

## O NASCIMENTO E A MORTE DO MUNDO: O RÉQUIEM TRÁGICO DE *DOIS IRMÃOS*

### THE WORLD'S BIRTH AND DEATH: THE TRAGIC REQUIEM OF *DOIS* *IRMÃOS*

Gabriel Loureiro Pereira da Mota Ramos<sup>1</sup>

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

**Resumo:** Conforme o espírito indisciplinado defendido por Eneida Maria de Souza (2014) para a Literatura Comparada, propomos uma leitura especulativo-filosófica de *Dois Irmãos* (HATOUM, 2023), cuja forma lírica buscamos apreender através do formalmente estratégico lugar ocupado por Nael, o narrador. Estabelecendo diálogo com importantes trabalhos dedicados ao romance, como os de Vidal Filho (2018) e Holanda (2020), circunscrevemos a especificidade de nossa leitura pela indagação acerca da esclerose do Mundo, expressão com que buscamos capturar a forma trágica de *Dois Irmãos*. Desenvolvendo tal intuição hermenêutica, desdobramos a figura do que chamamos a estrutura fenomenológica originária, pela qual Mundo e consciência reciprocamente se constituem, alçadas no terceiro nível da linguagem. Nael, o narrador testemunho da tragédia familiar, é por nós visto como a consciência capaz de salvar as unilaterais memórias por ele colhidas pelo cultivo da palavra poética, em que ao Mundo é reconhecida sua infinitude pela linguagem. Por fim, estabelecemos diálogo com a meditação heideggeriana em *Die Sprache* (2018), para melhor entender como se enlaçam os três elementos, Mundo, consciência e linguagem, na constituição formal lírico-trágica do romance de Milton Hatoum.

**Palavras-chave:** Dois Irmãos; Literatura Comparada; Metafísica.

**Abstract:** Following the interdisciplinary spirit proposed and defended by Eneida Maria de Souza as Comparative Literature's very structure, we here propose a speculative-philosophic hermeneutic approach to *Dois Irmãos* (HATOUM, 2023), a novel whose lyrical form we try to understand through the poetically strategic formal function of Nael, the narrator. By dialoguing with important papers dedicated to Hatoum's novel, such as those of Vidal Filho (2018) and Holanda (2020), we underline our approach's specificity by making its center of interest what we call the World's sclerosis, an expression with which we aim to capture *Dois Irmãos's* tragic form. Developing such an hermeneutic insight, we unfold a conceptual figure which we call the originary phenomenological structure, by which World and consciousness constitute themselves reciprocally, as they are formalized in the third level of language. At last, we set our own thinking in dialogue with Heidegger's reflections from *Die Sprache* (2018), in order to better understand how the three elements, World, consciousness and language are set together though Milton Hatoum's novel, whose formal constitution we call a tragic-lyric one.

**Keywords:** *Dois Irmãos*; Comparative Literature; Metaphysics.

Recebido em 20 de abril de 2023.

Aprovado em 08 de agosto de 2023.

---

<sup>1</sup> Pesquisador da Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. E-mail: loureiroppramos@gmail.com

## Introdução

Como surge um Mundo? A história de seu nascimento é também a figura de sua possível tragédia, de seu sempre presente fim – de sua esclerose à espreita. *Dois Irmãos* (HATOUM, 2023) é a bela meditação poética a respeito das possibilidades gêmeas que nascem com todo Mundo: de sua emergência para a infinitude cuja assunção é sua tarefa e da esclerose deste mesmo Mundo, que aprisiona seus moradores nos círculos cerrados de significados estanques, e esquece, nesta prisão, a infinitude que, em todo Mundo, precisa habitar como fenda aberta ao Exterior. Tentarei entender um pouco a triste beleza deste romance, de sua forma de *réquiem* suave, gestado pouco a pouco com paciência de meticuloso engenheiro. O fascínio que uma obra literária nos causa não cai, conforme já escrevi noutro lugar, dos céus, porque está enraizada na forma pela qual se nos desvela a experiência ficcional. Em *Dois Irmãos*, este fascínio possui seu solo na história da fatal decadência de um Mundo, que, belo em sua origem passional entre Halim e Zana, se vai tornando vítima do egoísmo de seus habitantes, desta atmosfera de estufa que lhe tolhe todo contato com a Exterioridade de possíveis impensados e inconcebíveis. A briga entre os gêmeos, Omar e Yaqub, lembrada por Nael cuja consciência é, para nós, a porta de entrada deste Mundo, parece fornecer a causa da tragédia familiar: o desgosto de que morre Zana, a frustração em cujas garras Halim cai durante seus últimos anos, a aspereza desértica em que se transforma a vida de Rânia, sem amor nem amores, a frieza da calculada vingança de Yaqub, pétrea como as paisagens de São Paulo e rígidas como desenhos de engenharia.

Todo amor supõe co-rrespondência, movimento de encontro e enriquecimento recíproco. Se amor houve pelo livro lido, é necessário fazer-lhe justiça, e meditar à sua luz, buscando na forma romanesca os segredos de sua enigmática beleza. Próprio ao pensar que já há algum tempo venho chamando romântico é encarar o texto, pelo qual fomos interpelados, como pessoa a convidar-nos ao diálogo especulativo, e a tentativa de lhe responder não consistirá em exercício acadêmico de aplicação de conceitos, tampouco será especialização infrutífera, em que as fronteiras entre crítica literária e filosofia se apagam. Pensar, se alguma coisa é, é o belo apanágio das assim ditas Humanidades, e delas são a filosofia e a literatura antigüíssimas amantes, conhecidas desde a Hélade antiga onde constituíram as duas forças motrizes da antiga Paideia, como aprendemos

com Jaeger (2013). Platão, este eterno pai de todo metafísico romântico, já sentira em si a amorosa tensão entre o amor pela bela imagem e pela fugidia Sophia, das quais todo filósofo é amante. Pois bem, gostaria de responder à beleza de *Dois Irmãos*, e exercitar-me nas veredas da assim chamada Literatura Comparada – não, contudo, para comparar literaturas nacionais distintas, a fim de aí encontrar afinidades eletivas ou diferenças substanciais. No belo espírito de Eneida Maria de Souza (2014), desejo convidar o leitor a, convivendo com o texto lido e amado, entregar-se à indisciplina do pensar. A natureza aberta da Literatura Comparada será nosso guia, meu e de meu leitor, à assunção do destino romântico, que de Novalis e Schlegel a nós se ergue, para amorosamente pensar com o texto amado. Como nasce e morre um Mundo? Eis nosso enigma, a cuja indagação *Dois Irmãos* para nós será a um só tempo caminho e companheiro. À viagem, pois.

### **1. *Dois Irmãos* e suas sendas hermenêuticas: preparo à meditação**

Muito já se escreveu acerca deste belo romance, e várias são as tentativas hermenêuticas para capturar-lhe a fascinante força com que nos seduz, qual Melusina, às águas profundas da tristeza cuja história narra. Assim, Nogueira-Pretti (2020) oferece bela leitura da relação tensionada entre os irmãos, interpretando-a em sutil chave sociológica que, evitando a simples dicotomia alegórica, nela lê a cordialidade de Sérgio Buarque de Holanda qual fatalidade trágica a determinar, de Yaqub e de Omar, as ações a um e a outro violentas, por fim à família inteira, cuja herança cabe ao narrador, Nael. Em leitura de inspiração girardiana e, em parte, também junguiana, Vidal Filho (2018) conjuga, à teoria girardiana que vê o ódio fraterno como resultado do desejo mimético e da identidade física entre os gêmeos, a tradição bíblica que dormita nas sugestões simbólicas do romance, em suas teias sutis.

Há, como aliás é esperado, leituras psicanalíticas que buscam entender os densos mecanismos familiares da família cuja trágica história lemos. Assim, a tese de Alves (2020), se apreende o estratégico lugar de Nael, preocupa-se em constatar as correspondências entre a definição freudiana do parricídio e sua transmutação literária, sem entretanto indagar-se como o parricídio, formalizado, leva não ao conceito freudiano – mas a além de Freud. Silva Gomes e Reck Magi (2010) explicam a rivalidade fraterna aplicando-lhe o conceito kleiniano de inveja, chegando a resultados muito similares à leitura girardiana de Vidal-Filho (2018). Franco e Sei (2016) oferecem leitura centrada na construção da identidade de Nael, na sua tentativa para formular própria origem, assim

formulando-se a si mesmo. O problema da memória, que é bastante óbvio, leva à consideração do lugar específico de Nael como enunciador e, por aí, da forma com que a sua própria memória se traça *desde* as memórias diversas que em tecido único conjuga.

As leituras psicanalíticas, conquanto cá e lá interessantes, correm contudo o risco de fazer do texto literário ensejo à aplicação de conceitos, instanciados em cada personagem, como se de estudo de caso se tratasse. Delas, manteremos o foco em Nael e no afeto de sua palavra, que veremos ser central para apreciação crítica da beleza formal de *Dois Irmãos*. Por fim, a vertente culturalista e histórico-sociológica possui nos trabalhos de Assis (2020), Mello (2019) e Bordinhão dos Santos (2014) exemplos bastante representativos. Deles, retenho a discussão que Mello (2019) desenvolve acerca da casa da família, na qual vem a materializar-se o contraste entre a Manaus pré-moderna e a moderna, e que, conforme Mello, possui na consciência de Nael sua condição de possibilidade. Esta intuição crítica, parece-me, é feliz, por apreender a recíproca origem do Mundo e da consciência, para a qual o Mundo é Mundo e que só se é ao sair de si em direção ao Mundo. A consciência, veremos, é um vir ao Mundo, e já o diz a dúvida de Nael acerca de sua origem: “Eu não sabia nada de mim, *como vim ao mundo*, de onde tinha vindo. A origem: as origens.”

Resumi e mencionei as diversas exegeses a que *Dois Irmãos* deu ensejo, a fim de melhor circunscrever a especificidade da meditação que desejo desenvolver. Sem lhes anular a relevância e mesmo a qualidade ensaística e hermenêutica, interesse-me menos pela perspectiva sociológica, girardiana/junguiana, menos ainda pela psicanalítica e pela culturalista, e mais pelo problema do Mundo, em tantos momentos do romance textualmente sugerida, anunciada aliás pelo mecanismo formal do enunciador, Nael, a quem cabe a reconstrução narrativa, qual tecelão de memórias colhidas de diversas consciências, do Mundo desdobrado ao redor do antigo sobrado de Halim e Zana. Exatamente por isso, estou hermeneuticamente mais próximo do esforço interpretativo de Marques & Marques (2017), cujo estudo elege a figura de Domingas e a emergência de sua face, no sentido levinasiano, desde a narração elaborada por Nael, cuja importância formal e narrativa é sublinhada:

Nael, por sua vez, utiliza o gesto da enunciação, da criação narrativa para erguer os rostos das demais personagens do romance e de sua existência. Sua palavra sustenta esses rostos, confere-lhes o poder de “*faire face*” (enfrentar), expondo-os na dimensão de uma possibilidade de palavra. Nosso argumento é o de que a narrativa de Nael guarda a potência de conferir um rosto à Domingas, menos para individualizá-la,

torná-la identificável e discernível a nossos olhos, mas para humanizá-la no que ela possui de mais intangível, irrepresentável e, exatamente por isso, de mais humano. (MARQUES & MARQUES, 2017, p. 47)

O lugar de Nael, central ao estudo de Marques & Marques, indica que todo Mundo o é diante e para uma consciência, arena na qual e para a qual o Mundo emerge, ao aparecer. Aparecendo, eis a fórmula da estrutura fenomenológica originária que à frente detalharei, aparece em cada ente do Mundo o aparecer daquilo que é, sua identidade quidditativa, e o aparecer enquanto Aparecer, sua *quodditas*. Em todo Mundo dormita a possibilidade de sua esclerose e de seu fim, que reside, assim me parece sugerir o movimento formal de *Dois Irmãos*, no esquecimento da Exterioridade, da *quodditas*, que habita e se mostra em cada ente de Interioridade. A dialética entre Interior e Exterior, entre *quidditas* e *quodditas*, será sintetizada pela fórmula da *estrutura fenomenológica originária*, e indica a infinitude que marca todo Mundo. Nael, sedento pela origem de si e do Mundo de que era habitante, colhe de cada consciência partes do Mundo do sobrado, constituindo-se assim como a consciência capaz de testemunhar a esclerose trágica de seu Mundo e de, pelo testemunho, conceder-lhe abrigo salvífico na narrativa poética.

O fascínio deste romance tão triste reside em retomar a antiga reflexão aristotélica da Poética, que o Estagirita (1448b, 5-10) anotara tomado de alumbramento: como podemos, diante de imagens horrendas, ser tomados de prazer?<sup>2</sup> Como pode a mais radical tragédia, o absurdo de um Mundo que se destrói corroído pelo câncer que traz em si,

<sup>2</sup> É conhecida a passagem em que Aristóteles, discutindo o lugar central ocupado pela mimesis para confecção da tragédia, define-a como disposição inata aos homens, pela qual aprendem a inserir-se na cultura e, coisa importantíssima, diferenciam-se dos outros entes vivos. Coloco aqui a passagem aludida, na versão grega original e em sua interessantíssima tradução latina: τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας, σημείον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον [10] ἐπὶ τῶν ἔργων: ἂ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρώμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφῶς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν. αἴτιον δὲ καὶ τούτου, ὅτι μαθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἤδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ [15] κοινωνοῦσιν αὐτοῦ. διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὀρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μαθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος (1448b, 5-10). O signo da inata disposição humana ao imitar, à mimesis, é fornecido pelas representações pictóricas nas quais vemos o que, de outro modo, seria causa de nojo e horror: *quae enim ipsa aegre cernimus, horum imagines accuratissime factas libenter spectamus*. Aristóteles atribui, eis o lance fatal, a causa deste prazer na aprendizagem que daí retemos: αἴτιον δὲ καὶ τούτου, ὅτι μαθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἤδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, causa autem est huius ipsius rei, quod discere non solum philosophis iucundissimum, sed item cereris. O prazer oriundo da aprendizagem possui, contudo, sua máxima singularidade na mimesis, porque, nela, é a *forma do horror* a determinar a visão aprendiz e, por aí, o gozo auferido: διὰ τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χροῖαν ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν, per artificium vel colorem vel aliam aliquam eiusmodi causam. A *forma* é, pois, o singular motivo deste peculiar paradoxo, em que a contemplação da dor e da morte se torna para nós visão do belo: o prazer estético é profunda aprendizagem ontológica, e precisamente assim desejo seja entendido este meu esforço hermenêutico ao redor de *Dois Irmãos*.

fazer-nos imergir no intenso sentimento de nossa própria vida, tomados de tristeza tão alegre, circundados de alegria tão triste – que a leitura incessantemente nos provoca? Talvez seja esta a pergunta última da Literatura, que, como a Filosofia sempre uma *meditatio mortis*, impõe-nos o belo paradoxo de viver nossa própria morte, e de intensamente alegrarmo-nos na tristeza. Tentaremos entender agora este mistério, surpreendendo-o nas páginas de *Dois Irmãos*. Para deixar claro o caminho a ser percorrido, adianto que minha hipótese hermenêutica consiste em ver no peculiar estatuto de Nael, tecelão das memórias diversas, o de reconstrutor do Mundo do sobrado e testemunho de sua esclerose paulatina, que, argumentarei, consiste no esquecimento da Exterioridade *zugunsten* das identificações violentas da Interioridade, movimento que nos aproxima da leitura de Marques & Marques. Ocorre que, sendo o Mundo sempre o de uma consciência em meio a consciências, sua emergência depende sempre do jogo entre as consciências, de como se tratam umas às outras e de como as veem: de Halim, de Domingas, de Yaqub e de Zana, as memórias que Nael colhem indicam que, *para* cada um dos personagens, as outras consciências se apresentam como entes do Mundo que habitam e que se lhes apresenta.

A esclerose e a tragédia residem na unilateralidade com que cada consciência vê seus Outros como coisas, reduzidas a uma *quidditas* fixada qual régua à medida dos desejos simples da consciência que as observa. O desejo de Halim por viver só com Zana, mergulhado em paixão egoísta e na Manaus de seus prazeres cotidianos; a ânsia de Zana por preencher com os filhos o vazio deixado pela morte do pai, sua obstinação por ver em Omar uma simples extensão sua, dependente de si como animal de estimação, sem liberdade própria; o ódio e o ressentimento de Yaqub, frutificados em vingança meditada pacientemente, movimento de enxadrista exímio; a incapacidade crônica de Omar de crescer, sua infantil mente de criança egoísta, incapaz de ver nos outros algo a mais do que meios ou objetos de seus caprichos, cuja satisfação imediata exige. Cada uma destas posições unilaterais revela, ao leitor e ao narrador deste Mundo, que a tragédia do sobrado, seu paulatino desmoronamento, reside no esquecimento da Exterioridade que habita, não no além de *meus* individuais desejos projetados em sabe-se lá qual reino, mas no aparecer singular de cada ente do Mundo: o Exterior só o é de um Interior na face de cujos entes aparece. A fórmula da estrutura originária, argumentarei, fornece possível chave hermenêutica para entender a beleza deste romance – que é, igualmente, a eterna beleza da verdade literária, a vivência de nossa própria morte.

Pois bem, pode ao leitor parecer ainda confuso o conjunto de definições que aqui lhe proponho, e muitíssimo menos luminosa sua relação com o romance da Hatoum. Minha tarefa é a de aclarar-lhe esta meditação que o romance me ofertou e a que pela leitura fui levado. Toda leitura, quando grandiosa, é espécie de Capitu, cujos olhos de ressaca nos levam ao pensar, e inútil é resistir-lhe. Todo grande livro nos interpela, de novo e de novo, como nossa primeira paixão, e o esforço de escrever para capturar o que nela havia de mistério é repetir a situação de Bento Santiago, que, velho e solitário, revisita escrevendo as sendas da memória. Como o narrador casmurro, teremos nós também, leitor, que tentar circunscrever, pela escrita, o mistério de um livro tão belo, para entender melhor os pensamentos a que nos levou. Como Bento, buscamos o mistério dos olhos de cigana que tanto nos mudou, trabalhando-nos por dentro, determinando-nos o curso de nossa vida. Como Bento de suas mulheres, também nós, de nossas leituras, diremos ao leitor que nos lê as meditações: “tive muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou da memória. É o que vais entender, lendo” (ASSIS, 2016, p. 60)

## **2. *Dois Irmãos* e o nascimento do Mundo na arena: primeiro passo da meditação**

*Dois Irmãos* é, como tudo que é grande na cultura humana, muitas coisas: a tragédia de uma família, a história de seus desencontros e da impossível comunicação entre seus membros, a violenta metamorfose de uma cidade, cujas ruas, casas e bares mudam as consciências que as habitam e frequentam, nelas também modificando-se. É, igualmente e ao mesmo tempo, a sofrida busca pelas origens, a ânsia de um filho para compreender o solo donde emergiu e para construir, por memórias colhidas de várias bocas, a imagem de seu próprio passado. É a gênese e o fim de uma casa, no sentido antigo da *domus* que se confunde ainda hoje com a da família, quase como se fossem os vocábulos sinônimos, a morada implicando, por metonímia, a relação de sangue entre pessoas que nela habitam ou habitaram.

No romance, a importância da casa, notada já pelos críticos a que fizemos referência na primeira sessão (cf. MELLO, 2019), é anunciada pelos versos de Drummond, que lhe fazem frontispício e a que se vem juntar o belo primeiro parágrafo desta tragédia familiar:

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 [...] (DRUMMOND *apud* HATOUM, 2023, p. 7)

Que é, em seu significado profundo, uma família – que é uma casa? Se a casa é a morada dos que se conhecem e se sabem de si a si membros, sabendo-se uns aos outros no gosto de uma comunhão<sup>3</sup>, partes de um todo cuja face delineiam a pouco a pouco, então a casa é, de certo modo, a condição de possibilidade da família. A casa possibilita a morada, o pouso estável e, por isso, o *onde* de que partimos e a que retornamos, ritmando o ciclo do dia e da noite, descrevendo o solo do sentido de um mundo comum. As línguas italiana e francesa preservam ainda a bela sugestão etimológica presente nos vocábulos *dimora* e *demeure*, cuja origem latina faz signo da estabilidade e do pouso necessários ao nascimento e à preservação de toda casa, quase como se fossem suas vigas e seus fundamentos. É que, se a casa é condição do solo comum onde floresce a família e o gosto do saber-se uns aos outros em comunhão, só pode sê-lo por virtude de uma mais arcaica condição, que o étimo latino *morari* pronuncia e modela: a família, sendo a per-manência em uma casa sob cujo teto e sobre cujo chão floresce a comunhão de um saber-*se*, supõe a inicial manência e o primevo pouso em que, por vez primeira, o chão deixou-se cultivar e o teto foi objeto de sonho – supõe, isto é, o primeiro instante de uma demora fundadora, sobre que se ergueu a casa: a *dimora* e a *demeure*. É isto que descrevem, conjugados e lidos lado a lado, os versos de Drummond e o primeiro parágrafo do romance, em que se enuncia o fim trágico ao qual apenas a leitura per-feita nos conduzirá, assim como à per-manência conduz a manência inicial:

ZANA TEVE DE DEIXAR TUDO: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância: a pequena cidade do Líbano que ela recordava em voz alta, vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal, onde a copa da velha seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados por mais de meio século. (HATOUM, 2023, p. 9)

---

<sup>3</sup> Desejo que o leitor repare no uso sintático do verbo *saber* indicado pela preposição *a*: o saber a alguma coisa indica o sutil significado de *saber* com o gosto e com a língua enquanto órgão do corpo humano, por sua vez ela mesma construída sobre a duplicidade semântica da língua enquanto *Sprache* e língua enquanto *Zunge*, para usar a distinção mais clara que nos oferta a língua alemã. Posso muito bem saber algo sem que, entretanto, este algo por mim sabido saiba-me àquilo que é – sem que eu lhe sinta o gosto. Na família, o saber que possuo dos outros membros implica sempre o gosto a que me sabe cada um dos membros, em seu peculiar e único gosto, porque, no saber que tenho dos membros, habitam ódios e amores que não se dissociam de meu corpo, assim como todo grande uso da língua faz das palavras corpos materiais em nossa boca.

A primeira frase não titubeia ao anunciar que, deixando a casa, Zana, a matriarca que ainda conheceremos, deixa tudo – deixa seu Mundo. A filosofia reservou, para a totalidade dos entes existentes e de suas pronunciáveis relações, a palavra Mundo. Críticos vários já notaram que *Dois irmãos* é retrato de uma Manaus a desfazer-se, do tradicional mundo amazônico morrendo a pouco a pouco, e eu não me abstenho de fazer alusão ao maior dos hoje vivos críticos pernambucanos, Lourival Holanda, que de Hatoum escreveu: “*Dois Irmãos e Cinzas do Norte* o confirmam como escritor da calma catástrofe de um mundo amazônico nem tão remoto” (HOLANDA, 2019, p. 240). Assim como fizemos com a família, cabe-nos agora escavar, arqueólogos que somos da linguagem, os labirintos e inesperados caminhos desta simples palavra: Mundo. Para isso, caminho um apenas há – é o texto, sempre ele, por que nos apaixonamos e deixamos envolver. A ele, em cujo ventre o Mundo e seu sentido esperam, dirigimos nosso olhar.

A relação entre a casa e o mundo é indicada textualmente na terceira frase depois dos dois pontos explicativos: “o lugar que *para ela* era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância”. O lugar, isto é, a casa, só existe na condição do Tudo de Zana por virtude do *para ela*, isto é, da preposição que enlaça a casa, em sua constituição ontológica, à consciência de Zana *diante* da qual e *para* a qual a casa se torna Tudo, vale dizer Mundo. Gostaria que o leitor reparasse na importância decisiva das preposições, que fazem signo da umbilical relação entre o Tudo, marcado em maiúscula no próprio texto original, e a consciência de Zana. É como se, sem a consciência como a arena onde os entes do Mundo compõem-no ao encontrarem-se uns aos outros, não houvesse o Mundo enquanto este particular TUDO. Por outro lado, não há consciência se não lhe houver Mundo em direção ao qual vai e no qual habita, porque toda consciência é um sair de si em direção ao Outro de si mesma: Zana não existe engolida em si mesma, e mesmo a melancolia em que a encontramos nestas páginas iniciais e a que retornaremos nas páginas finais já é o incessante ato pelo qual Zana sai de si e vai em direção a seus fantasmas, apreende-os como as ausências que tanta dor lhe causam – apreende-os contudo, e esse apreendê-los é decisivo, porque institui a consciência como a arena *do* Mundo, portanto como uma constante viagem *para* o Mundo. A consciência é, de certa forma, a arena do Mundo, porque seu encontro descreve uma mútua emergência: a arena só o é dos entes que a ocupam e cujo encontro desvela relações e sentidos, mas é igualmente o espaço de um olhar, é o onde *para* o qual olhares se dirigem, e é este mesmo *para*, na medida em que, formando-se a arena pela ocupação dos entes, ela, de certa forma, dirige-se a si mesma

através dos olhares que se dirigem aos entes nela organizados. A consciência, eu disse, é movimento *para* o Outro de si mesmo, e só pode ser o que é, *ser-se*, sendo este Outro: enquanto arena, a consciência é o lugar onde os entes se organizam, diante dos olhares, e para o qual ela, enquanto olhar, se dirige, dirigindo-se para os entes e, portanto, para si mesma através dos entes. A meditação, longe de ser abstração obtusa, vincula-se às linhas do romance e por elas é sugerida:

Perto do alpendre, o cheiro das açucenas-brancas se misturava com o do filho caçula. Então ela sentava no chão, rezava sozinha e chorava, desejando a volta de Omar. Antes de abandonar a casa, Zana via o vulto do pai e do esposo nos pesadelos das últimas noites, depois sentia a presença de ambos no quarto em que haviam dormido. Durante o dia eu a ouvia repetir as palavras do pesadelo, “Eles andam por aqui, meu pai e Halim vieram me visitar... eles estão nesta casa”, e ai de quem duvidasse disso com uma palavra, um gesto, um olhar. (HATOUM, 2023, p. 9)

O alpendre, o cheiro das açucenas-brancas misturado ao do caçula e os fantasmas que vagam pelos cômodos da casa são *para* Zana, no mesmo passo pelo qual ela é *para* eles, tendendo-se-*lhes* e, neste tendender-se-*lhes*, sendo-se ao *sê-los*. A preposição *para*, em que se sugere o movimento da consciência como um sair de si, indica que o dativo implica o acusativo, isto é, que o sentido de cada ente do Mundo de Zana modula para ela o sentido de si mesma: Halim, seu esposo, Galib, seu marido, seu filho caçula *lhe* são motivo de choro e tristeza profunda, de tal modo que, aparecendo cada um destes fantasmas *para* Zana, torna-se ela aquilo que é – a triste e abandonada matriarca do sobrado. O dativo das preposições, *lhe* e *para*, diz que, se os fantasmas aparecem *para* ela, neste aparecer eles *a* modelam, tocam-na e constituem-na em seu ser. Por isso, e exatamente por isso, indica com sutileza o narrador: “e ai de quem duvidasse disso com uma palavra, um gesto, um olhar”.

Mas este mesmo narrador, enunciado no “*eu*” que aí se apresenta por primeira vez, descreve relação ainda mais sutil, porque agora é outra consciência *para* a qual Zana e seu Mundo, materializado na casa, aparecem. Se nosso raciocínio estiver minimamente correto, então agora Zana e seus fantasmas, a casa e sua família serão, *para* esta consciência que nos narra, o Mundo que, aparecendo-*lhe*, modela-o naquilo que ele é. A narração será, enquanto constituição do Mundo da família de Zana pela palavra, *para* a consciência narradora a maneira pela qual a modelagem de seu ser se *lhe* tornará possível: saindo de si em direção ao Mundo que *lhe* aparece, o narrador, Nael, poderá *ser-se*, e da emergência mútua da consciência e do Mundo surgirá a tragédia da família de Zana,

resultado da busca de Nael por suas próprias origens. Minha fórmula de há pouco, “a consciência como arena do Mundo”, com que tentei capturar a beleza destas linhas iniciais do romance, circunscreve este milagre da emergência mútua da consciência e do Mundo, e fornece o motivo ontológico pelo qual a narração de Nael, sendo reconstrução de um Mundo passado, será igualmente a construção de si mesmo – de sua identidade:

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfie: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida (HATOUM, 2023, p. 54)

Nael, o narrador cujo nome vamos conhecer muito depois e que se nos fez desde o início pórtico deste Mundo, equaciona a busca da origem com a pergunta acerca do Mundo: saber o nosso vir ao Mundo é entender a origem, o salto inicial do alemão de Heidegger e Benjamin, que retrospectivamente funda o solo donde pulou. A dúvida a respeito da paternidade, oscilando entre os gêmeos, leva-o ao fascínio ambivalente pelo mundo daquela família e daquela casa: “omissões, lacunas, esquecimentos, 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” (HATOUM, 2023, p. 55). Casa, vimos, é a condição da família, e não à toa em *Dois irmãos* o sobrado possui importância tão visceral, aliás traçando uma das linhas de diferença entre Yaqub e Omar: o primeiro destinado à distância desde a ida ao Líbano, enquanto o segundo se revela incapaz de abandonar a casa materna. Mas distância e proximidade não determinam a liberdade em relação ao Mundo desvelado pela casa, porque o Yaqub paulistano segue perseguindo um lugar que lhe fora fixado pelo xadrez familiar, pelo jogo dos egoísmos que, veremos, é a causa da esclerose do Mundo e de sua tragédia. Entretanto, se entendemos que a casa é a condição da família da mesma forma que a manênciã inicial possibilita a permanência, estamos agora falando de Mundo como se o significado especulativo desta palavra nos fosse claro e transparente. Da mesma forma que as palavras casa e família são recorrentes e centrais no romance, também mundo aparece em cada momento decisivo, e, além do que citei acima, eis um belo momento: “isso Domingas me contou. Mas muita coisa que aconteceu eu mesmo vi porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui observador” (HATOUM, 2023, p. 23).

É vã a fulgurante aparição do Mundo ao lado do vocábulo “observador”? Que é Mundo? Esta pergunta, posta ao lado das que fiz no início desta seção, pode dar ao leitor a impressão de um mero jogo com palavras. É, entretanto, o peso a se pagar quando desejamos pensar – filosofia, afinal, é isto: novamente peneirar as palavras, nelas escavar os labirintos invisíveis, e, com sorte, ter nas mãos o tesouro de uma outra primeira vez, como se de novo abrissemos os olhos. Que é o mundo, perguntou-se também Kant, definindo-o a totalidade das aparições fenomênicas, por isso mesmo contudo, embora pensável, incognoscível. Sobre a mundanidade do Mundo e seu estatuto de um *existenzial* na analítica do *Dasein* indagou-se Heidegger, em *Sein und Zeit*, e também acerca da circunstância e do mundo meditou Ortega y Gasset, para compreender o mistério da vida. Não me cabe, tampouco desejo, fazer a história dos diversos sentidos que o vocábulo Mundo recebeu, ao longo da história da filosofia ocidental. Meu desejo é o de entender o mistério do Mundo tal como, em *Dois irmãos*, faz aparição. Se aqui meditamos, é como consequência da leitura e do livro a cuja beleza tentamos fazer justiça.

Pois bem, de novo: que é Mundo e por que sua aparição insistente na boca do narrador e ao lado do vocábulo observador? Ora, as primeiras páginas nos ensinaram que Zana, vagando pela casa deserta repleta de fantasmas, era modelada, em sua tristeza, pelas tristes aparições que eram seu Mundo. Falei, então, de uma recíproca constituição da consciência pelo Mundo e do Mundo pela consciência, circunscrevendo tal processo pela expressão “a consciência como arena do Mundo”. Cada uma das aparições, dos fenômenos, aparece ocupando um específico lugar no interior de relações com outras aparições, em relação às quais se define e recebe sua *quidditas* própria, sua essência. Halim morto não é a mesma coisa que Talib ou Omar, por mais que as tendências psicanalíticas aí desejem ver uma identificação subterrânea, e isso porque Halim é o esposo apaixonado a quem Zana, recitados os versos, se entregou, assim como Talib é o pai morto no Líbano, na casa ao mar, e Omar, o filho caçula que ela, em sua ânsia e egoísmo desmedidos, engoliu em cuidados excessivos. Os fantasmas da casa, aparecendo-*lhe*, modelam Zana, sem contudo se confundirem em indiferença abismal, porque a cada um convém sua específica *quidditas*, o timbre que o distingue dos demais. Na distinção e por virtude dela, o phantasma, que é fenômeno, ocupa específico lugar no Mundo de Zana, e os lugares se relacionam uns aos outros, porque Halim, seu esposo que a pedira em casamento diante de Talib, seu pai, odiava Omar, seu filho.

O Mundo, neste primeiro momento, ergue-se como conjunto de relações articuladas, como arena em que os fenômenos ganham vozes próprias. Halim, Talib e Omar, aparecendo *a Zana* e modelando-*a* neste aparecer-*lhe*, modulam igualmente o Mundo que neles aparece como o que deles é receptáculo – melhor: como o que deles é a promessa do sentido que, tenda e chão, ergue-se oferecendo-lhes o *sob* e o *sobre*. Halim, Talib, Omar e com eles também o cheiro das açucenas-brancas misturado ao do caçula, o galinheiro de Talib, o sofá em que morreu seu esposo e a rede de seus muitos amores – essas aparições todas recebem seu sentido do lugar por elas ocupado no Mundo. Enquanto tal, o Mundo é a totalidade das relações articuladas pelas *quidditas* fenomênicas. As *quidditas* fenomênicas pronunciam a essência específica a cada fenômeno, o que o diferencia dos demais e confere-lhe, assim, identidade. A *quidditas* é, pois, o aparecer do que o fenômeno é. Mas que ocorre depois de fixada a *quidditas*? Encerra-se no fenômeno a possibilidade de uma nova gênese de si? Está o fenômeno, como a pedra e como a árvore, petrificado em sua essência pétrea e enraizado em seu solo de árvore? Deixará Omar de ser apenas o Caçula, o Peludinho, o filho que Zana engoliu e cuja ausência lhe aparece agora como a causa de sua melancolia profunda? Para Zana, esta consciência diante da qual os fantasmas de Halim e Omar desvelam seu Mundo, poderá um novo Omar emergir, não no corpo de seu filho e empiricamente como que a uma vez mais irromper na casa vazia, mas na arena onde seu nome traçou, *para Zana*, as letras de um destino, que *a* modela? Estamos, agora, perguntando se o Mundo, uma vez desvelado pelos fenômenos e pelas relações que entre eles se articulam, pode renascer – pode manter em si a possibilidade de uma gênese contínua, que lhe fornece a promessa de novas vozes emergindo nos fenômenos cujas antigas vozes lhe eram conhecidas: possui em si o Mundo infinitude?

Esta pergunta é decisiva, na medida em que, se a história de *Dois irmãos* é, dentre as muitas coisas que é, o desdobramento de um ódio que frutifica em vingança e tragédia, possuem esta tragédia e esta vingança sua raiz em um Mundo que esqueceu sua própria infinitude: sua própria eterna e sempre possível gênese. Se Omar, para Yaqub, não muda, permanecendo a criança enciumada com o vidro nas mãos ainda ensanguentadas, é porque a aparição Omar, aparecendo a Yaqub e neste aparecer-*lhe* modelando-o, aparece-*lhe* como uma *quidditas* fixa: como o irmão preferido pela mãe, a quem tudo é permitido e que desconhece esforço. Ser-*lhe-á* Zana também a mãe cega, incapaz de apurar a vista e de ver de modo outro o Caçula, e por isso há Yaqub de negar ajuda dos pais, e buscar a

distância e o silêncio para punir, calma meditação, a mãe cega e egoísta. O Mundo, desvelado pelos fenômenos e por suas *quidditas*, modela a consciência *para* a qual aparece e que, arena, emerge com o Mundo. Neste nascimento recíproco e gêmeo, a consciência e o Mundo unem-se por laços profundos, a morte de um sendo a morte do outro, a atmosfera melancólica de um timbrando a melancolia do outro.

Em *Dois irmãos*, assistimos ao jogo de egoísmos que trancafiam as consciências em fixas posições, em que se lhes aparece um Mundo cujos fenômenos são sempre os mesmos, incapazes de mudança, cegos para metamorfoses, inférteis para renascimento. Zana, a mãe gulosa, Halim, a quem só interessa a boa vida dos prazeres da carne e do jogo, Omar, o Caçula mimado, Yaqub, o *raí* calado porque perdido em rude silêncio e o engenheiro silencioso calculista de futuros e vinganças. Para Nael, a consciência que narra e desvela estas *quidditas* ao leitor, o Mundo do sobrado, a casa desta família, aparece como uma tragédia gradativa, sempre ameaçada pela possibilidade do perdão e pelo súbito renascimento, pela modificação de uma das *quidditas*. A tragédia, entretanto, cumpre-se, pois, em imóvel esclerose, os fenômenos e suas *quidditas* fixam-se e, assim fixos, determinam a ação como se fossem as consciências deuses. Própria à tragédia grega era o reconhecimento da finitude pela dor de um destino que, apesar de todas as tentativas, cumpria-se irrevogavelmente: por não sermos deuses nós, humanos, nada podemos contra o destino, e seu preenchimento confirma nossa condição de mortais. Em *Dois irmãos* a tragédia é outra, fruto de um irônico desejar-se deus por parte de cada personagem, e este desejo de ser deus consiste precisamente na suposição de saber fixas todas as *quidditas*, de supor conhecido o Mundo e cada um de seus fenômenos.

Supor saber quem seja Omar ironicamente leva Yaqub a assumir um curso de ação que, pelo mesmo passo com que encerra seu irmão numa identidade irrevogável, fixa-lhe, a ele Yaqub, um olhar imóvel que lhe é prisão. Assim também ocorre com Omar que, incansavelmente desejando vingar-se de Yaqub que julga ser o traidor e o preferido pelo pai, de novo e de novo repete-se no lugar do caçula mimado, inconsequente e irresponsável, assim confirmando-se na *quidditas* que Yaqub ele mesmo lhe atribui. Mesmo quando há um curso imprevisto de ação, a contrariar em aparência o perfil em que estava encerrado Omar, umas das peças do Mundo de Yaqub, a longo prazo tal ação, ao primeiro olhar índice de metamorfose súbita e imprevista, revela-se mais um exemplo da *quidditas* com que se deixava rotular Omar:

Yaqub já morava em São Paulo havia uns seis anos, cada vez mais orgulhoso de si próprio, cada vez mais genial. Mas ele não se elogiava; deixava transparecer certas linhas de conduta, e não eram tortas. No fim de cada linha havia uma flecha apontando um destino glorioso, e o casamento fazia parte desse destino. *O que não estava na mira do calculista era a ida de Omar a São Paulo.* (HATOUM, 2023, p. 67)

A passagem é belíssima e brilhante em sua concisão – aliás é a concisa articulação metafórica um dos segredos estilísticos de Milton Hatoum. Yaqub, o calculista que se mantivera em silêncio durante tantos anos meditando a vingança contra a arbitrária e egoísta escolha materna, surpreende-se com a decisão, tramada por Halim e Zana. Observe-se que estamos na época das cartas lidas por Zana, e nas quais se entrevia a “flecha apontando um destino glorioso”. Yaqub, mais do que apenas o engenheiro a significar uma São Paulo moderna, é o sujeito que busca para si mesmo urdir e tecer o destino, mais forte do que Zeus, a quem convinha submeter-se à implacável *anankê* da *moira* que lhe foi alocada: “Yaqub já estava casado e, mais uma vez, não aceitou nem um vintém dos pais; talvez recusasse até uma dádiva da mão de Deus”. Da mesma maneira que ao primeiro olhar a viagem de Omar a São Paulo e sua permanência lá poderiam sugerir metamorfose pessoal, também assim o olho omnividente de Yaqub sofre primeira ironia: há um erro de cálculo no cálculo do calculista. O enxadrista exímio deixou o rei à deriva, assim parece. O erro consiste no fato de que, julgando ser a vida paulista dura o suficiente para domar Omar, deixa-se capturar por um ponto cego: o imprevisto roubo e a ida aos Estados Unidos. Eis a sutil malha textual:

Esse outro Omar existiu por alguns meses. [...] A solidão extrema domaria um selvagem como o Omar. *Yaqub acreditava que o sofrimento, a labuta, o transtorno do dia a dia e o desespero da solidão seriam decisivos para a educação de Omar. Ele não ia ajudá-lo. Acreditava que o desamparo engrandece a pessoa. Em Manaus, Omar nunca seria um anônimo. E, para Yaqub, o anonimato era um desafio.* (HATOUM, 2023, p. 82, grifos meus)

O outro Omar é o esperado resultado do plano de Zana e Halim: a domesticação de que fala Nael pela consciência de Yaqub. Omar domado é, neste momento, o Omar *para* Zana, Halim e Yaqub, e tal verdade – é o texto que no-la diz, ao sublinhar a convicção de acordo com a qual Omar seria domado, mas isso apenas se a lógica de Yaqub erguer-se como lei de aplicação absoluta e universal a todo ente. Yaqub acreditava que o sofrimento e o desamparo são peças decisivas na formação de Omar, e essa crença pressupõe a um só tempo duas coisas: o Omar *antes* de São Paulo, o Omar de Manaus,

caçula mimado e inconsequente, e aquele *depois* de São Paulo, domado pelos três ingredientes que, conjugados, constituem lei de formação sem exceção.

Mas sabemos que tal ilusão não dura, e que Yaqub, não menos que Zana e Halim, veem-se enganados na ideia que de Omar fizeram: roubando ao próprio irmão, parte para os Estados Unidos, em inconsequência imensa, impensada mesmo. E contudo este mesmo drible, este lance que a todos pega desprevenidos, faz emergir o segundo momento da ironia, seu momento verdadeiramente irônico: é que, se Yaqub acreditara poder aplicar a Omar experiências que tivera quando de seus primeiros anos na capital paulista, o roubo de Omar e sua conseguinte viagem apenas *reafirmam* o Omar *antes* de São Paulo, aquele Omar dos quitutes caseiros e dos afagos das mulheres que estimulavam ainda mais sua insolência. A ironia, portanto, não consiste numa autêntica metamorfose de Omar, que permitiria nele entrever o portador do súbito enriquecer-se do Mundo, açando Omar acima da *quidditas* que lhe fixam os olhares de Halim, Zana e Yaqub. A ironia reside na reafirmação de todos os olhares como tomados por uma esclerose que lhes impede o movimento e a metamorfose, inclusive e sobretudo o do próprio Omar. Não é que São Paulo o tenha modificado conforme outras leis que aquelas cuja universalidade é fantasiada por Yaqub na passagem que citei – a permanência de Omar na *quidditas* que as diversas consciências lhe fixam é, para Omar e para Yaqub, a verdadeira ironia: a de um Mundo cuja pobreza reside no egoísmo das consciências *para as quais* ele emerge com as *quidditas* que, enraizadas em solo árido, desertificam o Mundo e as consciências no qual e às quais aparecem.

A ironia é genial, porque inverte a lógica grega mantendo-lhe entretanto o sentido profundo: na tragédia ática, a condição de mortal e a finitude levava os homens a tentarem modificar o curso do destino, fatalmente materializado, enquanto, em *Dois irmãos*, a suposição de saberem por completo o Mundo e de lhe terem exaurido as possibilidades todas ironicamente leva os personagens a materializarem a tragédia de seu Mundo. Supor conhecido por si o Mundo outra coisa não é senão supor-se Deus, e o homem, sabemos com Sartre, “c’est fondamentalement le désir d’être Dieu”<sup>4</sup> (1976, p. 430). Este desejo só o temos porque somos, ao contrário, os mortais, aqueles que morrem. Desde Platão, sabemos que pensamos e filosofamos porque morremos, porque, à diferença dos deuses, falta-nos a sabedoria: a nós só não nos falta a falta, e por isso temos Mundo. A *ἀμαρτία* de Zana, de Halim, de Yaqub e de Omar residem em se julgarem divinos demais e, por

---

<sup>4</sup> É fundamentalmente o desejo de ser Deus (1976, p. 430, tradução minha)

isso, de possuírem o conhecimento total do Mundo. Não o vislumbramos já na decisão de mandar para longe Yaqub, na férrea convicção com que julgavam Zana e Halim ser a distância o antídoto para o ódio entre os irmãos? É a ânsia omnipresente de fixar às consciências, também fenômenos de um Mundo cuja beleza e riqueza possuem no amor grávido de possibilidades e a elas aberto – é tal ânsia, dizia eu, que surpreendemos nas meditações solitárias e silenciosas de Domingas:

Domingas andava preocupada com Yaqub, esperava notícias dele, mas ele só apareceu numa noite de pesadelo, em que minha mãe escutava os passos do Caçula e via o corpo alto surgir da cerca e golpear brutalmente o irmão. *A imagem do rosto desfigurado a transtornava. Mas ela parecia sofrer com o desamparo de Omar.* Encostada no tronco da seringueira em que o Caçula havia trepado, dizia: *‘Os dois nasceram perdidos’* (HATOUM, 2023, p.178, grifos meus)

A angústia de Domingas é aqui testemunho desta beleza calada no fundo de um Mundo que, erguendo-se embora em promessas, nasce já morto, velho de brigas soldadas pela fatalidade do curso das coisas. Este passo do romance é precioso, porque nos oferece, dos olhos túbios e indecisos de Domingas, o átimo hesitante em que, com saudades de um Yaqub injustamente agredido por Omar, sofria entretanto pelo desamparo em que se afundava, já sem fôlego, o agressor: indecisa entre duas dores. E esta indecisão nos desenha espaço de dúvida em que no agressor não apenas gratuito exercício de bruta força vemos, porque nele também dormita espaço para o amor. Domingas, a estuprada por Omar, é quem ergue a corda da dúvida, mas lhe falta ainda força para ousar ser a equilibrista do Mundo – e por isso recorre aos desígnios de um destino que julga poder articular com a facilidade de quem constata um dia chuvoso: “os dois nasceram perdidos”. Nesta cena vemos o negativo da forma trágica que concede ritmo e melodia tristes ao romance, e isso porque, nos olhos de Domingas, entrevemos a promessa do Mundo rico que nunca veio à tona, de um Mundo cujo destino seria o enriquecimento de todos os fenômenos e de todas as consciências pelo exercício do amor, que a todos conferiria a infinitude cujos portadores contudo são. Omar, como o agressor desolado, não seria índice imagético desta promessa? Yaqub, em sua violência silenciosa de enxadrista da vida, não seria igualmente um agressor, que responde com o mesmo unilateral e unívoco tom com que Zana e Halim o elegeram para o exílio? Yaqub e Omar, gêmeos também nas dores que infligem e sofrem, pois a prisão que os encerra é a mesma: a de um Mundo de cuja miséria são vítimas e artesãos, por dele serem fenômenos e consciências:

A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada. (HATOUM, 2023, p. 196)

Domingas, em sua posição sempre tão ambivalente, é os olhos por cuja retina vemos a ambivalência que, em Zana e Halim, foi calada e resolvida pela escolha do deserto. Correspondente ao pecado de julgar o Mundo o objeto de um Mapa, onde se traçam todos os entes e suas internas relações, é a incapacidade de abdicar da própria simples perspectiva para apreender o diverso do que se vê. Assim, Zana continuará obstinadamente desejando a reconciliação dos irmãos sem se dar o trabalho de ao menos compreender a causa deste ódio, sem a si mesma se colocar em xeque ou levantar a hipótese de sua própria falha. Halim será também o marido que cede aos desejos e caprichos da esposa apenas para manter-se na vida dos bons prazeres. Se Domingas ofertava os olhos ambivalentes, Noel é o cultor mesmo da arte do ambíguo, artesão por isso da beleza do Mundo, ainda quando esta beleza só possa aparecer nas formas da tragédia. O cultivo das palavras será, para Noel, o meio para saciar sua fome de origens. Será mais: porque as palavras são as formas que pronunciam o Mundo, ser-lhe-ão a possibilidade para entender e tocar o que em Domingas era hesitação muda, a riqueza de um Mundo cujos fenômenos nunca se exaurem em identidades unívocas e fixas. A palavra diz, e igualmente cala. O amoroso encontro de pronúncia e silêncio das palavras é, não insuficiência de quem as maneja, mas secreta arte para salvar os fenômenos: ta phainomena sozein, declarou Platão. Não à toa, a devastadora paixão de Halim e o exagero simbolista do poeta fracassado, Antenor Laval, serão evocadas como o ensejo e a origem desta busca pelas palavras das origens:

Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da tarde com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. Ia de um para o outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos – me dava prazer. (HATOUM, 2023, p. 197)

Este manifesto no interior do romance, este anúncio decidido da forma que lhe permitiu o nascimento e de cujo labirinto a tragédia emerge vitoriosa é, em escritor assim jovem, de espantosa dignidade. Noel, mais do que o agregado ou do que o neurótico em busca de suas próprias origens, é o artesão que sintetiza a cega paixão de Halim com o sonho poético de Antenor Laval, simbolista parisiense perdido na longínqua Manaus ante um regime ditatorial que de si dá os primeiros anúncios. Demiurgo cultor de lembrança e

esquecimento, Noel é o único a quem se faz clara a natureza do Mundo, a mesma aliás do enigma literário: cultivando o silêncio das palavras para nelas pronunciá-lo, Noel é a consciência para a qual a tragédia do Mundo do sobrado aparece como a infinitude que deveria ter sido e que, pelo egoísmo das consciências singulares, de si dá notas apenas tristes. A tristeza e o ato de inscrevê-la na palavra poética é o réquiem do Mundo, e é por isso também seu testamento e sua última salvação. Se nem Zana nem Halim podiam abrir os olhos para a Omar e a Yaqub reconhecer a dignidade de silêncios que comportam futuros, se tampouco o fez Domingas, hesitante embora e amante de dois agredidos agressores, será Noel, sedento de Mundo e para ele aberto, a consciência capaz de salvá-lo e, com o Mundo, os fenômenos que nele aparecem e que lhe fornecem sopro vital. Assim fazendo, Noel indica que o Mundo é mais do que a arena onde se conjugam as *quidditas*, e aponta para o fato de que a riqueza do Mundo depende da riqueza de quem o apreende e a quem aparece. Neste passo, chegamos a um novo caminho de nosso pensar, e agora, para fazer jus à grandiosidade do romance, temos de, como Noel, limar nossas palavras, para nelas ouvir o silêncio e fazê-lo falar.

### **3. O Aparecer do Aparecer e a dignidade do Mundo ante os olhos que o colhem: último passo da meditação**

Estamos encaminhando-nos para o fim de nossa meditação. Na seção precedente sugeri que a forma específica de *Dois irmãos* era a da tragédia, não porém a ática, de destinos que se cumprem com inflexível necessidade e contra os quais em vão se debatem os mortais. A tragédia de *Dois irmãos*, assim aprendemos, é primeiro e antes de tudo a de um Mundo, ocasionada pela paulatina esclerose que a todos os fenômenos toma, fixando-lhes identidades das quais estão ausentes o movimento e o possível enriquecimento pela mudança imprevista. Na medida em que os fenômenos do Mundo do sobrado eram também as consciências para as quais ele aparecia, a pobreza e a ruína não pertenciam a um dos termos somente da equação, porque Mundo só há para uma consciência à qual aparece e que, neste aparecer-*lhe*, modela: empobrecendo o Mundo, a consciência *se* empobrece. Este é o mecanismo sutil de *Dois irmãos*, de sua tragédia profunda, que a fome por origens de Noel torna possível e com quem, afinal, aprendemos a sutileza de toda evocação de Mundos. É Noel o responsável por colher memórias, urdindo palavra e silêncio. Na síntese de palavra e silêncio, reconhecemos a diferença entre o narrador e as outras consciências, Zana, Halim, Yaqub e Omar: nelas não havia espaço para o cultivo

do silêncio, e as palavras se lhes apresentavam como unívocas determinações dos entes de que se compunha o Mundo de cada qual. A pobreza e a ruína alcançam, assim, um terceiro nível, além daqueles por nós já identificados na gêmea esclerose do Mundo e da consciência. Agora, a esclerose contamina as palavras, trancafiadas em unívocas determinações, donde o silêncio foi banido. A tragédia é por isso tripla: da linguagem, do Mundo e das consciências. Na medida em que o Mundo nasce ao aparecer à consciência, devemos agora dizer que seu nascimento se dá também no tecido das palavras. A unívoca determinação, esclerose da linguagem, bane o silêncio das palavras, e visa por isso identidades fixas, tem olhos somente para as *quidditas*. O cultivo do silêncio, então, será cultura da *quodditas* – enriquecimento do Mundo.

Assim postas as coisas e pensando-as agora desde o cultivo do silêncio, diremos que no Mundo não aparecem apenas os fenômenos e suas *quidditas*, senão que igualmente sua *quodditas*, isto é, o aparecer enquanto Aparecer. Reescreveremos nossa fórmula inicial e diremos: o Mundo é o conjunto de relações articuladas em que aparece o que é cada fenômeno, sua *quidditas*, e o aparecer enquanto Aparecer, a *quodditas* do Mundo. Porque a consciência emerge com o Mundo e ela, conforme vimos, é um sair de si para o Outro que *lhe* aparece, será conveniente batizar a fórmula do Mundo com a expressão *estrutura fenomenológica originária*, pois não há Mundo sem consciência a que apareça, para a qual seja fenômeno, nem há consciência sem Mundo ao qual ela tenda e em cuja direção ela se coloque. Mundo e consciência, estes gêmeos a que foi dada a graça de uma escolha: pelo amor cultivar o enlace erótico e a contínua gênese ou, como Omar e Yaqub, pelo desejo de ser só Um submeter-se à esclerose de si pela esclerose do Outro. O cultivo erótico, pelo qual consciência e Mundo assuem seu destino no enriquecimento, será a arte de fazer falar o silêncio – será narrativa. Os três níveis que reconhecemos se enlaçam com uma naturalidade que é aquela da forma do romance, porque toda beleza aparece qual síntese de livre necessidade. O artifício formal de Noel, consciência que colhe as lembranças e reconstrói o Mundo do sobrado, faz nascer, dos diversos retalhos egoístas, o milagre de um Mundo cujo fim é ao mesmo tempo testamento da beleza e da riqueza que em si carregava. Assim se tocam linguagem, consciência e Mundo, enriquecendo uns aos outros.

Nossa meditação parece ter-nos levado a paragens próximas às do Heidegger tardio, que de novo e de novo voltava ao problema do Mundo, com que medira esforços em *Sein und Zeit* (2006). Mundo, aprendemos com Noel, é o conjunto de relações

articuladas em que aparecem o que é cada fenômeno e o aparecer enquanto Aparecer. Há, nesta minha definição, um diálogo sutil e amoroso entre *quidditas* e *quodditas*, e a isso chamei a estrutura fenomenológica originária, expressão pela qual denomino o enlace necessário entre Mundo e consciência, demarcando a infinitude de um e de outro pela finitude essencial da consciência. Mas Mundo e consciência só nascem neste gêmeo parto porque, para um e para a outra, há formas: há palavras. Composto de fenômenos nos quais aparecem identidades, quidditas, e o aparecer enquanto Aparecer, o Mundo é um conjunto de relações, e a riqueza deste ir e vir dos fenômenos depende da finitude das formas, isto é, depende do fato de que, para o trânsito entre os fenômenos, são necessárias formas que nunca de uma só tacada tudo dizem. As palavras, sempre assim ditas no plural, testificam a finitude da linguagem e da consciência, apenas para aí inscrever a infinitude do Mundo. O Mundo só mundifica porque a consciência para a qual aparece e com a qual nasce é finita – é mortal. Sendo mortal, a consciência possui origem abismal e futuro indeterminado, e os limites de seu saber são o que lhe garantem o movimento constante. E os limites do saber fazem signo de que o Mundo nunca em palavra singular, Alef sagrado, se deixa pronunciar. Dito de outro modo: a condição de possibilidade da infinitude do Mundo é a finitude da consciência, que por ser finita se torna, espelhando-se no Mundo com que nasce e de que é gêmea, infinita. O testamento desta gêmeas infinitudes é a palavra humana – mais e melhor: é a palavra de Noel, sábio o suficiente para reconhecer o milagre do silêncio a que se concedeu palavra. Mundo, consciência e linguagem formam, assim, um triângulo. Em linguagem outra e entretanto tão parecida, Heidegger falava de *Geviert*:

Die genannten Dingen versammeln, also gerufen, bei sich Himmel und Erde, die Sterblichen und die Göttlichen. Die Vier sind ein ursprünglich-einiges Zueinander. Die Dinge lassen das Geviert der Vier bei sich verweilen. Dieses versammelnde Verweilenlassen ist das Dingen der Dinge. Wir nennen das im Dingen der Dinge verweilte einige Gevierte von Himmel und Erde, Sterblichen und Göttlichen: Welt. Im Nennen sind die genannten Dingen in ihr Dingen gerufen. Dingend ent-falten sie Welt, in der die Dinge weilen und so je die welligen sind. Die Dinge tragen, indem sie dingen, Welt aus. (HEIDEGGER, 2018, p. 19)<sup>5</sup>

<sup>5</sup> As palavras, nomeadas, fazem vir ao encontro, assim e-vocadas, céu e terra, os mortais e os imortais. Os quatro são um olhar originariamente tendido um ao outro, que no tender-se ergue a tenda da unidade. As coisas deixam o quádruplo dos quatro quedar-se à sua sombra. Este quedar-se à sombra das coisas, criadora de união e artesã de tenda, é o coisificar das coisas. Mundo é aquilo que se queda sob a tenda do coisificar das coisas como o quádruplo de céu e terra, mortais e imortais. No nomear, as coisas nomeadas são, em seu coisificar, e-vocadas. Coisificando, elas desdobram Mundo, em que as coisas demoram e assim sempre em própria morada estão. As coisas, coisificando, dão à luz Mundo.<sup>5</sup> (HEIDEGGER, 2018, p. 19, tradução minha)

As coisas, coisificando, fazem emergir o quádruplo em que mortais e deuses, terra e céu circunscrevem o Mundo. Ora, eu mesmo disse que os fenômenos aparecem e, com eles, aquilo que são e o aparecer enquanto Aparecer, sendo o Mundo o diálogo mesmo de *quidditas* e *quodditas*. Porque somos mortais, por isso há Mundo, e é também esta a razão pela qual Heidegger localiza o Mundo no centro mesmo do quádruplo de mortais, deuses, terra e céu. Terra é a resistência ao trabalho humano, igualmente sua condição de possibilidade: é o silêncio de que continuamente retiramos o som de nosso sentido e os materiais de nosso trabalho. Desde o *Ursprung des Kunstwerkes* (2003), a terra compõe inversa simetria com o Mundo, e oferece por isso a necessária mudez ao conjunto de relações de sentido que o Mundo, mundificando, estabelece. O conflito [*Streit*] entre terra e Mundo possui raízes em nossa finita condição de mortais, porquanto a beleza dos sentidos mundanos só existe por virtude de uma terra que garante aos entes a mudez que lhes conserva contínua vida – conserva-lhes a possibilidade de novas pronúncias. O homem vive sobre a terra por viver cultivando-a e cultivando-se, porque sua vida é trabalhar a terra, articular sentidos e pensar. Por isso, a terra, sobre a qual vivem os mortais, reenvia-os ao céu, onde vivem os deuses, que não trabalham e que não pedem mas a quem os mortais oram e pedem. No meio do quádruplo reside o Mundo como fruto do sutil diálogo entre mortais e imortais, terra e céu: só há Mundo para mortais que, finita e por isso poeticamente habitando sobre a terra, cultivam-na orando aos deuses como quem cultiva silêncios para melhor enriquecer o Mundo. Quando os mortais esquecem sua mortalidade, julgando-se deuses a quem a terra é apenas reserva a ser utilizada na produção e dominação ôntica, o Mundo sofre esclerose, pois o silêncio da terra, simétrico à nossa ânsia por orar e pedir aos deuses, não reenvia mais a nenhum céu nem garante, para as coisas do Mundo, a contínua abertura que conservava, para cada *quidditas*, a promessa de novas luzes. Relendo estas páginas heideggerianas, à luz do que construímos ao longo de nosso caminho crítico, inevitável é perguntar-nos: não era esta precisamente a bela diferença entre as consciências narradas e a consciência narrante, entre as memórias colhidas e aquele que fome tem de memórias?

A ironia trágica de *Dois irmãos*, romance a que estou chamando tragédia desde o começo desta meditação, possui origem no mecanismo estético das diversas memórias, que, colhidas a pouco a pouco, vão desenhando o mosaico de um Mundo cuja esclerose reside no egoísmo das consciências, incapazes de enriquecimento. A viagem de Omar a

São Paulo, lida à sombra das primeiras linhas com cuja análise começamos nossa leitura, indica como o egoísmo das consciências se deixa figurar literariamente: todos os membros da família só se surpreendem com a atitude de Omar porque esperaram ele se enquadrasse em imagem que dele cada um a si fazia, moldando a *quidditas* de Omar à medida de seus desejos simples. A surpresa, entretanto, acaba reafirmando Omar na *quidditas* que lhe era própria, e que ele mesmo para si reassume: cada uma das tentativas de se desgarrar da mãe, seguindo e assumindo a paixão por uma mulher, acabam fatidicamente fixando-o uma vez mais na posição do caçula inconsequente, fraco demais para surpreender. Ora, a surpresa diz precisamente da *quodditas* que habita toda *quidditas*, que lhe fornece dignidade ao sublinhar o fato de que cada *quidditas* é capaz de nova luz, de absoluto outro sentido, nunca assegurado de ante-mão, elusivo a qualquer reificação conceitual que se lhe deseje determinar. Roubando Yaqub, Omar a ninguém surpreende de fato, e a imagem poética deste movimento narrativo jaz na cena inicial do romance, quando uma Zana velha e quase moribunda erra pelos cômodos do antigo sobrado, enredada nos fantasmas sempre os mesmos de que não consegue livrar-se, dir-se-ia petrificada no desejo que, como mantra, repete sem cessar: “ele vai voltar”.

### **Conclusão: réquiem para uma vida eterna**

*Dois irmãos*, apreensão poética do nascimento de um Mundo, é igualmente a história de sua morte – daquilo que chamei sua tragédia. Minha tentativa, neste ensaio, foi a de compreender como o estranho e aristotélico fascínio por tristezas profundas para nós emerge desde a leitura. Como a tragédia ática a Aristóteles, também a mim se me faz thaumático este romance cuja beleza e força consistem na dor de um Mundo em ruínas. Lendo as primeiras páginas, vimos que a imagem de Zana, esta mulher de sensualidades e ansiosa fome por seus filhos, traçava no sobrado um Mundo de fantasmas, ruinoso e esclerótico. À luz do poema de Drummond, perguntei-me que significava este Mundo fantasmático, qual o sentido destas ruínas – e a primeira meditação acerca da gênese correlata da consciência e do Mundo forneceu-nos, a mim e a meu leitor, a oportunidade para apreciar que Mundo só há no aparecer a uma consciência, que por ele se deixa modelar. Se esclerose há, não é apenas de um dos termos: Zana move-se entre fantasmas e ruínas por ser ela mesma um fantasma ruinoso. Da pergunta acerca da família, movemo-nos para a pergunta acerca do Mundo e abrimos os olhos para o curioso lugar de Nael, a consciência que nos narra, constituindo-o, o Mundo do sobrado. Desde Nael, cavamos

mais a fundo a forma romanesca de *Dois irmãos*, e neste romance descobrimos uma tragédia: a da imobilização de um Mundo pela esclerose das consciências, incapazes de enriquecerem sua linguagem e verem, nas outras consciências que se são fenômenos, faces para o inesperado. A tragédia de *Dois irmãos* é a de mortais que se julgam conhecedores do curso último das coisas, da estrutura imutável do Mundo, e que dizem, como a hesitante Domingas: “os dois nasceram perdidos”.

O diálogo entre *quidditas* e *quodditas*, chave da tragédia de *Dois irmãos*, só faz sentido quando articulada à definição que propus da gênese do Mundo pela consciência. Ora, se a beleza do livro reside em apreender o fim das relações familiares, corroídas pelo ódio e pelos egoísmos de cada membro, é porque ela depende fundamentalmente da consciência narrativa por cuja boca se nos apresenta o Mundo, de cuja tragédia somos os fieis espectadores. Assim, o mecanismo narrativo de Noel corresponde ao artifício poético da gênese do Mundo pela consciência, e todo meu esforço consistiu em melhor peneirar a relação entre os dois mecanismos pelo que chamei de “a estrutura fenomenológica originária”, onde jaz a chave última da tragédia. Ora, se todo Mundo só se constitui por uma consciência *para* a qual ele aparece, se, ademais, a infinitude do Mundo espelha a da própria consciência para a qual aparece, então a tragédia do Mundo residirá na esclerose mútua de consciência e Mundo articulada na linguagem. Esta esclerose, eis o movimento final, emerge do aparte entre *quidditas* e *quodditas*, quando o fato bruto do aparecer enquanto Aparecer deixa de ser legível nas coisas do Mundo, abandonando-as e por elas abandonado. Como na antiga Hélade, o enigma da leitura deste romance, o segredo de sua forma, reside em inscrever em linguagem rica a ruína das consciências e de seu Mundo. Assim como Aristóteles se perguntava, atônito, por que razão encontramos prazer na representação das dores humanas, igualmente *Dois irmãos* opera o milagre de uma linguagem que, capturando o empobrecimento de um Mundo, se enriquece, e pela riqueza poética dá, às consciências cujo testamento escreve, a liberdade de um último réquiem – do réquiem, talvez, para uma vida eterna.

## Referências

ASSIS, M. *Dom Casmurro*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2016.

ARISTÓTELES. De arte poética. In: *Operum omnium volumen primum*. Porto Alegre: Instituto Hugo de São Víctor, 2016.

- HEIDEGGER, M. (1927/2006) *Sein und Zeit*. Tübingen: Walter de Gruyter.
- HEIDEGGER, M. *Unterwegs zur Sprache*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2018.
- HEIDEGGER, M. Der Ursprung des Kunstwerks. In: HEIDEGGER, Martin, Holzwege. *Frankfurt am Main*: Vittorio Klostermann, 2003.
- HOLANDA, L. Milton Hatoum: um norte novo na literatura contemporânea. In: CESAR MAIA, E. *Realidade Inominada: ensaios e aproximações*. Recife: CEPE Editorial, 2019.
- JAEGGER, W. *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução de Arthur M. Parreira. São Paulo: WMF Martins, 2013.
- MELLO, R. Uma casa de ossos e palavras: Nael e a arquitetura de uma metáfora em Dois irmãos, de Milton Hatoum. In: *Ícone*. Volume 19, n.2, p. 129-144, dez 2019.
- MARQUES, Â.; MARQUES, A C. Um rosto para Domingas: hospitalidade e reconhecimento na criação narrativa de uma identidade feminina em Dois Irmãos, de Milton Hatoum. In: *IPOTESI*, v.21, n.1, p.46-63, jan/jun-2017.
- NOGUEIRA-PRETTI, (2020). *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum: versões de homem cordial. In: *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, Vol. 21, p. 163-87, Dez 2018.
- Sartre, J-P. *L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard, 1976.
- SANTOS, K. A representação histórica em *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum. In: *Revista de Letras*, Vol. 16, N. 18, p. 1-13, 2014.
- SOUZA, E. Literatura Comparada/Indisciplina. In: *Em tese*, Belo Horizonte, Vol. 20, N. 3, p.119-126, set-dez 2014.
- VIDAL FILHO, E. Nael, herdeiro testamentário: a terceira margem da gemelidade em Dois irmãos, de Milton Hatoum. In: *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, Vol. 21, p. 2-39, 2018.