

---

**Uma casa de ossos e palavras: Nael e a arquitetura de uma metáfora em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum**

Felipe Camargo Mello<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo propõe-se a discutir o modo como o romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, promove uma representação do espaço narrativo da casa libanesa como uma metáfora na narrativa, projetando seus significados não apenas no processo de falência e derrocada da família, mas também da mediação entre o público do privado, o que significa dizer que desempenha a mediação entre o individual e o coletivo, especialmente no que tange a experiência subjetiva ligada à vivência nesses espaços. Para pensar esse aspecto do romance, problematiza-se a relação entre espacialidade e experiência subjetiva, uma vez que a casa liga-se a um núcleo identitário mais amplo. Diante disso, faz-se essencial uma abordagem que considere a criação de sentidos desses ambientes e como eles se atrelam às suas personagens e considerar Nael não apenas o narrador, mas um arquiteto que reconstrói a casa de Zana por uma divisão entre a sua pré-história, os relatos que apreendeu das conversas com Halim e Domigas, e a sua história, as próprias memórias de vivências dentro do seio familiar.

**Palavras-chave:** Espaço. Milton Hatoum. Narrativa contemporânea brasileira.

**A HOUSE OF BONES AND WORDS: NAEL AND THE ARCHITECTURE OF A METAPHOR IN DOIS IRMÃOS, BY NILTON HATOUM**

**Abstract:** This paper aims to discuss the way with which the novel *Dois irmãos*, by Milton Hatoum, promotes a representation of the narrative space of the Lebanese house as a metaphor in the narrative, projecting their meanings not just in the bankruptcy process and family collapse, but also of the mediation between the public and private, which means telling that it acts as the mediator between the individual and the collective, especially in regard to the subjective experience connected to the experience in this spaces. In order to think this aspect of the novel, the relation between spatiality and subjective experience is problematized, since the house connects itself to a larger identity core. Thus, it becomes essential an approach that considers the creation of the meanings of these environments and how they hitch their characters and to consider Nael not just as the narrator, but also as an architect that rebuilds Zana's home by a division between its prehistory, the story he learned through conversations with Halim and Domingas, and the history, Nael's own memories of the experience within the family.

**Keywords:** Space. Milton Hatoum. Brazilian Contemporary Narrative.

---

<sup>1</sup> fcamargomello@gmail.com (CAPES); Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista.

---

## 1 A arquitetura de uma metáfora: a ruína de uma casa

*A casa é que conserva todas as recordações de família. Perdida que seja, como que ela se vinga fazendo dispersar as relíquias familiares que, de algum modo, conservam a alma e a essência das pessoas queridas e mortas...*  
Lima Barreto

A epígrafe de Lima Barreto apresenta uma noção essencial para o início da análise de *Dois irmãos*, romance de Milton Hatoum, publicado em 2000, e, além disso, sintetiza o recorte teórico proposto como fundamentação para esta leitura: o espaço não é apenas um cenário para a representação da ação narrativa, mas é aquele que detém o poder de transformá-la, *grosso modo*, que mantém em sua estrutura a força de caracterização, dada a memória dos seus personagens e narradores. A partir dessa consideração, a proposta é de uma reconstrução da figura da casa presente no romance do autor, pensando em Nael, o narrador, não apenas como o detentor da voz, mas como o arquiteto da história de uma família à mercê da ruína.

Reconstruir a casa do romance de Milton Hatoum é uma maneira de espelhar a narração de Nael e compreender não apenas a história que aparece em sua superfície – ou seja, a procura da identidade paterna –, mas também a representação da decadência da tradição da cidade de Manaus e a sua modernização. Nael constrói o seu relato por meio de um entrecruzar de histórias advindas de sua convivência com a família e de suas conversas com a mãe, Domingas, e o patriarca, Halim. Segundo Ludmila de Lima Brandão (2002, p. 74), a arquitetura que corresponde a essa sobreposição entre tradição e moderno é a “casa encruzilhada”, construção em que um:

[...] espaço-tempo [é] singular, um mundo, ou fragmento de, pouco importa se tradicional, moderno arcaico etc. e que o tempo não é o liquidificador que produz a síntese homogênea. Somos colagens de mundos (muitos deles mal colados...).

Essa casa é pensada assim: um ponto especialmente rico em espaços-tempos singulares. Linhas de fuga partem dessa casa em muitas direções.

A casa em *Dois irmãos* é pensada como um mundo de retalhos em que o relato de Nael estabelece uma relação com tudo aquilo que um dia observou, vivenciou e escutou. Como “ser de sensação”, a casa serve como um subterfúgio para compreender a si pelo entendimento da história de vida daqueles indivíduos que, de alguma forma, auxiliaram na sua formação identitária. O narrador constrói, segundo Assis (2010, p.

28), uma narrativa marcada por “uma busca por respostas” nos “odores, nos retratos, na decoração oriental”, “nas vozes dos imigrantes libaneses exilados em Manaus e de sua mãe, Domingas”. Testemunha a decadência da família de Halim, a separação dos irmãos que inviabiliza a descoberta do seu lugar no mundo e, talvez, a sua integração ao núcleo familiar. Zana, segundo ele, por exemplo, após Yaqub excluir Omar da construção do hotel, encontra-se em um estado de solidão, prendendo-se às lembranças dos cheiros, da mobília, do quintal, pois elas são as únicas que preenchem o vazio da casa.

O espaço da casa no romance é, fundamentalmente, feminino. Zana é um destaque na narrativa por ser a detentora do poder de decisão dentro do ambiente doméstico, fazendo com que suas escolhas sejam determinantes para o destino final da família: a sua decadência. “[...] ela, Zana, mandava e desmandava na casa, na empregada, nos filhos. Ele [Halim] paciência só, um Jó apaixonado e ardente, aceitava, engolia cobras e lagartos, sempre fazendo as vontades dela, e mesmo na velhice, mimando-a, ‘tocando a alaúde só para ela’, como costumava dizer.” (HATOUM, 2006, p. 41).

Na narrativa é relatado como os desejos da matriarca são sempre impostos sem ao menos serem discutidos previamente, como a resolução de enviar ao Líbano somente um dos gêmeos, Yaqub. Omar, por outro lado, permanece em Manaus aos cuidados maternos, ocasionando a fúria do gêmeo afastado e o seu desejo de vingança e de reapropriação do seu lar. Metaforicamente, a casa, pensando na composição espacial atrelada às ações das personagens, corresponde a um útero, em que nele são criadas as relações afetivas essenciais para o convívio em família. Omar reina no lar, faz e desfaz tudo aquilo que quer, pois foi criado ali e sabe como a mãe é cativa aos seus caprichos. Yaqub, por outro lado, viveu fora desse ambiente, não pertence a ele, precisando, a todo o momento, desempenhar um processo de reterritorialização. Encontra o sentimento materno nos laços afetivos criados com a empregada cunhatã, Domingas, ou seja, é um *outsider* como o próprio narrador, Nael, que indaga: “Na minha mente, a imagem de Yaqub era desenhada pelo corpo e pela voz de Omar. Neste habitavam os gêmeos, porque Omar sempre esteve por ali, expandindo sua presença na casa para apagar a existência de Yaqub.” (HATOUM, 2006, p. 46).

O jogo de espelhamento estabelecido pelas relações entre a identidade das personagens e o modo como elas integram-se à casa pode ser observado, segundo

Santos & Ignácio (2006) e Mantovani (2010), pelas descrições dos quartos dos gêmeos. O quarto de Yaqub é descrito por um desafeto. O personagem, mesmo vítima da violência do irmão, é o escolhido para viver fora do ambiente familiar de Zana e Halim, migra de Manaus para viver no Líbano, retornando, após cinco anos, com um olhar distanciado, estranho à sua antiga moradia. Isto é, para ele “[...] a casa nunca foi símbolo de lar e aconchego. Ele não interferia em nada, tampouco ocasionava grandes transformações: era um corpo neutro que se encaixava em paredes provisórias.” (SANTOS; IGNÁCIO, 2006, p. 756).

Em oposição, Omar, na narrativa é caracterizado por sua “promiscuidade e desregramento” e isso reflete em um cômodo entulhado por garrafas de bebidas, cinzeiros, objetos de suas amantes, como calcinhas, tocos de batons, etc., o que permite tomar a intimidade que esse mantém com o espaço a partir do fato de que sua vontade sempre fora privilegiada pela mãe, fazendo da residência um refúgio, quase seu “reino”. Assis (2010) aponta uma semelhança, por exemplo, com André de *Lavoura Arcaica* no início do romance de Raduan Nassar. Destacada por Santos & Ignácio (2006, p. 756), essa relação entre a psicologia dos personagens e os quartos dos gêmeos corresponde a uma “motivação caracterizadora homóloga, a qual, segundo Tomachévski, ocorre quando a descrição/caracterização do ambiente está de acordo com os estados de ânimo das personagens.”.

Rânia, segundo Assis (2010), tem um quarto relativamente menor quando comparado com o dos irmãos. O crítico faz uma alusão a Ana, de *Lavoura Arcaica*, e o seu silêncio para discutir a feminilidade da personagem que se torna presente quando está ao redor dos gêmeos, levantando, por algumas cenas relatadas em que se trancam no quarto dela, a suspeita de uma possível relação incestuosa com Omar e Yaqub. Todavia, enquanto a personagem do texto nassariano rompe com os seus segredos ao final do romance, a do hatoumiano, ao ter seu pretendente negado pela mãe, castra-se da sua sexualidade e “masculiniza-se” para viver em um mundo dominado pelas relações econômicas. A filha é descrita por sua solidão, observada, por exemplo, segundo o crítico, na cena da limpeza do depósito, em que se entrega a Nael na escuridão daquele espaço, questionando-se sobre a possibilidade de um amor impossível entre os gêmeos ou a sua procura por alguém híbrido com ambas as características deles.

A sala é o ambiente em que ocorrem as “relações sagradas e profanas”. Santos & Ignácio (2006) aponta como o espaço onde ocorrem as ações mais importantes do

romance, pois denota os instintos e o inconsciente das personagens, o local das preces e orações de Zana e Domingas, da intimidade sexual de Halim com a esposa, mas corrompido por Omar quando leva para ali uma de suas amantes. Assis (2010) destaca o sofá cinzento por ser o espaço de conflitos entre o patriarca e Omar. A cor do móvel acarreta alguns aspectos importantes na composição do romance de Milton Hatoum, embarcando, pela sua tonalidade, a sala em um ambiente sombrio, de dor, antecipando as ferrenhas discussões entre o pai e filhos e o luto da esposa pela morte paterna. É ali, mais tarde, que se inicia a decadência da casa libanesa, onde Halim retorna e permanece até falecer silenciosamente para que sua presença não atrapalhasse os moradores. Mantovani (2010), com um posicionamento semelhante, aponta este como um espaço coletivo pelo trânsito de todos os personagens e onde:

Halim golpeia sem piedade o filho por ver em sua atitude um insulto, um enfrentamento a ele e ao que havia de mais sagrado, a crença da mãe. A mesma sala, em que tantas vezes Zana rezara pela volta do filho, também presencia o caçula ser espancado e acorrentado pelo pai. (MANTOVANI, 2010, p. 128).

Feitas essas distinções iniciais de alguns dos cômodos da casa, cria-se um caminho mais fácil para a edificação do lar decadente de Zana e Halim e como ela refere-se a uma metáfora sobre a modernização da cidade de Manaus. Para tal, apresentarei os fatos que compõem a história da casa, perpassando o seu momento inicial, como o restaurante Biblios, como o primeiro e único lar do casal, o nascimento dos filhos, os motivos e as consequências entre o duelo dos gêmeos Omar e Yaqub e a decadência da casa. Isto é, descrever o lar libanês sentindo as transformações de uma tradição incipiente a caminho de sua ruína. Um apontamento, porém, faz-se necessário aqui. A diegese de Milton Hatoum é compreendida pela narração de Nael que, como colocado anteriormente, compõe seu relato a partir de histórias que lhe contaram e foram observadas por ele. Propõe-se, assim, uma cronologia em que se organize uma pré-história – acontecimentos anteriores ao nascimento do narrador – e uma história da casa.

A primeira roupagem da casa no romance *Dois irmãos* é o restaurante Biblios. O dono do estabelecimento, Galib, pai de Zana, fazia do andar térreo o ponto de atendimento e, do andar superior, a sua moradia. O local é marcado por Halim como aquele em que se apaixonou pela matriarca e para o qual retornou todos os dias, até ter a

coragem, posteriormente ao gazal escrito a ela, de se declarar à amada. O espaço do restaurante representa um microcosmo da região de origem e de mesmo nome do proprietário, fazendo do local manauense um ambiente de adaptação – uma reterritorialização – em terras estrangeiras e um recanto para que outros imigrantes, que ali estavam exilados, trocassem suas experiências de vida e sobrevivência.

No Mercado Municipal, escolhia uma pescada, um tucunaré ou um matrixã, recheava-o com farofa e azeitonas, assava-o no forno de lenha e servia-o com molho de gergelim. Entrava na sala do restaurante com a bandeja equilibrada na palma da mão esquerda; a outra mão enlaçava a cintura da filha Zana. Iam de mesa em mesa e Zana oferecia guaraná, água gasosa, vinho. O pai conversava em português com os clientes do restaurante; mascates, comandantes de embarcações, regatões, trabalhadores do Manaus Harbour. Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo: um naufrágio, a febre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça, um incesto, lembranças remotas e o mais recente: uma dor viva, uma paixão ainda acesa, a perda coberta de luto, a esperança de que os caloteiros saldassem as dívidas. Comiam, bebiam, fumavam, e as vezes prolongavam o ritual, adiando a sesta. (HATOUM, 2006, p. 36).

O romance tem uma diegese muito marcada pela prolepse. As cenas relatadas pelo narrador, por intermédio de Halim, antecipam algumas características cruciais para o futuro da ação narrativa, como a idealização amorosa do patriarca e a necessidade de ter Zana só para si.

[...] acreditava, bêbado de idealismo, no amor excessivo, extático, com suas metáforas lunares. Um romântico tardio, um tanto deslocado ou anacrônico, alheio às aparências poderosas que o ouro e o roubo propiciam. Talvez pudesse ser sido poeta, flâneur da província; não passou de um modesto negociante possuído de fervor passional. Assim viveu, assim o encontrei tantas vezes, pitando o bico do narguilé, pronto para revelar passagens de sua vida que nunca contaria aos filhos. (HATOUM, 2006, p. 39).

Todavia, após um início de uma relação carnal acentuada entre os dois, conhece uma mulher muito apegada aos objetos, aos espaços e às pessoas do seu passado, podendo, e como faz posteriormente, abandonar a personalidade lasciva inicial para alguém virada totalmente para o pai, quando este morre, e depois ao Caçula. A matriarca, à vista disso, apresenta uma forte ligação com a tradição, como pretendo expor ao longo desta discussão. Zana é apresentada ao leitor logo no início do romance

por meio uma lembrança do narrador, a matriarca abandonando a sua casa, o seu mundo de origem e crescimento, mais uma vez, emigrando do seu segundo Biblios, e, metonimicamente, a cena segue e sobrepõe-se ao seu leito de morte em um hospital, questionando Rânia sobre a concretização de seu objetivo de vida: reatar os laços familiares dilacerados pelo antagonismo entre os gêmeos, mas recebe apenas aquilo que restou a ela, o silêncio.

Tal “prefácio” sobre a ruína de uma família concretiza a sensação amarga já criada pela epígrafe de Carlos Drummond de Andrade<sup>2</sup> que abre a história de um seio familiar em derrocada rumo à tragédia: “Ela não consegue dissociar sua vida da casa e, ao perdê-la, vai definhando até a morte, que não demora a chegar. A casa significa para ela a presença da família, ainda que estilhaçada, inclusive dos já falecidos: o pai Galib e o marido Halim.” (MANTOVANI, 2010, p, 128).

Após essa digressão na apresentação do patriarca e da matriarca, retorno ao segundo momento da pré-história da casa entrecruzada com a história, uma vez que Nael testemunha algumas das cenas que amparam o seu relato e auxilia-nos no entendimento das personalidades, além das já apresentadas, dos filhos do casal, os seus acolhimentos dentro do âmbito familiar e como elas causaram o duelo entre os gêmeos. Yaqub é, para o narrador, em diversos momentos da diegese, o preferido dos dois, porém, ao crescer da história sobre a cruzada entre os irmãos, vemos que a aversão que sente por Omar o faz criar um equilíbrio quanto ao modo de sentir-se em relação àquele que fora apartado do seu lar. O narrador apresenta os problemas de adaptação que Yaqub sofre no processo de retorno àquele espaço, mas sente que o gêmeo está escondendo algo, pois o regresso traz de volta um indivíduo recôndito em si, como se estivesse tramando alguma artimanha para vingar-se não apenas do Caçula, mas de todos que promoveram a sua desterritorialização, nesse caso, Zana. O narrador, após o primeiro retorno dele de São Paulo, onde fora estudar na Escola Politécnica da USP, coloca:

Um outro Yaqub, usando 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. Conseguiu. Deslizou em silêncio sob a folhagem.

---

<sup>2</sup>“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 o seu bater de portas/com seu vento encanado sua vista do mundo/seus imponderáveis [...]” (DRUMMOND *apud* HATOUM, 2006, p. 7).

Por fora era realmente outro. Por dentro, um mistério e tanto: um ser calado que nunca pensava em voz alta. (HATOUM, 2006, p. 45).

Esse embate causa a partilha da casa e um bom exemplo, destacado por Mantovani (2010), são as reformas financiadas por Yaqub como uma maneira de se reapropriar do seu espaço negado na infância. Omar, porém, não aceita qualquer tipo de restauração de seu quarto, ou seja, opõe-se a qualquer conforto oferecido pelo seu opositor. As transformações da casa propostas pelo filho afastado apresentam um caráter de modernização do âmbito familiar, característica essa que demonstra uma vontade de converter aquele espaço em outro, desconhecido de seus habitantes, mas a resistência do Caçula, sustentada por Zana, mesmo que esta aceite a reforma, está ali para lembrar que a tradição ainda vive. O embate entre os irmãos denota a metáfora da tenacidade do embate entre tradição e modernização que está em processo naquela sociedade. A distância entre Manaus e São Paulo não diminui a tensão tão rente. Ambos, dessa maneira, não abrem mão de suas perversidades, mas essa é uma batalha, que, ao final, não tem um ganhador, só escombros: “Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado.” (HATOUM, 2006, p. 197).

Em *Dois irmãos*, a modernização é inaugurada pelo decreto da ditadura militar no Brasil. Os irmãos dividem-se exatamente pela divisão exposta anteriormente, Yaqub a favor das transformações e o golpe na tradição vivida por Manaus, pois era associado aos militares. “‘Eles estão por toda parte’, disse, abraçando o filho. ‘Até nas árvores dos terrenos baldios a gente vê uma penca de soldados...’ / ‘È que os terrenos do centro pedem para ser ocupados’, sorriu Yaqub. ‘Manaus está pronta para crescer.’” (HATOUM, 2006, p 147). Do lado oposto colocam-se Omar e sua amizade com o professor Antenor Laval, que morre pelas mãos dos soberanos, em razão de que comandava um grupo de reação contra o sistema imposto aos indivíduos da região. A casa vive entre a tensão das mudanças estabelecidas pelo governo militar, a dispersão dos seus indivíduos (“A cidade estava meio deserta, porque era um tempo de medo em dia de aguaceiro. A casa também, quase vazia.” (HATOUM, 2006, p 143)) e o luto, quase um coma, de Omar, que se enclausura em si e entrega-se para o espaço do quintal como em uma simbiose com a floresta amazonense que invade o jardim de Zana: “Quando [Omar] saiu do quarto, parecia o andrajoso que eu tinha visto caminhar no

---

trapiche<sup>3</sup>, vindo em minha direção. O mesmo olhar fixo e espantado de um emparedado: olhos de pesadelo, perdidos na mais escura das noites.” (HATOUM, 2006, p 153).

Aqui realizo outra digressão para trazer as ações principais para a ruína da casa antes de adentrar os pormenores que vão concretizar a sua decadência. Valente & Sarmiento-Pantoja (2013) concordam com ambos os críticos até aqui discutidos sobre a metáfora da casa como identidade familiar, em que a degradação dos alicerces familiares se encadeia simultaneamente com a degradação dos laços do lar. No entanto, trazem para a discussão os fatores externos e internos que atuam para a decadência desse espaço. No primeiro, os críticos apontam um agente coletivo, ou conectado à sociedade, perpetuado pela “sustentabilidade financeira da família, com base na economia local” (VALENTE; SARMENTO-PANTOJA, 2013, p. 20), observando, por exemplo, as mudanças de valores comerciais da loja de Halim, em que no início vendiam-se produtos relativos à cultura do patriarca e outros objetos comuns à vida em Manaus, como artigos para pesca, etc, e, posteriormente, pela administração de Rânia, moderniza-se e suprime a identidade de um lugar marcado pelas tradições sociais do pai para com os habitantes da cidade; conseqüentemente, ocorrem também as “mudanças de caráter social, em que se alteram normas e valores.” (VALENTE; SARMENTO-PANTOJA, 2013, p. 20).

O agente interno compreende as ações, ou “atitudes e peripécias dos membros da família”, que promovem o declínio da casa. Os críticos enfatizam três momentos da narrativa para explicá-lo, destacando a relação essencial para o romance de Milton Hatoum: os filhos. O primeiro destaque recai no nascimento dos gêmeos, marcado pela privação, ou seja, Halim é reprimido da sua intensa relação sexual com Zana, em razão desta voltar-se, quase totalmente, para Omar: doente nos meses iniciais de vida, o gêmeo ganha já um zelo excessivo que se intensifica no decorrer da narrativa. Ou seja, além de roubar a atenção da esposa, o filho conturba o convívio da casa com a sua personalidade perversa, contribuindo para a ruína do lar.

O segundo momento recai na hierarquização dos filhos. Os gêmeos sempre estabeleceram o modo como as mudanças da casa aconteceriam, Zana, por exemplo, como destacado anteriormente, concede uma atenção maior a Omar, um zelo caracterizado por uma inabalável força, deixando de lado Yaqub, que se revolta, e a

---

<sup>3</sup> Cena que segue seu retorno à casa após os eventos vividos, juntamente, com a Pau-Mulato.

filha Rânia, mesmo que esta administre as economias da família e esteja ao seu lado até o fim de sua vida.

Por fim, o duelo entre os dois irmãos. O embate entre os gêmeos apresentam marcas sentimentais e territoriais. A cicatriz que adorna o rosto de Yaqub remete ao momento em que fora vítima do ciúme do irmão, que o fez “privilegiado” para a migração ao Líbano, viagem responsável pela fratura dos laços deste gêmeo com o lar. Omar, por outro lado, é atingido pelo seu fraterno antagonista com perseguições morais e econômicas.

A morte de Halim é o evento inicial no romance para a percepção concreta do ruir dos alicerces da casa. A perda do pai faz com que Omar reaja pela primeira e única vez contra ele, expressando tudo aquilo que guardava em si e não conseguia lançar contra a figura paterna. Zana, posteriormente ao enterro, sentida com as palavras proferidas pelo filho caçula, ignora-o, provisoriamente, vive o luto pelo esposo e inicia a sua jornada quimérica de unir, mais uma vez, no seio da sua casa, os seus filhos. “O que eu mais quero é paz entre os meus filhos. Quero ver vocês juntos, aqui em casa, perto de mim... Nem que seja por um dia.” (HATOUM, 2006, p 168).

A chegada de Rochiram, um indiano que pretendia construir um hotel na região de Manaus, torna-se a maneira que Zana encontra para conectar o conhecimento de Omar sobre os espaços da cidade e a formação de engenharia de Yaqub para efetivar sua vontade de aproximá-los, mas esta se transforma no enfrentamento derradeiro para o esfacelamento das relações familiares e das esperanças da matriarca em recriar o lar que tanto sonhara desde o momento da sua união com o marido. O estrangeiro é apresentado por Omar à mãe, gerando nela a esperança de uma possível reconciliação dos gêmeos e, premonitoriamente, sentimentos de suspeita em Domingas, que alerta o Caçula: “Não gosto do seu amigo. Na primeira noite que ele veio aqui, eu sonhei com Halim” (HATOUM, 2006, p 170). Envia uma carta, escondida, para Yaqub, explicando os planos do empresário para a região, a vontade de uni-los no empreendimento e o pedido de perdão nunca proferido pela matriarca ao filho apartado:

O seu grande sonho era ver os filhos reconciliados. Ele só pensava nisso, e desde a morte de Halim acordava no meio da noite, assustada. Quem ia entender a falta que Halim lhe fazia? A dor que ele deixou. Não queria morrer vendo os gêmeos se odiarem como os dois inimigos. Não era mãe de Caim e Abel. Ninguém havia conseguido apaziguá-los, nem Halim, nem as orações, nem mesmo Deus. Então que Yaqub refletisse, ele que era instruído,

cheio de sabedoria. Ele que tinha realizado grandes feitos na vida. Que a perdoasse por tê-lo deixado viajar sozinho para o Líbano. Ela não deixou Omar ir embora, pensava que longe dela ele morreria. (HATOUM, 2006, p 170).

Yaqub não aceita a sugestão materna, não faz nenhum tipo de comentário para as suas desculpas e lança uma provocação sobre a possível falta de “civilidade”, o que se tornaria uma violência de proporções bíblicas. Omar descobre os planos de Zana e, em um estado de irritação, lembra que a ideia de apresentar e participar da negociação com Rochiram foi dele. O empresário, ao fazer o acordo com ambos – investimentos nos projetos criados pelo engenheiro e a comissão pelo terreno para construção do hotel –, eleva a ira de Omar, que agride brutalmente o irmão, que abandona Manaus e os acordos com o estrangeiro, com a vontade de vingar-se, agora judicialmente, daquele que sempre causou a sua desterritorialização do seio familiar.

Rochiram, porém, sentindo-se negligenciado pelos dois irmãos cobra as despesas de Rânia, que após uma conversa com Yaqub, decide quitar a dívida pela troca da casa da família. A proposta metamorfoseia-se de um contrato de edificação de um hotel para a consolidação de uma barganha com o lar de Zana, decisão esta que tem como consequências: a demência da matriarca perdida nos cheiros e imagens do seu passado, a perda de sua história inscrita naqueles tijolos, e a sua morte, essencialmente, a ruína da sua estirpe.

No romance, a casa, como falado no início, tem uma estrutura de encruzilhada, proveniente de vários mundos ou experiências que se confortam em um único local e suas individualidades interagem e colidem, causando as suas transformações. É preciso lembrar, também, a metáfora dessa espacialidade como útero. A narração de *Dois irmãos* é toda baseada em uma concepção feminina do espaço, Zana e a casa são ligadas fisicamente e psicologicamente; as mudanças que vão, aos poucos, ocorrendo na diegese são todas influenciadas por ela e as suas consequências repercutidas nela. O narrador descreve de forma a fazer do espaço não apenas um cenário da ação narrativa, mas a ilustração sintomática de Manaus e seus indivíduos – a matriarca, neste caso – caminhando para uma modernização que não representa uma melhora como se espera para a cidade. Os dois trechos abaixo, embora longos, são importantes para a compreensão desse aspecto:

Levava a rede o quarto dele, e durante a noite uma voz abafada enchia a casa de dor. Ela chorava tanto, as mãos na cabeça, o rosto todo molhado, que eu prendia a respiração, pensava que ela ia morrer a qualquer momento. Não abria mais as janelas dos quartos, nem me mandava limpar o quintal nem o piso do alpendre. Osgas e besouros mortos cobriam o pequeno altar empeirado, os azulejos da fachada estavam encardidos, a imagem da santa padroeira, amarelada. Cinco semanas assim, o tempo que bastou para ofuscar a casa, para dar um ar de abandono. (HATOUM, 2006, p 187).

Zana passou a chave na porta do quarto, e do balcão ela viu a lona verde que cobria os móveis de sua intimidade. Viu o altar e a santa de suas noites devotas, e viu todos os objetos de sua vida, antes e depois do casamento com Halim. Nada restou na cozinha nem na sala. Quando ela desceu, a casa parecia um abismo. Caminhou pela sala vazia e pendurou a fotografia de Galib na parede marcada pela forma do altar. Nas paredes nuas, manchas claras assinalavam as coisas ausentes. (HATOUM, 2006, p 188).

Contudo, o espaço feminino que a casa representa não está ligado somente à presença de Zana, mas também à presença de Domingas, que é, depois de Halim, a maior colaboradora do que viria ser a narrativa final desse narrador. Como aponta Assis (2010), Domingas, uma cunhatã, representa a violência contra os indígenas, sofrida, desde a infância, pelo deslocamento de sua tribo, que culminou com o trabalho servil na casa de Zana. Seus infortúnios e sua reles condição são logo destacados pelo seu nome, pois nem aos domingos consegue o descanso, substanciando sua relação hostil com o lar libanês. Nael narra com desejo de trazer para sua mãe a liberdade que ela tanto queria, mas nunca conseguiu proferir aos patrões, somente ao filho:

“Louca para ser livre.” Palavras mortas. Ninguém se liberta só com palavras. Ela ficou aqui em casa, sonhando com uma liberdade sempre adiada. Um dia, eu lhe disse: Ao diabo com os sonhos: a gente age, ou a morte de repente nos cutuca, e não há sonho na morte. Todos os sonhos estão aqui, eu dizia, e ela me olhava, cheia de palavras guardadas, ansiosa para falar. (HATOUM, 2006, p 50).

A voz do filho, pensando que sua narração faz-se de um quarto às margens da casa principal, tonaliza-se pela periferia, mas esse tem a força e a vontade de contribuir de alguma maneira com a libertação materna de uma vida de hostilidades vividas ao longo de décadas. Assim, a vontade de liberdade de Domingas é a mesma procurada por Nael. Ele relata para a mãe, para procurar a identidade paterna – advinda de um abuso por Omar ou um afeto edipiano de Yaqub, o que não tem uma resposta ao final – e compreender-se. Nael faz de suas palavras instrumentos para sobreviver, tornando-se uma espécie de Sherazade (ASSIS, 2010) que descreve sua história para conseguir narrar sobre si. Molda, metaforicamente, os indivíduos que o rodearam e os espaços que

percorreu, tirando forças das figuras femininas para ressignificar a espacialidade – transformá-la em um “ser de sensação” – e reedificar a arquitetura da casa de Zana e Halim em processo de ruína, a modernização deteriorada de Manaus e, talvez, a alforria subjetiva de dois sujeitos.

Não me desagradava ver toda uma comunidade de insetos contorcer-se e perecer tostada, devorada por labaredas. A devastação não parava por aí. Eu cortava os arbustos e as plantas mortas e depois arrancava tudo, o caule, as raízes, tudinho. Os buracos da terra viravam fogueiras subterrâneas, e os gafanhotos, as saúvas com sua rainha, também estorricavam. Era um espetáculo ver em chamas essas famílias organizadas, como exércitos ordeiros e disciplinados. E que prazer presenciar toda uma hierarquia de insetos virar cinzas. Por algum tempo, a terra se livrava dessa praga. Dava um alívio ver nosso quadrado no quintal fumegar aqui e ali. (HATOUM, 2006, p 162).

## 2 A casa de ossos e palavras

*O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida [...].  
Dom Casmurro – Machado de Assis.*

A representação do espaço da casa mostra-se como uma forma em potencial de compreender as pulsões que regem as construções que escolhemos como nossos lares, mas também, a clareza no entendimento de nossas histórias e dos lugares a que elas estão atreladas. Um exemplo clássico da literatura brasileira está na ação de Dom Casmurro em reerguer no Engenho Novo o seu lar de infância na antiga Rua de Mata-Cavalos para poder mimetizar sua existência e tentar compreendê-la. Nael, por outro lado, não tem condições econômicas como Bento Santiago para conseguir reestruturar suas memórias em um espaço físico concreto e as compõe em um ambiente marginal à antiga moradia de Zana, sua herança, transformando suas vivências em linguagem para conseguir voz e por ela ecoar a de sua mãe. Narrar sobre um relato de uma família em derrocada e as transformações de uma cidade a caminho de sua avassaladora modernização é a forma que encontra para concretizar tal objetivo.

Milton Hatoum dissimula, em *Dois irmãos*, a realidade de uma cidade espelhada na metáfora de uma casa no seu caminho marcado por uma atualização espaço-temporal das roupagens as quais lhe foram atribuídas. O espaço, como um “ser de sensação”, transforma-se em um personagem com um corpo e uma existência efetiva semelhante a todos aqueles que o habitam. Na sua “infância”, quando era nomeada de Biblios,

mantinha a tradição inicial de congregar os mais diferentes imigrantes de Manaus em um microcosmo de nostalgia e pertencimento em uma região, talvez, ainda desconhecida para eles, ou seja, primeiramente, representa um retorno aos lugares iniciais de suas histórias, mesmo que tão apartados.

A narrativa do duelo entre os irmãos corresponde, como foi ao longo deste artigo explorado, à realização de um embate entre a tradição e a modernização instalada no centro de Manaus e no seio familiar de Halim e Zana. Essa segunda roupagem da figura da casa foi marcada pelo nascimento dos gêmeos – ou estopim da ação narrativa –, uma vez que ali, por meio da predileção materna, o ciúme e a migração solitária geram intrigas decisivas para que as paredes comecem a precipitar-se e seus habitantes conheçam os escombros e os sabores da ruína.

A narrativa de *Dois irmãos* apresenta como o seu tema principal, em um primeiro plano, a investigação do narrador sobre a identidade paterna, mas encontramos nas linhas do texto de Hatoum algo muito mais amplo que isso. O leitor adentra em um espaço demarcado por ambientes privados, como os quartos, por exemplo, e coletivos, tanto a sala que divisa o sagrado das orações de Zana e Domingas, quanto o profano da violência entre Halim e Omar ou o ultraje do Caçula com uma das suas amantes. Nael, o arquiteto da diegese, nasce nesse ambiente contundido por lesões veladas pelos familiares. Sem saber ao certo a sua origem, procura alicerces nos relatos de sua mãe e do patriarca para compreender o passado destes e poder preencher as lacunas de sua história que não pôde testemunhar e, com isso, acrescentar aos acontecimentos de suas perambulações por Manaus e pela casa, à qual quer pertencer.

A derradeira roupagem vem acompanhada com a imposição do regime ditatorial no Brasil e garante um desenvolvimento rápido para a modernização do espaço da cidade Manaus, mas o que gera é o “milagre econômico”, a decadência da família libanesa como lucro. A casa é vendida para pagar as dívidas pelos negócios mal feitos com o indiano Rochiram, conseqüentemente, Zana enlouquece porque está diante da perda de suas lembranças, da privação do lugar que um dia foi o abrigo para sua imigração, o lar de sua família, porém nunca o universo compreendido pela união desejada e nunca alcançada entre os filhos diferenciados afetivamente e culturalmente.

A metáfora da casa no romance precisa ser compreendida, assim, não apenas como um cenário em que se inserem as ações das personagens, mas como aquele que carrega as transformações sociais de Manaus. Nael narra uma realidade esfacelada,

descrevendo-a diacronicamente com as atitudes dos personagens que habitam o seu relato, precisamente para angariar em seu cerne o papel decisivo na degradação do espaço da família. O arquiteto de Milton Hatoum subjetiva a sua existência em uma casa feita por palavras; sua memória transformou-se em lugar ambientado pelos fantasmas do passado, precisando escavar, das covas do seu inconsciente, os ossos da biografia de um espaço e conseguir sua liberdade enquanto indivíduo detentor de uma voz.

### Referências bibliográficas

ASSIS, Júlio Cezar Pereira de. A casa libanesa. In: \_\_\_\_\_ **A casa libanesa e o universo manauara**: uma leitura topoanalítica da obra *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Uberlândia. 2010. p. 19-46.

ASSIS, Machado. de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Círculo do livro, 1969.

BRANDÃO, Ludmila de Lima. **A casa subjetiva**: matérias, afectos e espaços domésticos. São Paulo: Perspectiva, 2002.

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

MANTOVANI, Antonio Aparecido. Um olhar sobre as ruínas da casa e a correlação com o conflito familiar nos romances *Os dois irmãos*, de Germano Almeida e *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. **Scripta**. Belo Horizonte. v. 14, n. 27, p. 125-132, 2º sem. 2010.

SANTOS, Thâmara Dayane Cardoso dos; IGNÁCIO, Ewerton de Freitas. Caso/casa da família: o espaço em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. **IV Seminário de Iniciação Científica. Anápolis. Anais do IV Seminário de Iniciação Científica**, 2006. p. 754-759.

VALENTE, Rosilene Cristina Valente e; SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Decadência e ruína: nas memórias de *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. **Revista do Difere**. v. 3, n.6. 2013. p. 1-24.

### Bibliografia consultada

BACHELARD, Gaston. A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana. In: \_\_\_\_\_ **A poética do espaço**. Trad.: António de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 23-53.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega. s/d

GREIMAS, Algirdas. Julius. Por uma semiótica topológica. In: \_\_\_\_\_ **Semiótica e ciências sociais**. São Paulo: Editora Cultrix, 1981. p. 115-141.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.