

V a r i a



A CICATRIZ DE HOMERO EM MILTON HATOUM

HOMER'S SCAR ON MILTON HATOUM

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa*
Universidade Federal de Minas Gerais

La cicatrice, Victor Hugo

Une croûte assez laide est sur la cicatrice.
Jeanne l'arrache, et saigne, et c'est là son caprice;
Elle arrive, montrant son doigt presque en lambeau.
– J'ai, me dit-elle, ôté la peau de mon bobo. –
Je la gronde, elle pleure, et, la voyant en larmes,
Je deviens plat. – Faisons la paix, je rends les armes,
Jeanne, à condition que tu me souriras. –
Alors la douce enfant s'est jetée en mes bras,
Et m'a dit, de son air indulgent et suprême:
– Je ne me ferai plus de mal, puisque je t'aime, –
Et nous voilà contents, en ce tendre abandon,
Elle de ma clémence et moi de son pardon.

RESUMO

Este ensaio caminha na direção de observar que a literatura do escritor amazonense Milton Hatoum, especificamente o romance *Dois irmãos*, que ganhou o Prêmio Jabuti do ano de 2000, se utiliza de um estratagema muito semelhante àquele inaugurado pela famosa cena da cicatriz de Ulisses do poema épico *Odisseia*, de Homero.

PALAVRAS-CHAVE

Homero, recepção clássica, Milton Hatoum

Quando Homero insere o episódio de uma antiga cicatriz em um dos momentos mais dramáticos do relato de retorno do protagonista da *Odisseia*, o aedo grego acaba também por criar uma marca indelével na literatura dos tempos posteriores: a descrição detalhada da origem de um estigma em um personagem no momento de sua chegada à casa.¹ O recurso, que se liga diretamente ao desvelamento de um evento ocorrido em um passado remoto, provoca um acolhimento natural em razão da intimidade que se cria de imediato com aquele que entra em cena tal qual um estranho no ninho.

A importância desse estratagema literário, no contexto de *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, é notável, pois o trecho funciona, logo no início do romance, como um

* tereza.virginia.ribeiro.barbosa@gmail.com

¹ RUSSO; FERNANDEZ-GALIANO; HEUBECK. *A commentary on Homer's Odyssey*, p. 95, cf. notas explicativas aos versos 392 e 393.

phármakon oferecido ao leitor, é como uma pequena dose de horror e piedade que cria uma espécie mínima de *kátharsis*. Mediante esse retrospecto, compartilhamos do trauma de Yaqub, compactuamos com sua dor e tememos a intempestividade de Omar.² Dessa forma, em que pese a morbidez de retomar dores passadas, que permaneçam as cicatrizes; quando não fosse por sua função estritamente literária, de um ponto de vista humano elas nos fazem íntimos de nossos heróis, nos consolam e fortalecem pela beleza do seu sofrimento, elas nos alegram pela superação da dor e nos previnem quanto à capacidade agressiva do outro.

Este ensaio caminha na direção de observar que a literatura do mencionado escritor amazonense, especificamente o romance *Dois irmãos*, que venceu a edição de 2000 do Prêmio Jabuti, se utiliza de um estratagema muito semelhante àquele inaugurado pela cena do poema homérico ao qual aludimos no início.

Rigorosamente falando, é da perspectiva dos antigos que escolhemos contemplar a obra de Hatoum, que se volta para um dos temas mais fecundos da literatura universal. Mas tratar da literatura brasileira é tarefa que exige zelo especial. No que diz respeito à recepção clássica (e com base em uma observação pessoal), poder-se-ia dizer que prevalece no país mais o gosto e a prática particulares pelos segredos da construção literária propriamente dita do que pelos temas e assuntos do passado greco-latino. Deste modo, se salta aos olhos, tão logo se leia o título do livro de Hatoum, a retomada do tema do duplo, da história bíblica dos irmãos Esaú e Jacó e do romance homônimo de Machado de Assis, internamente, nos veios da história reside a forte e segura presença da literatura grega, pelo menos em um³ ponto específico (e talvez se possa até associá-lo a um dos pilares do romance). Ponto base, pedra de quina. Por ora, nossa leitura se limita à presença dessa pedra de sustentação lateral bem invulgar, a cicatriz. Devemos contudo indicar que se repete o mecanismo utilizado por Hatoum em *Relato para um certo oriente*:

As referências literárias de *Relato de um certo oriente* respondem a uma lógica bem diferente. Elas são discretas, alusivas, como a catlêia de Proust, a terceira margem de Guimarães Rosa ou o papagaio de Flaubert; elas não serão identificadas senão pelos iniciados.⁴

Duas obras e dois procedimentos recorrentes parecem indicar um mesmo propósito: não ser óbvio. Anuentes à hipótese citada de Michel Riaudel para *Relato de um certo oriente*, também nessa cena para a qual postulamos a revisitação do poema de homérico, Hatoum é discreto quanto a suas referências literárias e se serve da literatura grega de forma delicada e sutil, como de resto se dá, quase sempre, entre os autores brasileiros.⁵

² Remetemos o leitor para os principais *páthoi* que formam a catarse aristotélica: compaixão e horror. Cf. *Poética*, 1449b25.

³ Outros existem, sem dúvida, mas neste artigo limitar-nos-emos apenas a um.

⁴ RIAUDEL. *Quando a ficção se recorda*, p. 260.

⁵ Embora consoantes com Michel Riaudel, não estamos afirmando que este é o único procedimento praticado entre autores brasileiros; evidentemente muitos há que são mais explícitos e que recuperam os temas clássicos de forma mais ostensiva como, por exemplo, o já citado Machado de Assis. Não podemos negar, no entanto, a sutileza de Manuel Bandeira, Lima Barreto e Ariano Suassuna, este último, particularmente, em *A pedra do Reino*.

Para *Dois irmãos* a estratégia de *Relato de um certo oriente* apontada por Riaudel é ainda mais instigante.

Hatoum dedica quatro páginas de seu romance exclusivamente à cicatriz de Yaqub; Homero devota à marca de Odisseus cinquenta e quatro versos dos seiscentos e quatro do canto dezenove da *Odisseia*, ambas as passagens de certa extensão para seus contextos. Mas, por favor, não esperem os leitores coincidências triviais e repetições formais por demais evidentes. Isto não sói acontecer na Terra de Santa Cruz com regularidade. Brasília que somos, não somos óbvios, guardamos segredos nada sobejos. As coincidências se dão de forma sofisticada e cifrada, revelando a observação do *fazer como*, e, como já afirmamos, segundo Riaudel,⁶ são perceptíveis mormente para os sujeitos de cultura clássica.

Vamos, a princípio, observar os dois autores a partir da ideia de um duplo ou de dobrados heróis. Não nos cabe aqui discutir o duplo em Hatoum, tema já bastante estudado.⁷ Vejamos a proposta somente para Homero, e exclusivamente para a cena em questão. Na escritura homérica, a ideia do duplo é diluída nesse episódio. Na verdade, se tomamos Odisseus como o homem de muitos disfarces, o πολύτροπος, duplo para ele seria muito pouco. Todavia, no trecho da cicatriz e da lavagem dos pés, ele apenas se duplica. Na passagem, o filho de Laerte se faz de andarilho mendicante, pois é preciso ocultar-se. Sua vida corre perigo em sua própria casa, ocupada pelos mais de cem pretendentes de Penélope, todos jovens e fortes príncipes guerreiros. Mas, diante de sua velha ama, ainda que não tenha sido reconhecido por sua própria mulher, diante de Euricleia, repetimos, o vagabundo que chega evoca imediatamente a imagem do rei perdido em alto-mar. Assim diz a criada ao suposto esmolar, duplo de Odisseus (XIX, v. 378-381):

| | |
|--|--|
| ἀλλ' ἄγε νῦν ξυνίει ἔπος, ὅτι κεν εἶπω: πολλοὶ δὴ ξείνοι ταλαπείριοι ἐνθάδ' ἵκοντο, ἀλλ' οὐ πῶ τινά φημι ἑοικότα ὦδε ἰδέσθαι ὡς σύ δέμας φωνήν τε πόδας τ' Ὀδυσῆι ἑοικας. | Vá lá! Mas faz conta do que te conto: sim, muitos desvalidos de fora chegaram aqui, mas digo mesmo, nunca jamais uma parecença assim foi vista, pois tu te pareces de corpo, voz e pés com Odisseus. ⁸ |
|--|--|

Suspeita desde o princípio, a identidade do andarilho é posta em xeque-mate e, por isso, propomos que se pense o duplo tanto na figura dos dois irmãos gêmeos Yaqub e Omar, quanto no episódio mencionado da *Odisseia* com Odisseus mendigo. Em razão disso, afirmamos que, se a cicatriz é instrumento para o reconhecimento do rei de Ítaca, a cicatriz de Yaqub é, no romance, o traço que mais o distingue de Omar.

Do cabelo cacheado de Yaqub despontava uma pequena mecha cinzenta, marca de nascença, mas o que realmente os distinguia era a cicatriz pálida em meia-lua na face esquerda de Yaqub.⁹

⁶ RIAUDEL, Michel. *Quando a ficção se recorda*, p. 251-261.

⁷ BIRMAN. *Irmãos inimigos: duplos em Machado e Hatoum*, 2008; SOUZA. *Ambivalências do sujeito*, 2012; BRIDI; VASCONCELOS. *O professor e seu duplo*, 2011 etc.

⁸ As traduções do grego são de nossa autoria.

⁹ HATOUM. *Dois irmãos*, p. 20.

O primeiro ensaio de que temos conhecimento sobre o tema em Homero foi produzido por Erich Auerbach em 1946. Tornou-se obra de referência, foi reeditado várias vezes e está traduzido para o português. Trata-se do conhecidíssimo *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental* e do capítulo que integra a obra intitulado “A cicatriz de Ulisses”, em que o filólogo alemão compara a passagem do canto 19, vv. 392-446, com o episódio bíblico do sacrifício de Isaac.

Auerbach realça aspectos que até então não haviam atraído muita atenção acadêmica e os insere na reflexão ainda incipiente sobre o processo de homogeneização da cultura ocidental depois da Segunda Guerra Mundial (o que, de certa forma, abrirá caminho para outros pensadores com a análise crítica da indústria cultural). Todavia a nossa menção ao estudo se deve a uma constatação indicada por João Cezar de Castro Rocha em comentário ao título traduzido da obra referida:¹⁰

(...) a tradução proposta envolve um erro grave de interpretação. Em inglês, eles escreveram: “Philology and Weltliterature”. Isto é, o genitivo em alemão se transformou em mera conjunção aditiva em inglês. Tudo se perde nessa escolha precipitada, pois, agora, “Filologia e Weltliteratur” compartilham o mesmo eixo temporal, são expressões contemporâneas. Contudo, a argúcia do título de Auerbach se oculta no emprego do genitivo: “Filologia da Weltliteratur”.

O exercício filológico supõe que o objeto estudado pertence ao passado da cultura; daí a necessidade do trabalho hermenêutico para sua apreensão. No título do ensaio, Auerbach cifrou sua interpretação do tempo que lhe coube viver.

Assim pensando, isto é, admitindo que o exercício filológico e hermenêutico no texto de Hatoum pode nos levar ao passado de nossa cultura (e pode acrescentar ao estudo de Homero reflexões curiosas) e que o estudo do passado da cultura brasileira pode até mesmo chegar ao da cultura grega; assim pensando, intentamos fazer com que a observação da *Odisseia* em paralelo com a de *Dois irmãos* seja um meio legítimo de compreender a literatura universal. Para nós, associar Homero e Milton Hatoum é exercício de brasilidade e de crítica literária, portanto retornemos à cicatrização da nossa operação.

O refinamento da construção de Hatoum vai mais longe do que a simples recuperação de um duplo e a observação de uma cicatriz. Yaqub também é, como Odisseus, um forasteiro desajustado, racional ao extremo naquele momento de seu retorno à casa:

As características de sujeito forasteiro, desconfortável no ambiente manauara, são somadas ao perfil do indivíduo racional ao extremo, com todos os defeitos que esta descrição implica (cálculo, frieza, ambição desmedida, crueldade), seja quando avaliada com base nos valores da família ou quando criticada pela própria razão crítica. Nesse contexto, o narrador nos insinua que a vingança de Yaqub – que levará à prisão de Omar e à venda da casa familiar – foi planejada muitos anos antes de sua concretização. “Ele se sofisticava, preparando-se para dar o bote: minhoca que se quer serpente, algo assim” (HATOUM, 2000, p. 61), escreve Nael ao comentar a correspondência de Yaqub. As feições de

¹⁰ ROCHA. *Mimesis: Erich Auerbach em exílio* (2), cf. <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/mimesis-erich-auerbach-em-exilio-2/>.

personagem estrangeiro não colocam, porém, Yaqub em polo oposto à nação brasileira. Pelo contrário. O forasteiro aqui veste a máscara da identidade nacional.¹¹

Destes mascarados forasteiros, as afamadas cicatrizes reveladas surgem nas duas obras como uma digressão, um dispositivo de retardamento da ação. Em Milton Hatoum, porém, a digressão vem pelo avesso de Homero: enquanto na *Odisseia* ela ocorre quando caminhamos para o fim do périplo do herói, no romance do escritor brasileiro ela surge logo no início do drama feroz entre os *Dois irmãos* e chega para justificar o acirramento do ódio entre esses amazonenses. Em um ponto se igualam, porém: é o momento da volta à casa de ambos: Odisseus de suas andanças depois de vinte anos da guerra de Troia e Yaqub depois de um período de cinco anos no Líbano. O estratagema homérico (e de igual forma o do escritor manauara) provoca emoções misturadas no leitor – a frustração no retardamento do desenlace da trama e excitação na descoberta de um fato passado traumatizante – e, como dispositivo narrativo, delineia, de forma cuidadosa, todas as circunstâncias do sentimento que movimenta o romance, bem como o final da epopeia, a retomada da casa dos descendentes de Sísifo.

No épico grego, o trecho que nos interessa faz parte, como sustentamos, de uma longa digressão, se constrói através do uso da analepse ou, se quiserem, do *flashback*,¹² provocado em uma mulher, Euricleia, e cumpre, além de outras, a função de informar um episódio mais antigo até que a cicatriz, a saber, a atribuição do nome do herói Odisseus por seu avô Autólico.

Em se tratando de evocação remota, em *Dois irmãos* a recordação do passado ocorre pela memória de Domingas, a cunhatã que criou Yaqub. Duas amas. Dois protagonistas de regresso em foco. Duas cenas para descrever a origem de um ódio familiar: o ódio de Yaqub e Omar e a origem do odioso nome de Odisseus. O ponto merece um comentário.

O nome de Odisseus é dado à criança ainda pequena pelo avô materno que tem por nome Autólico, ou seja, etimologicamente falando, “o próprio lobo”, homem odiado (ὄδυσσάμενος) e odioso entre os gregos, um ladrão de gado, trapaceiro e devoto de Hermes. Autólico, ao conferir para o neto um nome associado à sua condição entre os seus pares, transmite para a criança uma herança e, assim, o muito ardiloso Odisseus se torna um protótipo de esperteza perigosa.¹³ A história da origem de seu nome, no momento exato da matança dos pretendentes de Penélope, passa a ser uma história de ódio, tal qual a que se desenvolve em *Dois irmãos*.¹⁴ Mas a camuflagem e requinte de Hatoum

¹¹ BIRMAN. *Irmãos inimigos: duplos em Machado e Hatoum*, p. 9.

¹² RUSSO; FERNANDEZ-GALIANO; HEUBECK. *A commentary on Homer's Odyssey*, p. 95.

¹³ RUSSO; FERNANDEZ-GALIANO; HEUBECK. *A commentary on Homer's Odyssey*, p. 96, nota ao verso 394. Na nota ao verso 407, p. 97, temos o seguinte comentário: *Since Autolycus in his career as trickster has dealt harshly with many men and women, the child, as Autolycus' heir, will be 'Odysseus', 'the man who deals out harsh treatment'. The suffix -εως points to such an active sense.*

¹⁴ PERADOTTO. *Man in the middle voice*, p. 120-142. Milton Hatoum, neste sentido comentado por Peradotto, vem comprovar para os estudiosos do helenismo e da literatura brasileira o quanto a retomada deste tipo de estratégia é *so inimical to late classical and modern (but not "post-modern") habits of reading*. De fato, é possível ver na literatura contemporânea brasileira um insistente, mas muito velado, retorno à literatura antiga. Peradotto, embora aplauda o *insight* de Auerbach, desenvolve uma crítica pertinente ao estudioso da qual inserimos um pequeno trecho: *Without impugning Auerbach's essential insight, we may nonetheless insist that he overstates the case. The poet does not, in fact, treat with extensive foregrounding every-thing that falls within the purview of his story. Like every storyteller, he selects, and only a critical perspective tied to an epistemology of naive realism would fail to see this*, p. 121.

nos levam a buscar fontes outras para entender acerca de nomes e ódios. Bridi e Vasconcelos apontam para um caminho:

Há um particular que se reveste de grande significação como índice da posição ocupada pelo narrador no romance. Seu nome é o mesmo do pai de seu avô Halim, pai dos gêmeos e uma das fontes da grande narrativa familiar que, aos poucos, vai tecendo para si e para o leitor. A tradição árabe, nem sempre cumprida à risca, sobretudo entre imigrantes, mas de conhecimento geral dos que partilham aquela cultura, estabelece que o primogênito (do sexo masculino) receba o nome do pai do pai, quase sempre seguido do nome do próprio pai.¹⁵

Entre gregos, árabes e brasileiros, não vamos disputar tradições; registramos tão somente que, tal como a epígrafe anunciada do romance, estamos diante de uma saga em que os ancestrais interferem de uma forma ou de outra. Ódio e memória recuperados à moda homérica, isso é o que temos em *Dois irmãos*.

O relato do rapsodo grego se volta para uma cena que se passa à meia-luz, no palácio de Ítaca, no lado escuro da lareira: Odisseus está sentado, deixa-se lavar na penumbra e, do apagado da memória de Euricleia, salta à luz a cena do fero javali causador do trauma passado. Instaure-se o reconhecimento de sua cicatriz pela ama. Dentro da memória, no clímax da agressão lembrada do animal que causara a ferida, visualizamos, também em lugar pouco iluminado (*Od. XIX, 439-443*), o cume do monte Parnaso coberto de bosques:

| | |
|--|---|
| ἔνθα δ' ὄφ' ἐν λόχῃ πυκινῇ κατέκειτο μέγας σῶς: τὴν μὲν ὄφ' οὐτ' ἀνέμων διείει μένος ὑγρὸν ἀέντων, οὔτε μιν Ἥλιος φαέθων ἀκτῖσιν ἔβαλλεν, οὔτε ἄμβρος περάσσκε διαμπερές: ὡς ὄρα πύκνῃ ἦεν, ἀπὸρ φύλλων ἐνέην χύσις ἴλιθα πολλή. | Ali mesmo, em cerrada moita, se escondia um mega javali e nem mesmo a força úmida dos ventos inquietos passava por ela, nem o Sol brilhante jogava seus raios nela e nem a chuva despencava direto de tão cerrada que era e tinha, à beça, lá dentro, um montão enorme de folhas. |
|--|---|

Igualmente escura é a cena que desenha Hatoum: em uma *tarde nublada de sábado*,¹⁶ no porão da casa dos Reinoso, *quando o tempo fechou com nuvens baixas e pesadas* (embora a sala estivesse iluminada), carregadas e acendendo boas trovoadas, terá lugar o ataque de Omar. Caçada por caçada, javali na Grécia, Lívia em Manaus; javali nos bosques escuros do Parnaso, Lívia no porão dos Reinoso. Do escuro para a luz, do esquecimento para a rememoração. Narrativa de um evento passado que foi lembrado e forma literária que acende uma imagem para o leitor (que passa a conhecer o passado da personagem) coincidem. Para que alcancemos a compreensão da história de Odisseus e de Yaqub, o texto nos permite vê-los como se estivessem num divã literário a relatar suas memórias. E para que isso aconteça, nos termos de Auerbach para Homero, observa-se que tudo

(...) é relatado com exatidão e com vagar. (...) Há, também, espaço e tempo abundantes para a descrição bem ordenada, uniformemente iluminada, dos utensílios, das manipulações e dos gestos, mostrando as articulações sintáticas; mesmo no dramático instante o

¹⁵ BRIDI; VASCONCELOS. *O professor e seu duplo*, p. 56.

¹⁶ HATOUM. *Dois irmãos*, p. 20.

reconhecimento não se deixa de comunicar com o leitor.. (...) Claramente circunscritos, brilhante e uniformemente iluminados, homens e coisas estão estáticos ou em movimento, dentro de um espaço perceptível; com não menor clareza, expressos sem reservas, bem ordenados até nos momentos de emoção aparecem sentimentos e ideias.¹⁷

Vejamos se se confirma o que o filólogo afirmou para Homero em Milton Hatoum. Para o escritor brasileiro a história está inserida na narrativa de Nael que reproduz a fala de Domingas, ama substituta de Zana, a mãe dos dois gêmeos. Com Domingas a figura de Euricleia é recuperada tanto nos seus atributos de agregada quanto naqueles de ama. Como a velha grega, *as refeições da família e o brilho da casa dependiam* de Domingas. *E a história também depende dela, Domingas*,¹⁸ e de Euricleia naquele momento do poema grego. Citamos as primeiras linhas do trecho de Hatoum:

Era uma tarde nublada de sábado, logo depois do Carnaval. As crianças da rua se alinhavam para passar a tarde na casa dos Reinoso, onde se aguardava a chegada de um cinematógrafo ambulante. No último sábado de cada mês, Estelita avisava as mães da vizinhança que haveria uma sessão de cinema em sua casa. Era um acontecimento e tanto. As crianças almoçavam cedo, vestiam a melhor roupa, se perfumavam e saíam de casa sonhando com as imagens que viriam na parede branca do porão de Estelita. Yaqub e o Caçula usavam um fato de linho e uma gravatinha-borboleta; saíam iguais, com o mesmo penteado e o mesmo aroma de essências do Pará borrifado na roupa. Domingas, de braços dados com os dois irmãos, também se arrumava para acompanhar os gêmeos. O Caçula se desgarrava, corria, era o primeiro a beijar o rosto de Estelita e entregar-lhe um buquê de flores.

Dentro dos parâmetros da literatura, tal como em Homero, realmente tudo é narrado *com exatidão e vagar*. Mantém-se a definição precisa de tempo e espaço em uma *descrição bem ordenada e uniformemente iluminada*. Estaremos no último sábado de fevereiro (o mês dois), no porão de parede branca da casa de Dona Estelita aguardando o cinematógrafo ambulante. Homens e coisas participantes, *estáticos ou em movimento, dentro de um espaço perceptível, são brilhante e uniformemente iluminados: já as crianças vestiam a melhor roupa, se perfumavam; Yaqub e o Caçula usavam um fato de linho e uma gravatinha-borboleta; saíam iguais, com o mesmo penteado e o mesmo aroma de essências do Pará borrifado na roupa* etc. O processo é bem acabado até o fim, e mesmo nos momentos mais intensos de emoção, quando se esperava que o texto registrasse mais ação, aparecem sentimentos e ideias em descrição primorosa, tal como no antigo aedo:

A magia no porão escuro demorou uns vinte minutos. Uma pane no gerador apagou as imagens, alguém abriu uma janela e a plateia viu os lábios de Lívia grudados no rosto de Yaqub. Depois, o barulho de cadeiras atiradas no chão e o estouro de uma garrafa estilhaçada, e a estocada certa, rápida e furiosa do Caçula. O silêncio durou uns segundos. E então o grito de pânico de Lívia ao olhar o rosto rasgado de Yakub. Os Reinoso desceram ao porão, a voz de Abelardo abafou o alvoroço. O Caçula, apoiado na parede branca, ofegava, o caco de vidro escuro na mão direita, o olhar aceso no rosto ensanguentado do irmão.

Estelita subiu com o ferido e chamou um dos curumins: corre até a casa de Zana, chama a Domingas, mas não fala nada sobre isso.

¹⁷ AUERBACH. *Mimesis*, p. 2.

¹⁸ HATOUM. *Dois irmãos*, p. 20.

A cicatriz já começava a crescer no corpo de Yaqub. A cicatriz, a dor e algum sentimento que ele não revelava e talvez desconhecesse. Não tornariam a falar um com o outro.¹⁹

Ao fim da analepse, saberemos (aliás, somos quase cúmplices disto) a razão do ódio entre os dois irmãos. Mas se as semelhanças com Homero até agora se prenderam à estratégia narrativa – isto é, se inserem em uma longa digressão produzida com o recurso da analepse; ocorrem no momento de chegada do protagonista à casa depois de prolongada ausência; relatam o evento passado descrito em detalhes, que mistura passado e presente e busca um ambiente de penumbra; apresentam a origem de um sentimento negativo anterior ao momento da história; recorrem à participação de criadas as quais são peça-chave no desfecho da cena – se as semelhanças até agora se prenderam à estratégia narrativa, é tempo já de observarmos o assunto que as constrói.

Em Homero, Odisseus será acolhido no ritual de costume, o banho do hóspede. Durante o procedimento a ama reconhece-o através da cicatriz que abre a janela da memória e revela as marcas do passado, quando o jovem Odisseus, no seio familiar, durante uma caçada com seus tios maternos e com o avô, no monte Parnaso, foi ferido gravemente. A mesma frase que acabamos de lhes oferecer poderia, com poucas mudanças, ser reescrita para Yaqub, que será acolhido no ritual de costume quando volta à casa, durante o qual a ama recorda-se da cicatriz que abre a janela da memória e revela as marcas do passado de menino no seio da vizinhança, durante a caçada velada por uma fêmea cobiçada por ambos, Yaqub e Omar. Pensar em termos de caçada nos dá uma nova base para análise das cenas comparativamente. O poema épico grego vê a caçada como um ritual de passagem. Muitos heróis da mitologia teriam passado por provas assim: o próprio Odisseus, Hércules, Hipólito, Órion, Meleagro etc. Alguns, como é o caso do rei de Ítaca, foram bem-sucedidos, outros mal. Insucesso típico é a história de Meleagro, estudada com cuidado por Nancy Felson Rubin e William Merritt Sale. Os detalhes não nos interessam neste momento, o que nos chama a atenção é que “(...) we come to see that Meleager, in contrast with Odysseus, is tragic because in his maturation test he confuses the semantic domains of hunting and sexuality”.²⁰

No entanto, o que não discutem os autores acima citados é que, observando a magia do poema homérico, a inserção do episódio da caça do javali na iminência de um combate no domínio sexual, a disputa por Penélope e conseqüentemente pela própria casa, acresce o perigo que correrá o herói nos cantos que se seguem do poema. A inversão de Hatoum será tão brilhante quanto; uma afirmativa, talvez, que nos leva a pensar que, nos domínios sexuais, o campo semântico é mesmo contíguo ao da caça. Odisseus e Yaqub serão, cada qual à sua maneira, bem-sucedidos.

A história inicia com uma caçada: Yaqub e Omar caçam Lívia; Omar caça também Yaqub. A trama prossegue e, ao fim do romance, Omar é literalmente caçado.

Naquela tarde de abril já choviscava quando Rânia o avistou na praça das Acácias. Ficou paralisada. Estava magro, meio amarelão, barba de uma semana, o cabelo crespo com jeito de juba. Os braços cheios de arranhões, a testa avolumada por calombos. Os olhos fundos

¹⁹ HATOUM. *Dois irmãos*, p. 22.

²⁰ RUBIN; SALE. *Meleager and Odysseus*, p. 138.

e acesos davam a impressão de um ser à deriva, mesmo sem ter perdido totalmente a vontade ou a força de recuperar a coisa perdida. Rânia não teve tempo de se aproximar dele. Ouviu estampidos, viu pessoas correrem, largando guarda-chuvas que quicavam nos caminhos da praça. Eram três policiais, e logo cinco, muitos. Uma caçada. Viu o Caçula agachado, atrás do tronco do mulateiro. Os policiais farejavam ali de arma em punho. Os tiros cessaram. Queriam matá-lo ou só lhe dar um susto? Agora ventava com rajadas de chuva...²¹

Escondido tal qual o javali de Homero, escondido também tal qual o marinheiro à deriva disfarçado de mendigo que volta para recuperar a perda de anos atrás, a perda da namorada conquistada pelo irmão (talvez sua pequena Ítaca), eis aí Omar. Poderíamos começar aqui um novo artigo, relembrar o javali acuado em frente do menino Odisseus, mas já basta. Terminemos por onde Hatoum começou.

O romance se abre, no frontispício, com um trecho do poema “Liquidação”, de Carlos Drummond de Andrade.²² A epígrafe introduz a leitura dentro da ótica da narrativa da derrocada de uma família, a de Halim (nos moldes gregos, da casa de Halim, porque falar de família para um grego antigo é falar do δόμος). A escolha do poema nos é oportuna. Por ele casam-se os vinte anos de errância de Odisseus, de sua ânsia por retornar à pequena ilha de Ítaca e reassumir o comando da casa, com os vinte contos de valor da casa. A liquidação da casa do mineiro, segundo Maria Zilda Ferreira Cury, “avulta também em importância na ficção do escritor amazonense, mesclando-se à figura materna (...) evidencia-se a relação tensa entre o eu lírico e sua casa, metáfora da opressão do passado, do inconsciente.”²³

A liquidação da casa recorda ainda o retorno incansável do sofrido Odisseus, com todas as suas lembranças, pesadelos, pecados e cicatrizes.

A obviedade do motivo Esaú e Jacó presente na retomada dos gêmeos bíblicos acaba por esbarrar em outra casa. Yaqub-Jacó associa-se a Omar (um anagrama de Roma que nos leva a Romulo e Remo, os filhos da loba, o que seria tema para mais um ensaio), uma personagem diluída de Homero que em turco se escreve Ömer. Todas as grandes casas literárias se ajuntam ou, em termos técnicos, todos os sistemas literários²⁴ se intercambiam e recriam dinamicamente o literário por ele mesmo.

²¹ HATOUM. *Dois irmãos*, p. 93.

²² In: *Boitempo*. José Olympio, 1968: “A casa foi vendida com todas as lembranças/ todos os móveis todos os pesadelos/ todos os pecados cometidos ou em via de cometer/ a casa foi vendida com seu bater de portas/ com seu vento encanado sua vista do mundo/ seus imponderáveis/ por vinte, vinte contos”.

²³ CURY. *Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum*, p. 15.

²⁴ Evidentemente aqui somos devedores da teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar (1979) da forma como foi publicada no volume de *Poetics today* com o tema Literatura, interpretação e comunicação. Em *Polissistemas de cultura*, 2011, p. 8, Even-Zohar afirma: “La idea de que los fenómenos semióticos, es decir, los modelos de comunicación humana regidos por signos (tales como la cultura, el lenguaje, la literatura, la sociedad), pueden entenderse y estudiarse de modo más adecuado si se los considera como sistemas más que como conglomerados de elementos dispares, se ha convertido en una de las ideas directrices de nuestro tiempo en la mayor parte de las ciencias humanas. Así, la recolección positivista de datos, tomados de buena fe desde un fundamento empirista y analizados sobre la base de su sustancia material, ha sido sustituida por una aproximación funcional basada en el análisis de relaciones.”

Deste modo, das casas, *depois de passadas, também as dores nos dão prazer*²⁵ e, assim, a cicatriz de Milton Hatoum reluz em frente de Homero e Homero acende porque Hatoum nos ensinou a lê-lo de forma tropical e mais brasileira.



ABSTRACT

We will observe one passage of the novel *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, searching for literary memories in Homer's poem *Odyssey*. We will focus on the famous scene of the footbath in the middle of book 19 of the epos and contrast it with the tragic scene from Hatoum's novel in which Omar attacks his brother Yaqub and makes in him a scar.

KEYWORDS

Homer, classical reception, Milton Hatoum

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- BIRMAN, Daniela. Canibalismo literário: exotismo e orientalismo sob a ótica de Milton Hatoum. *Alea*. Rio de Janeiro, vol. 19, n. 2, 2008, p. 243-255.
- BIRMAN, Daniela. Irmãos inimigos: duplos em Machado e Hatoum. *I Seminário Machado de Assis*, 2008, Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.filologia.org.br/machado_de_assis/Irm%C3%A3os%20inimigos-%20duplos%20em%20Machado%20%20Hatoum.pdf. Acesso: 28 fev. 2014.
- BIZONI, Alessandra Moura. *A cicatriz do Tatarana: o sagrado feminino em Grande sertão: veredas*. Dissertação de mestrado, orientadora Carlinda Fragale Pate Nuñez. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2013.
- BRIDI, Marlise Vaz; VASCONCELOS, Maria Lúcia Marcondes Carvalho. O professor e seu duplo: uma leitura de *Dois irmãos* de Milton Hatoum. *Todas as Letras R*, v. 13, n. 2, 2011, p. 55-61.
- BURDEN, Ernest. *Dicionário ilustrado de arquitetura*. Trad. Alexandre Ferreira da Silva Salvaterra. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2006.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Fonteyras da memória na ficção de Milton Hatoum. *Letras (Santa Maria)*, Santa Maria, v. 26, 2003, p. 11-19.
- CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. *Relatos de uma cicatriz: a construção dos narradores dos romances Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*. Tese, orientador Philippe Leon Marie Ghislain Willemart. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2005.

²⁵ HOMERO. *Odisseia* XV, 339-400: μετὰ γάρ τε καὶ ἄλγεσι τέρπεται ἀνὴρ, ὅς τις δὴ μάλα πολλὰ πάθη καὶ πόλλ' ἐπαληθῆ.

- EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem theory. *Poetics today*, vol. 1, n. 1/2, Special Issue: Literature, Interpretation, Communication. 1979, p. 287-310.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polisistemas de cultura*. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv, Laboratório de Investigación de la Cultura, 2007-2011.
- HEUBECK, Alfred; HOEKSTRA, Arie. *A commentary on Homer's Odyssey*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- HOMER. *Odissey*. W. B. Stanford (Ed. e comm.). London: St. Martin Press, 1987.
- IEGELSKI, Francine. *Tempo e memória, literatura e história. Alguns apontamentos sobre Lavoura arcaica, de Raduan Nassar, e Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum*. Dissertação de mestrado, orientador Mamede Jarouche. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *Mimesis: Erich Auerbach em exílio (2)*. *Rascunho gazeta do povo*. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/mimesis-erich-auerbach-em-exilio-2/>. Acesso: 28 fev. 2014.
- PERADOTTO, John. *Man in the middle voice: name and narration in Odyssey*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1990.
- SOUZA, Mariana Jantsch. Ambivalências do sujeito: figurações do duplo em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. V *Colóquio Internacional Sul de Literatura Comparada: Fazeres Indisciplinados*. Porto Alegre, 2012, p. 1-10. Disponível em: <<http://wwlivros.com.br/Vcoloquio/artigos/MarianaJantschdeSouza.pdf>>. Acesso: 28 fev. 2014.
- RIAUDEL, Michel. Quando a ficção se recorda, quando o sentido passa a resistir. Trad. Milton Ohata. *Novos Estudos Cebrap* n. 84, jul. 2009, p. 251-261. Disponível em: <<http://novosestudos.uol.com.br/v1/Pages/view/sobre-a-revista>>. Acesso: 28 fev. 2014.
- RUBIN, Nancy Felson; SALE, William Merritt. Meleager and Odysseus: a structural and cultural study of the Greek hunting-maturation myth. *Arethusa*, vol. 16, Baltimore, 1983, p. 137-171.
- RUSSO, Joseph; FERNANDEZ-GALIANO, Manuel; HEUBECK Alfred. *A commentary on Homer's Odyssey*, vol. III. Oxford: Clarendon Press, 1992.

Recebido em 14 de fevereiro de 2014

Aprovado em 10 de abril de 2014