

## NARRATIVA COMO ESCRITA DE SI E TEORIA DO PROGRESSO EM DOIS IRMÃOS

João Luis Pereira OURIQUE<sup>51</sup>

Gomercindo GHIGGI<sup>52</sup>

Priscila Monteiro CHAVES<sup>53</sup>

**Resumo:** Este estudo analisa a obra *Dois Irmãos* (2006), de Milton Hatoum, sob dois aspectos: 1) a constituição de si do narrador através da produção de sentido realizada pela captura dos discursos das demais personagens, fundamentando-se no conceito de *escrita de si* (FOUCAULT); 2) as mutações que sofrem a cidade, a casa da família, a loja e as relações familiares entre as personagens. Para tanto, é abordada a crítica ao conceito de *progresso* (BENJAMIN) e o modo como a *escrita de si* pode compor um movimento de resistência à fugacidade das relações consigo mesmo, provocada pela perspectiva progressista.

**Palavras-chave:** *Dois irmãos*. Narrativa. Escrita de si. Teoria do Progresso.

**Abstract:** *This research analyzes the book Dois Irmãos (2006), by Milton Hatoum, in two aspects: 1) the constitution of the self of the narrator through the production of meaning carried by capturing the speeches of the other characters, basing on the concept of self writing (FOUCAULT); 2) the changes that suffer the city, the family house, the shop and the family relationships between the characters. Therefore, is addressed the criticism to the concept of progress (BENJAMIN) and how the self writing can compose a resistance movement to fleeting relationships with oneself, caused by progressive perspective.*

**Keywords:** *Dois irmãos*. Narrative. Self writing. Progress Theory.

---

<sup>51</sup> Prof. Adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal de Pelotas – UFPel Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. Email: jourique@pq.cnpq.br

<sup>52</sup> Prof. Adjunto do Departamento de Fundamentos da Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. Email: gghiggi@terra.com.br

<sup>53</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. Email: pripeice@gmail.com. Bolsista CNPq.

## Introdução

Omar e Yaqub, irmãos gêmeos, são filhos de Zana e Halim. Omar é chamado de caçula por ter nascido depois de Yaqub. Há também uma terceira criança descendente do casal, Rânia, a filha mais nova. A narrativa apresenta movimentos que relacionam a região da Amazônia ao Líbano, de modo que os diferentes aspectos culturais de um e de outro local se misturam, se confundem e contribuem com os conflitos que vão sendo narrados ao longo do romance.

O primeiro capítulo da narrativa começa com a vinda de Yaqub do Líbano, depois de meia década longe de casa, que lá estava desde os treze anos, enviado à contragosto: “Não morei no Líbano, seu Talib. [...] Me mandaram para uma aldeia no sul, e o tempo que passei lá, esqueci. É isso mesmo, já esqueci quase tudo: a aldeia, as pessoas, o nome da aldeia e o nome dos parentes. Só não esqueci a língua” (HATOUM, 2006, p. 88-89). Viagem essa que teve como propósito a separação dos gêmeos e a tentativa de evitar desavenças maiores entre eles. A narrativa ressalta as disparidades entre os dois, mas aponta para a possibilidade de serem muito parecidos em suas mais demarcadas diferenças.

A história se passa em Manaus, no início do século, momento de grande desenvolvimento industrial e tecnológico ao redor do mundo. A cidade dos imigrantes que se dedicam ao comércio, personagens da narrativa, é apresentada pela sua decadência ao longo das quase quatro décadas, como aconteceu com diversas regiões do país, em virtude das metamorfoses no âmbito econômico e cultural que o momento provocou. Ela é apresentada pela sua destruição e pela sua nova construção, que já não mais resgatava seus antigos traços.

As referências ao período ditatorial e ao mal estar que o mesmo causava permitem uma melhor contextualização histórica da obra. Ora são produzidas de maneira bastante sutil, ora revelam a violência de modo mais ostensivo. Uma delas, por exemplo, manifestada pela indisposição de um dos professores que ministrava aulas de literatura e francês – e também poeta – Laval, um grande amigo de Omar. O narrador conta que em março o professor faltara às primeiras aulas, aparecendo somente na terceira semana do mês com uma expressão abatida e com os dedos amarelados de tanto fumar, alegando em francês: “Desculpem-me, estou muito indisposto”. E em seguida, murmurando em português: “Aliás, muita gente está indisposta” (HATOUM, 2006, p. 141). Na página seguinte é elucidado que o professor não mais conseguiu voltar ao liceu. Ausência essa seguida de sua prisão em uma manhã de abril e que, posteriormente, culminou em sua morte (HATOUM, 2006).

A narrativa abrange aproximadamente, de modo não linear, da década de 20 à década de 60 e para tal demarcação, vale-se de algumas referências à eventos e casos factuais, tais como o término da Segunda Guerra Mundial e as “noites de blecaute no norte, enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada” (2006, p.98). O Romance encontra-se dividido em doze capítulos seguidos de um pequeno preâmbulo, que narra as alucinações e a morte de Zana, que é contada no final.

Considerando a breve e introdutória apresentação da obra de Hatoum, o presente artigo busca analisá-la sob dois aspectos. O primeiro deles é a constituição de si do narrador através da produção de sentido realizada pela captura dos discursos das demais personagens. Este aspecto é analisado à luz da proposta foucaultiana de *escrita de si* e é motivado, mormente, pela incerteza do narrador acerca de sua paternidade. Entretanto, importa anunciar aqui que a narrativa não é tomada como resultado e sim como prática, como processo dessa constituição. O segundo aspecto da análise diz respeito às transformações que sofrem a cidade de Manaus, a casa da família, a loja e as relações familiares entre as personagens. Para tanto, é abordada a crítica ao conceito de *progresso* proposta por Walter Benjamin e o modo como a *escrita de si* pode compor um movimento de resistência à fugacidade das relações consigo mesmo, provocada pela perspectiva progressista.

Ainda que os dois aparatos teóricos advenham de autores que se encontram, segundo a crítica epistemológica mais corrente, em paradigmas filosóficos distintos, optou-se por abordá-los por serem propositores de relevantes categorias analíticas que conferem sentido e qualificam a leitura da matéria verbal apresentada pela narrativa. De modo que provocar o diálogo entre elas torna-se mais enriquecedor que restringi-las em suas *caixinhas*. Dessa forma, os preceitos teóricos trazidos para a análise não são um fim último, eles se detêm nessa obra uma vez que ela deixa transparecer mais nitidamente as suas propriedades subjacentes em seu discurso literário (TODOROV, 2013).

### **Nael e a *escrita de si***

O narrador-personagem Nael, em diversos momentos da segunda metade da narrativa, observa com atenção a cidade, em busca daquela em que vivia na infância. Entretanto, ela não mais existe. A redescoberta desse espaço se dará por meio dos fatos relatados por Halim. Nael é filho de Domingas, a serviçal, criada, índia, órfã, de “cabelo liso, de cobre, sobre os ombros morenos” (HATOUM, 2006, p.59), que chegou à casa quando mais nova, ao deixar de ser

interna de um colégio de freiras. Domingas criou seu filho no quarto dos fundos da casa, espaço a ela destinado pela família. Nael cresceu percebendo que “toda a fibra e o ímpeto da [sua] mãe tinham servido os outros” (HATOUM, 2006, p. 182).

Ao narrar a história dos irmãos Yaqub e Omar, é possível dizer que o intuito central de Nael, assumindo a si próprio como objeto do conhecimento, é tomar partido da identidade de seu pai, transformando os discursos recebidos em princípios para suas ações. “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” (HATOUM, 2006, p.54).

Entretanto, ainda que nos últimos capítulos do romance sejam fornecidos elementos que evidenciem a paternidade de Nael, é relevante indicar que nesta abordagem, principalmente quando amparada pela perspectiva foucaultiana, esse não é o objetivo central e essa não é uma informação essencial. Considerando que em diversos momentos a narrativa suscita dúvidas acerca de sua *verificabilidade* sem desprezar os aspectos caros à *verossimilhança*, de modo que se trabalha aqui com a categoria do *possível* (KLINGER, 2012), importa compreender de que forma as ações e os movimentos de Nael, enquanto narrador que está constituindo a si mesmo, são substanciados por aquilo que ele capta dos discursos alheios, uma vez que é esse *ethos* da narrativa que diz acerca dele mesmo. Assim, a narrativa aqui não é tomada como resultado e sim como prática.

Nael começa a incitar seu passado e sua infância, a respeito da qual dizia quase nada saber. Para Nael, era “como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando tocava no assunto; deixando-me cheio de dúvida” (2006, p.54). O silêncio da mãe era angustiante para Nael e quanto menos a mãe falava dos gêmeos, maior se tornava o sofrimento.

Adiei a pergunta sobre o meu nascimento. Meu pai. Sempre adiaria, talvez por medo. Eu me enredava em conjeturas, matutava, desconfiava de Omar, dizia a mim mesmo: Yaqub é o meu pai, mas também pode ser o Caçula, ele me provoca, se entrega com o olhar, com o escárnio dele. Halim nunca quis falar disso, nem insinuou nada. Devia temer não sei o quê (HATOUM, 2006. p. 100).

As similitudes e distinções entre os dois são colocadas a todo momento em xeque, bem como os fatos contados pela mãe, pelo avô – o único que ajudou e acompanhou Domingas na gravidez e no batismo – e outros contados por Zana depois do falecimento desses dois, ao final

da narrativa. O nome de Nael foi um pedido de Halim, nome de seu falecido pai. A partir dessa relação afetiva, Nael vai compondo um mapa através do discurso da razão, discernindo comportamentos e interpretando determinados fatos através de outros. “Isso Domingas me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final” (HATOUM, 2006, p. 23). Nael foi o último a deixar a casa e o que o acompanha ao longo da narrativa é o ponto de vista por ele assumido para olhar os fatos: filho da serviçal oprimida pela família de Zana e Halim e abusada sexualmente por um de seus filhos.

Muitos dos fatos históricos que ele conhecia da família era através da perspectiva adotada por Halim, que lhe contara a constituição e as desavenças da família. Entretanto, Nael demonstra um sentimento de descontentamento por nunca ter sido reconhecido como neto nem como filho, mesmo que sua paternidade fosse da ciência de todos. “Deviam rir de mim. Filho de ninguém” (HATOUM, 2006, p. 187)! Ainda que Nael tivesse total liberdade na casa, transiasse pelos ambientes e fizesse suas refeições com o mesmo alimento, quase nunca sentava-se à mesa com Zana e Halim. Além disso, Zana o fazia trabalhar muito. “Ela aproveitava a ausência de Halim e inventava tarefas pesadas, me fazia trabalhar em dobro, eu mal tinha tempo de ficar com minha mãe. Quantas vezes pensei em fugir!” (2006, p.66). Os vizinhos também viviam o pedindo favores sob a mediação de Zana e a todo momento lhe mandavam de um lugar a outro. Em determinadas ocasiões não eram gratos nem subsidiavam seu transporte. Tal tarefa não tolhia a curiosidade, a criticidade e a sensibilidade do menino:

Aos domingos, quando Zana me pedia para comprar miúdos de boi no porto da Catraia, eu folgava um pouco, passeava ao léu pela cidade, atravessava as pontes metálicas, perambulava na áreas margeadas por igarapés, os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus. Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos ou que não queremos ver. Um mundo escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver. [...] Via mulheres cujos rostos e gestos lembravam os de minha mãe, via crianças que um dia seriam levadas para o orfanato que Domingas odiava (HATOUM, 2006, p.59-60).

Esquecimento e memória coexistem na vida de Nael. “Omissões, lacunas, esquecimento” compõem a sua subjetividade. “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, 2006, p.67). Ainda que ele permaneça, em algumas passagens, esquecido de si, ocupado pelas vontades e incumbências alheias, ele continua agindo nos espaços da

narrativa, pois não deixa de vivenciar a casa e a cidade. Não existe separação entre uma e outra realidade. Segundo Deleuze (2005), do mesmo modo que a memória é coextensiva do pensamento, é possível estabelecer uma analogia entre a dobra do lado exterior e o que coexiste no interior de cada um. Ancorando-se nessa reflexão para melhor compreender a obra em análise, pode-se dizer que o tempo da narrativa também se torna sujeito por equivaler à dobra do lado de fora. De modo “que todo o presente passe ao esquecimento, mas conserva todo o passado na memória, o esquecimento como impossibilidade de retorno e a memória como necessidade de recomeçar” (DELEUZE, 2005, p.115).

Michel Foucault (1992), referindo-se a um movimento propriamente de incitação da memória, faz referências à Antiguidade para melhor compreender no que consistiria uma das mais originais configurações de *escrita de si*, atividade que objetivava, sobretudo, à compreensão da individualidade e ao entendimento daquilo que concerne ao interior. É relevante apontar que Foucault distingue a intensidade das relações consigo – as formas nas quais se é convocado a se assumir a si próprio como objeto do conhecimento e esfera de ação para transformar-se – tanto da atitude individualista quanto da valorização da vida privada (FOUCAULT, 2014).<sup>54</sup>

A *escrita de si* na Antiguidade, para Foucault, consistia em uma forma textual que, além de assemelhar-se à confissão, como uma ferramenta de luta contra o mal, acarretaria no auto-conhecimento. Eis a principal função da escrita na tradição filosófica, intensificando e valorizando as relações de si para consigo. “Mas é necessário precisar; a ideia segundo a qual deve-se aplicar-se a si próprio, ocupar-se consigo mesmo [...] é, de fato, um tema bem antigo na cultura grega. Ele apareceu bem cedo como um imperativo amplamente difundido” (FOUCAULT, 2014, p. 57).

A reflexão daquele que conta ou escreve “precede as notas, que permitem a releitura, que, por sua vez, revigora a meditação” (FOUCAULT, 2004, p.147). Desse modo, a escrita passa a ser atrelada a uma prática de formação pessoal, rememorando conhecimentos adquiridos que precisariam ser avigorados, para que fosse possível meditar acerca deles, de modo que, aquele que escreve pudesse dialogar com eles, conviver com aquilo que diz respeito a sua existência e ampliar as suas compreensões. “É preciso ler, dizia Sêneca, mas também escrever”

---

<sup>54</sup> Para Foucault a atitude individualista é demarcada pelo valor absoluto que se confere “ao indivíduo em sua singularidade e pelo grau de independência que lhe é atribuído em relação ao grupo ao qual ele pertence ou às instituições das quais ele depende”. A valorização da vida privada, segundo o filósofo, diz respeito à “importância reconhecida às relações familiares, às formas de atividade doméstica e ao campo dos interesses patrimoniais” (FOUCAULT, 2014, p.55).

(FOUCAULT, 2004, p.146). Esse movimento colocava ao pensamento a tarefa de converter os discursos daquele que escrevia, por ele tomados como verdades em ato. Isto é, havia um outro alvo que era a interferência da escritura e de seus princípios enquanto fundamentação da necessidade e consumação da vida prática, comandando seu desenvolvimento e organizando-a.

Em todo caso, seja qual for o ciclo de exercício em que ela ocorre, a escrita constitui uma etapa essencial no processo para o qual tende toda a *askêsis*: ou seja, a elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de ação. Como elemento de treinamento de si, a escrita tem, para utilizar uma expressão que se encontra em Plutarco, uma função *etopoiética*: ela é a operadora da transformação da verdade em *êthos* (FOUCAULT, 2004, p. 147).

A narrativa de Nael, através de suas memórias, tentam tornar possível a leitura da sua infância e da história daqueles que o cercam. A sua maneira de capturar depoimentos individuais, tanto das vivências contadas por Domingas quanto por Halim, produz sentido para as suas próprias experiências, elabora aspectos perdidos de sua cultura e de uma possível tradição que palpitava na vida de seus, reconhecidos ou não, antepassados. As oscilações que pairam nessa infantil leitura dos discursos recebidos, que remetiam ao passado, nem sempre permitem que Nael crie um sentido a partir das complexidades das relações entre os membros daquela família. O mesmo ocorria com os diferentes traços identitários dos irmãos, que transitam nos discursos daqueles que o cerca, ainda que o seu esforço e envolvimento com a partilha dessas histórias seja um movimento constante na obra.

“Eu não compreendia os versos quando ele falava em árabe, mas ainda assim me emocionava: os sons eram fortes e as palavras vibravam com a entonação da voz” (HATOUM, 2006, p. 35), manifesta com vivacidade o narrador acalorado. As histórias que Halim lhe contava eram, na maioria das vezes, *arquivos* da família, que não estavam, metaforicamente falando, “simplesmente colocados em uma espécie de armário de lembranças, mas profundamente implantados na alma, ‘nela arquivados’” (FOUCAULT, 2004, p.148). De modo que a narrativa de um se confunde com a narrativa de outro em determinados momentos, operando por meio de uma apropriação, no sentido foucaultiano do termo. Consequentemente, torna-se inapropriado falar de uma memória individual, haja vista a produção de sentido acendida pelo discurso do outro.

Eu gostava de ouvir as histórias. Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente. As vezes ele se distraía e falava em árabe. Eu sorria, fazendo-lhe um gesto de incompreensão: “É bonito, mas não sei o que o senhor está dizendo”. Ele dava um tapinha na testa, murmurava: “É a velhice, a gente não escolhe a língua na velhice (HATOUM, 2006. p. 35).

Por meio de tais histórias contadas na maioria das vezes pelo avô, Nael vai constituindo quem ele é naquele espaço. As substâncias das quais Nael precisava para significar sua paternidade transitavam no discurso de Halim, da mãe e dos demais, por vezes eram transformados em princípios de ação, por vezes não eram suficientes. “Eu [...] só pensava, vagamente, em vingança. Mas vingar-me de quem?” (HATOUM, 2006, p.69).

Foucault difunde a paradoxal e inquietante questão acerca das relações que se estabelecem perante o *logos* disperso nos diferentes espaços: “como se confrontar consigo por meio da ajuda de discursos imemoriais e recebidos de todo lado?”(2004, p.149). Fundamentando-se em seus preceitos teóricos, é possível dizer que Nael faz “do recolhimento do *logos* fragmentário e transmitido [...] pela escuta [...] um meio para o estabelecimento de uma relação de si consigo mesmo tão adequada e perfeita quanto possível” (2004, p.149). Perfeição essa que não consiste em uma recomposição idêntica do passado, e sim em uma maneira de defrontar-se e reconciliar-se consigo mesmo. A título de ilustração acerca disso, ao falar de Halim, Nael, seu neto e confidente, manifesta: “Contava esse e aquele caso, dos gêmeos, de sua vida, de Zana, e eu juntava os cacos dispersos, tentando recompor a tela do passado” (HATOUM, 2006, p.101).

O narrador volta-se para o discurso do passado de Halim e perfaz um movimento de (re)constituição de sua infância. Todavia esse movimento não é mera retomada ou mera lembrança. Há o crivo de quem, a partir de um olhar crítico e curioso sobre os discursos imemoriais que o cercam, ao narrar, se compreende em processo de constituição. Isto é, ao recriar o passado, procura dar-lhe sentido, de modo que essa *escrita de si*, enquanto propriedade subjacente do próprio discurso literário, passa a ser também *experimentação de si, incitação de si* e, conseqüentemente, uma prática intrínseca ao *cuidado de si*.

Desse modo, relaciona-se o esforço de Nael enquanto matéria verbal que sustenta a proposição de uma unidade abstrata que é a *escrita de si*, uma vez que, para Foucault, tais práticas não visam a explicar os “*arcana conscientiae*, cuja confissão [...] tem valor de purificação. O movimento que [elas] procuram realizar é o [...] de captar [...] o já dito; reunir o que se pôde ouvir ou ler, e isso com uma finalidade que nada mais é que a constituição de si” (FOUCAULT, 2004, p.149).

Quando soube que ele [Yaqub] ia chegar, senti uma coisa estranha, fiquei agitado. A imagem que faziam dele era a de um ser perfeito, ou de alguém que buscava a perfeição. Pensei nisto: se for ele o meu pai, então sou filho de um homem quase perfeito. A sabedoria dele não me intimidava, nunca tinha sido

uma ameaça para mim. Eu o considerava um homem tenaz, respeitado em casa, a ponto de ser elogiado pelo pai, que não sabia até onde o filho queria chegar. Certa vez, Halim me disse que Yaqub era capaz de esconder tudo: um homem que não se deixa expor, revestido de uma armadura sólida. De um filho assim, disse o pai, pode-se esperar tudo (HATOUM, 2006, p.83).

A maneira como Nael aborda os episódios transcende os limites das antigas gramáticas que discerniam a descrição da realidade da expressão da vontade por determinado uso da linguagem. Ainda que a narrativa perfaça-se pelo uso predominante dos verbos no modo indicativo, que compõem orações que em geral são percebidas como ações que aconteceram de fato (TODOROV, 2013), há que se recordar que a história é narrada sob o ponto de vista de uma criança curiosa, em busca de uma constituição de si.

Dessa forma, é relevante considerar os diagnósticos precipitados das emoções e dos entusiasmos que, ora manifestavam admiração por um – conforme adjetivação do extrato literário supracitado –, ora manifestavam vontade de estar no lugar do outro, como exposto ao narrar o episódio concernente ao aniversário de Zana. Nessa passagem da obra, Omar trouxe consigo a bela Dália. Nael assistiu à disputa pelo Caçula entre as mulheres, à dança inesperada de Dália e às carícias trocadas entre o casal. A batucada enche a sala, a casa e os ouvidos de Nael. “Só ela [Dália] atraía os olhares, e assim dançou por um bom momento, o corpo prateado enlouquecido pelo ritmo dos tambores, das palmas e do alaúde, e nós [...], *nós invejávamos o Caçula*, o gêmeo disputado (HATOUM, 2006, p. 76) (grifos meus).

Ainda incitado pelo desejo de produção de sentido acerca de sua paternidade, a chegada de Yaqub, algum tempo depois, configura um tradicional *portrait* de família, desenhado por Nael, de um pai que sente tanta saudade da mãe quanto vontade de se aproximar do filho, que pouco pode conviver. “Quando Yaqub me viu no quintal, de mãos dadas com Domingas, ficou sem jeito, não sabia quem abraçar primeiro. Minha alegria foi tão grande quanto a surpresa. Ele abraçou minha mãe, e senti a mão dela suada, trêmula, (2006, p.83).

### **Escrita de si e teoria do progresso**

Estabelecendo uma crítica ao conceito de *progresso*, Walter Benjamin tenta combater a noção de *continuum* evolutivo da história bem como uma compreensão reducionista da ideia de desenvolvimento. O filósofo defende que os desdobramentos dos acontecimentos suscitam outras tantas maneiras de contá-los que a perspectiva progressista busca escamotear. A temática pode ser principiada nesta seção pelo modo como Benjamin acredita ser necessário olhar para os acontecimentos do passado – também ancorada na resistência a uma ideia fracassada de

*progresso* que ainda triunfa – e dialoga com uma imagem, do período expressionista, de *Paul Klee*, que o artista intitulou *Angelus Novus*, criada em 1920. Nas palavras do filósofo, a imagem

[...] representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. *Essa tempestade é o que chamamos progresso* (1994, p.226)(grifos meus).

A crítica benjaminiana defende que, sempre que foram registrados e apresentados ordenadamente os fatos pela tradição, foram se esfacelando outras histórias, reais ou possíveis. Essa é uma influência nietzschiana na perspectiva de Benjamin, por considerar que as ações individuais, as maneiras de pensar individualmente, causam temor. Motivo esse que provoca uma compreensão reduzida do mundo, pois faz desaparecer uma parte dele, real ou imaginária, mas atinente à vida daqueles que possuem menor participação nas decisões desse *futuro* por ele referido no extrato citado (BENJAMIN, 1994).

Essa é a principal razão de ser tanto da tradição histórica quanto da tentativa de uniformização da vida e dos espaços que habitam os indivíduos, os quais tendem a obedecer-lhe porque ela ordena por meio de um poder incompreensível e indefinido, por meio de algo em que está presente a *superstição*. Isto é, consiste, para Benjamin, em uma tentativa de domesticar as idiosincrasias humanas em nome de uma verdade empírica comum, para que se garanta a existência humana. Acreditar nessa ideia de *progresso* significa pensar o desenvolvimento e a história dos homens de modo objetivo, organizado, uniforme e, portanto, domesticado. Significa escamotear as dificuldades de consenso e não aceitar a inexistência de fundamento último para o conhecimento das coisas mundanas e para a vida.

A noção de *progresso*, rechaçada por Benjamin (2009), ignora que todo conhecimento histórico organizado e todos os modos de desenvolvimento apontados como *corretos* carregam consigo traços e o germe da criação. De modo que foram sendo propostos por alguns homens e vêm sendo seguidos por outros. Dessa forma, se há participação humana, e conseqüentemente participação dos *sentidos humanos*, há uma intrínseca parcialidade em todas as formas de conhecer a história e de apontar caminhos possíveis para o desenvolvimento da vida. A ciência disso é que torna nítida uma constante procura pelo maior número de perspectivas comuns na

história da humanidade bem como a massificação da vida dos indivíduos, uma vez que abre mão das questões sensíveis para lidar com uma compreensão quantificada do mundo. O que faz com que uma dessas perspectivas seja reproduzida em maior número e mais facilmente aceita pela maioria.

Ainda que o romance de Hatoum não faça demasiado uso desse termo, a perspectiva progressista é alternada pela narrativa: de dádiva à ruína. Ela está presente tanto nas metamorfoses que a cidade, a casa e a loja vão sofrendo quanto na maneira como as relações entre as personagens vão sendo modificadas. Por meio de um recurso literário bastante corrente no romance contemporâneo, essa chave de leitura – o *progresso* como ruína – é conferida ao leitor no final da obra, no capítulo doze, pelo deploro de Nael: “queria distância [...] do progresso” (HATOUM, 2006, p.196).

Conforme comentado na introdução deste artigo, as personagens, bem como as histórias de Halim e Nael, estão entrecruzadas às mutações de Manaus.

A euforia que vinha de um Brasil tão distante chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a idéia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso. Zana, que na juventude aproveitara os resquícios desse passado, agora se irritava com a geladeira a querosene, com o fogareiro, com o jipe mais velho que Manaus, que circulava aos sacolejos e fumegava (HATOUM, 2006, p.96).

Diferentemente da distinta compreensão crítica que o narrador maduro divulga ao final da narrativa, na perspectiva ainda infantil de Nael o *progresso* parecia algo benéfico, que teria o poder de mudar a vida daquelas pessoas.

Na época, Rânia quis modernizar a loja, decorá-la, variar as mercadorias. Halim fez um gesto de fadiga, talvez indiferença. Não tinham dinheiro para reformar a casa nem a loja, muito menos os dois quartos dos fundos, onde eu e minha mãe dormíamos. E, quando menos esperávamos, o pequeno deus agiu sobre nossa vida. Yaqub agiu e foi generoso. [...] Na breve visita que fez a Manaus, deve ter notado e anotado todas as carências da casa. [...] Uma boa amostra da indústria e do progresso de São Paulo estacionou diante da casa. Os vizinhos se aproximaram para ver o caminhão cheio de caixas de madeira lacradas, a palavra *frágil*, pintada de vermelho num dos lados, saltava aos olhos. Vimos, como dádiva divina, os utensílios domésticos novinhos em folha, esmaltados, enfileirados na sala. [...] Tudo que era novo, mesmo de uso limitado, impressionava. Yaqub surpreendeu ainda mais: mandou dinheiro para restaurar a casa e pintar a loja. Então, uma aparência moderna lustrou o nosso teto” (2006, p. 97-97).

Entretanto, na sequência percebida pelo leitor enquanto narrativa mínima completa, a história contada por Nael apresenta a decadência e a descaracterização da cidade ao longo das

quase quatro décadas em que a história se passa. Para a maioria dos episódios nos quais essa destruição é apresentada, há a tentativa de equilíbrio com uma reconstrução, que muito mais age por meio de substituições, consolidadas por outros preceitos, paradigmas e aspectos culturais de um modo geral, do que por meio de restaurações. A leitura desses movimentos é realizada de maneiras distintas entre personagens e até mesmo pelas diferentes fases por que passa Nael, isto é, muito menos configuram ações diferentes do que percepções diferentes da mesma ação.

Desse modo, amparando-se na perspectiva benjaminiana, é possível inferir que, onde, de modo mais demarcado, Rânia, Yaqub, Zana e o jovem Nael participavam (de) e percebiam uma cadeia de acontecimentos, quase que como normatividade e evolução, o maduro Nael viu uma catástrofe única, que aglomerava ruína sobre ruína, até o “lance final” (HATOUM, 2006, p. 23). A cidade e o rio Negro vão se transformando em símbolos dessas ruínas e da bruta passagem de um tempo, mediante a qual o narrador percebe-se impotente, da qual ele gostaria de ter se afastado, ao mesmo tempo que a vivência e a afronta. Sobre a morte de Zana, o narrador comenta: “Não chegou a ver a reforma da casa, a morte a livrou desse e de outros assombros. Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. [...] E a idéia que se faz de uma casa desfez-se em pouco tempo” (HATOUM, 2006, p.190).

A cada visita de Yaqub, ele percebia que as paisagens estavam diferentes, aqueles locais cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver iam cedendo lugar às padronizações e estruturas elaboradas, o que não significava desenvolvimento para todos. As relações de Halim também foram se transformando, “quando Halim se deu conta, já não vendia quase nada do que sempre vendera: redes, malhadeiras, caixas de fósforo, terçados, tabaco de corda, iscas para correr, lanternas e lamparinas” (HATOUM, 2006, p. 99). Transformação notada não somente pelo lucro ou pelo sustento, mas porque “ele se distanciava das pessoas do interior, que antes vinham à sua porta, entravam na loja, compravam, trocavam ou simplesmente proseavam, o que para Halim dava quase no mesmo” (2006, p.99).

Yaqub, nutrido de anseios e ambições, pode ser compreendido como a personificação desse *progresso* na família. Torna-se um estudante rigoroso, muda-se para São Paulo em busca de um *aprimoramento* e é considerado como um exemplo a ser seguido pelos demais, a ponto de Omar, um boêmio assumido, ser encaminhado para a mesma cidade com vistas a prosperar como o irmão. Entretanto, conforme o lúcido juízo de Nael, “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 solidez de sua ambição calculada” (HATOUM, 2006, p. 196).

A *escrita de si* de Nael pode ser compreendida como um movimento de resistência à tempestade do *progresso*, uma vez que essa o arremessa para um futuro, ao qual ele tenta virar as costas, pois nele não acredita. “Nas últimas cartas ele [Yaqub] só me falava no futuro, e até me cobrou uma resposta. O futuro, essa falácia que persiste” (HATOUM, 2006, p. 196). Diferentemente da *escrita de si*, que permite ocupar-se consigo mesmo, a perspectiva progressista, para o narrador, traz consigo um propósito bastante prático e político de equiparar, e portanto abrandar, os desejos dos homens, haja vista sua fugacidade. Se por um lado ela normatiza e tranquiliza a vida, como aconteceu com o *constatado sucesso* de Yaqub, por outro ela restringe as mais distintas características das diferentes culturas e diminui a potência dos movimentos humanos, impelidos pelas vontades e pelos desejos que, historicamente, conduziram a humanidade.

Nunca me interessei pelos desenhos da estrutura com suas malhas de ferro, tampouco pelos livros de matemática que Yaqub havia me dado com tanto orgulho. Queria distância de todos esses cálculos, da engenharia e do progresso ambicionado por Yaqub (HATOUM, 2006, p.196).

Walter Benjamin questiona: “Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? (1994, p.223). Com a presença da ausência de todos e mediante a arquitetura modificada, passado muitos anos, Nael “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). Assombro análogo à expressão que deve ter o *anjo da história* – olhos escancarados e boca dilatada – que presencia um crescimento que assemelha-se à invasão cultural e distancia-se de um orgânico desenvolvimento. Não há reconciliação com o passado porque só há ruínas. “Meus sentimentos de perda pertencem aos mortos. Halim, minha mãe” (HATOUM, 2006, p. 196), sopesa Nael. Ponderação mais uma vez equivalente àquela do *anjo da história*, que “gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos” (BENJAMIN, 1994, p.226). Os fragmentos juntados por Nael ao final da narrativa são os escritos de Antenor Laval, um bestiário esculpido pela mãe, e uma foto de seu rosto recortada, em um momento de alegria em que ela e Yaqub estavam “juntos, rindo, na canoa atracada perto do Bar da Margem” (2006, p.196).

A ferocidade que há na ideia de *progresso* é rechaçada pelo maduro Nael porque “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história, [pois] cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre du jour*” (1994, p.223). Portanto, o registro da expressão de um dia de felicidade de sua mãe em um passeio de barco não tem consideração

menor que todos os engenhosos desenhos que Yaqub deixou da estrutura, com suas malhas de ferro.

### **Considerações finais**

“Parei de trabalhar com ela [Rânia], nunca mais escrevi cartas comerciais, nem saí correndo para limpar boca-de-lobo, empilhar caixas, vender coisas de porta em porta. Me distanciei do mundo das mercadorias que não era o meu, nunca tinha sido” (HATOUM, 2006, p.195), considera o narrador ao falar de como findou sua relação com Rânia. O mundo das mercadorias não era seu pois é o mundo das trocas, da reificação e de tudo aquilo que pouco possibilita tanto uma relação intrínseca com as experiências pessoais e sensíveis quanto o posicionamento no mundo a partir do que conhecem de si. Se a partir de Sêneca, Foucault evoca que sempre se precisa da ajuda do outro na elaboração da alma sobre si mesma (FOUCAULT, 2004), a *escrita de si*, que na obra em questão é compreendida como a narração da história, para Nael, fez parte de um movimento essencial de elaboração de si a partir dos discursos dos outros capturados e reconhecidos como verdadeiros. Logo, narrando suas histórias, delas se apropriou e fez a sua verdade.

Na contramão disso, a perspectiva progressista, para o narrador, traz consigo um propósito bastante prático e político de normatizar a vida, restringindo as mais distintas características das diferentes culturas e diminuindo a potência dos movimentos humanos, como aconteceu com Manaus, com a casa, com a loja e com a própria família, que se transformaram em símbolos das ruínas provocadas pelo *progresso* e da bruta passagem de um tempo, mediante a qual o narrador sentiu-se atraído, assombrado e, por fim, impotente.

## Referências

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. Teoria do progresso, teoria do conhecimento. In: \_\_\_\_\_. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, São Paulo: Imprensa oficial do estado de São Paulo, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad. Antônio Fernando Cascais, Eduardo Cordeiro. Rio de Janeiro: Vega, 1992.

\_\_\_\_\_. A escrita de si. Col. **Ditos e escritos** (v.V). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

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

KLINGER, Diana. I. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.