

Nota do editor: Este arquivo corresponde à versão original submetida pela autora e foi republicado a partir do documento em formato Word disponível nos arquivos da Revista. O PDF da versão originalmente publicada não se encontra mais disponível no acervo institucional.

A presente versão é reproduzida sem diagramação editorial e, portanto, não preserva a paginação interna do documento original publicado.

Para fins de citação, devem ser considerados os dados da publicação original:

Correlatio, v. 18, n. 1 (2019), p. 99–114. Publicado em 3 jun. 2019. Licença: CC BY 4.0.

**O PERMANENTE ENCONTRO DA LITERATURA BRASILEIRA
CONTEMPORÂNEA COM O MITO:
UMA ANÁLISE DE *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM
Cristina Kelly da Silva Pereira***

Resumo:

A partir dos conceitos mitogênico e mitomórfico, cunhados por Benedito Nunes (2007), ao analisar a trajetória da literatura brasileira, temos como objetivo analisar a obra *Dois irmãos* do escritor manauara, Milton Hatoum. Queremos perceber como se dá o jogo de apropriação do mito bíblico, e a utilização da rivalidade fraterna como molde para a criação literária, ou seja, como se dá a produção própria da reescrita do mito por um romancista brasileiro contemporâneo.

Palavras-chave: literatura brasileira contemporânea, mitologia bíblica, romance mitomórfico.

Abstract:

From the theoretical perspective of the Brazilian literary productions classified as mitogenic and mitomorphic by Benedito Nunes (2007), our intention is, in the perspective of the mitomorphic novel, to analyze the work *Two brothers*, by the writer Manauara, Milton Hatoum, published in the year 2000. We want to perceive how the game of appropriation of biblical myth takes place, and the use of rivalry as a template for literary creation, that is, as the production of the rewriting of myth by a contemporary Brazilian novelist takes place.

keywords: contemporary Brazilian literature, biblical mythology, mitomorphic novel.

* Professora de História do Instituto Federal do Amapá, (IFAP). Doutoranda em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba com mestrado em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo, (UMESP) e graduação em História pela Universidade de Santo Amaro (UNISA).

CV: <http://lattes.cnpq.br/4104680126950576>. cristina.pereira@ifap.edu.br.

Introdução

A teoria que norteará o presente trabalho está vinculada a ideia da constante visita ao mito feita pela literatura brasileira, defendida por Benedito Nunes. Nunes assevera que a literatura brasileira é marcada por uma constante visitação ao mito. Isto é, a produção literária, de certo modo, partiu da mitologia para criar seus enredos e personagens. Nesta direção, o crítico classifica as obras brasileiras em duas categorias: **mitogênica**, as que criam novos mitos, “a literatura também descobriu-se mitogênica: formou personagens [...] que alcançaram altitudes míticas. E com isso descobriu suas próprias raízes no mito” (NUNES, 2007, p.210). E, **mitomórfica**, obras que não geram mitos novos, mas se estruturam a partir de um mito já existente.

Traçando um panorama da produção literária brasileira, de modo geral, Nunes divide as obras em três fases, denominada por ele, de surtos de mito. A primeira fase é marcada no período do romantismo, com as produções de José de Alencar (*O guarani*, *O sertanejo*, *O gaúcho*) e Machado de Assis (*Esau e Jacó*). A segunda fase aparece no Pós-modernismo, com destaque para as obras dos escritores: Guimarães Rosa (*Grande Sertão: veredas*) e Clarice Lispector (*A paixão segundo GH*, *A Legião estrangeira*). Nos dois momentos vemos acontecer um fenômeno denominado pelo crítico de “acontecimento de duplo sentido”: a partir de um mito existente nasce uma obra brasileira, mas dela cria-se um novo mito. As obras citadas, de certa forma, são movidas pela preocupação de seus autores com a identidade nacional. Nesse contexto, observamos o surgimento, por exemplo, do mito do herói nacional: se essas obras nacionais geram mitos novos, então, são obras mitogênicas.

A terceira fase, com característica singular, é marcada pelas obras contemporâneas de Ariano Suassuna (*A pedra do Reino*), Raduan Nassar (*Lavoura Arcaica*) e Milton Hatoum (*Dois irmãos*). Esses escritores apresentam um diferencial em relação aos anteriores, pois “nenhum deles gera mitos novos [...] todos vão buscar no repertório bíblico e popular figuras míticas já existentes, por eles reformuladas e postas a funcionar como modelos arquétipos das histórias contadas” (NUNES, 2007, p.212). Esses são denominados, pelo crítico, de mitomórficos.

Nosso intuito é, na perspectiva do romance mitomórfico, analisar a obra *Dois irmãos*, do escritor manauara, Milton Hatoum, publicada no ano 2000. Queremos perceber como se dá o jogo de apropriação do mito bíblico, e a utilização da rivalidade como molde para a criação literária, ou seja, como se dá a produção própria da reescrita do mito por um romancista brasileiro contemporâneo.

Dois irmãos possui uma tríplice origem: etnográfica, bíblica e literária, remontando, “por um lado, a uma das mais primitivas representações grupais, por outro, à história verotestamentária de Esaú e Jacó, e finalmente, ao romance machadiano de título homônimo” (NUNES, 2007, p.216). Não observamos aqui a criação de um mito novo, mas a busca pela narrativa bíblica de figuras míticas já existentes, que são reformuladas e moldadas pelo autor. Ou seja, segundo Gerard Genett, estamos diante de um palimpsesto de palimpsesto. Essa transtextualidade pode ser enquadrada no que o autor denomina de hipertextualidade, que seria a relação que une o texto 1 e 2 para o nascimento do texto 3. Isto é, o Gênesis (1) mais Machado de Assis (2) e o nascimento da obra hatouniana. Os conceitos de hipertextualidade e Interdiscursividade são distintos, mas se fundem, pois há sempre a presença de um texto no outro texto, e é isso que observamos na obra em foco. (GENETT, 2006, p. 53)

Antes de iniciarmos a análise, propriamente, da obra em foco e de seu diálogo com a escritura bíblica, faremos alguns apontamentos, que julgamos importante para compreensão, tanto da narrativa bíblica, quanto do romance escolhido. Primeiro,

discutiremos o que entendemos por mito, e depois, qual o nosso olhar sobre a literatura bíblica e literária no diálogo com a obra de Milton Hatoum.

1. Luzes sobre a compreensão de mito

Partindo dos estudos de Mircea Eliade sobre mito e realidade, entendemos que o símbolo, o mito, o rito e a doutrina são linguagens da religião. Aqui, daremos destaque para a linguagem do mito, mas esbarraremos a todo instante no símbolo, pois o símbolo é fundamental para a compreensão do mito. Para o entendimento da linguagem do mito partiremos de dois princípios básicos: o mito admite mais de uma interpretação semântica e a narrativa mitológica é singular em sua estrutura e, portanto, diferente de um texto que se pretende científico.

A compreensão do mito vem sofrendo alterações desde a Antiguidade. Na Modernidade, por exemplo, ainda há uma ideia bastante forte de que o mito é uma fábula, invenção, ficção, mentira.

Utilizando-se das contribuições de Jean-Pierre Vernant, Adriana Monfradini assinala que nem sempre *mytos* e *logos* foram pensados como opostos. O pensamento lógico estabeleceu essa oposição aproximadamente entre os séculos oitavo e quarto a.C. “Para esse distanciamento contribuiu o surgimento da palavra escrita, que inaugura uma nova forma de pensamento” (MONFRADINI, 2005, p.50). Essa maneira complexa do pensamento, dentre seus vários processos, racionalizou o real. “Na e pela literatura escrita instaura-se esse tipo de discurso onde o *logos* não é mais somente palavra [como o *mythos*], onde ele assumiu o valor de racionalidade demonstrativa e se contrapõe, nesse plano, tanto pela forma quanto pelo fundo, à palavra *mythos*” (Ibidem, p.50). Nessa mesma direção, Eliade assinala que os mitos Antigos que chegam até nós, não são experiências diretas, mas mediadas por palavras:

Temos aí mais que um triunfo do *logos* sobre o *mythos*. É a vitória do livro sobre a tradição oral, do documento — sobretudo do documento escrito — sobre uma experiência vivida que só dispunha de meios de expressão pré-literários. [...] Conhecemos os mitos como “documentos” literários e artísticos e não como fontes, ou expressões, de uma experiência religiosa vinculada a um rito. Todo um setor, vivente, popular, da religião grega nos escapa, e justamente porque não foi expresso de uma maneira sistemática por escrito (ELIADE, 1994, p.111).

A palavra falada e escrita serão colocadas em oposição e, nesse sentido, a palavra falada será relacionada ao *mythos* e a escrita ao *logos*. “Enquanto a mensagem escrita exige uma postura mais séria e crítica do leitor, a mensagem falada supõe uma relação de prazer: o narrador (que fala) busca encantar o ouvinte, ao passo que o orador (que escreve) busca convencer o leitor da verdade por ele veiculada” (MONFRADINI, 2005, p.51). Outra oposição também ressaltada pela autora é entre história e mito. O mito se refere a um passado remoto “longínquo demais para poder ser apreendido; já a história abarca o passado mais recente, que pode ser testemunhado e que tem uma existência real no tempo humano” (Ibidem, p.51). Se o mito se afastou da filosofia, da história e da ciência, “é no

campo da literatura que o mito vai encontrar abrigo, e é aí que terá continuidade, ainda que sofrendo algumas alterações” (Ibidem, p.51).

Com o surgimento da Antropologia, no século XIX, o mito ganhou nova relevância, pois se mostrou um meio importante para compreensão de povos e culturas. Para Claud Lévi-Strauss (1978), os mitos provem do discurso, dando-se a conhecer na linguagem, e o seu significado está vinculado a grupos de acontecimentos que, às vezes, encontram-se em momentos afastados da história. A leitura, portanto, do mito deve ser feita de maneira diferente da do jornal ou novela, já que para compreendê-lo devemos observar não apenas as sequências de acontecimentos, mas a sua totalidade. Lévi-Strauss nos adverte que para captarmos o significado em sua totalidade, devemos ler o mito assim como se lê uma partitura musical.

Portanto, temos de ler o mito mais ou menos como leríamos uma partitura musical, pondo de parte as frases musicais e tentando entender a página inteira, com a certeza de que o que está escrito na primeira frase musical da página só adquire significado se se considerar que faz parte e é uma parcela do que se encontra escrito na segunda, na terceira, na quarta e assim por diante. Ou seja, não só temos de ler da esquerda para a direita, mas simultaneamente na vertical, de cima para baixo. Temos de perceber que cada página é uma totalidade. E só considerando o mito como se fosse uma partitura orquestral, escrita frase por frase, é que o podemos entender como uma totalidade, e extrair o seu significado (1978, p.54).

Quando Levi-Strauss faz um paralelo entre mitologia e música, ele se refere à música produzida na civilização ocidental, entre os séculos XVII, XVIII e XIX, como as de Bach, Mozart, Beethoven e Wagner. Música e mitologia, como duas irmãs que nascem da linguagem, mas que tomam caminhos diferentes. A relação entre mito e música é feita partindo da linguagem, mas mesmo tendo a mesma origem cada uma se desenvolve separadamente “e em diferentes direções: a música destaca os aspectos do som já presentes na linguagem, enquanto a mitologia sublinha o aspecto do sentido, o aspecto do significado, que também está profundamente presente na linguagem” (Ibidem, p.62).

Quando ouvimos música, estamos a ouvir, afinal de contas, algo que vai de um ponto inicial para um termo final e que se desenvolve através do tempo. Ouçam uma sinfonia: uma sinfonia tem um princípio, um meio e um fim; contudo nunca se entenderá nada da sinfonia nem se conseguirá ter prazer em escutá-la se se for incapaz de relacionar, a cada passo, o que antes se escutou com o que se está a escutar, mantendo a consciência da totalidade da música (Ibidem, p.58).

Além da preocupação em olhar para o mito e perceber sua totalidade, devemos, ainda, lê-lo considerando a sociedade que o produziu e, claro, outros mitos gerados no mesmo contexto.

O segundo princípio que podemos considerar, baseia-se no fato do mito ser uma narrativa singular e sua mensagem não está explícita, como num texto científico, por exemplo. Ou seja, a mensagem mitológica não está dita diretamente, o mito esconde alguma coisa, fala ‘enviesado’.

Mesmo com as alterações de interpretação semânticas, sofridas ao longo do tempo, a linguagem do mito continua viva em nossa sociedade. Mas o que significa isso? Para Eliade, o mito vivo é aquele que fornece modelo para a conduta, conferindo significação e valor a existência humana. Nesse sentido, o mito é pensado como fenômeno humano e, por sua vez, fenômeno da cultura. É possível perceber que, ao longo do tempo, os mitos vão se enriquecendo e se modificando em contato com culturas diferentes.

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade que passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. [...] o mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma "história verdadeira", porque sempre se refere a realidades. O mito cosmogônico é "verdadeiro" porque a existência do Mundo aí está para prová-lo; o mito da origem da morte é igualmente "verdadeiro" porque é provado pela mortalidade do homem, e assim por diante" (ELIADE, 1994, p.9).

A partir dessa definição, conclui-se que o mito exerce uma função social, a saber, a de ordenar o caos; a de “revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas: tanto a alimentação ou o casamento, quanto o trabalho, a educação, a arte ou a sabedoria” (ELIADE, 1994, p.10). O mito enquanto narrativa ‘verdadeira’ tem a função de contar não só sobre a origem do mundo e da humanidade, “mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje — um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras” (ELIADE, 1994, p.13). E mais, através do mito a humanidade adquire uma sensação de tranquilidade, pois homens e mulheres realizam o que já foi realizado por um herói. “Um modelo mítico presta-se a aplicações ilimitadas” (ELIADE, 1994, p.100). Com isso, o mundo se revela a humanidade através do mito enquanto linguagem e a humanidade é ajudada a ultrapassar seus próprios limites.

A literatura, de modo especial, abraça, reinterpreta e recria o mito.

Agora veremos como se dá o jogo de apropriação da mitologia bíblica numa perspectiva do romance mitomórfico.

2. *Dois irmãos e a mitologia bíblica*

A obra hatouniana narra uma história que se passa no núcleo de uma família de descendentes de libaneses. A obra é ambientada no Norte do país, na cidade de Manaus, e nela, dentre muitas temáticas abordadas, estão: a memória e seu constante movimento de lembrar, esquecer e inventar. A memória é um elemento de fundamental importância, inclusive, pode se dizer que é uma chave de leitura para os romances de Milton Hatoum (os três primeiros romances)¹. Nos deparamos constantemente com o encontro entre o

¹ *Relato de um Certo Oriente* (1989); *Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005).

passado e o presente. O autor tem uma preocupação fundamental com a experiência da memória enquanto linguagem. Ela, a todo tempo, é forjada entre registros e invenções. O narrador/personagem busca e escreve a sua história, e na luta contra o esquecimento, atua registrando as memórias dos familiares. Nael espera quase todos os membros da família morrerem, e a casa ficar em estado de ruínas, para começar sua narrativa. A casa em ruínas pode ser associada à morte, mas a narrativa, pautada na lembrança dos membros da família, pode ser associada à vida.

Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas (*DI*, p.155).

A rivalidade aparece na obra como um tema transversal que corta toda a narrativa. É possível pensar a temática da rivalidade de maneira bem ampla na obra: nas relações familiares (os irmãos gêmeos, pais e filhos, nora e sogra, os filhos e os agregados); relações geográficas (Manaus e São Paulo, rivalidade entre o Norte decadente e o Sul em progresso); relações política (ditadura militar e democracia); e relações religiosas (Cristianismo e Islamismo), etc.

Maria da Luz Cristo define as obras de Milton Hatoum como sendo, “O trabalho com a escrita, o manuseio cuidadoso da palavra”. A complexa rede do qual o autor tece suas obras é “composta por memória, palavra, tempo e espaço é o tear em que o escritor tece, a partir de um fio imaginário, personagens, ao mesmo tempo amadas e odiadas, como Emilie e Zana, Yaqub e Omar, narradores suspensos em seus dramas de origem e sentido”. E Manaus, que é cenário se transforma em personagem, “uma cidade que, em seus delírios de progresso, padece de uma profunda e longa decadência, adquire a estatura de uma personagem, com odores, suas cores e seu calor (CRISTO, 2007, p.11).

A rivalidade central, ou pelo menos, a que o título nos remete, é entre os irmãos gêmeos, Yaqub e Omar. A disputa dos irmãos se dá ainda na infância, com a preferência da matriarca, Zana, por Omar. “Ficaram juntos, os braços dela [Zana] enroscado no pescoço do Caçula, ambos entregues a uma cumplicidade que provocou ciúme em Yaqub e inquietação em Halim” (*DI*, p.19). Os gêmeos univitelinos são possuidores de personalidades opostas, Omar é extrovertido, irreverente, boêmio e transgressor, enquanto, Yaqub é introvertido, reticente, lacônico e calculista. Enquanto Omar escolhe ficar em Manaus e, assim, acompanha a decadência da cidade, Yaqub escolhe ir a São Paulo; lá faz carreira e se torna bem sucedido. “[...] mas 'faz tanto mal' aos outros quanto seu irmão desregrado” (*DI*, p.17).

A rivalidade entre os irmãos gêmeos nos remete a uma constante na mentalidade primitiva, como nos lembra Benedito Nunes, é a representação grupal dos gêmeos míticos. Os duplos, geralmente, são dotados de qualidades mágicas ou têm superpoderes, compondo-se como entidades benéficas e dadivosas, como por exemplo, Cosme e Damião, Crispim e Crispiniano, entre outros. No repertório bíblico a temática de irmãos rivais também aparece como no caso dos irmãos gêmeos Esaú e Jacó, de Caim e Abel e José do Egito e seus irmãos.

Na literatura brasileira ganham destaques os gêmeos de Machado de Assis, Pedro e Paulo, também rivais desde o ventre, mas, na obra machadiana, o antagonismo é político

e ideológico: um é republicano e outro monarquista, e o que eles têm em comum é o amor pela mesma mulher, Flora. Para Nunes, temos em Machado uma parábola do destino humano. “O destino humano é luta contra o tempo, por sua vez já mitificado desde o renascimento como um velho de longas barbas. Mas esse segundo nascimento literário daquele mito bíblico lhe dá nova relevância – social, moral e política” (NUNES, 2007, p.209).

Em uma entrevista à Revista Magna – USP, quando perguntado sobre suas principais influências para construção da obra *Dois irmãos*, Milton Hatoum responde: “[...] a dívida a dois grandes textos, *Esau e Jacó*, do Machado e um conto extraordinário de Flaubert: *Um coração simples*” (Magna, 2007, p.23-32). Como já mencionamos, além da influência machadiana, os personagens de Hatoum são inspirados também em figuras da mitologia bíblica. Quando aproximamos Yaqub e Omar dos gêmeos míticos, Esaú e Jacó, percebemos profundas semelhanças e, também, diferenças. O mito é recontado de modo completamente inovador. Para Nunes, “a saga verotestamentária dos filhos de Isaac, Esaú e Jacó, fornecem a Milton Hatoum a linha principal de sua narrativa” (NUNES, 2009, p.295).

Como se sabe, a Bíblia é inspiração para escritores do mundo todo por ser o “grande código” da literatura ocidental. Ao reforçar essa ideia, Antônio Carlos Magalhães constata uma recepção tanto quantitativa, pelo número de escritos literários que a Bíblia provocou, quanto qualitativa, pela sua força estética em se adaptar a tantos contextos e gerações distintas. Na literatura bíblica, por ser universal e atemporal, encontramos uma reserva de temas que ainda hoje fazem parte dos grandes debates contemporâneos. “Não faltam exemplos de como parábolas, imagens, motivos da Bíblia são usados nos grandes e pequenos escritos da literatura ocidental. Em todos eles, há uma tentativa de recontar a história a partir de novas vivências ou questioná-las a partir de novos valores” (MAGALHAES, 2000, p.101).

Um princípio hermenêutico importante para a leitura do texto bíblico, é que o todo é mais do que a soma das partes; a palavra não se determina pelo seu significado do dicionário, mas por seu contexto; nenhum elemento pode ser isolado e descrito “atomisticamente” (FOKKELMAN, 1997, p.59), uma vez que, a literatura, por natureza, é metafórica. Estamos lidando com uma literatura bastante rica e polissêmica (CROATTO, 1986), por isso, ela pode sofrer uma série de interpretações dependendo do lugar hermenêutico do leitor. Filólogos e historiadores, por exemplo, podem dar uma atenção especial às realidades contextuais, enquanto teólogos podem apreender as mensagens em si, separando forma e conteúdo. Desse modo, em algum momento, o texto corre sempre o risco de ter sua integridade violada (FOKKELMAN, 1997, p.49). A literatura bíblica, por ser rica em símbolos, sempre apresentará ambiguidade de sentido. Sendo assim, de acordo com Paul Ricoeur, entendemos que “as metáforas são a superfície linguística dos símbolos” e ainda, a metáfora é o paradigma da literatura, formando o mundo do texto. Com características de ser universal, atemporal e plurissignificativa, “a obra pode ser concebida e julgada do ponto de vista de qualquer dos valores nela contidos” (RICOEUR, 1995, p.67).

A obra literária, seguindo a análise do discurso de José Luiz Fiorin (1994) e a teoria da interpretação de Paul Ricoeur (1995), diferente do texto científico, que se pretende objetivo, possui um excesso de sentidos ou uma rede de sentidos. Sua característica é de texto aberto, aquele que admite mais de uma interpretação. Encontramos no texto literário um encadeamento de figuras em seu tecido figurativo que se movimentam em duplo sentido: o explícito e implícito, a linguagem cognitiva e emotiva, denotação e conotação. O texto literário não é um sistema concluído, conjunto

hierarquizado de configurações e estruturais internas, mas antes de tudo, é o lugar onde se manifestam e se expressam as relações dos seres humanos.

A fortuna crítica já apontou a existência do diálogo entre *Dois irmãos* e a mitologia bíblica. Dentre alguns exemplos que podem ser citados, destacaremos o trabalho de Lucius de Mello (2013). Mello aproxima os gêmeos bíblicos, não apenas dos irmãos Omar e Yaqub, mas também do narrador. Em busca por sua paternidade, Nael se aproxima ora de Esaú, ora de Jacó, como num jogo. Na mitologia bíblica, Jacó trapaceia para receber a benção do pai, isto é, luta em busca do poder político da primogenitura. Na obra hatouniana, é Nael quem está em busca de sua origem. Nael rejeita a paternidade dos gêmeos, e nesse sentido, ele se aproxima de Esaú, que perde a primogenitura em troca de um prato de lentilhas. Assim, quem faz o jogo do duplo é o próprio narrador (MELLO, 2013, p.80). “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” (DI, p.47).

Há na obra de Hatoum uma visível tensão entre os irmãos na disputa pela atenção dos pais, mas o problema da paternidade está refletido em Nael, o ‘filho da casa’. Ele se apresenta como aquele que está em busca de sua paternidade. Nael sabe que é filho de Domingas, mas não sabe quem é seu pai, que tanto pode ser Yaqub como Omar. “Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai” (DI, p.47).

De alguma forma, Nael esperou de sua mãe a resposta sobre sua paternidade, no entanto, Domingas se esquivou do assunto, calou-se. “No fundo, sabia que eu nunca ia deixar de indagar-lhe sobre os gêmeos. Talvez por um acordo, um pacto qualquer com Zana, ou Halim, ela estivesse obrigada a se calar sobre qual dos dois era meu pai” (DI, p.51).

A falta de uma resposta deixava Nael incomodado e cheio de conjecturas, imaginação. “Adiei a pergunta sobre o meu nascimento. Meu pai. Sempre adiaria, talvez por medo. [...] 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” (DI, p.86). Por um tempo sua suspeita pairou sobre Yaqub.

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 (DI, p.72).

O que havia entre os dois [Domingas e Yaqub]? Tive coragem de lhe perguntar se Yaqub era o meu pai. Eu não suportava o Caçula, tudo o que via e sentia, tudo o que Halim havia me contado bastava para me fazer detestar o Omar (DI, p.129).

Mas quase no fim do romance, Nael conclui que nenhum dos gêmeos tinha sido pai, nem dele, nem de ninguém. “Hoje, penso: sou e não sou filho de Yaqub, e talvez ele tenha compartilhado comigo essa dúvida. O que Halim havia desejado com tanto ardor, os dois irmãos realizaram: nenhum teve filhos” (DI, p.169).

Isaque, filho de Sara; Jacó e Esaú, filhos de Rebeca; e Benjamim, filho de Raquel, três matriarcas estéreis, que ficam grávidas por meio de uma intervenção divina. “Deus

abre o útero da mulher estéril” e aí se dá o milagre do nascimento. A narrativa evoca dois personagens, Deus e a mulher, nunca o pai (FOKKELMAN, p.58). O nascimento de Nael não é fruto de um milagre, como nos personagens bíblicos. Domingas não é estéril e sua gravidez pode ter sido fruto de uma violência, um estupro. ““Com o Omar eu não queria... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, abrutalhado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão”” (DI, p.153).

Chiarelli aponta semelhanças entre os narradores de Machado e Hatoum em relação a temática da paternidade:

À semelhança de Aires, Nael se constitui como narrador que fantasia a respeito das relações familiares: para o Conselheiro, as coisas tomariam outro rumo caso fosse pai dos gêmeos, ou de Flora, e, para Nael, a condição bastarda e a ignorância em relação ao nome do pai definem seu modo de estar no mundo, e, por consequência, de narrar a história. Aires, pai de ninguém, devaneia a respeito da relação com seus possíveis filhos; Nael, ‘filho de ninguém’, especula sobre o nome do pai, na busca de reconhecimento filial’ (CHIARELLI, 2007, p.37).

O tema principal do Gênesis é a “promessa de Deus em levar a diante os ciclos da vida”, porém, “há um tema secundário, o da suprema importância do filho primogênito de geração a geração, de modo que apenas seu nome é digno de menção” (FOKKELMAN, p.57). É nesse contexto que vamos situar os irmãos Esaú e Jacó. A disputa pela primogenitura é também uma disputa política, e é aí que encontramos a rivalidade dos gêmeos. A disputa entre os irmãos é fomentada pelo próprio divino, causando um desequilíbrio da ordem natural. A rivalidade inicia ainda na gestação de Rebeca, “no poema oracular 25:23 ‘o ferrão reside na cauda’ e ‘o mais velho servirá ao menor’, a estrofe é um oráculo a Rebeca, que está grávida de gêmeos” (FOKKELMAN, p.60). Os irmãos bíblicos se envolvem numa rivalidade em torno da primogenitura; o pai Isaac é enganado pelo filho Caçula, dando a benção do primogênito ao segundo filho. A esperteza de Jacó gera um sentimento de ódio em Esaú que promete se vingar do irmão. “Esaú passou a odiar a Jacó por causa da bênção que seu pai lhe dera, e disse consigo mesmo: ‘estão próximos os dias de luto de meu pai. Então matarei meu irmão Jacó’” (BÍBLIA, Gênesis, 27:41).

Jacó luta [mesmo durante seu nascimento, 25:22^a, 26^a], trama e engana para deslocar Esaú da posição de primogênito. No momento em que a inversão se torna irrevogável, novamente há poesia: em 27:27-28, duas estrofes evocam a benção de Deus e do cosmo e seu final (v.29) considera como essencial a polaridade dominar/servir. Assim, a benção do Isaque enganado confirma o oráculo pré-natal. Em 27:39b-40 encontramos o antípoda, novamente na poesia. A benção deixada para Esaú é quase uma maldição e também revolve o eixo dominar/servir (FOKKELMAN, 1997, p.60).

Esaú, o primogênito, preferido do pai, escolhido para receber a benção de Deus, é apresentado com pouco destaque na trama. Quem recebe o papel principal é Jacó, o preferido da mãe, Rebeca. O papel desempenhado por Jacó foi o do enganador, aquele

que rouba a primogenitura e a benção, que por direito, eram de Esaú; engana o seu próprio pai, Isaac, passando-se pelo irmão; e engana seu sogro, Labão, obtendo vantagens na escolha e posse do gado. O Gênesis apresenta, pelo menos três momentos em que a importância da primogenitura sofre subversão ou é ironizada:

Ismael é mais velho do que Isaque e também é portador da promessa; Jacó supera Esaú como rival, mas paga um alto preço, pois sua maturação é prejudicada e impedida pelo logro; a benção do velho Jacó aos filhos de José, Efraim e Manassés, deliberadamente inverte o mais jovem e o mais velho [...] Ecos da competição entre filhos mais velhos e mais jovens estão também presentes à margem da história, graças às esposas de Jacó: Labão substitui Raquel por Lia por trás do véu da noiva no casamento de Jacó (o enganador enganado) e há uma sequência para esse episódio na relação entre as mulheres, no acordo que elas fazem para trocar mandrágoras por direitos conjugais (30: 14-24) (FOKKELMAN, p. 58).

Reconciliação não é um tema na obra de Hatoum, pelo contrário, a disputa vai se acirrando com o passar dos anos. “Nos romances de Hatoum o abismo mais temível é o que está em casa, entre as paredes que sufocam e aprisionam os membros do clã” (CHIARELLI, 2007, p.7). Yaqub e Omar vivem sob a linha do antagonismo irreduzível e mortal. A angústia de Zana nos é apresentada logo no início da narrativa, com uma última pergunta que fez antes de morrer: “Meus filhos já fizeram as pazes?” (*DI* p.10). Após fazer essa pergunta, sem obter resposta, e nesse caso, fica implícito que a resposta é negativa, Zana morre. Morre sem realizar seu sonho, “O seu grande sonho era ver os filhos reconciliados” (*DI* p.170). ver os gêmeos numa convivência harmônica. “Não queria morrer vendo os gêmeos se odiarem como dois inimigos. Não era mãe de Caim e Abel. Ninguém havia conseguido apaziguá-los, nem Halim, nem as orações, nem mesmo Deus” (*DI*, p.170).

Assim como na mitologia bíblica, Esaú e Jacó são separados para evitar uma possível vingança. Os irmãos Yaqub e Omar são separados como estratégia dos pais para evitar uma violência maior. Yaqub é mandado para o Líbano porque Halim temia a violência dos filhos em casa e decide pela separação. “A distância que promete apagar o ódio, o ciúme e o ato que os engendrou” (*DI*, pg.23). “Yaqub partiu para o Líbano com os amigos do pai e regressou a Manaus cinco anos depois” (*DI*, pg.23). Entretanto, quando voltou não se esqueceu da rivalidade que tinha com o irmão. Construiu um plano bem arquitetado para se vingar de Omar e conseguiu concretizá-lo. Para o narrador, as atitudes de Yaqub foram sordidamente calculadas com o objetivo de destruir a vida do Caçula. Na obra de Hatoum, não houve reconciliação e, sim, um acerto de contas. No final, a narrativa coloca os dois irmãos no mesmo patamar moral, e o narrador conclui que “a loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas do que o projeto de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada” (*DI*, 2006, p. 196).

Outra aproximação que podemos fazer entre a mitologia bíblica e a trama de Hatoum é em relação aos envolvimento incestuosos. Na trama de Hatoum é possível perceber uma série de relações incestuosas que fazem com que os membros da família se relacionem entre si (Zana - mãe e Omar-filho; Rânia-irmã e os gêmeos-irmãos; Nael-sobrinho e Rânia-tia). “Tanto Machado quanto Hatoum problematizam tabus e interditos

familiares ao tematizarem relações incestuosas entre familiares, explorando, o tempo todo, em suas narrativas a oposição entre o estranho e o familiar” (CHIARELLI, 2007, p.8). O livro do Gênesis também está cheio de exemplos de relações incestuosas, como por exemplo, o caso de Tamar que induz o sogro a dormir com ela, narrado no capítulo 38. Outro exemplo é o das filhas de Ló, quando embriagam o pai e ficam grávidas dele, narrado no capítulo 19, entre outros.

Considerações finais

A literatura brasileira, de modo geral, nasce com a influência dos mitos e permanece até a atualidade se constituindo a partir da mitologia, ou seja, a literatura abraça e abriga a mitologia. A literatura nasce do mito e mitos nascem da literatura. O que Benedito Nunes denomina de surto de mito não interpretamos como se a literatura brasileira tivesse uma ligação com a mitologia em determinados momentos e interrompesse essa ligação em outros momentos. Mas entendemos que a relação entre literatura e mitologia se dá, desde seu nascedouro até os dias de hoje.

Com objetivo de aproveitar as discussões propostas por Benedito Nunes sobre a literatura miogênica e mitomórfica, escolhemos analisar, no contexto da literatura brasileira contemporânea, a obra *Dois irmãos*, do escritor manauara, Milton Hatoum.

Dois irmãos, desde o título, já nos remete ao palimpsesto do palimpsesto, ou seja, a obra hatouniana se relaciona com os gêmeos bíblicos e com os gêmeos de Machado de Assis. O mito bíblico que foi reescrito por Machado de Assis, agora com Hatoum, toma uma nova roupagem. Apropriando-se do cenário amazônico, o escritor manauara fala sobre o conflito da família libanesa, remetendo-nos a diversas rivalidades que perpassam as relações humanas.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. Português. **A Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Sociedade Bíblica católica internacional e Paulus, 1996.

CHIARELLI, Stefania. **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: editora. Universidade Federal Amazonas/UNINORT, 2007.

CRISTO, Maria da luz. **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: editora. Universidade Federal Amazonas/UNINORT, 2007.

CROATTO, J. S. **Hermenêutica bíblica**. São Paulo: Edições Paulinas, 1986.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Pulo: Perspectiva, 1994.

FIORIN, J. L. **Elementos da análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 1994

FOKKELMAN, J. P. **Guia literário da bíblia**. São Paulo: Edusp, 1997.

GENETT, Girard. **Palimpsesto**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

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

LEVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado**. Lisboa: Edições 70, 1978.

MONFARDINI, Adriana. **O mito e a literatura**. Terra Roxa e outras Revistas de Estudos Literários Volume 5 (2005) p.50-61 www.uel.br/cch/pos/letras/terraroja.

MAGALHÃES, Antonio. **Deus no Espelho das Palavras**. Teologia e Literatura em Diálogo, São Paulo: Paulinas, 2000.

MELLO, Lucius. **Dois irmãos e seus percussores**: um diálogo entre o romance de Milton Hatoum, a Bíblia e a mitologia ameríndia. 2013. P. 140. (Dissertação de mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.

NUNES, Benedito. **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: editora Universidade Federal Amazonas/UNINORT, 2007.

NUNES, Benedito. **Volta ao mito na ficção brasileira**. Cronos, Natal-RN, v. 7, n. 2, p. 333-337, jul./dez. 2006.

RICOEUR, Paul. **Teoria da Interpretação**. Porto: Porto Editora, 1995.