessa história de degradação. Como remanescente da luta de forças empreendidas por irmãos gêmeos que se desvinculam ao longo da vida, Nael contará a história dos outros, a fim de descobrir a sua própria. Para isso, ele se valerá não só da sua observação, mas recorre também às memórias dos mais velhos, registrando os eventos que não pôde presenciar.

Aglutinando experiências suas e alheias, o narrador une as peças mais dispersas e efetua escolhas, para compor o seu relato. Ao qualificar a escrita da Criança Bastarda, Marthe Robert indica que ela deve “fornecer à narrativa um saber minuciosamente controlado, ele próprio [o bastardo] decreta como lei que seria necessário ‘todo saber para escrever’, com a

palavra ‘todo’ aqui referindo-se a uma soma pacientemente reunida” (2007, p.269). Nael evidencia esse controle, como se pode notar em sua apreciação do material contido nas memórias do avô Halim:

Talvez por esquecimento, ele [Halim] omitiu algumas cenas esquisitas, mas a memória inventa, mesmo quando quer ser fiel ao passado. (...) Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia do rio (DI, p.90-1).

Presente no símbolo do menino Moisés, a imagem do rio é retomada pelo narrador, quando conta de como tentava físgar o velho Halim para que ele pudesse sempre lançar luz sobre a sua origem obscura. Para Nael, Halim era um náufrago “agarrado a um tronco, longe das margens do rio, arrastado pela correnteza para o remanso sem fim” (DI, p.183). Com o avô imerso em lembranças, Nael tenta resgatá-lo e aproximá-lo das margens, pois as praias daquele rio são suas prováveis origens, eternamente desconhecidas. Vagando nas águas ora tempestuosas, ora calmas das lembranças daqueles que querem esquecer, Nael constrói o seu discurso. Esse é o modo hatouniano de aludir ao tempo, remetendo à imagem fluida das águas correntes e das sombras que pairam sobre elas.

Em seus romances anteriores e posteriores, *Relato de um certo Oriente* (1989) *Cinzas do Norte* (2005), *Órfãos do Eldorado* (2008), Milton Hatoum mantém essa conduta de tomar o Norte enquanto metonímia do país e mostrar o caos ali instaurado ao longo do século XX. Em todos os textos, há sempre a presença de um narrador que é o remanescente de uma sociedade destruída, tentando tecer, pelos caminhos da memória, a sua história, para conseguir descortinar opções viáveis que possam desvendar suas origens e sua identidade. A inominada filha adotiva de Emilie, Nael, Lavo e Arminto Cordovil são aqueles que sobrevivem para contar histórias – os que sofrem da *síndrome de Sherazade*, que contam histórias para evitar a morte, conforme postula Hatoum (2006). São eles, como Benjamin (1994) descreve os narradores de romances, seres incompletos que buscam o sentido da vida, narradores solitários que por sua vez gerarão leitores solitários.

Coadunando com a perspectiva benjaminiana, Marthe Robert diz que “o romance não existe mais sem a fissura que deve agora enfrentar; pelo menos não há mais história pretensamente verdadeira que não escolha como tema os conflitos do herói consigo mesmo em seu aprendizado de vida” (2007, p. 99-100). Nael participa desse modelo de narrativa, mas para a composição de sua história, não se contenta em remontar o passado, como quem arma

um quebra-cabeça. Principalmente, ele faz escolhas, elegendo peças que irão definir seu lugar de pertencimento.

Ele mesmo o diz: “Muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final.” (DI, p.29). Vê-se que o seu lugar lateral, socialmente ambíguo, confere-lhe alguma independência.

Ao final de sua busca, Nael não revela qual dos dois irmãos era o seu pai, mas conhecia a natureza da ligação entre os gêmeos e sua mãe: seria ele fruto de uma união violenta, forçada pelos instintos selvagens de Omar ou da astuciosa carência de Yaqub? Por não aceitar qualquer dessas hipóteses, ele renega os dois modelos de conduta alegoricamente representados, elegendo a figura de Halim, seu avô, e de sua mãe Domingas como merecedores de seu culto. Como escolha de Nael, Hatoum elege um novo casal fundador da nação: a nativa – índia cristianizada à força e explorada no trabalho sem remuneração – e o imigrante portador da poesia e do canto.

No final do embate, Yaqub realiza sua vingança contra o irmão, a despeito dos sonhos da velha mãe que desejava vê-los reconciliados. Para conquistar seu intento, o engenheiro destrói a casa em que viveu. Morre antes de Omar. Preso por sua causa das boas relações do irmão com a polícia política, o Caçula consegue sair da prisão para vagar, à deriva, num estado de aparente loucura... Nael é o remanescente, todo o resto são só ruínas. A casa denuncia essa mudança que o tempo infligiu ao espaço, ela “foi se esvaziando e em pouco tempo envelheceu” (DI, p.184). Vendida, transformou-se em uma grande loja. No plano simbólico, essa transformação sintetiza a decadência da família sem deixar de comentar o processo de mercantilização desenfreada que atingiu Manaus, durante a ditadura militar.

4.1 O FUTURO, ESSA FALÁCIA QUE PERSISTE...

*“O presente é tão grande, não nos afastemos
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas”
Carlos Drummond de Andrade*

O universo ficcional de Hatoum é um espaço de convergências e choques culturais em que personagens provenientes das mais diferentes origens se entrecruzam, gerando um conflito de identidades. A presença do imigrante aculturado e sua família já nascida no Brasil,

convivendo com os índios nativos que perderam seu território aludem ao diálogo entre culturas e nações (Brasil e Líbano), entre temporalidades diversas e diversos estratos sócio-econômicos. Esse amálgama resulta na representação da cidade provinciana invadida por uma busca de progresso que se revela deformante.

O romance *Dois Irmãos* remete ao caráter plural e heterogêneo da sociedade brasileira, que, desde os primórdios, mostra-se marcada pela aglutinação étnica. Para Stefania Chiarelli (2007, p.71-2), “a visão da cidade de Manaus e da própria selva amazônica revela um Brasil cheio de contradições, através da perspectiva dos imigrantes libaneses e seus conflituados descendentes”.

Note-se, contudo, que esse imigrante ora mencionado não é aquele personificado na figura de Yaqub, que busca riquezas econômicas de modo desmedido. O imigrante representado na figura de Halim é diverso, e sua alteridade é celebrada enquanto elemento vivificador. Ele traz uma bagagem cultural que sutilmente se incorpora. Halim é o artista, portador dos poemas, cultor do amor. Ele distancia-se da ética do trabalho e poupança descrita por Florestan Fernandes (2006) para ilustrar o homem estrangeiro. Halim traz principalmente a poesia oral. Sua tradição cultural é, nesse sentido, tão ameaçada pela opressão da modernidade quanto aquela outra portada por Domingas, a escultora noturna.

Como já foi visto, Yaqub e Omar têm traços representativos de facetas paradoxais do Brasil. Entretanto, é importante notar que o Brasil propriamente dito é uma idéia um tanto abstrata para muitos dos que vivem na Amazônia, de onde os gêmeos – filhos de imigrantes libaneses – provêm. A presença de índios e imigrantes naqueles páramos é bastante comum e a miscigenação de raças também não é motivo para admiração. Assim, torna-se difícil imaginar aquela imensa floresta como um território em perfeita consonância com outras regiões do Brasil.

Marthe Robert lembra que o escritor de uma obra é o Todo-Poderoso do mundo que ele cria, assim, “Sendo Deus, o escritor não existe tanto como homem privado, em todo caso não deve mostrar-se: o artista deve estar em sua obra como Deus na criação, invisível e todopoderoso” (2007, p.263). Por isso, o próprio escritor Milton Hatoum (1993), ele mesmo manauara descendente de libaneses, colabora na compreensão da visão amazônica de Brasil. Segundo ele, a noção de pátria e brasilidade está intimamente ligada à língua e à infância, mas, é complicado definir até que ponto uma paisagem é brasileira, em se tratando de uma floresta sem fronteiras. As fronteiras que há ali, diz ele, são imaginárias.

A comunidade árabe no Norte é extensa e sua integração com os habitantes locais se deu de forma bastante rápida, legitimada pelos casamentos entre imigrantes e brasileiros. Em

Dois Irmãos, o casamento de Halim e Zana, ambos imigrantes, mostra como se deu a fixação de um grande contingente de libaneses na Amazônia, desde os fins do século XIX.

Embora sua escrita não seja categorizada como uma literatura de imigrantes, o próprio Milton Hatoum já escrevera sobre a imigração libanesa no Brasil em seu primeiro romance *Relato de um Certo Oriente* (1989). Antes dele, o escritor paulista – também ele descendente de libaneses – Raduan Nassar (1989) publicou, na década de 70, o romance *Lavoura Arcaica*, que toma como motivo “o difícil processo de transculturação, a transformação dos valores e os choques decorrentes em três gerações de uma mesma família” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p.69). Essa narrativa também evoca um mito bíblico, o do filho pródigo, em que o personagem André parte de casa e, após ser encontrado pelo irmão mais velho, retorna. Mas, diferentemente do esbanjador bíblico que é reintegrado ao convívio do lar, André rejeita o mundo representado pela família e causa a sua destruição.

O romance mostra uma família que tenta manter a sua união sobre bases arcaicas. Assim, no espaço familiar, vale o grupo, de modo que o indivíduo não conta, permanecendo desconhecido. De acordo com Chiarelli (2007, p.61), “o leitor se depara com indivíduos carregados de conflitos de ordem familiar, social e cultural, vivendo em meio a um grupo familiar que ainda preza a tradição árabe”.

Insuflando uma desordem em sua própria casa, André – o protagonista – rebela-se contra os valores defendidos nos sermões paternos. Sua rebeldia culmina num ato de profanação do lar, quando os anseios do corpo levam à consumação do incesto com a irmã Ana.

Essa atitude rebelde de recusa à paciência pregada pelo pai encontra terreno fértil naquele meio porque o aculturamento dessa família árabe já produzira fissuras fatais. Assim como Yaqub, o que André busca é o retorno para casa, para o verdadeiro lar, mas a volta “num mundo fissurado e heterogêneo, não pode ser completa” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p.65). No texto de Raduan Nassar, a tragédia culmina no homicídio de Ana cometido pelo próprio pai. Sem dúvida, Raduan Nassar marcou a cultura brasileira das últimas décadas do século XX, nela enfatizando com linguagem muito forte, temas que Hatoum retomaria, com estilo próprio e representação mais oblíqua e sutil; são eles: a herança cultural árabe, a proteção materna, o incesto.

Chiarelli (2007) considera ser possível o estabelecimento de uma comparação entre as escritas de Raduan Nassar e Milton Hatoum a partir da marca do arabesco, que seria o principal elemento constitutivo da escrita árabe. Para ela, essa metáfora crítica serviria na captação das duas estéticas. O arabesco é um adorno importante não só nas páginas do Corão,

mas também na arquitetura do mundo mulçumano. Em Hatoum, principalmente, ele seria associável à linguagem repleta de sonoridade, às recorrentes imagens pictóricas e às inúmeras alusões olfativas, delineando uma espécie de *palavra-ornamento*, cujos movimentos rememoram os arabescos. Mas, enquanto uma história se passa numa fazenda, a outra tem como pano de fundo a capital do Amazonas.

A figura da cidade de Manaus é tão presente na narrativa de Hatoum que deve ser encarada não apenas como o palco dos embates gemelares, mas como um personagem que vai gradativamente ganhando (ou perdendo) cores ao longo do romance. Em comentário sobre o assunto, Mello (2005) afirma que Manaus na obra se configura como “uma cidade entre a província e a turbulência da metrópole, um canto do mapa do país onde a vida parece sair dos modos mais arcaicos de produção para um capitalismo ruidoso e destruidor, pois é sempre precário.” Por isso, a história mostra que Manaus não consegue sair ileso do processo de modernização e do regime de ditadura militar que tomou o Brasil a partir de 1964.

Dois Irmãos é uma história que se passa entre as décadas de 1910 e 1960. Ademar Leão (2005), em sua dissertação intitulada *Dois Irmãos: Um Romance às Margens do Negro*, traz uma perspectiva histórica do crescimento da cidade de Manaus. Segundo ele, a Amazônia aproveitou uma fase sem precedentes de grande prosperidade nos anos finais do século XIX com a corrida da borracha. Essa atividade, monopólio do Brasil, trouxe grandes repercussões demográficas e econômicas para a região. A cidade tornava-se porto de ondas migratórias provenientes não só de regiões brasileiras, mas também do estrangeiro. No romance, esse crescimento súbito é mencionado:

Manaus (...) crescera muito com a chegada dos soldados da borracha, vindos dos rios mais distantes da Amazônia. Com o fim da guerra, migraram para Manaus, onde ergueram palafitas à beira dos igarapés, nos barrancos e nos clarões da cidade. Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro (DI, p.41).

Visto como um lugar propício para aqueles estrangeiros que evadiam de seu país de origem, o Brasil era um país que mesclava uma imagem de progresso, diversidade racial e grandeza territorial. Os libaneses foram atraídos por essa idéia de enriquecimento fácil e se estabeleceram em massa em todas as regiões brasileiras, mas com forte concentração na região amazônica, não apenas devido ao surto da borracha, mas também pela atividade que se propunham a desempenhar: vender mercadorias aos seringueiros. Sara Freire Simões de Andrade (2007) traz em sua dissertação *(Des)Orientes no Brasil: Visto de permanência de libaneses na ficção brasileira* a figura desses regatões, como esses homens eram chamados. O seu trabalho se afastava daquela força braçal que visava apenas angariar lucros. Os regatões

eram uma espécie de mascates. Eles negociavam seus produtos ao longo dos rios e exerciam enorme fascínio sobre as populações ribeirinhas, pois representavam uma espécie de conexão com a capital, ao trazer suas últimas notícias e novidades.

Com o passar do tempo e com a captação de lucros nesse comércio, muitos libaneses se fixaram em estabelecimentos próprios em algum lugar da Amazônia. Halim é um exemplo desses imigrantes comerciantes que começavam sua vida como ambulante, vendendo de porta em porta para depois se estabelecer em uma loja própria na cidade de Manaus. Halim vendia de tudo um pouco, todavia, jamais conseguiu enriquecer, pois não era esse o seu interesse. Ele não era o tipo de imigrante que buscava o acúmulo de bens, como seu filho Yaqub se tornará. O que Halim desejava era gozar dos prazeres da vida, “um ingênuo fingidor, cultor do amor e seus transes” (DI, p.148). Sua loja, posteriormente vai passar para as mãos da sua hábil filha Rânia, que, com a ajuda de Yaqub, faz o modesto comércio prosperar. A modernização da própria loja denota a diferença dos moldes perpetrados por esses dois tipos de imigrantes. Enquanto estava sob o domínio de Halim, a loja vivia cheia de amigos, pessoas que visitavam às vezes apenas pelo prazer da conversa. Com Rânia no comando, o estabelecimento perde como lugar de conagração e ganha em captação de lucros, como fica evidenciado neste trecho:

Depois da reforma, Rânia tomou gosto pela loja. Mandava e desmandava, cuidava do caixa, do estoque e das dívidas dos caloteiros. Acabou de vez com a venda a fiado “uma filantropia que não combina com o comércio”. Publicou anúncios nos jornais e nas estações de rádio, mandou imprimir folhetos de propaganda. Fez uma promoção de mercadorias e torrou o encalhe, as coisas velhas, de um outro tempo. Ela acreditava na moda, e reverenciou a moda do momento. Desconfiei da sanha empreendedora de Rânia e percebi que o seu empenho era movido pelas mãos e as palavras de Yaqub (DI, p.130).

Não apenas libaneses migraram para a Amazônia: a cidade fervilhava de banqueiros ingleses, investidores americanos e prostitutas francesas, conforme aponta Leão (2005). O impacto da presença de um contingente novo de pessoas naquela cidade afetou bastante as populações ali outrora residentes, sobretudo as indígenas que, impotentes, acabaram sendo subjugadas, como se dá com a indiazinha Domingas – mãe do narrador – que, desde cedo, se viu privada de sua cultura e tradições para sofrer o choque da conversão forçada num orfanato de freiras, e, posteriormente, na casa de Zana, onde não era nem uma empregada, já que não tinha salário fixo, nem parente.

Como se pode observar, os eventos que abalarão a família ao longo do romance remetem sempre a grandes fatos históricos: a viagem de Yaqub para o Líbano se dá um ano antes da Segunda Guerra Mundial, e o nascimento de Nael ocorreu um ano depois dela, a

modernização da loja e a reforma da casa acontecem concomitantemente à fundação de Brasília e a morte do professor de francês, Laval, acontece em abril de 1964, inserindo com mais força a questão da ditadura militar no contexto do romance.

A *Belle Époque* nos trópicos, que fez Manaus crescer sem planejamento urbano na época do surto da borracha, entrou em declínio já nos primeiros anos do século XX. A cidade sofre uma devastadora estagnação econômica. Isso se deu porque sementes de seringueiras haviam sido exportadas e plantadas na Malásia e começavam então a frutificar, fazendo com que o Brasil perdesse a primazia na exportação da borracha.

As roldanas da modernização apenas voltaram a circular em Manaus com o governo do presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, em 1956. Nos fins da década de 50, o Brasil passava por um momento histórico de grande entusiasmo em relação aos projetos desenvolvimentistas numa ânsia de progresso que culminaria com a inauguração da capital brasileira no cerrado. Stefania Chiarelli define Brasília como “emblema da mística do desenvolvimento e do progresso avassalador defendidos por JK naquele período do Brasil.” Todavia, ela prossegue apontando a contramão de todo esse progresso desmedido, lembrando que “oferta de mais emprego, ocupação do interior, integração nacional, todas eram promessas desse arrojado projeto, que acabou fracassando em muitos aspectos de sua euforia” (2007, p.116-7).

O local de Brasília foi cuidadosamente escolhido, no interior do Brasil, a fim de integrar todas as regiões nacionais e fugir da obsessão portuguesa de erigir cidades nas costas litorâneas. A intenção política era chamar a atenção dos países estrangeiros para o potencial de modernidade do país. A cidade foi planejada de forma que, vista do alto, parecesse um avião em vôo, representando o progresso de que o país se mostrava capaz. Entretanto, esse intento de fomentar a nacionalidade brasileira era uma via de mão dupla.

Entre críticos e adeptos ardorosos, não havia como negar que a inauguração de Brasília em 1960 chamara a atenção do mundo inteiro, deixando a sensação de que “a construção da nova capital e a nova onda de industrialização eram evidências tangíveis de que o Brasil estava deixando para trás a imagem de um enclave tropical letárgico” (SKIDMORE, 1998, p.236).

Na narrativa hatouniana, a construção da cidade de Brasília, em primeira instância, parecia não afetar diretamente o cotidiano dos moradores de Manaus, como se pode deduzir a partir do seguinte excerto:

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 idéia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso (DI, p.128).

Todavia, concomitantemente ao progresso do país, acontece o progresso da loja da família, com a providencial e generosa ajuda de Yaqub. Graças a ele, “uma boa amostra da indústria e do progresso de São Paulo estacionou diante da casa” (DI, p.129). E não apenas a loja foi modernizada, mas toda a casa foi renovada com um sopro de mudança dado pelo ‘pequeno deus’. A casa, a loja e até os quartinhos de Domingas e Nael receberam o toque de Midas da tecnologia do engenheiro que, através das mãos de Rânia, dominava a loja, fonte de lucros daquele mundo. Apenas Omar se eximiu de participar dessa modernidade, continuando fiel às suas aventuras e vivendo a mesma vida boêmia de antes, sem mudar nada em sua rotina.

Segundo Skidmore (2004), temendo o governo populista que se iniciara depois da renúncia do presidente Jânio Quadros e a propensão que ele tinha para o socialismo em época da Guerra Fria, a milícia trama contra o então presidente João Goulart, expulsando-o do governo e do país, iniciando um projeto de modernização do Brasil que vai até-lo completamente ao capital estrangeiro. Com aparentes ‘benefícios’ tecnológicos, vieram repressão, censura, supressão da democracia e dos direitos constitucionais e perseguição política.

A integração da região amazônica era uma das metas dos diversos governos militares. A chamada *Operação Amazônica* visava colocar as riquezas da região à disposição do capital brasileiro, o qual se encontrava vinculado aos investimentos estrangeiros. Um dos capítulos dessa Operação foi a criação da Zona Franca de Manaus, uma área de livre comércio, de importações e exportações e de incentivos fiscais.

Na verdade, de acordo com Seráfico (2005), o projeto da Zona Franca de Manaus precedia o governo da ditadura militar, já que, desde 1951, fora proposto um Projeto de Lei para a criação de um *porto franco* em Manaus. Tal Projeto se converteu em Lei no ano de 1957, transformando o porto em zona franca, enquanto o Brasil ainda era governado por Juscelino Kubitschek. Não obstante a sua regulamentação em 1960, foi somente durante o governo de Costa e Silva, em 1967, que a Zona Franca de Manaus entrou em pleno funcionamento.

A criação dessa Zona Franca era explicada pela ditadura como tentativa de ocupar uma região despovoada. Para isso, urgia prover aquele local de condições de vida e infra-estrutura

que atraíssem pessoas dispostas a investir ou trabalhar naquela região. Todavia, a modernização que se queria insuflar ali trazia consigo elementos negativos. Seráfico (2005) aponta que no caso de Manaus, especificamente, a estagnação econômica em que a cidade se via desde o surto da borracha contribuiu para a desvalorização da força de trabalho, já que a concorrência por empregos ali era bastante acirrada. Manaus tentava se firmar enquanto um forte pólo econômico, todavia, seus habitantes não lucraram muito com a inserção dessa zona de livre comércio. O que se podia observar então era a “progressiva submissão do campo à cidade, da agricultura à indústria, como parte do desenvolvimento intensivo e extensivo do capitalismo na Amazônia” (SERÁFICO, 2005).

Hatoum traz em *Dois Irmãos* um personagem que alude à grande leva de imigrantes que chegaram à Amazônia, vindos por causa da implantação da Zona Franca em Manaus. Rochiram, um indiano que vivia em trânsito, construindo hotéis nas cidades promissoras ao redor do mundo, vira na cidade de Manaus o potencial crescente de um pólo industrial. Ele “ouvira dizer que Manaus crescia muito, com suas indústrias e seu comércio. Viu a cidade agitada, os painéis luminosos com letreiros em inglês, chinês e japonês” (DI, p.226). Rochiram termina por exigir a casa como pagamento das dívidas deixadas pelos gêmeos, o que sinaliza, no nível simbólico, para o encerramento de uma era e o esgotamento de um mundo.

Durante o governo Médici, algumas medidas ficaram conhecidas como política de “porrete e cenoura”. Tratava-se de repressão exacerbada, contenção de revoltas populares e rápido desenvolvimento econômico para as classes mais favorecidas que se tornaram então ferrenhas defensoras do regime militar. Especialmente o governo Médici vislumbrou na Amazônia uma resposta para muitos problemas da situação caótica do país. Nesse caminho, foi proposta a Transamazônica, uma enorme rodovia que cortava a floresta espessa e tinha como intenção ligar essa região ao restante do país. Tal construção faraônica tinha um grande poder simbólico, pois ostentava a grandeza e a tecnologia trazida com o governo militar e o potencial do Brasil enquanto país fortemente estruturado. Contudo, a obra se mostrou um desastre. A natureza desafiou a tecnologia; grandes enchentes deixavam a estrada intransitável, prejudicando a massiva migração de trabalhadores, principalmente nordestinos, que se aventuravam a desvendar os mistérios da floresta.

Buscando equiparar-se a Juscelino com o projeto megalomaniaco da construção de Brasília, Médici viu na Transamazônica, a oportunidade de ganhar prestígio e ver seu nome ligado a uma obra monumental. Ignorando o ponto de vista de geógrafos, topógrafos e agrônomos, que conheciam a capacidade de produção da terra, o governo insistiu em aplicar

recursos para o desenvolvimento agrário da região. Mas, segundo Skidmore (2004), tal potencial amazônico não correspondeu às expectativas do governo, pois seus solos eram muito inadequados para as ações empreendidas.

Com efeito, Manaus se tornara essa cidade cuja imagem oscilava entre a capital e a província; o próprio Hatoum (1993) dá o seu depoimento acerca do desenvolvimento intrincado da sua cidade, em meados do século passado:

No início dos anos 60, Manaus conservava ainda um ar "caipira e cosmopolita" (...). O traçado urbano que remontava à "belle époque" cabocla pouco mudara. Na fisionomia urbana, conviviam a arquitetura popular formada de palafitas (casas de madeira sobre pilotis à beira dos igarapés) e os sobrados de estilo neoclássico construídos nos anos mais prósperos da economia da borracha.

Na tentativa de deixar a cidade de Manaus mais moderna, os arautos do progresso agem de maneira impactante naquele cenário, destruindo e modificando a paisagem tradicional. O romance *Dois Irmãos* (2000) alude a isso de forma muito clara, quando narra a demolição da Cidade Flutuante, bairro portuário onde as palafitas se sobressaiam, pelo novo governo militar que intentava ‘limpar a cidade’¹⁶. Frente a essa violência, os moradores dali xingavam, se revoltavam e até mesmo choravam, sentindo-se ultrajados e impotentes, “tudo se desfez num dia só, o bairro todo desapareceu” (DI, p.211).

Assim, o golpe militar que estabeleceu a ditadura no Brasil, é incorporado à narrativa, deixando entrever as dissonâncias que os gêmeos tinham também com relação à política. Yaqub, que já fora oficial de reserva (DI p.199), não se intimida ao ver a cidade de Manaus sitiada, não teme os atos de violência, não se compadece da morte de Laval, o professor e poeta alvejado por ser considerado uma ameaça e, acima de tudo, usa a polícia política para destruir o irmão. Para ele, a cidade tinha que crescer. Omar, entretanto, percebe que “Manaus está cheia de estrangeiros (...), Indianos, coreanos, chineses... Tudo está mudando em Manaus” (DI p.223), ele não acolhe essas mudanças, mas resiste a elas. Omar não se deixa cooptar pelo sistema econômico, pois esses estrangeiros que chegam a Manaus estão ávidos por dinheiro e lucro, assim como seu irmão Yaqub. Por isso, ele torna-se deliberadamente um ser anacrônico ao não acatar as mudanças tecnológicas, por serem terreno do outro.

No entanto, *Dois Irmãos* escapa a qualquer perspectiva maniqueísta. Cada um dos irmãos será a seu modo o responsável direto pela ruína de toda a casa e pela degradação do núcleo familiar.

¹⁶ Milton Hatoum traz novamente esse crime urbano ficcional, que foi a destruição da Cidade Flutuante, em *Cinzas do Norte* (2005). Nesse romance ele mostra de que forma o governo se propôs a resolver o problema das famílias desabrigadas, criando um conjunto habitacional feito de casas mal localizadas e em condições precárias.

Antônio Cândido, em sua *Dialética da Malandragem* (1970) analisa o romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, trabalhando a questão da ordem e da desordem oscilantes ao longo da narrativa. Para ele, o personagem central – e mesmo os secundários – não podem ser alcunhados de pícaros, pois a ‘malandragem’ que eles ostentam não foi adquirida com o correr do tempo, mas é inerente a eles. Assim, há nas *Memórias* um estrato universalizador constituído pela dialética da ordem e da desordem. Todavia, mesmo esses conceitos não são fixos e resvalam por caminhos inumeráveis em que as personagens se alternam entre um ou outro comportamento.

É interessante notar que, aplicadas originalmente ao contexto do Brasil joanino, as concepções de Cândido (1970) podem ajudar a esclarecer *Dois Irmãos*. Omar e Yaqub são seres complementares, e sendo bipartidos, só podem encontrar no outro aquilo que ele não é. Logo, Yaqub seria o representante da ordem opressora, a qual é sempre dificilmente imposta e dependente de uma desordem representada na figura do irmão transgressor, Omar. No contexto de Hatoum, a ‘ordem’ que o mais velho institui deve ser considerada tão destruidora quanto a ‘desordem’ prefigurada pelo Caçula. Juntos, os irmãos promovem a absoluta decadência da família e do meio em que vivem.

Um dos maiores desafios das sociedades é estabelecer a existência de padrões de valor real, com base em sua organização e ideologias. Assim, é preciso escolher entre pares antitéticos como verdadeiro ou falso, justo ou injusto, moral ou imoral, lícito ou ilícito. Para Cândido (1970) quanto mais rígida uma sociedade quiser se manter, mais definidos os termos serão e conseqüentemente mais apertada será a opção de cada indivíduo dentro desse universo. Por isso a hipocrisia muitas vezes se configura enquanto pilar de uma civilização, já que muitas vezes o comportamento dito ‘saudável’ produz sequelas terríveis para o mundo circundante, como o romance de Hatoum ilustra.

Yaqub traz consigo o anseio de um futuro promissor cuja conquista descuida dos homens e do meio. Os danos por ele causados não foram menores que as conseqüências funestas trazidas pela indolência e parasitismo de Omar. Rânia jamais perdoou Yaqub por seu narcisismo. Depois que ele empreende sua vingança contra Omar, ela lhe escreve dizendo que “o ressentido, era também o mais bruto, o mais violento e por isso podia ser julgado” (DI p.261); mas sua resposta foi só o silêncio ártico.

Nael manteve contato com Yaqub durante um longo tempo – o gêmeo distante agradecia a ele os afetos que sempre recebera de Domingas. Mas, ao chegar ao final de sua busca pela paternidade, o narrador faz um balanço da vida em família: era filho de um dos gêmeos, mas renegava a ambos, pois nenhum deles apresentava um meio de conduta viável e

condizente com seus anseios. Corta o elo com Yaqub e jamais o visita em São Paulo. Sua impressão sobre os gêmeos se resume na seguinte constatação:

Nunca me interessei pelos desenhos das estruturas com malhas de ferro, tampouco pelos livros de matemática que Yaqub havia me dado com tanto orgulho. Queria distância de todos esses cálculos, da engenharia e do progresso ambicionado por Yaqub. (...)

A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada (DI, p.263-4).

Sozinho, no quartinho que lhe ficara como herança da família, Nael escreve a história de suas origens numa tentativa de libertar-se da dúvida que o persegue. Tentando desvendar os segredos de sua origem, descobre, entretanto, que a resolução do enigma da paternidade é, afinal, desnecessária. O nome do pai não mudaria a sua escolha: Halim e Domingas.

Nael reúne as palavras que coletara de Halim, de Rânia, de Zana e de sua mãe... agrega a essas memórias as suas próprias e decide que seu culto passa a ser pelos mortos, aqueles dignos de sua saudade: o avô Halim e a sua mãe – enterrados lado a lado, pois Rânia permitira a presença de Domingas no jazigo da família. “Minha mãe e meu avô, lado a lado, debaixo da terra, haviam encontrado um destino comum. Eles que vieram de tão longe para morrer aqui. Hoje, tanto tempo depois ainda visito o túmulo dos dois” (DI p.265). Domingas e Halim representam aqueles sacrificados nos diversos processos de formação nacional. O imigrante com sua poesia transplantada fica ao lado da artesã nativa, cuja cultura sofre apagamento.

A urgência de reunir as histórias de seus antepassados e ressignificá-las em um novo contexto demonstra exatamente qual o papel de Nael nessa trama. Sua memória individual liga-se à memória coletiva. Hatoum aposta na palavra, para que ela resgate vivências e afirme-se como rastro de um mundo em ruínas.

Domingas – a mãe do narrador, índia órfã que morava no internato das freiras – tinha um desejo forte de ser livre, mas não tinha coragem de desatar os nós que a ligavam aos seus senhores. Para manter o laço com suas origens, esculpia com habilidade e paciência animais da fauna amazônica. “Ela, que tinha medo de trocar uma lâmpada, podia transformar um pau tosco num pequenino papagaio-acaí de peito encarnado” (DI, p.130). Nael supõe que a mãe realizava-se, recuperando durante a noite a dignidade roubada durante o dia.

Nos dias anteriores à sua morte, Domingas resgata as suas origens, falando e cantando em sua língua mãe, o nheengatu. Na prateleira de seu quarto estavam os pássaros e serpentes que esculpia. Um desses bichos chamava a atenção de Nael por sua aproximação com aquela

vida que se esvaía: “As asas finas de um saracuí, o pássaro mais belo, empoleirado num galho de verdade, enterrado numa bacia de latão. Asas bem abertas, peito esguio, bico para o alto, ave que deseja voar. Toda a fibra e o ímpeto de minha mãe tinham servido os outros” (DI, p.244). Ela, Domingas, era esse pássaro pronto para o vôo, sempre sonhara com essa liberdade adiada, mas jamais fora capaz de romper com a família que a acolhera.

Quanto a Halim, era também um artista, declamador de poemas em árabe e amante da vida. Jamais perdoara os filhos por se intrometerem em sua vida pessoal, por se imiscuírem em seu casamento e em seu relacionamento conjugal com Zana. Jamais quisera ter filhos. Entretanto, “o que Halim desejara com tanto ardor, os dois irmãos realizaram: nenhum teve filhos. Alguns dos nossos desejos só cumprem no outro, os pesadelos pertencem a nós mesmos” (DI p.264). Halim gostava do neto, considerava-o um confidente de lembranças, bem ou mal, um membro da família.

No desfecho, Nael fica só. Zana morrera sem ver seu sonho de conciliação fraterna realizado. Como Domingas, em seus últimos dias voltou a dizer palavras na língua materna. Em árabe, ela evocava o pai, o esposo e o passado. Sua filha, Rânia, estéril como os gêmeos, se distancia de Nael por julgar que ele manteve-se indiferente ao destino do irmão vítima das artimanhas de Yaqub. Sem vínculos, o narrador rememora o passado, na tentativa de esquecê-lo. O mote de sua mãe pode bem ser aplicado a ele mesmo: “A esperança e a amargura... são parecidas” (DI, p.28).

Esquecimentos compartilhados, tanto quanto lembranças, constituem premissas básicas para a instituição da nação, já que esta se constitui a partir de certas bases trágicas de “fratricídios tranquilizadores” que, uma vez esquecidos, permitem a narração de uma história de formação que fará parte do imaginário da nova coletividade. Conforme Benedict Anderson, “Por sua natureza, todas as profundas mudanças na consciência trazem consigo amnésias características” (1997, p.92).

Obrigado a se lembrar de todas as consequências desastrosas dos atos perpetrados pelos gêmeos, Nael escolhe o imigrante e a nativa, dois artistas como fundadores de um mundo onde os gêmeos devem ser esquecidos. O seu ato fundacional, entretanto, exige uma dose de invenção, já que os dois ancestrais – Halim e Domingas – estavam eles próprios deslocados dos seus contextos culturais. O primeiro, pela imigração, a segunda, pela aculturação forçada.

A obra em questão é montada predominantemente através das memórias de um narrador *fora de lugar* que busca “reencenar, reviver partidas e separações, rupturas, deslocamentos e desmembramentos, formações de um mundo passado, perdido no tempo e

em espaços inalcançáveis”, conforme postula Freire de Andrade (2007, p.53). Nael é um ser perdido, que ainda não sabe exatamente qual o lugar que lhe pertence: sem noções claras sobre o contexto de origem da mãe e, ao mesmo tempo, distanciado das origens libanesas do avô, ele é alguém que se encontra, como diria Said, entre “o mais extraordinário destino do exílio: ser exilado por exilados [para] reviver o processo de desenraizamento nas mãos dos exilados” (2003, p.51). Mas para Said (2003) há uma *contrapontística* para aqueles que estão nesta posição: enquanto a maioria das pessoas tem noção de apenas uma cultura, um cenário ou um país, os exilados têm uma visão plural de pelo menos dois desses aspectos, tornando ambos os ambientes vívidos e reais, fazendo com que possam sentir-se em casa, estando em quaisquer desses dois lugares.

Não sendo propriamente um exilado no espaço, Nael experimenta um exílio que se configura primordialmente no tempo. Filiado por escolha aos contextos tradicionais de Halim e Domingas, não os vivenciou com plenitude. A sua formação desenvolveu-se na modernidade cindida entre sonhos de “boa selvageria” que integraram a imagem de Omar e as ilusões de progresso que alimentaram a perspectiva de Yaqub. Os instrumentos de que Nael dispõe para sobreviver definem-se, entretanto, a partir dessa filiação incompleta e dessa dupla rejeição. Esses instrumentos o qualificam para continuar existindo. Nessa existência, tentará atar as heranças dos dois ancestrais num legado único. Essa miragem será talvez a da nação a ser construída.

Os pares de irmãos gêmeos na literatura estão fadados ao conflito eterno: não há possibilidade de reconciliação entre os irmãos machadianos que juram no leito de morte da mãe serem amigos, e até o tentam..., como também não há alternativa para os gêmeos de Hatoum, que já nasceram propensos ao enfrentamento.

Na Bíblia, Esaú e Jacó, depois de longos anos, irmanam-se novamente e, a partir daí, dão origem a duas grandes nações: Esaú é o pai dos edomitas. Jacó, transformado em Israel pelo poder da atuação divina em seu périplo, é a raiz das doze tribos, o pai dos israelitas. Assim, a reconciliação dos irmãos e o estabelecimento do pacto fraterno representam coesão. Entre Pedro e Paulo, assim como entre Omar e Yaqub, a impossibilidade de pactuar ocorre porque nenhum dos modelos que eles representam é viável para o estabelecimento de um sentimento nacional coerente. Pedro e Paulo não geram filhos. Machado parece radical em sua descrença de que os grupos dominantes pudessem indicar um caminho para a coesão nacional. De acordo com Valentim Facioli (1987), Machado não via alternativa fora das elites que, na difícil transição do século XIX para o século XX, detinham o poder.

Quase tão cético quanto Machado, Hatoum escreveu em outra transição. Publicado em 2000, o romance *Dois Irmãos* diagnostica um Brasil mais plural. Assim, seu narrador é, originalmente, um agregado, personagem que, embora bastante presente nos textos machadianos, não chegava a manifestar, na mascarada social que ali se representa, uma voz própria. Assim, à esterilidade da cena machadiana contrapõe-se, no contexto de Hatoum, a voz de Nael, com o seu imenso impasse. No entanto, a despeito da revisão crítica de Milton Hatoum, a trajetória de Nael está apenas no início...

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inseridas no campo ficcional, narrativas como *Esau e Jacó* e *Dois Irmãos* se apresentam como solos férteis para a discussão da problemática que circunda a representação da nação nos contextos em que essas obras se inserem, a saber: o Brasil entre os séculos XIX e XX e o Brasil entre os séculos XX e XXI. Percebe-se que, ao longo desses dois romances, o país delinea-se não apenas como cenário, mas como elemento nuclear para o qual convergem os diversos problemas levantados pelas duas construções ficcionais.

A noção que o termo nacionalidade evoca tem se mostrado bastante complexa ao longo dos tempos, pois traz em seu bojo uma gama de interpretações, as quais podem, em determinado momento, se mostrar demasiadamente simplistas. Todavia, na contemporaneidade, fixar-se em tais idéias de forma extremista, quer numa perspectiva redutora, ou totalizadora, é notadamente perigoso, já que isto tende a polarizar os sentimentos relacionados à nação, estabelecendo fronteiras impossíveis de ultrapassar, quando se trata de questões delicadas como pertença ou banimento. O que ora se propôs foi compreender de que forma sociedades, e em especial a sociedade brasileira, continua ávida para firmar seus pactos e construir imagens que as espelham e definam.

O Brasil, desde sua emancipação política, vem lutando para se constituir enquanto uma nação forte. Todavia, os seus conflitos internos ilustram que a construção desse *ethos* não tem sido uma tarefa fácil, quer por conta da diversidade cultural que a sociedade brasileira apresenta, quer pelos interesses de grupos privilegiado.

Pode-se definir nação, na proposição de Anderson (1989), como uma comunidade imaginada, mas limitada e soberana. Uma nação se faz a partir de um conjunto de imagens estabelecidas, e ela se constitui graças às metáforas propagadas. Assim, a Literatura se apresenta como instrumento virtualmente capaz de ilustrar o mundo que a circunda a partir dos mitos e emblemas, alegorias que sugestivamente indicarão os entraves e as possibilidades existentes em determinados contextos históricos.

Presente em todas as mitologias antigas e manifesto ainda nas representações simbólicas contemporâneas, o motivo do ‘duplo’ integra o dos irmãos gêmeos, os quais, sendo compreendidos como desdobramento de um único ser, também se apresentam como a mutilação de um único. O desenlace entre os que nasceram irmanados – seja pelo território, seja pela herança cultural – constitui também uma ruptura. É preciso então considerar que, Machado atesta uma perda que, um século mais tarde, Milton Hatoum pôde reiterar.

Em *Esau e Jacó* – romance machadiano publicado em 1904, mas que retrata a sociedade brasileira nas décadas finais do século XIX – percebe-se que os personagens detêm um potencial alegórico bastante marcado, como o propõe Gledson (1983). Pode-se entrever nesta trama machadiana a sensação de desorientação em que a população brasileira vive na época da instauração da República. A impossibilidade de pactuar entre Pedro e Paulo, irmãos gêmeos, constitui um índice de que esse desnorteamento prosseguiria.

Já a análise feita do romance *Dois Irmãos* (2000) demonstrou que nas últimas décadas do século XX, o brasileiro vê-se ante um impasse. A opção do autor amazonense reside na revisão crítica do passado e a urgência de escolha. Deve-se escolher entre os elementos que restaram dessa decadência familiar cujas repercussões simbólicas são amplas. Omar e Yaqub são os gêmeos que representam essas duas opções. Como Nael, o narrador, cabe à todos continuar a traçar uma história brasileira, depois das atrocidades cometidas pelos representantes do progresso desmesurado e do vandalismo improdutivo.

As bases em que Nael se pauta para construir seu novo mundo são suas origens: o indígena massacrado e o imigrante árabe que detém uma rica bagagem cultural. Esses dois legados constituem o indivíduo brasileiro, o qual deve se lembrar que sua conformação atual depende de um amálgama de outras nacionalidades. A ferramenta que Nael utiliza é a palavra, força criadora, capaz de reinventar uma história e catalisar os danos causados pelas forças opressivas, representadas pelos gêmeos.

Depreende-se, pois, que o estudo da Literatura pode lançar algumas luzes para a compreensão da vida em um país. Obviamente, historiadores e estudiosos da literatura continuam em seus próprios territórios, mas, em algum momento, se encontram, sem se confundir em definitivo. Este trabalho não esgotou as possibilidades de estudo dos dois romances, em confronto; muito pelo contrário, sua pretensão foi ser um ponto de partida. São muitos os caminhos a percorrer a partir desse ponto. Considerando a estética dos dois livros, dificilmente se chegará a um ponto final...

REFERÊNCIAS

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

ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. Trad. Lólio L. de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Memória e Esquecimento*. Trad. Maria Helena Rouanet. In: ROUANET, Maria Helena (org.) *Nacionalidade em questão - Cadernos da Pós/Letras* (19). Rio de Janeiro: UERJ, 1997.

ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 18ª ed. São Paulo: Martins, Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

ANDRADE, Sara Freire Simões de. *(Des)Orientes no Brasil: Visto de permanência de libaneses na ficção brasileira*. 2007. 101f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2007. Orientador: Profª. Drª. Maria Isabel Edom Pires

AUERBACH, Eric. *A cicatriz de Ulisses*. In: _____. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. Jorge Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2001.

ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

_____. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. In: _____. *Obra completa*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

_____. *Dom Casmurro*. In: _____. *Obra completa*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

_____. *Notícia Atual da Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade*. In: _____. *Obra completa*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

AVELINO DA SILVA, J. C. *Destino e Identidade na Sociedade Grega Antiga: aspectos religiosos da colonização grega na Sicília*. In: REIMER, I.R; MATOS, K. *Mitologia e Literatura Sagrada: Contribuições do III Congresso Internacional de Ciências da Religião*. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2009.

BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov*. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. 3.ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

BRAVO, Nicole Fernandez. *Duplo*. In: BRUNEL, Pierre (org). *Dicionário de Mitos Literários*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CÂNDIDO, Antônio. *Dialética da Malandragem (caracterização das memórias de um sargento de milícias)*. In: Revista do Instituto de estudos brasileiros, n.8, São Paulo, USP, 1970. Disponível em <www.unioeste.br/prppg/.../DIALETICA_MALANDRAGEM.rtf> Acesso em 26/08/2009.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CHIARELLI, Stefania. *Vidas em Trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume, 2007.

CHOURAQUI, André. *A Bíblia: No princípio*. Trad. Carlito Azevedo. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

COUFFIGNAL, Robert. *Jacó*. In: BRUNEL, Pierre (org). Dicionário de Mitos Literários. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

FACIOLI, V. A. ; BOSI, A. ; GARBUGLIO, J. C. ; CURVELLO, M. *Machado de Assis: Antologia e Estudos*. São Paulo: Ática, 1987.

FERNANDES, Florestan. *A Revolução Burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica*. 5. ed. São Paulo: Globo, 2006.

FREIRE, José Alonso Torres. *Entre construções e ruínas: Uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. 2006. 235f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Orientador: Prof. Dr. Antonio Dimas.

FREUD, Sigmund. *Totem e Tabu*. Trad. Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

GLEDSON, John. *Esau e Jacó*. In: _____. *Machado de Assis: ficção e história*. Tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GOMES, Eugênio. *O testamento estético de Machado de Assis*. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de Literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial: Edusp, 2004.

HAWTHORNE, Nathaniel. *A Letra Escarlate*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1948.

HATOUM, Milton. *Relato de um Certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. Entrevista concedida a Aida Ramezá Hanania em 05.11.93. Disponível em <<http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>> . Acesso em 11.08.2009.

_____. *Escrever à Margem da História*. In: Seminário de Escritores Brasileiros e Alemães. São Paulo: Instituto Goethe, 1993. Disponível em <<http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>>. Acesso em 26/08/2009.

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

_____. *Cinzas que queimam*: Escritor manauense Milton Hatoum lança terceiro romance. Entrevista concedida a Julian Fuks. *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 13.08.2005a.

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

_____. Milton Hatoum. Entrevista realizada por Julio Daio Borges. Disponível em <<http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=1>>. *Digestivo Cultural*. 1.05.2006. Acesso em: 11/08/2009.

_____. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

HOBBSAWM, Eric. *Nações e Nacionalismo: desde 1780*. Trad. Maria Célia Paoli, Anna Maria Quirino. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

KRAEMER, Armando. *Os romances de Machado de Assis*. Poro Alegre: Sulina, 1971.

LEÃO, Ademar. *Dois Irmãos: um romance Às margens do Negro*. 2005. 92f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria. Rio Grande do Sul, 2005. Orientador: Prof. Dr. Pedro Brum Santos.

MELLO, H.F. *Romance é mais seco e mantém jogo de duplos*. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2005.

NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Da cólera ao silêncio. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*: Raduan Nassar, Rio de Janeiro, n. 2, Instituto Moreira Salles, 1996.

_____. *Vira e Mexe Nacionalismo: Paradoxos do Nacionalismo Literário*. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

PERROT, Jean. *Gêmeos: quadraturas e sizígias*. In: BRUNEL, Pierre (org). *Dicionário de Mitos Literários*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

RANK, Otto. *O Duplo*. Trad. Mary B. Lee. 2 ed. Rio de Janeiro, 1939.

REIMER, Haroldo. *Mitologia e Bíblia*. In: REIMER, I.R; MATOS, K. *Mitologia e Literatura Sagrada: Contribuições do III Congresso Internacional de Ciências da Religião*. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2009.

RENAN, Ernest. *O que é uma nação?* Trad. Maria Helena Rouanet. In: ROUANET, Maria Helena (org.) *Nacionalidade em questão - Cadernos da Pós/Letras* (19). Rio de Janeiro: UERJ, 1997.

ROBERT, Marthe. *Romance das origens, Origens do romance*. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

RUBEN, Raul Guillermo. *O que é nacionalidade?* Col. Primeiros 120 Passos. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio*. In: _____. Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Esau e Jacó*. In: _____. Análise Estrutural de Romances Brasileiros. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

SANTOS, Sales Augusto dos. *A formação do mercado de trabalho livre em São Paulo: tensões raciais e marginalização social*. 1997. 144f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, São Paulo, 1997. Orientadora: Profa. Dra. Mariza Veloso Motta Santos.

SERÁFICO, José; SERÁFICO, Marcelo. *A zona franca de Manaus e o capitalismo no Brasil*. Estudos Avançados, v. 19, p. 99-113, 2005. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v19n54/05.pdf>> Acesso em 17.11.09.

STRACK, Hanna. *A benção do ventre materno: o útero na simbologia da Europa Antiga, do Egito Antigo, na Bíblia e as consequências para uma espiritualidade da criação hoje*. In: REIMER, I.R., MATOS, K. Mitologia e Literatura Sagrada: Contribuições do III Congresso Internacional de Ciências da Religião. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2009.

SKIDMORE, Thomas. *Uma história do Brasil*. Tradução de Raul Fiker. 3.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

_____. *Brasil: De Castelo a Tancredo*. Tradução de Mário Salviano Silva. 8.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

TOLEDO, Marleine de. *Hatoum e a arquitetura do romance*. 07.06.2008. Entrevista realizada por Sônia Montão. Disponível em <<http://www.frenteirasdopensamento.com.br/revista-fronteiras/entrevista/14/hatoum-e-a-arquitetura-do-romance/>> Acesso em 09/09/09.

WANJBERG, Daisy. *O gosto da glosa: Esau e Jacó na tradição judaica*. São Paulo: Humanitas, 2004.