

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LITERATURA COMPARADA**



DISSERTAÇÃO

**A REINVENÇÃO DO EU: DESDOBRAMENTOS DO FENÔMENO MNEMÔNICO
EM *DOIS IRMÃOS E O VALE DA PAIXÃO***

MARIANA JANTSCH DE SOUZA

Pelotas
2013

MARIANA JANTSCH DE SOUZA

**A REINVENÇÃO DO EU: DESDOBRAMENTOS DO FENÔMENO MNEMÔNICO
EM *DOIS IRMÃOS* E *O VALE DA PAIXÃO***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Dr. Alfeu Sparemberger

Pelotas
2013

Dados Internacionais de Publicação (CIP)

S719a Souza, Mariana Jantsch de
A reinvenção do eu : desdobramentos do fenômeno
mnemônico em dois irmãos e o vale da paixão / Mariana
Jantsch de Souza; Alfeu Sparemberger, orientador. -
Pelotas, 2013.
127 f.

Dissertação (Mestrado em Letras), Centro de Letras
e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas.
Pelotas, 2013.

1.Literatura comparada. 2.Dois irmãos. 3.Memória.
4.O Vale da Paixão. 5.Identity. I. Sparemberger,
Alfeu, orient. II. Título.

CDD: 809

Catálogo na Fonte: Leda Cristina Peres Lopes CRB:10/2064
Universidade Federal de Pelotas

MARIANA JANTSCH DE SOUZA

**A REINVENÇÃO DO EU: DESDOBRAMENTOS DO FENÔMENO MNEMÔNICO
EM *DOIS IRMÃOS E O VALE DA PAIXÃO***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Banca examinadora:

.....
Prof. Dr. Alfeu Sparemberger – Orientador - UFPel

.....
Profa. Dra. Claudia Luiza Caimi - UFRGS

.....
Prof. Dr. Aulus Mandagará Martins - UFPel

.....
Prof. Dr. Eduardo Marks de Marques – UFPel

Conceito:

Pelotas, de de.....

À Vera, à Carolina, ao Irajá,
indispensáveis sempre.

AGRADECIMENTOS

Ao Orientador, Dr. Alfeu Sparemberger, pela dedicação incansável, pelo apoio, pela compreensão e pelos ensinamentos, indispensáveis para a concretização deste trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Pelotas, por todo o apoio e assistência dispensados.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

Aos professores Dr. Aulus Mandagará Martins, Dra. Cláudia Luiza Caimi e Dr. Eduardo Marks de Marques pelas valiosas orientações na qualificação.

À Vera, mãe incentivadora e colaboradora, principal responsável pelos meus sucessos. Quem sempre me ampara diante das quedas e me dá forças para seguir em frente.

Aos irmãos, Carol e Irajá, companheiros sempre, pela amizade e cumplicidade.

À Gabriela, amiga e companheira nessa caminhada tortuosa. Obrigada por todas as conversas iluminadoras.

A todos amigos que de algum modo colaboram para a concretização deste trabalho.

Em especial à Lucía, por todos os momentos agradáveis que compartilhamos e por todas as ajudas.

Ao Roberto, amigo e companheiro, pelos incentivos para seguir em frente, sempre.

*Porque ele ainda quis arrebatá-la deste lugar. Walter
pensará, sempre, que mudando de lugar se muda de ser.*

Lídia Jorge, *O Vale da Paixão*

*Alguns dos nossos desejos só se cumprem no outro, os
pesadelos pertencem a nós mesmos.*

Milton Hatoum, *Dois irmãos*

RESUMO

Souza, Mariana Jantsch de. **A reinvenção do eu: desdobramentos do fenômeno mnemônico em *Dois irmãos* e *O Vale da Paixão***. 2013, 127 fls. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Esta Dissertação de Mestrado analisa a formação das identidades dos narradores-protagonistas dos romances *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum, e *O Vale da Paixão* (1998), de Lídia Jorge. São eles Nael e a filha de Walter Dias, respectivamente. Os narradores se servem da memória como instrumento principal para (re)construir identidades silenciadas e excluídas da narrativa familiar. Empenham-se, então, em um trabalho narrativo de retrospectiva, mobilizando memórias e agenciando diversas vozes em seus discursos. Para esta investigação fez-se necessário, portanto, realizar uma discussão prévia acerca dos aspectos teóricos que estruturam a pesquisa, partindo-se de um aporte teórico antropológico e sociológico. Sendo assim, delimitou-se a noção de identidade e em seguida analisou-se o fenômeno mnemônico, conceitos chave que se tornam definições de trabalho. Em seguida, foi observada como a memória é manipulada pelos narradores: como apresentam as suas memórias e como utilizam outras memórias para compor o próprio discurso e a própria história. Adiante, verificou-se como se relacionam memória e identidade sob o ponto de vista teórico, percebendo-se que essa ligação se realiza por meio da narração, analisada na última parte da pesquisa. O estudo permite concluir que a memória é uma fonte incontornável para a formação identitária, pois possibilita que o sujeito narre a própria história atribuindo novos significados às experiências vividas, o que dá suporte a uma nova configuração identitária.

Palavras-chave: Memória. Identidade. Literatura Comparada. Lídia Jorge. Milton Hatoum.

ABSTRACT

Souza, Mariana Jantsch de. **A reinvenção do eu: desdobramentos do fenômeno mnemônico em *Dois irmãos* e *O Vale da Paixão***. 2013, 127 fls. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

This Masters' Thesis analyzes the formation of the identities of the narrator-protagonists of the novels *The Brothers* (2000), by Milton Hatoum, and *The Painter of Birds* (1998), by Lídia Jorge. They are Nael and Walter Dias' daughter, respectively. Narrators use memory as the main instrument to (re)construct identities silenced and excluded from the familiar narrative. Then, they strive in a narrative work of retrospection, mobilizing memories and negotiating several voices in their speeches. For this investigation it was necessary, therefore, perform a preliminary discussion about the theoretical aspects that structure this research, starting from an anthropological and sociological theoretical contribution. Thus, it was delimited the notion of identity and then it was analyzed the mnemonic phenomenon, key concepts that become work definitions. Then, it was observed how memory is manipulated by the narrators: how they present their memories and use other memories to compose the speech and history itself. Forward, it was verified how memory and identity relate under the theoretical point of view, noticing that this connection is realized by means of narration, analyzed in the last part of the research. The study allows the conclusion that memory is an essential source for identity formation because it allows the subject to narrate his own story attributing new meanings to experiences, which supports a new identity configuration.

Key words: Memory. Identity. Comparative Literature. Lídia Jorge. Milton Hatoum.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 MEMÓRIA E IDENTIDADE: APONTAMENTOS TEÓRICOS.....	13
1.1 Identidade: articulando diferenças.....	13
1.1.1 A identidade como uma construção discursiva.....	16
1.2 Memória: a identidade em ação.....	21
1.2.1 Entre lembrar e esquecer: a função seletiva da memória.....	29
1.3 <i>O Vale da Paixão e Dois irmãos</i> : memória em (narr)ação.....	34
2 A MEMÓRIA COMO MATÉRIA-PRIMA PARA UMA IDENTIDADE.....	40
2.1 A resistência ao peso do silêncio em <i>O Vale da Paixão</i>	40
2.1.1 O dever de lembrar.....	49
2.2 Ambivalências identitárias em <i>Dois irmãos</i>	60
2.2.1 Entre Esaú e Jacó: a memória como urdidura de um sujeito	69
3 NARRAÇÃO: O INSTRUMENTO PARA A CONSOLIDAÇÃO DE UMA IDENTIDADE.....	79
3.1 O discurso como ponto de articulação entre memória e identidade.....	79
3.2 A tessitura discursiva de uma identidade.....	87
3.2.1 A narração como ato de resistência em <i>O Vale da Paixão</i>	87
3.2.2 A narração como reconciliação em <i>Dois irmãos</i>	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS.....	124

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa apresenta uma leitura comparada dos romances *O Vale da Paixão* (1998), de Lídia Jorge, e *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum. Os eixos que unem tais narrativas e se tornam o cerne deste trabalho, são memória e identidade, fenômenos que se juntam no plano discursivo diante da emergência de narrar a própria história para (re)elaborar uma identidade.

Desse modo, os romances que formam o *corpus* desta pesquisa foram lidos conjuntamente focando a narração memorial empreendida pelos narradores-protagonistas – Nael e a filha de Walter Dias –, que buscam o mesmo desfecho: construir uma identidade junto a família, ancorando-se nas memórias familiares para enraizar no passado comum a identidade finalmente consolidada. Os obstáculos que enfrentam também aproximam Nael e a filha de Walter e Maria Ema: as origens dissimuladas pela família bem como os silêncios e os esquecimentos impostos aos narradores.

Assim, o objetivo principal desta Dissertação é analisar a atuação da memória na construção e reconstrução da identidade individual dos narradores dos romances eleitos como objeto de estudo. Para tanto, inicialmente, realizou-se uma discussão acerca dos conceitos de memória e identidade, tendo em vista a perspectiva individual em ambos os fenômenos. Em seguida, observou-se a memória nas narrativas, atentando-se para seu caráter ressignificador – marcado pela seletividade mnemônica. Com isso, a memória faz emergir o passado como matéria-prima para a formação identitária. Por fim, se examinou como os narradores fazem uso das memórias que dispõem para montar seus discursos visando à formação de uma identidade e assunção dessa nova posição identitária perante a família.

Sendo assim, a ideia de identidade que norteia esta pesquisa é de um processo que se inicia com o nascimento e acompanha o sujeito até o fim da vida, de modo que as identidades são abertas: estão em permanente processo de

constituição. Neste sentido, identidade é uma posição social que o sujeito assume, por isso é compreendida como um processo, qualificada como flexível e móvel. Leva-se em conta, também, que as posições sociais são elaboradas discursivamente, são narradas, e, assim, a identidade é compreendida como uma construção discursiva.

De outra parte, a memória é abordada nesta Dissertação como a faculdade que permite ao indivíduo acessar o próprio passado, tornando-o consciente do tempo e do seu fluxo e, com isso, atribui significados às experiências vividas. A memória, assim, interliga os tempos: presente e passado com vistas ao futuro, servindo como instrumento para o autoconhecimento. Permeada por lembranças e esquecimentos, no entanto, o passado é revisitado obedecendo às intenções do sujeito da rememoração, as quais revelam a posição identitária almejada.

A memória, então, é percebida como um dos pilares em que se funda a identidade. É a fonte de referentes e o instrumento que permite a ressignificação do passado que ancorará uma nova posição social a ser assumida pelo sujeito. Dessa forma, o processo de formulação das identidades está inscrito em um processo memorial.

Sem a intenção de trabalhar as noções de identidade e memória em sua totalidade, esta abordagem pauta-se pelo ponto de vista individual, de forma a não adentrar nos planos coletivos das identidades e das memórias, na medida em que o objeto central da Dissertação é o processo memorial em que se inscreve a reconfiguração das identidades individuais dos narradores. Para cumprir com esses objetivos e apresentar a análise proposta de forma clara e coerente, este trabalho está estruturado em três capítulos.

No primeiro, examinaram-se questões essenciais para a compreensão dos conceitos-chave deste trabalho, os quais embasam a leitura dos romances de Lídia Jorge e Milton Hatoum. Nesta parte inicial, então, discutiu-se os conceitos de identidade e de memória a partir de um panorama teórico antropológico e sociológico. Recorreu-se, assim, aos aportes teóricos das obras de Henri Bergson, Gaston Bachelard, Maurice Halbwachs, Joël Candau, Michael Pollak, Jacques Le Goff, Beatriz Sarlo e Stuart Hall na área de história, memória e identidade.

No segundo, o foco foi o processo memorial em si, ou seja, a forma como a memória surge nos discursos narrativos. Em razão das omissões que obscurecem o passado dos narradores, a memória impõe-se como um dever num momento em que a morte e o esquecimento ameaçam apagar definitivamente o passado dos narradores. Considerando essas circunstâncias, observou-se a estrutura de cada romance, analisando-se como a memória torna-se um dos eixos da narração. Cada um dos elementos da narrativa foi abordado com a intenção de observar como a memória guia o processo narrativo e interfere na forma como os narradores apresentam suas histórias.

Em seguida, para averiguar o processo memorial em si, considerou-se o que os narradores buscam no passado, como as omissões e imposições familiares interferem no processo memorial, como as imagens do passado são percebidas e selecionadas pelos narradores, a forma como as outras personagens são apresentados e como se posicionam os narradores perante a família. Nesta etapa, então, observou-se a manipulação das memórias, a seletividade e o enquadramento feito pelos narradores, o que revela em que medida a memória participa do processo de reelaboração identitária. Assim, a subjetividade que envolve o processo memorial demonstra, a partir da voz dos narradores, as relações do indivíduo com o grupo e a necessidade de reformulação identitária que os protagonistas vivenciam.

No terceiro capítulo, para finalizar a leitura conjunta dos romances, analisou-se o processo narrativo, tendo como pressuposto a ideia de que memória e identidade unem-se no plano discursivo, momento em que as lembranças ganham forma para que o sujeito possa narrar-se. Nesta parte, examinou-se o discurso dos narradores: as motivações, as intenções que a voz do narrador trai e a forma de construir o discurso – arrecadando memórias e mobilizando vozes para tecer, polifonicamente, a própria história e se inserir na família a partir de uma nova posição: na condição de filha de Walter, no caso da narradora de Lídia Jorge, e na condição de filho da casa, no caso do narrador de Milton Hatoum.

Diante disso, a análise dos citados fenômenos nos romances de Lídia Jorge e de Milton Hatoum demonstra o quanto são questionáveis as identidades e como se manifesta o processo de (re)construção identitária a partir de um discurso fundado na memória – uma narrativa da memória.

Por fim, é importante reiterar que a presente pesquisa não tem a pretensão de esgotar as discussões acerca de memória e identidade. Apresenta-se, ao contrário, como um exercício de reflexão sobre as identidades como posições sociais reformuladas ou reafirmadas constantemente; posições que o sujeito assume discursivamente, recorrendo à memória como fonte de referentes nos quais ancora a posição identitária assumida.

1 MEMÓRIA E IDENTIDADE: APONTAMENTOS TEÓRICOS

1.1 Identidade: articulando diferenças

Jöel Candau, em seu ensaio de antropologia, intitulado *Memória e identidade* (2011), trata a questão da identidade delimitando-a, inicialmente, como um estado construído socialmente “de certa maneira sempre acontecendo no quadro de uma relação dialógica com o Outro” (2011, p. 09). Trata-se, portanto, de uma elaboração social em permanente construção à medida que se molda conforme o contato estabelecido com a alteridade, é dizer, a identidade insere-se num processo contínuo que se encerra com a morte, e, como um estado, altera-se permanentemente.

No entanto, até estabelecer-se nas Ciências Humanas a ideia de identidade como um processo foi um longo percurso. De acordo com Stuart Hall, em sua obra *Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (2006), inicialmente vigorava entre os homens uma concepção iluminista de identidade, a qual era pautada por uma noção individualista do sujeito. Esse era visto como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado de capacidade de consciência, de ação e de racionalidade (HALL, 2006, p. 10). A identidade desse sujeito consistia em um núcleo interior que nascia com o homem e o acompanhava ao longo de sua existência, permanecendo essencialmente o mesmo.

Em seguida, evoluiu-se para uma concepção sociológica, que parte da ideia de interação entre o interno e o externo, sendo a identidade “formada na interação entre o eu e a sociedade” (HALL, 2006, p. 11). Assim, abandona-se a percepção do indivíduo como um sujeito fechado em si. Entretanto,

O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem. A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o ‘interior’ e o ‘exterior’ – entre o mundo pessoal e o

mundo público. [...] A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, 'sutura') o sujeito à estrutura (HALL, 2006, p. 11-2).

Essa mudança na forma de perceber o sujeito e sua identidade decorre do surgimento da noção de individualidade. O homem liberta-se do jugo da Igreja e seus dogmas e passa a ser seu próprio soberano, não dependendo mais da divindade: a valorização da racionalidade erige o homem ao centro do conhecimento. Nasce, assim, o sujeito cartesiano ou sociológico: racional e centro do conhecimento, mas ainda vinculado a uma essência imanente e inalterável, da mesma forma que o sujeito iluminista.

É com o descentramento e com o deslocamento do sujeito cartesiano que surgem o sujeito pós-moderno e a noção de identidade como um processo. Segundo a concepção pós-moderna, não há mais uma identidade fixa, essencial ou permanente. O sujeito cartesiano, dotado de uma identidade unificada e estável, é desintegrado e se torna fragmentado, "composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditória e não-resolvidas. [...] O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático" (HALL, 2006, p. 12).

Nesse panorama, "a identidade torna-se uma "celebração móvel" formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente" (HALL, 2006, p. 13). É rechaçada, portanto, a ideia de essência imanente em torno da qual o Eu se unifica e se solidifica de modo inalterável.

Dessa forma, convergem as considerações de Hall e Candau no sentido de que a identidade deve ser pensada sob o signo da provisoriedade, pois, como processo que é, não permite delimitação ou estabilização, está sempre em fase de construção.

Tal mudança no modo de perceber o sujeito e sua identidade trouxe a identidade para o centro das discussões nas Ciências Humanas e Sociais. Assim, a partir do momento em que o sujeito cartesiano, estável, fixo e unificado, é desestabilizado com o surgimento da noção pós-moderna, que rompe com essa pretensa coerência e rigidez, a identidade passa a ser uma questão problemática,

cercada de dúvidas e incertezas. Disso decorre a sensação de insegurança que acompanha o sujeito pós-moderno, insegurança em razão da natureza cambiante da identidade, a qual faz com que ele não se perceba mais como um ser integrado, dotado de uma essência unívoca. Isso significa, em última análise, que o sentimento de pertencimento e os referentes que fixam e integralizam o sujeito em torno de uma essência segura e estável se debilitam.

Para explicar e compreender a noção pós-moderna, Hall refaz o percurso que culminou com o descentramento do sujeito cartesiano. O autor apresenta cinco acontecimentos que aos poucos alargaram a compreensão do homem sobre si mesmo.

O primeiro acontecimento decorre das considerações teóricas de Karl Marx, que põe no centro das questões humanas e sociais as relações sociais. Em seguida, Sigmund Freud com a descoberta do inconsciente. Em terceiro está Ferdinand Saussure por revelar a impotência do indivíduo diante do código linguístico e com isso rechaçar a ideia de que o indivíduo é o centro do sistema social. Adiante, Michel Foucault com suas teorias sobre um novo tipo de poder, o chamado poder disciplinar. Por último, o movimento feminista que suscitou questões sociais até então inquestionáveis e pôs em dúvida a divisão entre dentro e fora, público e privado, abalando os referentes identitários do sujeito.

Essas transformações sociais são fruto de uma mudança estrutural que fragmenta as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, pois estes parâmetros deixam de ser fonte de referências sólidas para as identidades pós-modernas. Os sujeitos, então, não se percebem mais como indivíduos integrados após terem sido abalados os seus referentes identitários (HALL, 2006, p. 9).

Esse processo de descentramento que o sujeito cartesiano sofreu trouxe à tona a constatação de que as identidades são formadas sempre com relação ao outro e ao grupo. Em última instância, tal situação desfez a ideia de imanência do sujeito e de sua identidade. Os indivíduos são constantemente postos em relação com o outro. A pós-modernidade revelou a alteridade como elemento constituinte do sujeito. O indivíduo é moldado diante da diferença, num processo de aproximação e distanciamento, por isso não é possível crer em identidades estáveis e consolidadas, fechadas:

as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela. Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu exterior constitutivo, que o significado ‘positivo’ de qualquer termo – e, assim, sua ‘identidade’ – pode ser construída (HALL, 2011, p. 110).

1.1.2 A identidade como uma construção discursiva

O ambiente cultural e social fragmentado em que se insere o sujeito pós-moderno expõe as identidades a influências de toda ordem. Nesse cenário, segundo Hall, dentre essas influências, a principal fonte a partir da qual se constitui a identidade cultural pós-moderna é a cultura nacional. Trata-se, esta última, de um discurso que vincula o indivíduo à nação, à terra, à cultura local, localiza temporal e espacialmente o sujeito atrelando-o a esses elementos no que se refere aos processos de identificação. Portanto, como discurso, a cultura nacional produz sentidos, significados que influenciam e organizam “tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”, assim “as culturas nacionais, ao produzirem sentidos sobre a ‘nação’, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades” (HALL, 2006, p. 51).

Sob o influxo desse discurso, “estabeleceu-se que ter uma identidade equivalia a ter uma nação, uma entidade espacialmente delimitada, onde tudo aquilo compartilhado pelos que a habitam – língua, objetos, costumes – os diferenciaria dos demais de forma nítida” (CANCLINI, 2006, p. 115). Nação aqui é pensada como uma comunidade simbólica, estritamente ligada a um território e a uma comunidade linguística, “que produz sentidos – um sistema de representação cultural” (HALL, 2006, p. 49).

Diante dessa paisagem cultural sob a forma de mosaico, sujeita a todo tipo de influência, Canclini observa que “a identidade é uma construção que se narra” (2006, p. 129), ou seja, também se inscreve na ordem do discurso, assim como a cultura nacional. Todavia, essa tentativa de atrelar a identidade à nação é desestabilizada pela globalização, fenômeno social que submete as culturas nacionais a toda sorte de interação e intervenção. A globalização pode ser entendida

como os processos “atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado” (HALL, 2006, p. 67). Ou, ainda, neste mesmo caminho, pode ser pensada como

um processo de fracionamento articulado do mundo e de recomposição de suas partes. Com isso quero afirmar que a globalização não é um simples processo de homogeneização, mas de reordenamento das diferenças e desigualdades, sem suprimi-las: por isso, a multiculturalidade é um tema indissociável dos movimentos globalizadores (CANCLINI, 2006, p. 11).

Com a globalização as identidades são expostas ao contato com outras culturas nacionais, outras ideologias, pois as produções culturais não se restringem a um único espaço. Assim, a interação entre culturas produz identidades abertas, desprendidas dos referentes tradicionais de espaço e tempo, vez que essas demarcações são dissolvidas.

A globalização, portanto, interfere nos processos de construção identitária na medida em que resulta na circulação livre de pessoas, capitais, mensagens, ideologias, de modo que a identidade já não pode ser pensada e definida exclusivamente em relação a uma comunidade nacional. Torna-se híbrida, pois está constituída por esses elementos que circulam facilmente. Isso significa que “hoje a identidade, [...], é poliglota, multi-étnica, migrante, feita com elementos mesclados de várias culturas” (CANCLINI, 2006, p. 131), e por isso não pode ser associada a nacionalidades ou a uma essência original. É um processo que transcende esses limites.

Diante disso, Stuart Hall (2006, p. 69) aponta para três possíveis consequências da globalização em relação às identidades nacionais: as identidades locais se desintegrarão, ou seja, serão homogeneizadas; ou as identidades nacionais serão reforçadas: o local resistirá às forças homogeneizadoras; ou, ainda, as identidades nacionais entrarão em declínio e novas identidades surgirão.

Conforme expõem Hall e Canclini em suas obras em apreço, o que a globalização provoca, em última análise, é uma hibridização das identidades, que se constituem à semelhança de um mosaico cultural. Assim, no atual cenário

a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de *diferença* (HALL, 2006, p. 21).

Isso significa que as nações deixaram de ser os principais referenciais sobre os quais os processos identitários se apoiam, mas continuam a existir e a oferecer seus discursos culturais para a formação dessas identidades. Portanto, essa realidade “diminuiu a importância dos referenciais tradicionais de identidade” (CANCLINI, 2006, p. 130), pois essa deve ser pensada de forma articulada com a transnacionalização e a interculturalização produzidas pelos fenômenos globalizadores. Sendo assim, a noção pós-moderna revela-a

não como uma essência intemporal que se manifesta, mas como **uma construção imaginária que se narra**. A globalização diminui a importância dos acontecimentos fundadores e dos territórios que sustentavam a ilusão de identidades a-históricas e ensimesmadas. Os referentes de identidade se formam, agora, mais do que nas artes, na literatura e no folclore – que durante séculos produziram os signos de distinção das nações -, em relação com os repertórios textuais e iconográficos gerados pelos meios eletrônicos de comunicação e com a globalização da vida urbana (CANCLINI, 2006, p. 117, grifo nosso).

A identidade se apresenta, portanto, como um processo permanente influenciado pelas culturas nacionais e modelado pelos processos globalizadores, calcado na provisoriedade e instabilidade, transformando-se a cada momento.

A complexidade da questão da identidade, conforme demonstrado, revela a teia intercultural e transnacional que envolve a identidade e interfere em sua formação. A partir da ciência dessa complexidade, Hall e Canclini concluem no mesmo sentido, reconhecendo que as identidades hoje são “processos de

negociação, na medida em que são híbridas, dúcteis e multiculturais” (CANCLINI, 2006, p. 138), são móveis, abertas e flexíveis.

Os autores demonstram que a identidade deve ser pensada dentro do panorama social pós-moderno:

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. [...] **Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’.** [...]

Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. **A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso exterior,** pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (HALL, 2006, p. 38-9, grifo nosso).

Hall julga mais adequado o termo identificação por este evidenciar a instabilidade das identidades. O termo, portanto, soa mais exato para traduzir a condição das identidades pós-modernas, permanentemente sujeitas a interações e influências exteriores - sociais e culturais -, como um processo em andamento, algo eternamente em fase de acabamento:

A identificação é, pois, um processo de articulação, uma suturação, uma sobredeterminação, e não uma subsunção. [...] E uma vez que, como num processo, a identificação opera por meio da *différence*, ela envolve um trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de ‘efeitos de fronteiras’. Para consolidar o processo, ela requer aquilo que é deixado de fora – o exterior que a constitui (HALL, 2011, p. 106).

Assim, o fato de as identidades inserirem-se num processo traz à luz outro aspecto destacado na linha teórica adotada nesta pesquisa: as identidades são construídas dentro do discurso. O processo de formação das identidades é discursivo, pois é no plano do discurso que as diferenças são estabelecidas e as posições sociais do sujeito são determinadas e assumidas. Nesse sentido, as identidades são lidas como “pontos de apegamento temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. [...] as identidades são posições que o

sujeito é obrigado a assumir, embora ‘sabendo’, sempre, que elas são representações” (HALL, 2011, p. 112). Toda representação convoca algo para ocupar o lugar de uma ausência, para preencher uma falta, um vazio deixado por outra coisa. A identidade, então, é construída ao longo de uma falta, “ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro” por isso as identidades não podem “ser ajustadas – idênticas – aos processos de sujeito que são nelas investidos” (HALL, 2011, p. 112).

É no plano do discurso e das interações sociais e culturais que a identidade ou a identificação é destacada e compreendida como um processo, e é qualificada como aberta, flexível, dúctil, híbrida, móvel, conforme já ressaltado. Considerada no plano discursivo, a identidade significa um ponto de encontro, o nó que une os diversos discursos e práticas culturais a que os sujeitos estão expostos e que os interpelam, convocando-os para que assumam seus lugares sociais (HALL, 2011, p. 111-2).

Este nó, no entanto, pode ser feito de diversas formas e pode alterar-se a qualquer tempo. É este nó a identidade, a forma como o sujeito se identifica em certo momento, e com relação a certos discursos, representa o modo como ele se posiciona diante dos discursos culturais e dos demais.

É necessário, portanto, pensar a identidade inserida no campo semântico da provisoriedade, do não acabado, do indefinido no sentido de não enquadrável numa moldura delimitadora, pois está em processo sempre, em fase de acabamento e aperfeiçoamento: é a obra que nunca se encerra. A identidade é edificada na ordem cultural, num sistema complexo de interação e articulação com o externo, com a alteridade. É esse o cerne das discussões sobre a identidade. No entanto, Hall alerta que essas articulações e interações implicam não só conformação com o externo, mas também hierarquização social e cultural.

Tal sistema de interação e articulação no qual se desenvolve o processo identitário sinaliza novamente para a elaboração discursiva das identidades pós-modernas: os discursos culturais servem de âncoras no processo de identificação. É esse plano da construção das identidades que será explorado na leitura dos romances selecionados: o processo discursivo e memorial de construção das identidades dos narradores protagonistas de *Dois irmãos* e *O Vale da Paixão*.

É em razão da construção discursiva da identidade que se faz necessário recorrer à memória: é preciso revolver o passado para narrar-se, para construir uma identidade, para constituir-se como sujeito diante do outro e posicionar-se dentro do grupo. Esse, portanto, é o ponto que liga a identidade à memória e torna possível a afirmação de Candau de que “a memória é a identidade em ação”.

Adiante, observar-se-á como a identidade se relaciona com a memória. Com isso, será possível verificar que o processo de construção da identidade está inscrito em um processo memorial que envolve reconstituição de um passado, reatualizações e esquecimentos de algumas imagens pretéritas. É preciso trazer a identidade para o discurso e é a memória que o faz na medida em que permite que o sujeito narre a si mesmo.

1.2 Memória: a identidade em ação

A memória é vista como a faculdade humana responsável pela conservação do passado, das experiências vividas. Em razão disso, “remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2003, p. 419).

Partindo dessa premissa, a questão da memória pode ser abordada sob diferentes perspectivas e seu estudo abarca, conforme explicita Jacques Le Goff, em sua obra sobre a historiografia contemporânea, *História e Memória* (2008), a filosofia, a antropologia, a sociologia, a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia, a biologia, a psiquiatria, entre outras áreas do conhecimento.

Para o presente trabalho importam os fenômenos da memória sob o ponto de vista antropológico e sociológico, voltados para os efeitos psicológicos da memória e da rememoração.

A memória será abordada como fonte de referentes identitários, como pilar a partir do qual se edificam as identidades, cujas vigas mestras são evocadas do passado, sob a forma de lembranças. Contudo, antes será necessário situar o tema

da memória no plano teórico para, em seguida, refletir sobre seu caráter ressignificador e sua atuação como instrumento capaz de fazer emergir o passado como matéria-prima para a construção do presente.

Maurice Halbwachs, em sua obra *A memória coletiva* (2006), distingue memória coletiva e memória individual conforme o passado é organizado sob a forma de lembrança. Se o passado for resguardado em torno de uma determinada pessoa, que vê esse passado do seu ponto de vista, trata-se de uma memória individual, interior ou pessoal. De outro lado, se as lembranças se distribuem dentro de uma sociedade grande ou pequena, da qual são imagens parciais, trata-se de uma memória exterior ou social. O autor ressalta que a memória coletiva não ultrapassa os limites do grupo e retém do passado tão somente o que ainda está vivo ou o que é capaz de viver na consciência desse grupo (HALBWACHS, 2006, p. 102).

Segundo Halbwachs, as duas memórias se interpenetram, uma vez que a memória individual incorpora e assimila progressivamente todas as contribuições que lhe são externas – oferecidas pela memória coletiva –, apoiando-se nesses elementos para preencher eventuais lacunas e tornar as lembranças individuais mais exatas.

Assim, a memória individual é influenciada pela coletiva, pois é inevitável que

para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente (HALBWACHS, 2006, p. 72).

Tais são os referentes que estruturam a memória, os quais, além de solidificarem e conferirem precisão às lembranças, combinam-se com as memórias pessoais até amalgamarem-se de modo que não haja mais distinção entre as lembranças tomadas de fora e as lembranças ditas individuais: “A memória se enriquece com as contribuições de fora que, depois de tomarem raízes e depois de

terem encontrado seu lugar, não se distinguem mais de outras lembranças” (HALBWACHS, 2006, p. 98).

Isso demonstra que a memória individual não está fechada em torno de si mesma, imune às influências de outras memórias, mais do que isso, é impossível utilizá-la fora da sociedade. Além disso, o recurso a referentes externos também explicita que todas as memórias estão limitadas no tempo e no espaço conforme seus referentes. Logo, para Halbwachs, a memória está em permanente interação, sendo moldada, de certa forma, pelas influências sociais e coletivas a que está exposta.

Ao encontro de tais reflexões vão as considerações de Michael Pollak, em seu ensaio *Memória, Esquecimento, Silêncio* (1989), o qual dialoga com a obra de Maurice Halbwachs. O estudioso compreende a relação do homem com o passado em meio a conflitos entre a dimensão individual e a coletiva da memória, partilhando com Halbwachs, portanto, a observação de que a memória individual se produz na interação com o coletivo.

Nesse sentido, Pollak afirma que a memória é uma “operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar” (1989, p. 9). Em outro ensaio, intitulado *Memória e identidade social* (1992), Pollak aponta três elementos constitutivos da memória, quais sejam: os acontecimentos vividos pessoalmente e os “vividos por tabela”; pessoas e personagens e, por fim, lugares. Para o autor a memória, então, se estrutura em torno desses três aspectos, com os quais o sujeito pode ter entrado em contato diretamente ou indiretamente (POLLAK, 1992, p. 3).

Halbwachs, de outro lado, também se refere a alguns aspectos que sustentam a memória. Entende o tempo e o espaço como “localizadores” das lembranças: “Quando nos lembramos [...] há um contexto de dados temporais a que esta lembrança está ligada de alguma forma” (2006, p. 124). É isso que possibilita que a lembrança tome forma, se complete e ressurgir no presente.

A esse respeito, vale citar Pierre Nora com suas considerações sobre o que chama de lugares de memória, publicadas no artigo *Entre memória e história – A problemática dos lugares* (1993). O autor trata da necessidade moderna de eleger lugares onde depositar memórias, impor a certos espaços ou objetos a tarefa de

capturar a memória e deixá-la ali encerrada para a qualquer momento ser despertada pelo homem.

Nora destaca que a memória moderna “é uma memória registradora, que delega ao arquivo o cuidado de se lembrar por ela e desacelera os sinais onde ela se deposita, como a serpente sua pele morta” (1993, p. 15). São esses lugares que detêm a memória e que mediam a relação do homem com seu passado, como se a memória não fosse recurso suficiente para promover uma conexão direta entre presente e passado. É necessário algum meio material onde alojar a memória, as lembranças, por isso “os lugares de memória são, antes de tudo, restos” (1993, p. 12). Em razão disso, Nora entende que os lugares de memória desvirtuam a memória e a tornam história, pois “desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história” (1993, p. 9).

Essa apreensão e materialização da memória, contudo, é um movimento artificial que distancia o homem de suas reais lembranças e de seu passado, impede o processo evolutivo da memória e o exercício de sua função essencial de gerenciadora do passado, pois

[...] a razão fundamental de ser de um lugar de memória é **parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para prender o máximo de sentido num mínimo de sinais**, é claro, e é isso que os torna apaixonantes: que os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações (NORA, 1993, p. 22, grifo nosso).

Não se pode capturar a memória, pois o esquecimento, os silenciamentos, as distorções e deformações do passado são parte de sua natureza e o homem precisa da movência memorial para seguir em frente. Por isso a memória é “aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas realizações” (NORA, 1993, p. 9). São exatamente essas frestas deixadas pela memória que a caracterizam: “A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivo no eterno presente [...] Porque é afetiva e mágica, a

memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, cenas, censura ou projeções” (NORA, 1993, p. 9).

Por outro lado, Henri Bergson, em sua obra *Matéria e Memória* (2006), aborda o tema da memória a partir do ponto de vista exclusivamente individual, afirmando que há dois tipos de memória, as quais andam lado a lado, apoiando-se uma na outra. Uma seria a memória da lição, a memória aprendida, fruto de um hábito. A outra é a lembrança de um acontecimento, é uma representação. Essa memória “registraria, sob a forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam” (2006, p. 88). Mais do que simplesmente conservar o passado, essa memória o encena, prolonga seu efeito útil até o momento presente (2006, p. 89). Sob essa forma de memória estão registradas as lembranças espontâneas, as quais foram registradas naturalmente, sem qualquer esforço. Tal seria, para o autor, a memória propriamente dita, a qual é “coextensiva à consciência, ela [a memória] retém e alinha uns após outros todos os nossos estados à medida que eles se produzem, dando a cada fato seu lugar e conseqüentemente marcando-lhe a data, movendo-se efetivamente no passado definitivo” (BERGSON, 2006, p. 177).

Assim, para Bergson, o homem conserva o passado sob a forma de imagens, as quais se tornam imagens-lembranças. Imagem é definida pelo autor como “uma existência situada a meio caminho entre a ‘coisa’ e a ‘representação’” (2006, p.2), ou seja, a imagem não é o objeto e também não é a representação desse objeto. E a lembrança, da mesma forma que a imagem, está entre o espírito e a matéria (2006, p. 5). Com base nessas definições iniciais, Bergson entende que não se pode falar em acúmulo de lembranças, o homem não acumula seu passado sob a forma de lembrança num compartimento de seu cérebro. A memória seria, pois, um conjunto de imagens e ao corpo não cabe armazenar lembranças, “mas simplesmente escolher, para trazê-la à consciência distinta graças à eficácia real que lhe confere, a lembrança útil, aquela que completará e esclarecerá a situação presente em vista da ação final” (BERGSON, 2006, p. 209).

Vale salientar também as considerações de Candau sobre o tema. Para o autor

a memória é acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo: ‘a memória é de fato mais um enquadramento do que um conteúdo, um objetivo sempre alcançável, um conjunto de estratégias, um ‘estar aqui’ que vale menos pelo que é do que pelo que fazemos dele (CANDAU, 2011, p. 9).

Candau, do mesmo modo que Henri Bergson, edifica seu aporte teórico a partir da perspectiva individual da memória, acredita que a faculdade memorial que realmente se pode atestar é a memória individual. O autor justifica sua posição definindo o que se chama de memória coletiva como uma das formas da faculdade memorial: “a expressão ‘memória coletiva’ é uma *representação*, uma forma de metamemória, quer dizer, um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo” (CANDAU, 2011, p. 24).

Na obra *Antropología de la memoria* (2006), Jöel Candau esclarece sua postura teórica e se posiciona a respeito da noção de memória coletiva formulada por Halbwachs. O autor entende que é mais adequado pensar em marcos sociais da memória e não em memória coletiva e, assim, reafirma sua visão acerca da memória individual e da memória coletiva:

Esta noción de marcos sociales de la memoria es mucho más convincente que la de memoria colectiva. Parece indiscutible que ‘completamos nuestros recuerdos ayudándonos, al menos en parte, con la memoria de los otros’. La reconstrucción de un recuerdo pasa por la de las circunstancias del acontecimiento pasado y, por consiguiente, de los marcos sociales o colectivos entre los que se encuentra el lenguaje, el marco social que mayores restricciones presenta: las convenciones verbales, las simples palabras que la sociedad nos propone tiene un poder evocador y proporcionan el sentido de esta evocación como, por otra parte, cualquier ideación (CANDAU, 2006, p. 65).

A partir da noção de marcos sociais da memória, formulada por Halbwachs, Candau explicita que não existe memória estritamente coletiva ou individual, os marcos sociais fazem parte da memória individual. Com isso o autor reconhece que “Halbwachs, sin embargo, tuvo el mérito de insistir en esa imposibilidad del hombre de usar la memoria fuera de la sociedad” (CANDAU, 2006, p. 67). Sendo assim,

Candau compreende a memória humana como uma faculdade individual influenciada ou moldada por marcos sociais, porém isso não torna a memória coletiva: “Estos marcos no son solamente un envoltorio para la memoria, sino que ellos mismos integran antiguos recuerdos que orientan la construcción de los nuevos” (CANDAU, 2006, p. 65-6).

Seguindo essa ideia de memória individual e marcos sociais, Candau propõe uma classificação para os tipos de memória, à semelhança da proposta de Henri Bergson.

A primeira forma de memória é a protomemória, uma memória de baixo nível: aqui estão os saberes e as experiências mais resistentes e mais bem compartilhadas pelos membros de uma sociedade. Trata-se de uma memória “social incorporada, por vezes marcada ou gravada na carne, bem como as múltiplas aprendizagens adquiridas na infância, [...] transmissão social que nos ancora em nossas práticas e códigos implícitos, costumes introjetados no espírito” (CANDAU, 2011, p. 22). Seria, portanto, o primeiro tipo de memória proposto por Bergson, a memória hábito.

Depois, tem-se a memória propriamente dita, uma memória de alto nível, responsável pelas recordações ou reconhecimentos: “pela “evocação deliberada ou invocação involuntária de lembranças autobiográficas, [...] A memória de alto nível, feita igualmente de esquecimento, pode beneficiar-se de extensões artificiais que derivam do fenômeno geral de expansão da memória” (CANDAU, 2011, p. 23).

Por último, Candau lista a metamemória. Trata-se da “representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela, e de outro lado, o que diz dela, dimensões que remetem ao modo de afiliação de um indivíduo ao seu passado” (2011, p. 23). É uma representação relativa à faculdade da memória, como uma “construção explícita da identidade” (2011, p. 23). É nessa representação que os marcos sociais atuam, situando o indivíduo em relação à sociedade.

Pode-se observar, então, que os teóricos abordados seguem caminhos diferentes para pensar a memória. De um lado, Halbwachs e Pollak pensam a questão situando a memória num ponto de vista coletivo, pautados pela afirmação de que a memória individual sofre interferências das memórias coletivas na medida

em que recorre a referentes externos para estruturar-se e postulam, assim, a existência de uma memória coletiva e social. De outro lado, Bergson e Candau compreendem a memória a partir de uma perspectiva individual, considerando os fenômenos da memória com relação ao indivíduo e a suas recordações, pautando-se pelas representações que cada um faz do passado, ainda que elementos externos (os marcos sociais) sejam evocados para a construção das memórias do sujeito.

As considerações dos teóricos abordados podem ser sintetizadas na ideia de que a memória é o instrumento que permite a atuação do passado no presente por meio das lembranças. Assim, independentemente da perspectiva coletiva ou individual, a memória pode ser observada como fonte de referentes identitários, como instrumento atuante na reconfiguração das identidades na medida em que permite que o sujeito se apodere de imagens do passado para consolidar uma nova posição identitária. Assim abordada, a memória remete à reconstrução e à localização das lembranças, podendo ser vista como a instância reconstituidora do passado, como diz Beatriz Sarlo, em sua obra *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007).

A memória, então, traz para o momento presente as experiências passadas, gerando a sensação ilusória de que é possível reavivar o que passou, tornando o passado uma presença acessível. Essa é a impressão transmitida pela lembrança e, a partir disso, a memória atua como fonte de referentes identitários, pois “pela retrospectão o homem aprende a suportar a duração: juntando os pedaços do que foi uma nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar a vida presente” (CANDAU, 2011, p. 15).

Logo, a função da memória seria “fundar um presente em relação com o passado”, conforme pondera Beatriz Sarlo (2006, p. 97). Nesse sentido, Le Goff considera que “a oposição entre passado e presente é essencial na aquisição da consciência do tempo” (2003, p. 13) e o mesmo se verifica com relação à memória, vez que ela pressupõe um passado, ou seja, só existe na medida em que existe o passado, que só existe para os seres conscientes do tempo, capazes de compreender o tempo e seu decurso.

1.2.1 Entre lembrar e esquecer: a função seletiva da memória

Resta delimitar o que se entende por lembrança. Para Bergson, a lembrança é uma imagem do passado conservada pelo sujeito. Assim, no ato de rememoração o que é lembrado não é o objeto em si ou o acontecimento em si e sim a impressão desse passado, a sensação que esse passado faz surgir no sujeito.

A lembrança não é uma imagem fiel, uma cópia do passado, nesse sentido são unânimes os autores estudados. As lembranças se reúnem, se justapõem e às vezes umas recobrem as outras, por isso a rememoração faz surgir no presente algo muito distinto do que foi no passado. Daí a fragmentariedade da memória, da reconstrução memorial – das narrativas da memória.

Bergson afirma que é “incontestável verdade de que a lembrança se transforma à medida que se atualiza” (2006, p. 159). Isso significa que há várias possibilidades de restauração da mesma imagem-lembrança e que a cada rememoração as imagens-lembranças podem assumir significados diferentes. Assim, a mesma imagem-lembrança se altera a cada rememoração.

Halbwachs também pensa a lembrança como imagem e define-a como “uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada” (HALBWACHS, 2006, p. 91). O autor ilustra magnificamente o caráter instável da lembrança citando a lembrança que tem de seu pai:

Contudo, em seu conjunto, a lembrança de meu pai se transforma e agora me parece mais conforme à realidade. A imagem que eu tinha de meu pai não parou de evoluir desde que o conheci, não apenas porque, durante sua vida, lembranças se juntaram à lembranças: mas eu mesmo mudei, e isso quer dizer que meu ponto de vista se deslocou, porque eu ocupava na minha família um lugar diferente e, principalmente, porque eu fazia parte de outros ambientes (HALBWACHS, 2006, p. 93-4).

O autor afirma que, em geral, o conjunto de lembranças ou imagens de alguém ou de algum lugar não para de se transformar desde o primeiro contato: uma imagem se une a outra e se sobrepõe. Contudo, além de o objeto lembrado se

alterar nesse processo de rememoração, o próprio sujeito que lembra também sofre transformações e, por isso, o ponto de vista se altera juntamente com as imagens-lembranças.

De outro lado, tendo em vista que a memória é o instrumento capaz de trazer o passado para o presente, é inevitável a seletividade da memória, que não pode evocar todas as lembranças do indivíduo, mas opera uma seleção e faz emergir as imagens do passado que estão de acordo com as intenções atuais do sujeito, ou, como diz Candau, “a memória opera escolhas afetivas” (CANDAU, 2011, p. 69).

Pode-se pensar, então, que a memória atua como um gerenciador do passado, vez que não traz à mente do sujeito uma cópia fiel dos acontecimentos vivenciados, não encena exatamente o que o sujeito viveu. A memória recupera o passado, mas o adapta ao presente para fazê-lo atuar neste momento. Portanto, “a alteração do passado é um atributo da memória que Pierre Nora definiu como ‘a economia geral e gestão do passado no presente’. Essa gestão exige, por vezes, a criação deliberada de artifícios e artefatos memoriais [...]” (CANDAU, 2011, p. 164). Esse trabalho de gestão também envolve a administração dos significados que se atribuem ao passado.

Pollak chama essa seletividade da memória de *enquadramento*. Entende, pois, que o sujeito realiza um trabalho de enquadramento em relação ao todo de imagens memoriais, é dizer, seleciona ou enquadra algumas imagens em sua ‘visão’, focalizando umas e ignorando outras, ou evidenciando certos significados e encobrindo outros tantos que poderiam surgir a partir da mesma imagem:

Conforme as circunstâncias, ocorre a emergência de certas lembranças, a ênfase é dada a um ou outro aspecto. Sobretudo a lembrança de guerras e de grandes convulsões internas remete sempre ao presente, deformando e reinterpretando o passado. Assim também, há uma permanente interação entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido. E essas constatações se aplicam a toda forma de memória, individual e coletiva, familiar, nacional e de pequenos grupos. O problema que se coloca a longo prazo para as memórias clandestinas e inaudíveis é o de sua transmissão intacta até o dia em que elas possam aproveitar uma ocasião para invadir o espaço público e passar do ‘não-dito’ à contestação e à reivindicação (POLLAK, 1989, p. 8-9).

Esse caráter seletivo implica também, no processo memorial, uma relação dialética entre lembrar e esquecer, uma vez que a memória atua como uma construção dialética entre lembrança e esquecimento, selecionando o que ressurgirá do passado num processo de negociação, conforme explica Pollak. Isso mostra, portanto, que a memória é um fenômeno construído, resultante de um trabalho de organização (POLLAK, 1992, p. 4).

Candau também evidencia a importância do esquecimento em relação à faculdade da memória:

[...] componente esencial de la memoria: el olvido. Solamente después de haber experimentado el olvido, los individuos son capaces de apreciar el recuerdo; los grupos y las sociedades contruyen su identidad jugando permanentemente con los dos registros: por una parte, el deber o necesidad de memoria [...]; por otra parte, el deber o necesidad del olvido (CANDAU, 2006, p. 7).

Considerando o esquecimento como elemento inseparável da memória, pode-se pensar a rememoração como um trabalho de reapropriação do passado, no sentido de reescrita, de fazer novamente o que já foi feito. Além disso, tendo em vista que o sujeito da rememoração direciona a atuação e a evocação do passado conforme seus objetivos, o passado ressurgiu atualizado e ressignificado. Por isso, não se pode pensar, como já referido, em fidelidade ou exatidão das lembranças, as quais estão sempre sujeitas a reavaliações, novas versões, equívocos, distorções e, especialmente, esquecimentos.

A respeito do esquecimento e do silêncio, Pollak afirma que eles podem, por vezes, constituir estratégias de resistência à imposição de versões oficiais ou dominantes acerca de um passado. O silêncio simulando o esquecimento é um modo de não se curvar às pretensas manipulações memoriais, pois tal simulação traz outro silêncio: a silenciosa transmissão das “lembranças dissidentes nas redes familiares e de amigos, esperando a hora da verdade” (POLLAK, 1989, p. 5). Assim, o esquecimento aparente é uma forma de opor-se às imposições de cunho identitário e, por isso, é também um dos caminhos percorridos no processo de construção da identidade.

Por outro lado, é preciso ter em mente que o trabalho de reapropriação do passado se apoia em resquícios a partir dos quais o processo de rememoração é realizado. Disso decorre a necessidade de conservar o passado sob a forma de vestígios, relíquias, testemunhos, discursos, isto é, pistas que permitirão a evocação e reconstrução futuras. São, pois, os propulsores do processo memorial, são eles que despertam a memória e fazem emergir as mais intensas imagens do passado.

No entanto, ressalta-se que os vestígios a que se refere Candau não coincidem com os lugares de memória de que fala Pierre Nora. Para o primeiro, trata-se de um meio de desencadear o processo de rememoração e não de uma forma de capturar a memória e torná-la intocável, paralisada, petrificada em algum objeto material. Nora entende que os lugares de memória surgem à medida que a memória tradicional se esvai e então nasce a necessidade de montar um dossiê do passado que “devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história” (NORA, 1993, p. 15).

A conservação de vestígios, no sentido preconizado por Candau, gera um patrimônio memorial, um arsenal material que “serve de reservatório para alimentar as ficções da história que se constrói a respeito do passado, e, em particular, a ilusão de continuidade” (2011, p. 158-9). É esse patrimônio que produz o sentido de identidade e, assim, “o relicário da memória se transforma em um relicário de identidade que se busca no passado” (CANDAU, 2011, p. 159).

A necessidade de conservar o passado e produzir um patrimônio memorial revela a incapacidade do homem de viver isolado no tempo presente, de forjar-se como sujeito alheio ao seu passado. Por isso, Candau declara que os esforços memoriais são esforços identitários: aproximam o passado do presente, fazem o homem trazer rente a si o passado, marcado no corpo e na alma. Guiados pela ânsia de conservar o passado, muitos grupos “se dedica[m] a encontrar ou fabricar tudo o que pode ter função de traços, relíquias, vestígios ou arquivos, ou seja, tudo o que permite a um grupo narrar-se a si próprio. Os traços possuem autoridade pela importância que lhes é conferida” (CANDAU, 2011, p. 159).

A memória trabalha, então, na ordenação e na releitura dos resquícios do passado, o que se consolida numa construção narrativa do passado e, conseqüentemente, da identidade:

As 'visões do passado' (segundo fórmula de Benveniste) são construções. Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizada por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um continuum significativo e interpretável do tempo. Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro. Lembra-se, narra-se ou se remete ao passado por um tipo de relato, [...] (SARLO, 2007, p. 12).

Sarlo entende que o passado surge por meio de uma construção narrativa, isto é, a rememoração se operacionaliza por meio da narração. É nessa construção discursiva que se atribui sentido ao passado e se preenchem eventuais imprecisões das imagens-lembranças, por exemplo, e assim o passado é relido, reorganizado. Nas palavras da autora:

O 'vazio' entre a lembrança e aquilo que se lembra é ocupado pelas operações linguísticas, discursivas, subjetivas e sociais do relato da memória: as tipologias e os modelos narrativos da experiência, os princípios morais, religiosos, que limitam o campo do lembrável, o trauma que cria obstáculos à emergência da lembrança, os julgamentos já realizados que incidem como guias de avaliação. Mais que de um vazio, trata-se de um sistema de defasagem e pontes teóricas, metodológicas e ideológicas. [...] É um vazio cheio de retórica e de avaliação (SARLO, 2007, p. 99).

Segundo observa Candau acerca da narrativa memorial, nesse processo de preenchimento dos vazios citado por Sarlo, há também a reformulação de algumas das personagens que povoam a memória do sujeito: "A prosopopeia memorial apresenta varias características de *Exemplum*: idealização, personagens-modelos nos quais são mascarados os defeitos e enaltecidas as qualidades, seleção de traços de caráter julgados dignos de imitação, [...]" (CANDAU, 2011, p. 143).

Diante das abordagens teóricas expostas e das reflexões apresentadas, entende-se a memória como o mecanismo para construir o passado no presente, pois, a cada evocação do passado, o presente o colore com tons diferentes, conforme as cores do momento atual. A produção de significados da memória se faz no presente, no momento mesmo da rememoração, por isso está sujeita a reavaliações e o significado atribuído a um evento passado pode ser alterado a cada

rememoração: “as preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória” (POLLAK, 1992, p. 4).

Trata-se, então, de reviver o passado no presente e, com o olhar do presente, pensar sobre o que passou. Trata-se de reavaliar, como num exercício de autocrítica, e por isso compreender o passado de outra forma, depois conservá-lo numa nova versão e a cada rememoração realizar esse trabalho. Em razão disso,

O aspecto fragmentário do discurso da memória, mais que uma qualidade a se afirmar como destino de toda obra de rememoração, é um reconhecimento exato de que a rememoração opera sobre algo que não está presente, para produzi-lo como presença discursiva com instrumentos que não são específicos do trabalho de memória, mas de muitos trabalhos de reconstituição do passado [...]. O aspecto fragmentário não é uma qualidade especial desse discurso que se vincularia com seu ‘vazio’ constitutivo, mas uma característica do relato, de um lado, e do caráter inevitavelmente lacunar de suas fontes, de outro (SARLO, 2007, p. 99).

A memória é muito mais do que trazer o passado para o presente, trata-se de um instrumento para reavaliações, revisões, autoanálise, autoconhecimento e é por este caminho que a memória alcança a identidade, sendo fator chave em sua (re)construção.

1.3 O Vale da Paixão e Dois irmãos: memória e identidade em (narr)ação

A proposta deste trabalho é analisar o papel da memória na construção e na reconstrução da identidade dos narradores dos romances *O Vale da Paixão*, de Lídia Jorge, e *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. Para tanto, serão observados os desdobramentos da memória no processo de reconfiguração e reafirmação identitária, a fim de compreender o processo memorial a partir do qual se produz a identidade e a própria narração. O norte para a discussão será a forma como o processo de restauração mnemônica se estabelece nos romances de Jorge e de Hatoum, tornando-os narrativas da recordação, bem como as diferentes funções assumidas pela restauração mnemônica e suas contribuições para a reconstrução identitária.

Dessa forma, pautando-se pela ideia de que a memória é um dos pilares em que se funda a identidade e que, por isso, todo ato memorial apresenta intenções identitárias, a memória será ressaltada como “‘comportamento narrativo’, que se caracteriza, antes de mais nada, pela sua função social, pois se trata de comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo”, conforme pondera Jacques Le Goff (2008, p. 421). Com isso, aproxima-se memória e linguagem, no sentido de que

A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para se interpor quer nos outros, quer nas bibliotecas. Isto significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória (LE GOFF, 2008, p. 421).

Partindo-se da abordagem dos estudos culturais acerca dos conceitos chave para esta discussão - memória e identidade -, passa-se à análise dos romances selecionados. Nos próximos capítulos, então, serão examinados os discursos narrativos, tendo em vista observar a forma pela qual a memória influencia a identidade e como o passado é resgatado, o que demonstrará a existência de intenções prévias, conscientes ou inconscientes, que orientarão a seleção das representações utilizadas como fonte para as reatualizações identitárias.

Antes disso, importa apresentar os autores e os romances objeto desta pesquisa.

Lídia Guerreiro Jorge, nasceu em Boliqueime, Algarve, em Portugal no ano de 1946. Estudou Filologia Românica na Universidade de Lisboa e foi professora do ensino secundário (ensino médio) em Portugal e em Angola e Moçambique, países nos quais passou alguns anos de sua vida, no período final da Guerra Colonial.

Sua obra compõe-se das seguintes produções romanescas: *O Dia dos Prodígios* (1980), *O Cais das Merendas* (1982), *Notícia da Cidade Silvestre* (1984), *A Costa dos Murmúrios* (1988), *A última dona* (1992), *O jardim sem limites* (1994), *O Vale da Paixão* (1998), *O Vento Assobiando nas Gruas* (2002), *Combateremos a Sombra* (2006) e *A noite das mulheres cantoras* (2011). Escreveu uma peça de

teatro intitulada *A Maçon*, em 1997, e também duas obras infanto-juvenis: *O Grande voo do Pardal* (2007) e *O romance do grande Gatão* (2010). Há ainda publicações de contos: *A Instrumentalina* (1992), *O Conto do Nadador* (1992), *Marido e Outros Contos* (1997), *O Belo adormecido* (2004) e *A Praça de Londres* (2008).

Com esta numerosa produção, já traduzida para diversas línguas, Lídia é uma das autoras portuguesas mais estudadas no Brasil e foi agraciada com diversos prêmios. Pelo conjunto de sua obra, Lídia recebeu o Prémio Internacional de Literatura da Fundação Günter Grass, na Alemanha, em 2006, primeira edição dessa premiação.

O romance *O Vale da Paixão*, objeto de estudo desta pesquisa, foi muito bem recepcionado pela crítica e pelo público, recebendo várias premiações: o Prémio Dom Dinis da Fundação da Casa de Mateus, o Prémio Bordallo de Literatura da Casa da Imprensa, o Prémio Máxima de Literatura, o Prémio de Ficção do P.E.N. Clube, e também o Prémio Jean Monet de Literatura Europeia, Escritor Europeu do Ano em 2000.

O Vale da Paixão, sétimo romance de Lídia, foi publicado no Brasil com o título *A manta do soldado*, o mais próximo do título original *Diante da manta de soldado*, o qual é o que melhor traduz a narrativa, conforme declaração da autora em entrevista concedida a Maria de Lurdes Trilho:

Diante da Manta de Soldado remete para uma coisa que o leitor não conhece, que é o próprio processo da escrita, remete para a operação da escrita e tem a memória da gênese da obra, que o leitor nunca pode conhecer, mas que o autor sabe. O embrião deste livro data do encontro com uma manta de soldado e essa é a questão biográfica que está na origem. O próprio processo de escrita é uma espécie de meditação, é uma espécie de imprecação e oração em torno da manta. No fundo, o percurso da escrita nesse livro é como se fosse durante uma longa noite, durante a qual há a invocação desses quarenta anos de vida da família que justifica a razão pela qual este outro eu que está dentro do livro constroi esta história e controí, como num *puzzle*, a imagem dum pai que foi destruído pelos outros, embora com a ajuda de si mesmo, acabando por limpar-lhe o rosto e fazer dessa estátua, que estava praticamente denegrada, uma estátua clara. Portanto, *Diante da Manta de Soldado* tem, para mim, o eco muito importante do processo da memória que está em torno da figura da filha de Walter (JORGE in TRILHO, 2004, p. 1).

Para Lília Jorge, *Diante da Manta de Soldado* é o título que calha exatamente com o romance, pois tudo está em torno da manta: a narração é construída diante da manta do soldado Walter, quando a narradora se defronta com a última - e única - herança do pai, sendo esse o último momento da filha com o pai Walter Glória Dias, representado pela manta.

A narradora, no instante em que recebe a relíquia do pai e diante dela, age como se fosse a hora da verdade, o momento para esclarecer o passado, desatar os nós da família e revelar o lugar de cada um no seio familiar. É o momento também de despir-se da culpa de ser filha e ao mesmo tempo sobrinha, de ter contribuído involuntariamente para o estado em que se encontra. É a hora de encontrar-se, de definir e assumir uma identidade: a de filha de Walter, já que esta é a última oportunidade para falar-lhe e a herança dirigida à filha cria o momento ideal - “para que Walter esta noite saiba”:

Mas se não tivesse sido eu, [...] Então eu era a responsável por aquela barca preta ter vindo a nossa porta para se afundar. Era culpada, responsável, duma responsabilidade mais funda que a culpa, porque nascida dum estado criado antes de mim mesma, uma condição herdada que me fizera à imagem e semelhança da própria culpa (JORGE, 1998, p. 136).

A manta forja a presença de Walter, a última presença, a qual é invocada constantemente, parecendo, por vezes, real. Assim, a figura de Walter trazida pela manta é o que provoca o ato memorial e induz às recordações narradas pela filha, a inscrição “deixo à minha sobrinha por única herança” é o primeiro passo em direção à identidade tão desejada.

O segundo autor, Milton Hatoum, nascido em Manaus, em 1952, foi professor universitário e atualmente é colunista do jornal *Estado de São Paulo* e do site *Terra Magazine*. Nos anos 80, morou na Espanha e na França, onde estudou literatura comparada. Posteriormente, atuou como professor de literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas, no período de 1984 a 1999, e também foi professor visitante da Universidade da Califórnia em 1996.

Sua obra foi traduzida para doze línguas e publicada em catorze países. Foi premiado por quatro romances. Seu primeiro romance foi *Relato de um certo Oriente*, publicado em 1989, o qual lhe rendeu o prêmio Jabuti de melhor romance.

Em 2000, publicou o romance *Dois irmãos*, igualmente premiado e bem recebido pela crítica e pelo público, sendo eleito o melhor romance brasileiro no período 1990 a 2005, em uma pesquisa realizada pelos jornais *Correio Braziliense* e *O Estado de Minas*.

Em 2005, publicou o romance *Cinzas do Norte*, pelo qual recebeu os prêmios Prêmio Portugal Telecom, Grande Prêmio da Crítica/APCA-2005, Prêmio Jabuti/2006 de Melhor romance, Prêmio Livro do Ano da CBL, Prêmio BRAVO! de literatura. Seu quinto romance publicado foi *Órfãos do Eldorado*, em 2008, e, em 2009, publicou o livro de contos *A cidade ilhada*.

Dois irmãos, narrativa que constitui parte do *corpus* do presente trabalho, apresenta a história de uma família de origem libanesa que vive na Manaus dos anos 20. O foco da narrativa está nos filhos gêmeos do casal Halim e Zana: Yaqub e Omar. Pela voz do mestiço bastardo Nael, filho da empregada/escrava da casa com um dos homens da família de Zana, a história dos libaneses de Manaus ganha forma.

A narração de Nael mostra-se como uma tentativa de desvelar sua origem, descobrir qual desses homens o atrela à família libanesa. Para isso, o jovem percorre os trilhos das memórias familiares, memórias suas e de outros, na intenção de recompor os resquícios da família que a desavença dos gêmeos dispersou no passado:

Dessa vez Halim parecia baqueado. Não bebeu, não queria falar. Contava esse e aquele caso, dos gêmeos, de sua vida, de Zana, **e eu juntava os cacos dispersos, tentando recompor a tela do passado**. Certas coisas a gente não deve contar a ninguém”, disse ele, mirando nos meus olhos. Relutou, insistiu no silêncio. Mas para quem ia desabafar? Eu era o seu confidente, **bem ou mal era um membro da família, o neto de Halim** (HATOUM, 2006, p. 101, grifo nosso).

É esse desejo de conhecer, de revelar o passado, que move a narrativa de Nael. Desejo de conhecer-se, de descobrir-se, de ter finalmente uma identidade consolidada. Impulsiona o discurso do filho de Domingas a ânsia de abandonar a mera expectativa de ser alguém para de fato ser alguém: alguém com pai, com mãe, com avô e avó e que, a partir disso, pode fixar-se em algum lugar, em alguma casa, em alguma família, para que esta seja a base de sua identidade.

O drama identitário e a necessidade de recorrer à memória para preencher os vazios que a ausência de uma origem produz, impedindo a elaboração de uma identidade, são a tônica das duas narrativas. A partir desta breve apresentação dos romances em estudo, é possível perceber tais aspectos comuns às narrativas, os quais permitem a aproximação e viabilizam a discussão sobre memória e identidade, permitindo que, nas duas narrativas, os mesmos aspectos sejam abordados e comparados.

2 A MEMÓRIA COMO MATÉRIA-PRIMA PARA UMA IDENTIDADE

2.1 A resistência ao peso do silêncio em *O Vale da Paixão*

O Vale da Paixão apresenta a história da família Glória Dias, composta, inicialmente, por Francisco Dias, o patriarca, sua esposa Joaquina Glória, que falece quando os filhos ainda são criança, e os filhos do casal: Custódio, Joaquim, Manuel, Luís, Inácio, João, Adelina e Walter. À medida que o tempo passa, noras, genro e netos são agregados ao grupo e se inserem na trama dos Dias.

A ação inicia-se nos anos 30 do século 20 e perpassa todas as décadas seguintes, reconstruindo o passado da família e apresentando o percurso de seus membros, culminando nos anos 80 com o acontecimento que desencadeia a narração: a morte de Walter Glória Dias. Nesse contexto, é revelada a trama complexa de várias paixões que se dão no seio da família Glória Dias.

Essas paixões envolvem o filho mais velho, Custódio, e o filho mais novo, Walter. Os dois irmãos protagonizam uma história de paixão, martírio e amor com a personagem Maria Ema Baptista, com a qual cada um tem filhos. Dentre eles, destaca-se a filha inominada de Walter, que narra toda a trama dedicada à memória do pai, recém-falecido.

A trajetória dos Dias é narrada a partir do personagem Walter, de modo que o passado da família Dias é reconstituído para que possa ser restabelecido o passado de Walter e, com isso, as origens da narradora, pois, somente por meio do pai, e do passado deste, ela construirá sua identidade de filha. Assim, para formular a sua identidade, a filha de Walter precisa do passado familiar, na medida em que, conforme destaca Candau (2011, p. 137), é na genealogia familiar que se pode observar mais profundamente o jogo entre memória e identidade, uma vez que as identidades encontram seus primeiros referentes neste grupo, no passado

compartilhado por seus membros, o qual une a família em torno dos mesmos referentes identitários, das mesmas raízes.

A narração se dá na noite em que a filha recebe “por única herança” a relíquia do pai: uma manta de soldado. Diante deste objeto ela recorda o momento em que, na noite chuvosa de 1963, Walter entra às escondidas em seu quarto, e assim inicia sua narrativa memorial.

Os acontecimentos são narrados à medida que surgem as lembranças, não havendo ordem cronológica entre os fatos narrados. As anacronias verificadas na narrativa denunciam, assim, a visão da narradora acerca dos fatos: ressaltam a idealização que envolve a figura do pai e revelam imagens fantasiosas produzidas a partir de vestígios memoriais. Além disso, como uma narrativa memorial, apresenta muitos *flashbacks* conforme a história dos Dias avança no tempo, rumo ao momento da morte de Walter.

Mesmo à revelia de uma ordem cronológica, contudo, as lembranças estão associadas ao tempo por meio de indicações do ano e das variações climáticas, as quais servem como marcadores temporais que organizam as imagens e as narrativas resguardadas pela protagonista e agenciadas em seu discurso memorial. Estas referências estruturam a memória da narradora, que evoca o passado ancorando as imagens memoriais nestes marcadores.

Os acontecimentos são situados no tempo da narrativa principalmente por meio das estações do ano, destacando-se o verão e o inverno, com suas chuvas, como os marcadores mais recorrentes, os quais surgem atrelados a acontecimentos significativos. O calor, ou o verão, surge aliado a acontecimentos intensos e transformadores que abalam severamente a família: a notícia da gravidez de Maria Ema foi recebida num dia de intenso calor: “Naquele domingo de junho o calor era intenso...” (JORGE, 1998, p. 70); quando Walter usa sua charrete para correr pela vizinhança atrás das moças e de pássaros para desenhar, faz calor: “Que, nesse Verão, Walter tinha usado a charrete como nunca antes usara” (JORGE, 1998, p. 80); depois de muitos anos de sua partida, Walter resolve voltar à casa de Valmares e esta notícia é recebida no verão: “E de súbito, no Verão de sessenta e dois, uma carta de Walter. [...] Walter Dias escrevia que tencionava voltar” (JORGE, 1998, p. 96).

O inverno aparece, em geral, associado à chuva e, nesse clima, ocorrem momentos de tensão que antecipam pequenas resoluções ou apaziguamentos dos conflitos familiares: chove no momento em que pai e filha se encontram escondidos na noite de inverno de 1963: “A chuva ia e vinha como uma cortina que ora se fecha ora se esgarça” (JORGE, 1998, p. 16); choveu constantemente nos dias em que Walter permaneceu hospedado em Valmares. A chuva unia os Dias, forçava-os a ser uma família:

Choveu. Durante vários dias choveu, a casa ficou cercada. Era como se a chuva quisesse que os oito nos juntássemos em torno daquela mesa. [...] Importa que a chuva nos trancou os oito dentro desta casa. [...] dentro do doce cárcere da chuva. [...] Chovia, continuávamos cercados, e ele disse que tinha vindo para dizer que tudo iria mudar (JORGE, 1998, p. 109-113).

Acerca da importância do espaço e do simbolismo da casa, Gaston Bachelard, em seu estudo sobre o espaço apresentado no tratado *A poética do espaço* (1996), analisa a relação da casa com o inverno, e afirma que “do inverno a casa recebe reservas de intimidade, delicadezas de intimidade. No mundo fora da casa, a neve apaga os passos, embaralha os caminhos, abafa os ruídos, mascara as cores” (1996, p. 57). Assim, o inverno, associado à chuva, surge no romance de Lídia para induzir à intimidade própria da casa, mas inexistente na família Dias. O inverno, provocando a diminuição do ser exterior, produz um aumento de todos os valores de intimidade (BACHELARD, 1996, p. 57).

De outro lado, a chuva, carregada de simbolismos, representa as influências dos céus recebidas pela terra e “tem valor de semente celeste” e, além do simbolismo da fertilidade e da revivificação que encerra, “a chuva é a graça e também a sabedoria” vindas do céu (CHEVALIER, 2009, p. 236). É neste sentido que pode ser lida a chuva na narrativa de Lídia Jorge, pois, como surge em momentos de tensão em Valmares, seguidos de uma certa tranquilidade, é um meio de trazer a sabedoria celeste e permitir pequenas resoluções no seio familiar, as quais revivificam Walter na memória da filha, sendo possível, a partir disso, ressignificar a imagem do pai e se construir como sujeito dentro do grupo familiar. Por exemplo, o convívio com Walter, forçado pela chuva, e o momento em que pai e filha se encontram às escondidas no quarto e têm a única conversa nesta condição.

É como se a chuva antecipasse uma claridade que pairaria sobre os Dias e sobre a filha e desataria os nós familiares com o passar do tempo. São momentos que permitem posteriores reflexões solucionadoras, estruturando a narrativa e o processo de construção identitária.

Por outro lado, a indicação do tempo por intermédio das estações do ano ou das variações climáticas evidencia o ritmo da vida, a sucessão inevitável do tempo e das etapas da vida que fogem ao controle humano. A sucessão das estações do ano “ilustra, igualmente, o mito do eterno retorno. Simboliza a permanência cíclica e os perpétuos reinícios” (CHEVALIER, 2009, p. 401). No universo diegético, esse modo de demarcação do tempo indica o constante retorno de Walter, seja fisicamente ou por meio da imaginação da filha. Estação após estação, Walter faz-se presente em Valmares – ressurgiu fisicamente ou é evocado pelas personagens: a filha, os comportamentos de Maria Ema, Francisco, as narrativas dos empregados, por exemplo. Além disso, esta marcação do tempo, por meio das estações do ano, denota também a falta de controle sobre os acontecimentos que surgem assim como as estações se sucedem: independentes e indiferentes à vontade de seus protagonistas.

As sensações climáticas de calor ou de frio e as estações atuam como elementos estruturadores da memória da narradora. As lembranças encontram âncoras temporais nas referências ao clima e na demarcação precisa do ano de cada evento narrado. As impressões temporais mostram-se fator importante para a conservação das imagens do passado: o frio e o calor intensos estão atrelados a determinados tipos de lembranças. Estes marcadores temporais, portanto, impulsionam o processo narrativo-memorial: é por meio de datas importantes para a história familiar que o passado surge e a memória permite que seja recomposta e (re)contada a história dos Dias, que assume novos significados no curso da narração.

O espaço em que se desenrola a trama familiar dos Dias é a casa de Valmares, situada na localidade interiorana de São Sebastião de Valmares. No período áureo da família e do império de Francisco, Valmares era uma casa “populosa”, povoada por sete filhos, três noras, uma filha, um genro, cinco netos, a filha de Walter e o patriarca Francisco Dias, além de um casal de empregados – Alexandrina e Blé.

Neste período, a casa era designada pela narradora como um império, e Francisco, o imperador, a enxergava como uma empresa, controlando o espaço e as pessoas que ali se encontravam como um administrador autoritário: “O dono de Valmares achava que sua casa era uma empresa sólida, uma unidade de produção à semelhança dum estado, dirigindo-a como um governador poupado gere um estado” (JORGE, 1998, p. 46). À medida, no entanto, que o tempo passa e os filhos de Francisco abandonam um a um a empresa familiar, a casa se esvazia e deixa perceber suas dimensões gigantescas, conforme revela a narradora:

[...] a filha tinha herdado o vazio da casa de Valmares, as portas imensas, as bandeiras de vidro por onde encontravam as luzernas e onde se espelhava a passagem dos passos. O silêncio da casa vazia, o eco de cada quarto, dos corredores que os uniam, das madeiras escuras cruzadas. Como tinha herdado esse espaço de silêncio, de expectativa (JORGE, 1998, p. 87-8).

A moradia de dezoito divisões estava atravancada de despojos, de vazios, de objetos que faltavam, cheia de ausências, de partidas. Não havia lugar para quem vinha. [...] Resumindo, numa casa atravancada por tantos que tinham saído, não havia lugar para Walter (JORGE, 1998, p. 99).

A filha de Walter qualifica este espaço como “uma casa de paredes podres, carrasqueiras bravas, um império de pedras” (p. 114). É, portanto, num espaço vazio, ocupado pelo silêncio e pela ausência de Walter, que são tecidos os fios que enredam a história da protagonista e da família. Este é o cenário em que se produz uma narrativa memorial, quando as memórias lutam por espaço entre as lacunas do esquecimento. Assim, a narração é edificada exatamente nas ausências e silêncios para preenchê-los com uma identidade – a identidade de filha de Walter que fora negada à narradora.

A casa assume importância definitiva na trama dos Dias por ser o local onde o conflito acontece e o espaço em que a memória encontra vestígios para se ancorar e, a partir deles, fazer emergir o passado. A casa é o lugar da memória; é o espaço que abriga o passado e seus testemunhos. É na casa que os conflitos da família Dias nascem, morrem e são enterrados. A manta do soldado Walter, o símbolo principal do conflito familiar, é restituída à família quando este morre para que os nós familiares possam ser desatados e os conflitos encerrados no espaço

onde iniciaram; por isso a manta é enterrada pela narradora e por Custódio, sob o olhar atento de Maria Ema, no quintal da casa de Valmares.

O espaço é visto por Bachelard como “um instrumento de análise para a alma humana” (1996, p. 20). O autor considera que, dentre os espaços habitados pelo homem, a casa assume derradeira importância por ser “o nosso canto do mundo. [...] o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos” (1996, p. 24). A memória conserva o passado sob a forma de imagem, de acordo com Bérghson (2006). O espaço é uma das principais imagens que compõe o acervo memorial, pois guia a organização e estruturação das imagens mnemônicas. Neste plano do imaginário, em que permanecem as imagens do passado, a casa mostra-se “uma das maiores (forças) de integração para o pensamento, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 1996, p. 26).

A rememoração somente é possível mediante as imagens memoriais, e o espaço habitado é, conforme Bachelard, o principal instrumento para ativar essas imagens, pois

[...] percebemos que o calendário de nossa vida só pode ser estabelecido em seu processo produtor de imagens. [...] É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. [...] Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade (1996, p. 28-29).

Bachelard revela, assim, a importância do espaço, e conclui ressaltando a relação íntima entre memória e imaginação: “Ambas trabalham para o seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. [...] Algo fechado deve guardar as lembranças, conservando-lhes seu valor de imagens” (1996, p. 25).

É preciso, todavia, ter em vista que, no âmbito das lembranças, as imagens do passado são “maiores” do que na realidade foram. Há certa divergência entre o que realmente foi, a forma como isso ficou registrado no imaginário humano e como ressurge do imaginário: “no processo de mobilização memorial necessário a toda consciência de si, a lembrança não é a imagem fiel da coisa lembrada, mas outra coisa, plena de toda a complexidade do sujeito e de sua trajetória” (CANDAU, 2011,

p. 65). Assim, o espaço que a memória apresenta não é o espaço real. O espaço memorial surge distorcido, adaptado à forma como o sujeito da rememoração o percebe e como o percebia, conforme este sujeito enquadra o espaço em seu plano de visão memorial. Em outras palavras, a memória traz para o presente o que o sujeito quer ver e o que ele pode ver do espaço.

No que diz respeito à narração, conforme já salientado, é a filha de Walter que expõe a trama protagonizando-a a partir de sua visão acerca de Valmares, de Francisco Dias, de Maria Ema e de Walter. O tempo, o espaço, a história dos Dias e as personagens, são retratados conforme percebidos pelo olhar de quem se posiciona alheia à família, como uma bastarda. Por isso, a filha inominada de Walter narra inicialmente em terceira pessoa, forjando-se como narrador heterodiegético e, ao longo da narração, delata-se, denuncia-se como narradora e como filha.

A partir dessa perspectiva, a narradora seleciona fatos familiares para reconstituir suas origens. Para tanto, precisa retomar a história de seu pai, sua infância em Valmares, sua adolescência, sua rebeldia diante do pai e seu recrutamento para a guerra exatamente no momento em que Maria Ema engravida, bem como a consequente união de Maria Ema e Custódio – a brilhante solução encontrada por Francisco Dias. Neste universo, o primeiro contato que se tem com as personagens envolvidas no triângulo amoroso é por intermédio da descrição feita pela narradora nas primeiras páginas do romance. O papel de cada uma dessas personagens na relação triangular e na vida da filha de Walter, bem como a forma como a narradora os percebe, é fixado desde o início da narrativa por meio dessa descrição.

São os passos o meio escolhido pela narradora para apresentar os habitantes de Valmares na noite de 1963. Os passos “eram tão identificadores quanto as suas caras ou os seus retratos” (JORGE, 1998, p. 10). A partir dos passos que movimentam a casa, a trama dos Dias começa a ser desenredada mediante o ato narrativo.

Francisco Dias, o responsável pela união de Maria Ema e Custódio, tem passos pesados, “produzidos por botas onde luziam duas filas de cardas que emprestavam ao som de um ruído de ferro, seguindo por toda a parte como se transportasse uma coroa nos pés” (JORGE, 1998, p. 10). Seu papel de ditador autoritário já começa a ser construído e revelado; desde já o leitor percebe o

patriarca a partir de sua autoridade de general, cujas decisões são incontestáveis. Além disso, pela forma como a filha inominada de Walter apresenta o avô, é possível antever o fracasso da ditadura patriarcal que vigorou por alguns anos em Valmares, pois, com o amadurecimento dos filhos, o poder de Francisco Dias se enfraquece e entra em inevitável declínio – da mesma forma que ocorre com a nação portuguesa neste mesmo período. De outra parte, Custódio é dono de passos

mais leves que os passos do pai, mas ainda assim, o protector de metal existia, picando aqui e ali o ladrilho e o cimento, com seu andar assimétrico de coxo. [...] [Seus] passos se tornavam inconfundíveis. [...] O som surgia sincopado, do lado do quarto poente, onde dormia com Maria Ema, o som saía das botas de Custódio como uma falha, um desvio em relação ao chão e à realidade, um desequilíbrio, e, contudo, nessa assimetria, alguma coisa nos passos do filho mais velho de Francisco Dias resultava regular, mais regular do que os passos dos outros (JORGE, 1998, p. 10).

O filho coxo de Francisco é, para a filha de Walter, um obstáculo a sua união ao pai. Custódio é, entretanto, o equilíbrio da família e do triângulo amoroso que forma com Maria Ema e Walter. Sua fixidez contrapõe-se à mobilidade dos irmãos, especialmente de Walter, complementando-a. Passivo, preso à terra, à Valmares e à família Dias, Custódio personifica a figura de um anjo da guarda no grupo familiar:

E, na verdade, os olhos do pai riem porque o artelho de Custódio é uma âncora que o amarra, pela graça de Deus, que ofereceu aquela doença ao filho mais velho, lhe deu uma bóia ao seu barco, à terra, à casa. Aquele pé torcido é a salvação da sua fortuna, da sua honra, da honra dos Dias que ficaram (JORGE, 1998, p. 114).

Daí a forte oposição estabelecida entre Custódio e Walter:

[Walter] Trazia um pedaço do mundo atrás de si, a alma do mundo, o sentido da deslocação através do espaço. Como se Custódio soubesse que para si não houvesse mundo, como se tivesse perdido, desde sempre, tudo o que já deveria ter perdido e nada lhe restasse senão a doação, o estender a toalha, a entrega do bâton (JORGE, 1998, p. 105-6).

Apesar de sua deficiência física, seus passos têm certa regularidade que os outros não apresentam. Por isso, ao fim, a filha de Walter consegue perceber essa personagem como uma espécie de guardião dos Dias: “surgem os passos de Custódio, medidos, regulares, o seu pé mais curto amparado por uma espécie invulgar de penas, [...] **O seu pé sereno, guardador, o pé vigilante dum homem que foi metade dum outro homem, vem**” (JORGE, 1998, p. 241, grifo nosso).

Já Maria Ema perambula por Valmares com “passos de borracha pela manhã e sola pela tarde, mas agora que seu cunhado tinha voltado, ela usava saltos altos. [...] Eram os passos dela, diferentes dos outros” (JORGE, 1998, p. 11). A narradora revela, então, a inconstância da mãe, que vive uma realidade – o casamento com Custódio –, mas ainda tem os desejos da adolescência vivos em seus devaneios, personificados em Walter: “Maria Ema assemelhava-se a uma ilha dilacerada que ora emergia ora se afundava. Tinha estado afundada durante oito dias, agora surgia resplandecente, com os lábios cor-de-rosa-nácar” (JORGE, 1998, p. 106). Por isso, os passos dela nunca paravam junto dos passos mancos de Custódio.

Walter, a figura idealizada – o ente mítico que habita o imaginário da narradora –, anda pela casa com “passos silenciosos, e, no entanto, denunciadores, suaves como uma respiração e presentes como um bafo” (JORGE, 1998, p. 11). “Passadas de espuma” que, contraditoriamente, são vistas e sentidas por todos: é a presença mais intensa da casa e com os passos mais suaves.

Por fim, confirmando a posição externa em que se põe a narradora na tentativa de se distanciar da história e perceber o passado com uma lucidez e neutralidade impossíveis, a filha de Walter não tem passos, não tem características, não tem presença, não tem nome: não existe nessa história. Tenta, pois, contar o passado como um narrador onisciente, alheio à trama, observando tudo sem fazer parte da história.

Esta posição narrativa em que se situa a filha inominada de Maria Ema, denuncia uma identidade ainda não constituída que encontra no ato narrativo o meio para se constituir. Em razão disso, a narrativa memorial desenvolve-se paralela ao processo identitário e, à medida que estes processos avançam, a narradora abandona a neutralidade inatingível que pretendia, não conseguindo manter o pretense distanciamento, assumindo-se como a filha de Walter.

Nesse percurso memorial e narrativo, a protagonista recolhe vestígios de Walter e trata-os como heranças: as narrativas sobre o pai, a charrete, o revólver, a foto, o álbum de desenhos, a imagem, a alcinha de *trotamundos* e a manta de soldado – o objeto mais precioso de Walter, símbolo de todos os erros cometidos.

Tudo o que ela tem desse pai ausente são imagens, narrativas, discursos esparsos e, para reunir e organizar esses vestígios – ou heranças como quer a narradora –, é preciso fazer uma outra narrativa: a da família, a de sua identidade. A única via para a construção de uma identidade, portanto, é reunir, por meio do ato narrativo, os elementos abstratos, imaginários e memoriais para não perdê-los e organizá-los no discurso, para, a partir disso, construir a identidade de filha de Walter.

Por fim, importa salientar que a trajetória da família Dias, ao longo dos 40 anos que a narrativa resgata, retrata a história recente de Portugal, especialmente o espaço da casa de Valmares: o momento inicial de prosperidade e progresso sob a administração ditatorial de Francisco, depois a diáspora dos filhos, seguida por longo período de estagnação acompanhado de empobrecimento da casa e redução do patrimônio da família Dias. O olhar do gestor está voltado exclusivamente para o espaço, para o progresso econômico, para a casa como unidade produtiva e não como lar. Age, assim, com indiferença em relação aos filhos, tratados como mão de obra e não como seres humanos.

2.1.1 O dever de lembrar

A memória guia o processo narrativo e o processo de construção identitária em *O Vale da Paixão*. O ato memorial é motivado pela necessidade de lembrar para não permitir que as origens da narradora sejam enterradas junto com o pai, Walter Dias. Neste contexto, assumir a condição de filha de Walter Glória Dias é o primeiro passo para a construção de uma identidade:

Naturalmente que ela sabia que não eram seus verdadeiros irmãos os seus três irmãos, os filhos de Maria Ema e Custódio Dias. Sabia que os seus irmãos também eram seus primos, que o mesmo

sangue que os unia os separava. E tinha conhecimento de que em todos os documentos de identificação havia uma mentira, [...] (JORGE, 1998, p. 20).

Com efeito, o anseio principal é impedir que o esquecimento soterre esse passado e encubra as origens da filha de Maria Ema. A memória mostra-se, então, uma arma contra o silêncio familiar e as imposições sociais e também como o meio que possibilita a continuação do processo de elaboração identitária. Ela é instrumento imprescindível para a construção da identidade de filha de Walter.

O processo memorial no romance – bem como o processo narrativo – é desencadeado pela manta de soldado que a filha recebe, meses após a morte do pai, como única herança. A memória, então, é estimulada por objetos que delatam o passado. É a manta o primeiro elemento que incita a rememoração da filha, porém não é este o único objeto que a remete ao passado.

Ao longo da narrativa é demonstrada a obsessão da protagonista em guardar e resguardar dos demais Dias as relíquias de Walter: o revólver, a farda de soldado, as fotos, os discursos sobre o pai e todos os desenhos cuidadosamente encadernados. São estes objetos que viabilizam a rememoração e a narração de si, que a filha de Walter empreende quando recebe o último objeto do pai – a manta.

Conforme Candau (2011), a fixação por objetos do passado revela a busca por uma identidade. A consolidação de um patrimônio memorial tem o condão de materializar o passado para torná-lo presença portadora de lembranças. A memória precede à identidade: antes é preciso lembrar, trazer o passado para o presente para, depois, moldar uma identidade. Por isso Candau afirma que “a perda da memória é, portanto, uma perda de identidade. [...] Sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento do presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece” (2011, p. 59-60).

A narradora constrói sua história e a identidade de filha diante do objeto que oficialmente é tido como sua herança, conforme declaração de Walter: “Deixo à minha sobrinha, por única herança, esta manta de soldado” (JORGE, 1998, p. 53). Com este ato, Walter demonstra sua paternidade e a assume para a família. Ainda que não possa chamá-la de filha, deixa seu bem mais precioso para ela, sua única

herdeira. Seu último ato em vida, portanto, foi reconhecer a filha de Maria Ema como sua.

Mais do que o legado oficial, a manta simboliza o ato de construir-se, de narrar-se, pois foi com ela que Walter viveu momentos decisivos de sua vida: os desenhos, todos feitos sobre a manta; os sonhos concebidos sobre a manta; a sua rebeldia extravasada sobre a manta. Trata-se do objeto que acompanhou todos os momentos de sua vida, sua trajetória: o item que encerra a narrativa da vida de Walter, da filha e da trajetória da família. É por isso que somente diante da manta a filha consegue narrar, “para que Walter saiba”, todo o seu sofrimento na condição de ser clandestino, de filha bastarda, para, depois disso, ele ser enterrado:

Como se o acaso o tivesse querido demonstrar, de correio em correio, até chegar hoje mesmo a São Sebastião de Valmares, e a princípio foi difícil compreender como uma encomenda com **o remetente e o endereço cobertos de nódoas**, e ainda cercado de recados, alguns deles ininteligíveis, pode ter chegado às mãos do destinatário. Maria Ema chamou por Custódio Dias e os dois ficaram a examinar o pacote, até que ela lhe passou a tesoura de peixe e ambos o abriram, e só depois entregaram o conteúdo à filha de Walter. **Então a manta foi descoberta e estendida no assoalho, e ela quis que ele voltasse a visitá-la para lhe dizer que havia herdado a noite da chuva com tudo que continha lavrado no seu magma, por isso era injusto que um homem tivesse escrito num cartão uma sentença tão irônica sobre si mesmo – Deixo à minha sobrinha, por única herança, esta manta de soldado.** E agora vem devagar, não se lhe dirige nem fala, sem motivo (JORGE, 1998, p. 53, grifo nosso).

Neste contexto, a memória funciona como um olhar ressignificador, desempenhando um papel de revisão crítica do passado: a narradora guia o processo de rememoração pela necessidade de revisão do passado familiar e de atribuição de novos significados aos eventos familiares. Isso demonstra que, tal como assevera Candau, os vestígios do passado “serve[m] de reservatório para alimentar as ficções da história que se constrói[em] a respeito do passado” (2011, p. 158).

A memória realiza um trabalho de reapropriação do passado; uma negociação entre lembrar e esquecer (CANDAU, 2011, p. 16), configurando-se como um processo seletivo de evocação do passado. Esta seletividade atua na formação

das identidades, pois somente aquilo que o sujeito resgata do passado participa do processo de reconstrução identitária. Por isso,

Se a memória é “geradora” de identidade, no sentido que participa de sua construção, essa identidade, por outro lado, molda predisposições que vão levar os indivíduos a “incorporar” certos aspectos particulares do passado, a fazer escolhas memoriais, como as de Proust na Busca do tempo perdido, que dependem da representação que ele faz de sua própria identidade, construída “no interior de uma lembrança” (CANDAUI, 2011, p. 19).

No processo de rememoração empreendido pela filha de Walter, a idealização da figura paterna é o que rege a revisão do passado, de modo que a seletividade memorial atua para a consolidação de uma imagem idealizada de pai e de homem. Isto fica explícito quando a filha se reporta às heranças recebidas do pai (todos os objetos arrecadados e cuidadosamente guardados pela moça são assim considerados), porém Walter somente deixou-lhe direta e oficialmente a manta póstuma. A filha de Walter percebe essas heranças como um gesto de carinho e de atenção do pai para com ela: “[...] escrevia ela nos cadernos escolares, protegida pelo revólver, **deixado pelo pai, não esquecido, deixado**” (JORGE, 1998, p. 139, grifo nosso).

A narradora age, portanto, como se tivesse crescido com a presença do pai, sob a proteção do pai. Essa presença, contudo, consubstancia-se tão somente em uma imagem fantasiada pela filha: “Aliás, mesmo que não tivesse existido a noite de sessenta e três, a filha de Walter sempre teria disposto do necessário para somar uma poderosa herança. **A imagem que fizera da pessoa dele era sua herança**” (JORGE, 1998, p. 53-54, grifo nosso). Trata-se de uma imagem construída a partir dos objetos e vestígios que asseguravam a existência imaginária desse pai:

Talvez por achar simples, fácil e enumerável, ela queria enunciar o legado mais palpável que ele lhe deixara, queria dizer como crescera até aos quinze anos acompanhada pelo seu equipamento militar. Porque aí ele compreenderia. Era preciso explicar a Walter, [...] De modo que ele poderia entrar, rir-se, sentar-se onde desejasse sentar-se, não precisando oferecer-lhe absolutamente mais nada. Pelo contrário, ela é que lhe devia. [...] E ela teria enumerado peça a peça,

a mochila, as botas, as polainas, a farda, o capote, o bivaque, o cantil, o lenço, o cinturão, o que fora suficiente para Walter ter ficado inteiro dentro do roupeiro (JORGE, 1998, p. 37-8).

Os vestígios assumem importância extrema para a filha, somam-se e consolidam uma imagem mítica de pai, a qual não pode ser maculada por ninguém: “[os irmãos Dias] Começavam a escrever sobre a pessoa de Walter, **sobre a intocável imagem de Walter**” (JORGE, 1998, p. 179, grifo nosso). São os objetos de Walter que despertam a memória e as imagens do passado, as quais se unem para reforçar, no discurso da filha, a figura de um pai ideal que, de fato, nunca existiu.

Além de enaltecer o pai, a filha culpa a si pelos acontecimentos passados e não ao pai, que abandonou voluntária e deliberadamente mãe e filha. Ignorando este aspecto, a narradora constrói a imagem de uma figura paterna alicerçada no sentimento de idealização:

Mas se não tivesse sido eu, Maria Ema estaria ao lado de Walter, os filhos de Custodio Dias seriam duma outra mulher e os meus irmãos seriam filhos de Maria Ema Baptista e de Walter Gloria Dias. Talvez só eles existissem, não eu. **Eu era a filha dum acaso**, dum ímpeto, dum desencontro de viagem, duma bruteza da juventude, da exuberância do corpo. [...] Então eu era a responsável por aquela barca preta ter vindo a nossa porta para se afundar. Era culpada, responsável, duma responsabilidade mais funda que a culpa, porque nascida dum estado criado antes de mim mesma, uma condição herdada que me fizera à imagem e semelhança da própria culpa. [...] Uma culpa repelente, a culpa maior que nós, sórdida como um suicídio lento, e no entanto condescendendo comigo mesma, eu continuava a existir. Quinze anos. Esses anos faziam um pacto de silêncio com o que quer que fosse, para existir (JORGE, 1998, p. 136, grifo nosso).

Ao contrário de toda a culpa que se espera que atribua ao pai, a narradora busca, ao longo do romance, argumentos para demonstrar o quanto Walter foi uma pessoa presente em sua vida e, com isso, o quanto contribuiu para sua formação, tal como um pai faz na vida de um filho. O passado dos Dias é revolvido em busca desses argumentos, “para que Walter esta noite saiba”.

A reconstituição do passado da família Dias demonstra, por conseguinte, que a identidade de qualquer membro envolve toda a família. Por isso, reconstituir o

passado comum dos Dias é inevitável e é o meio necessário para que a filha de Walter estabeleça sua identidade. Assim, segundo observado por Candau (2011, p. 140-141), a memória familiar atua como um norte para a identidade do sujeito, e mobiliza a ressignificação do passado compartilhado, empreendida pelos membros do grupo num processo de individualização e formação das identidades.

De outro lado, a rememoração e a narração do passado assumem importância definitiva para a identidade da narradora em razão dos segredos e omissões que encobrem esse passado. Conduzida pelo patriarca autoritário e pela necessidade de zelar pela honra familiar maculada, a lei do silêncio impera na família Dias. Não se fala em Walter e Maria Ema e na efêmera relação juvenil que os uniu de modo derradeiro. Não se fala da filha; não se fala desse passado e de seus frutos.

Em *O Vale da Paixão*, portanto, as memórias da filha de Walter são construídas nos intervalos do silêncio familiar, nas frestas do esquecimento forçado. Ao longo da rememoração, a narradora evidencia o silêncio familiar como um obstáculo ineficaz, incapaz de esconder a real relação da filha de Maria Ema com Walter Dias: “Sim, **era a década do silêncio**. Mas sempre que ela queria, Walter retirava os sapatos, segurava-os numa das mãos e aparecia à porta como na noite da chuva” (JORGE, 1998, p. 168, grifo nosso); “Herdei a vivência rumorosa do que sucedeu antes do silêncio. Tornei-me herdeira da imagem dum amor, duma paixão envolvida no seu desencontro, e no entanto alta. **Essa imagem atravessa o silêncio de muitos anos [...]**” (p. 134-135, grifo nosso).

Este silêncio perdurou até a morte de Walter, momento em que as lembranças se sobrepuseram à lei familiar e o dever de memória imperou para a filha de Walter. Fez-se necessário, então, lembrar e contar a sua história: narrar-se. Neste momento, a lembrança revela sua força: “vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável (em todos os sentidos dessa palavra)” (SARLO, 2007, p. 10).

Diante disso, Sarlo ressalta que o silêncio até certo limite é possível, mas não se sustenta por muito tempo, pois a lembrança se impõe e mostra seu poder:

É possível não falar do passado. Uma família, um Estado, um governo podem sustentar a proibição; mas só de modo aproximado ou figurado ele é eliminado, a não ser que se eliminem todos os sujeitos que o carregam (seria esse o final enlouquecido que nem sequer a matança nazista conseguiu ter) (2007, p. 10).

É isto que se verifica no romance de Lídia, pois, diante da manta do soldado Walter Dias e de sua presença imaginária, a filha sente a necessidade de contar sua história para o pai: é preciso que ele saiba, repete ela insistentemente. É essencial, portanto, narrar para que esse passado não se desfaça antes de firmada e afirmada sua ascendência.

Sendo assim, mesmo ante o silêncio e a tentativa de apagamento da figura de Walter no seio familiar, a filha mostra, com sua narrativa, que não é possível apagar as lembranças instaladas com tanta força em seu imaginário. A memória está além das vontades da família; não se submete às imposições de Francisco Dias:

Mas ela queria dizer que **havia objectos que não desapareciam, que apenas deixavam de ser matéria e de ter peso para passarem a ser lembrança.** Passavam a ser fluido imaterial, [...] a incorporar-se na circulação do sangue e nas cavernas da memória, para aí ficarem alojados no fundo da vida, persistindo ao lado dela, [...] **esses objetos se encontravam, morando dentro da sua cabeça** (JORGE, 1998, p. 39-40).

O dever de lembrar esse passado se manifesta de modo muito forte para a filha, obrigando-a a buscar forças na memória para não permitir que o silêncio impere: **“Lembro-me de tentar mover-me contra o silêncio.** E os sons que existiam e me faziam caminhar em frente, eu ia buscá-los lá atrás, a esse espaço de movimento veloz que tínhamos experimentado dentro dum carro, [...]” (JORGE, 1998, p. 139, grifo nosso). Também em razão desse dever, a cada evento rememorado e narrado a filha de Walter e Maria Ema repete: “Lembro-o para que Walter, esta noite, saiba” (p. 162); “Então é preciso lembrar mais, esta noite, para que Walter saiba, antes de nos despedirmos” (p. 206).

O acesso a esse tempo pretérito é, no entanto, alcançado de forma extraoficial, por meio de testemunhos escondidos, sussurrados ou expressos no

calor da raiva, obstáculo imposto também pelo silêncio dos Dias. A filha de Walter sabe de sua história por intermédio de objetos, de histórias que Alexandrina (empregada da casa) conta e dos comentários maledicentes dos tios e do avô a respeito do pai – que o tratavam pela alcunha pejorativa de *trotamundos*. As versões a partir das quais a narradora evoca esse passado e constrói sua identidade de filha, não decorrem das personagens principais de sua história: Walter e Maria Ema. Por isso, sua verdadeira ascendência é um segredo que convive às escondidas com os Dias, espreitando-os como uma ameaça.

Maria Ema posiciona-se diante da filha ratificando a necessidade de silêncio e de esquecimento em relação ao passado dela e de Walter e à ascendência da narradora. No único diálogo entre mãe e filha registrado na diegese, Maria Ema procura a filha para intensificar o silêncio familiar:

Maria Ema tinha-me procurado (...) porque queria pedir-me um favor. Queria pedir-me que nunca trocasse os nomes, que sempre tratasse Walter Dias por tio. Pedia-me, pelo amor de Deus, que jamais me enganasse. Entre essa designação e a outra, duas palavras tão curtas, só havia duas letras de diferença. (...) [a filha deveria] **contribuir principalmente com a minha discrição, com o meu silêncio, participar, acima de tudo, com a palavra tio.** (...) Sim, desde essa data que estava selado entre nós o **pacto do silêncio** e da colaboração, (...) (JORGE, 2001, p. 137-138, grifo nosso).

Além disso, neste breve diálogo é explicitada a ausência ou vácuo afetivo que permeia a relação entre mãe e filha e entre a filha e os demais familiares. Somente por intermédio do silêncio e da discrição é dado à filha de Walter o direito de fazer parte do grupo, de se tornar um membro da família Dias: o silêncio é o fio que tece a identidade familiar: “Deitada, enrolada, a filha de Walter ficaria a dormir, sentindo que a vida laboriosa continuava rente ao chão, sem ninguém subir, ninguém se importar, num maravilhoso abandono total. Sem ninguém se lembrar da filha de Walter” (JORGE, 1998, p. 49-50); “Dizia-o para quem quisesse ouvir, nos tempos livres de domingo, antes de dormir, nunca falando directamente só para a sobrinha de Walter, até porque ele nunca falava para essa neta” (p. 61).

A identidade da narradora reside no não dito do passado familiar e no reconstituir minuciosamente esse passado. A trajetória do pai e as imposições sociais e familiares que se seguiram ao seu nascimento, assumem importância vital

para a protagonista. Restituir essa memória significa recuperar a identidade de filha e rejeitar a identidade de sobrinha que lhe fora imposta.

Em razão desse silêncio, a memória que a narradora dispõe para recompor o passado familiar é o que Sarlo (2007) chama de memória mediada, haja vista que a rememoração e a narração se edificam em torno de memórias alheias, de discursos das personagens que vivenciaram o passado da família e o transmitem para a filha de Walter. A narradora reporta-se a eventos que não vivenciou, mas que habitam seu imaginário, integrados as suas experiências. É por isso que episódios da infância do pai e da gravidez da mãe fazem parte tão nitidamente de sua narração e são rememorados como se ela própria os houvesse presenciado:

Mas o episódio que ela tinha herdado intacto, e que inaugurava todos os outros e estava na base do filme de regresso da Índia que ela construía desde cinquenta e um, era muito preciso e não necessitava de ser alterado ou desenvolvido. Vivia por si, talhando no espaço uma figura inteira. Walter tinha doze anos e Francisco Dias havia dito [...] (JORGE, 1998, p. 55).

A memória mediada ou pós-memória, conforme nomenclatura empregada por outros teóricos,

é a memória de segunda geração, lembrança pública ou familiar de fatos auspiciosos ou trágicos. O prefixo pós indicaria o habitual: é o que vem depois da memória daqueles que viveram os fatos e que, ao estabelecer com ela relação de posteridade, também tem conflitos e contradições característicos do exame intelectual de um discurso sobre o passado e de seus efeitos sobre a sensibilidade (SARLO, 2007, p. 92).

Esta forma memorial “[...] tem a memória apoiada em seu centro, seria a reconstituição memorialística da memória de fatos recentes não vividos pelo sujeito que os reconstitui [...]” (SARLO, 2007, p. 93). Então, a memória à qual a narradora recorre para construir sua história de filha já é uma memória manipulada, moldada pela visão dos sujeitos que a transmitiram. E, assim, quando a filha de Maria Ema faz uso dessa memória, ocorre um segundo processo de manipulação, pois em sua

rememoração ela adapta ao seu ponto de vista os eventos e as personagens rememorados.

Ressalte-se que no contexto diegético, conforme observado, o processo memorial-narrativo é o único meio de viabilizar a construção de uma identidade, pois é a forma de entender o passado e, a partir disso, fundar uma identidade. Nas palavras de Sarlo: “é mais importante entender do que lembrar, embora para entender também seja preciso lembrar” (2007, p. 22).

Antes de elaborar uma identidade, no entanto, a filha precisa desmitificar a figura de Walter – a imagem endeusada que habita seu imaginário. É necessário deixar no passado esse sentimento de veneração para poder se encontrar, assumir uma nova posição identitária e se desligar desse ser que se entranhou em sua pessoa. É narrando o passado que esse desligamento é realizado, porque contar a própria história permite que o passado seja fixado ao ser transformado em discurso, pois as imagens memoriais perdem-se, apagam-se, misturam-se umas às outras e assim o passado se esvai. O discurso narrativo é a forma de capturar o passado e protegê-lo do fluxo temporal que, inevitavelmente, borra as imagens desse tempo.

A semelhança física entre a filha e Walter é um dos principais fatores a não permitir que se ignore a sua condição de filha e a uni-la a essa figura: “Então ele disse-lhe – ‘Repara no que ali está!’ E aproximando-se dela, tento que os dois entrassem na cercadura do espelho. [...] ‘Meu Deus, como nos parecemos!’ – dizia Walter, [...]” (JORGE, 1998, p. 31); no momento em que Walter, Maria Ema e a filha tiraram uma fotografia juntos: “[...] a olharem para um ponto fixo com os mesmos olhos claros. Quem os amasse diria que eram olhos de anjo, a quem fossem hostis pareciam de gato. [...] O que importava é que ambos tinham os olhares de espécie indefinida unidos na mesma direcção” (JORGE, 1998, p. 33); “Também na fotografia eles tinham o mesmo cabelo crespo e as cabeças estavam unidas” (p. 34).

Antes, porém, de perceber que resgatar o seu passado e o do pai para narrar a sua história de filha é o meio de se desligar de Walter Dias e constituir sua identidade, a filha, quando moça, tenta descaracterizar essa semelhança: alisa os cabelos. É uma das primeiras tentativas de se encontrar:

O cabelo, no Inverno rigoroso de sessenta e três, eu dominava-o, **queria ser outra, e por isso não me parecia mais com ele**. Mas perto dos seus ombros criaríamos de novo a imagem da semelhança. Aliás, tínhamos feito a prova na noite da chuva, diante do espelho do psyché, alongado em forma de alga. O cabelo revoltado de ambos era iluminado pela luz do candeeiro a petróleo, ele disse-me – “Meu Deus, como nos parecemos!” (JORGE, 1998, p. 135-6, grifo nosso).

Neste mesmo período, após a última estada de Walter na casa de Valmares, Maria Ema adoece severamente. De repente, porém, recupera-se para salvar a filha do mesmo destino do pai. Pela primeira vez a filha é explicitamente comparada a Walter:

E altos gritos, disse que ***ela era a cara tinta e escarrada de Walter Dias, viciosa e depravada como ele, falsa e mentirosa como ele, traidora e inclinada ao mal como ele***. Agora compreendia por que razão ela tanto gostava de montar a Charrete do Diabo, quando era criança. [...] – Maria Ema estava salva. Salvava-se, por essa forma estranha, do seu amor por Walter Dias. Salvou-se porque daí em diante assumiu a tarefa de guarda, de gárgula, de espiã, de protecção, de responsabilidade, de guardiã dos costumes, de guardiã da sensualidade, dos lábios, dos seios, das pernas da filha, do corpo inteiro da filha. Era a vigilante dos seus passos, dos seus rumos, dos seus movimentos rápidos, dos seus cabelos dominados, lisos, até à cintura, era a guardiã da sua salvação para um casamento futuro, a guardiã de si mesma diferida sobre um outro corpo. [...] Chamo esse tempo de silêncio passado entre as figueiras, para que Walter, esta noite, saiba (JORGE, 1998, p. 153-154, grifo nosso).

A filha, então, é comparada a Walter a partir das piores características do pai. É necessário abandonar essa carga negativa que Walter lhe confere e se desvencilhar dos estigmas que a condição de filha de Walter Dias (ainda que clandestina) impõe à narradora perante a família Dias.

Sendo assim, o processo identitário é empreendido tendo em vista a consolidação de uma identidade e também a diferenciação de Walter. Por isso, ela escreve para se despir da imagem do pai e se construir como sujeito autônomo, e, então, daí em diante, prosseguir sozinha, desvinculada dele e das fantasias criadas em torno da figura desse pai idealizado.

O romance encerra-se com o enterro da relíquia de Walter, com o enterro do próprio Walter, iniciado pela filha e terminado por Custódio, anjo da guarda que sempre protege os Dias nos momentos mais difíceis:

E então, pela porta lateral da casa de Valmares, surgem os passos de Custódio, medidos, regulares, o seu pé mais curto amparado por uma espécie invulgar de penas, uma pelúcia fina, vem por aí adiante, pela senda afora, pelo pasto seco, vem por ele próprio e por Maria Ema, acordada com o som da cavação da filha, no meio das oliveiras. O seu pé sereno, guardador, o pé vigilante dum homem que foi metade dum outro homem, vem. Custódio chega e tira-lhe a enxada das mãos, e ele mesmo empurra a terra e acama-a, alisa-a, fica esperando que ela lhe diga alguma coisa. Ele mesmo diz – “Pelo amor de Deus, não fiquem aí parados, ainda é tão cedo, vão entrando”. Ele mesmo diz. E depois, ele mesmo entra (JORGE, 1998, p. 241).

Este desfecho reafirma a necessidade de lembrar para não deixar sua ascendência morrer com Walter, ser enterrada com ele. Foi preciso narrar para assumir e tornar pública a real ascendência da moça, e não para rejeitá-la. Depois de se colocar na posição de filha, todavia, é possível, e necessário, enterrar Walter junto com a imagem idealizada pela filha e com os vestígios e as heranças dele: é o momento de abandonar o passado para poder seguir em frente, afinal “ainda é tão cedo”.

2.2 Ambivalências identitárias em *Dois irmãos*

A história da família de origem libanesa de Manaus inicia-se nos anos 20, quando nasce o amor do casal Zana e Halim, e é apresentada pelo narrador Nael, personagem que entra na família de forma clandestina, pois não é reconhecido como membro do clã. Nael, o filho da empregada Domingas, constrói a narrativa em busca de um pai da mesma forma que a narradora de *O Vale da Paixão*. No romance de Milton Hatoum, no entanto, o narrador não sabe quem é esse pai, mas parece que todos na família sabem. O segredo e o silêncio são reais: silêncio da família que não fala sobre isso e silêncio do jovem, que não consegue tocar no

assunto. Questão importante a respeito da qual Nael faz muitas conjecturas ao longo da narrativa: desconfia de Omar e de Yaqub o tempo todo, desejando ter o segundo como resposta as suas inquietações.

Paralelamente às buscas identitárias de Nael, os gêmeos protagonizam a cisão familiar. Vivendo em duelo desde a infância, a briga de Yaqub e Omar despedaça a família; faz a mãe defender o Caçula e o pai o primogênito, na esperança de compensar e equilibrar um pouco a situação. Há ainda a filha Rânia, quatro anos mais nova que os gêmeos, cuja presença quase se apaga em meio aos irmãos.

Neste clima de conflitos, enriquece a trama a personalidade de uma matriarca dominadora e extremamente amorosa com o Caçula de sua prole, Omar. Em contrapartida, há um pai passivo e permissivo diante da esposa, que omite seus desgostos e desgostos com relação à postura da matriarca para sempre atender às vontades dela. Curiosamente, apesar do nascimento quase simultâneo dos meninos, Omar é tido como o Caçula e assim é tratado pela família desde sempre, e Yaqub é o primogênito: condições de nascença definidas como se houvesse longa separação entre os nascimentos dos gêmeos.

Desde a infância dos meninos, a dissonância de tratamento entre o primogênito e o Caçula é ressaltada na narrativa. A mãe sempre pronta a oferecer algum privilégio ao seu Caçula, e o pai às voltas, tentando instalar a igualdade entre os filhos. Um dos eventos mais marcantes e que instaura definitivamente a desavença e o desamor entre os irmãos, é a briga pela namoradinha de infância, Lívia, que resultou em um corte no rosto de Yaqub, cuja cicatriz eternizaria o episódio e a discórdia, pondo à flor da pele todas as diferenças. Após esse acontecimento, com a intenção de resolver o conflito entre os filhos e dissolver qualquer desavença, Halim decide mandar os dois para o Sul do Líbano, para se tornarem irmãos de verdade. Não obstante, “Zana relutou, e conseguiu persuadir o marido a mandar apenas Yaqub” (HATOUM, 2006, p. 12). Foi assim que, aos 13 anos, os gêmeos foram separados por 5 anos e Yaqub foi exilado da família sem saber por quê.

Neste contexto de tensões familiares e em meio a uma miscelânea de diferenças, Nael narra o passado na condição de terceiro, que participa da família a distância, mais como observador do que como membro que vivencia a história

familiar. O filho de Domingas posiciona-se em uma perspectiva especial de observação: alheio, mas ao mesmo tempo centro da narração, pois esta existe como busca de uma identidade do narrador-protagonista. Nael conta, em verdade, a sua história, e não a história dos gêmeos ou da família. A narração é movida pela vontade de descobrir-se, de acalmar-se diante do dilema da paternidade dúbia e dupla, mas, para isso, é inevitável recorrer ao passado familiar.

Da mesma forma que se observa em *O Vale da Paixão*, Nael precisa buscar referências identitárias no passado comum da família; buscar neste tempo pretérito os elos já enfraquecidos entre os membros do grupo, pois “[...] a memória familiar serve de princípio organizador da identidade do sujeito em diferentes modalidades. De um lado, intervém o compartilhamento de certas lembranças e esquecimentos ou, mais exatamente me parece, o compartilhamento da vontade de compartilhar” (CANDAU, 2011, p. 140).

Sendo assim, remexer o passado familiar também põe em jogo a reapropriação desse passado comum,

à qual cada indivíduo se lança ao mobilizar as funções de revivescência e reflexividade. Essa reapropriação é sempre específica e o sentido que ela confere aos acontecimentos familiares memorizados é irredutivelmente singular, idiossincrático. (...) essa reapropriação permite ao indivíduo elaborar e logo narrar sua própria história, que será confrontada com a de outros membros da família. [...] Ao mesmo tempo que constrói sua identidade pessoal por uma totalização provisória de seu passado, o indivíduo realiza, portanto, a aprendizagem da alteridade. Desse ponto de vista, a memória familiar é para o indivíduo ao mesmo tempo a consciência de uma ligação e a consciência de uma separação (CANDAU, 2011, p. 141).

Nael é o filho da cabocla escrava e por isso também está na condição de serviçal aos olhos de Zana e de Omar, perante os quais é apenas um agregado de segunda classe em relação à família. Em razão disso, não ultrapassa o posto de empregado e as fronteiras que esta circunstância impõe: não lhe é dado o direito de sentar-se à mesa com a família durante as refeições e ocupa um quartinho pequeno nos fundos da casa, cômodo apartado dos demais recintos:

Zana me dizia sem olhar para mim, talvez sem sentir a minha presença, [...] (HATOUM, 2006, p. 9).

[...] ela [Zana] repetiu isso várias vezes a Domingas, sua escrava fiel, e a mim, sem me olhar, sem se importar com a minha presença. Na verdade, para Zana eu só existia como rastro dos filhos dela (p. 28).

Fazia tudo às pressas, e até hoje me vejo correndo da manhã à noite, louco para descansar, sentar no meu quarto, longe das vozes, das ameaças, das ordens. E havia também Omar. Aí tudo se embrulhava, foi um inferno até o fim. Eu não podia comer à mesa com o Caçula (HATOUM, 2006, p. 65).

Ela [Zana] 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! (HATOUM, 2006, p. 66).

Diante do patriarca Halim e do gêmeo Yaqub, porém, o jovem é alguém da família e por isso digno de carinho e de atenção, sendo sempre tratado afetuosamente. Em oposição ao tratamento que lhe é dispensado por Zana e Omar, Nael come a mesma comida que os demais membros da família e pode circular livremente pela casa, desfrutando de uma liberdade maior do que um real serviçal:

Podia frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala. Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, **mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam**. Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas secas e consertava a cerca dos fundos. Saía a qualquer hora para fazer compras, tentava poupar minha mãe, que também não parava um minuto (HATOUM, 2006, p. 60, grifo nosso).

Um dia, eu estava almoçando quando ele [Omar] se aproximou e deu a ordem: que eu saísse, fosse comer na cozinha. Halim estava por perto, me disse: **“Não, come aí mesmo, essa mesa é de todos nós”** (HATOUM, 2006, p. 65, grifo nosso).

[Yaqub] Abraçou-me com força, depois recuou e me olhou de frente, examinando minha estatura, observando meu rosto (HATOUM, 2006, p. 89).

Esses detalhes evidenciam a tensão entre os espaços que Nael ocupa: não é membro da família, mas também não é apenas um empregado. Esta situação se reflete no modo de Nael narrar e lembrar o passado, na forma como se posiciona no discurso narrativo. O jovem tenta manter-se fora da história narrada e, contraditoriamente, é a personagem central, a partir da qual tudo é lembrado, revisitado e contado: “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 o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final” (HATOUM, 2006, p. 23).

Todas as lembranças estão em torno de Nael: ele é o epicentro do passado, da memória, da história e da narração. Esta instabilidade em relação ao espaço de Nael na trama familiar faz com que, por vezes, pareça que os gêmeos são o centro narrativo. Há tensão semelhante em *O Vale da Paixão*, em que a narradora não sabe qual o seu espaço na família, se como filha ou como sobrinha de Walter Dias; incertezas que também se refletem no discurso narrativo, em que a filha de Maria Ema ora narra em primeira pessoa, ora em terceira, ora como protagonista, ora como testemunha da história da família Dias, oscilando entre uma posição interna e externa à família.

Quanto as personagens, os gêmeos – o centro da dúvida que move a narrativa – são apresentados como antagonistas desde o início. Yaqub é o filho preterido, desdenhado por Zana, enquanto Omar é o filho privilegiado, foco de toda a afeição da mãe. É esta distinção que inicia a degradação familiar. Primeiro, é a relação de Halim com Zana que sofre com os mimos excessivos entre a esposa e o Caçula: “convencido de que o nascimento dos filhos havia interferido em suas noites de amor tanto quanto a morte de Galib. [...] Omar era o mais ousado: entrava no quarto dos pais durante a sesta e dava cambalhotas na cama até expulsar Halim” (HATOUM, 2006, p. 51-52).

Em seguida observa-se a relação de Zana com Yaqub, que não consegue manter uma relação íntima e afetuosa com ela, pois Omar exige atenção e carinho exclusivos da mãe, agindo como se fosse o único homem na vida dela, sem deixar espaço para o pai e para o irmão:

Omar se dirigiu à mãe, abriu os braços para ela, como se fosse ele o filho ausente, e ela o recebeu com uma efusão que parecia contrariar a homenagem a Yaqub. Ficaram juntos, os braços dela enroscados no pescoço do Caçula, ambos entregues a uma cumplicidade que provocou ciúmes em Yaqub e inquietação em Halim (HATOUM, 2006, p. 19).

Zana dedicava-se quase exclusivamente ao Caçula, enquanto Domingas ficava com Yaqub, e Halim sobrava. O nascimento dos filhos interferiu negativamente na vida amorosa de Halim e Zana e o patriarca tinha consciência disso, por isso nunca quis filhos. Omar estava sempre por perto para impor a sua existência à família; sempre se punha no meio do casal e à frente dos irmãos: se colocava como o único e Zana permitia.

Os gêmeos eram absolutamente iguais, os anos de separação não foram capazes de amenizar tamanha semelhança: “Agora ele [Yaqub] estava de volta: um rapaz tão vistoso e alto quanto o outro filho, o Caçula. Tinham o mesmo rosto anguloso, os mesmos olhos castanhos e graúdos, o mesmo cabelo ondulado e preto, a mesmíssima altura” (HATOUM, 2006, p. 13).

Ao longo da narrativa, no entanto, as diferenças entre os irmãos são apresentadas e Yaqub e Omar são revelados como adversários um do outro, sempre em polos opostos:

O andar era o mesmo: passos rápidos e firmes que davam ao corpo um **senso de equilíbrio e uma rigidez impensável no andar do outro filho**, o Caçula (HATOUM, 2006, p. 11, grifo nosso).

Quando chovia, os dois trepavam na seringueira do quintal da casa, e **o Caçula trepava mais alto, se arriscava**, mangava do **irmão**, que se equilibrava no meio da árvore, escondido na folhagem, **agarrado ao galho mais grosso, tremendo de medo, temendo perder o equilíbrio**. A voz de Omar, o Caçula: “Daqui de cima eu posso enxergar tudo, sobe, sobe.” Yaqub não se mexia, nem olhava para o alto: descia com gestos meticulosos e esperava o irmão, sempre o esperava, não gostava de ser repreendido sozinho (HATOUM, 2006, p. 14, grifo nosso).

Omar e Yaqub se completam; o que falta em um há no outro; são como duplos complementares: Omar é corajoso, destemido, mulherengo, espaçoso, sem capacidade para os estudos, mas com talento de sobra para aproveitar a vida e gozar todos os prazeres mundanos; enquanto Yaqub é inteligente, tímido, austero, galanteador, esforçado e bem-sucedido. Omar é o selvagem que habita a rede da varanda e vive o conforto da casa, que se comunica por grunhidos com as mulheres da família. Yaqub é a imagem do sucesso, é o galã fardado, o engenheiro inteligente e promissor que vive na cidade grande.

Quanto ao espaço, é a Manaus primitiva dos anos 20 o cenário em que a trama se desenrola. À medida que a história da família avança, Manaus se torna uma cidade grande. Seu desenvolvimento é apresentado em plano de fundo. A família de Halim sofre com a crise do período da Segunda Guerra. Seu comércio enfraquece; a vida se torna mais comedida. Mais tarde, surge a modernização e as mudanças no porto, nos bairros pobres, o progresso que vem visitar a cidade flutuante e a extingue, juntamente com a casa da família: “Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro” (HATOUM, 2006, p. 32).

Os momentos principais, no entanto, são vividos na casa dos libaneses. A epígrafe do romance já antecipa a importância desse espaço na narrativa, sendo a chave para todos os conflitos, quando tudo se encerrará com a destruição desse espaço após a morte das principais testemunhas da casa, da vida na casa, da desgraça vivida na casa e dos ódios abrigados pela casa.

A casa, com decoração e hábitos orientais, é o espaço do conflito e dos mistérios narrados. É do quartinho dos fundos, um pequeno cômodo no quintal, contudo, que Nael percebe tudo; vê a família se esfacelar. É a partir desse ponto que o jovem conta a história da família – a sua história.

No fim, a casa precisa ser vendida para pagar uma dívida que os gêmeos e suas brigas geraram. Zana sobreviveu ao tempo e ao duelo dos filhos e assiste a casa ser esvaziada. A matriarca é, então, despojada do seu espaço e do seu mundo e é obrigada a morar com a filha em um bairro humilde da cidade. Diante da casa vazia resta Nael:

Fiquei sozinho na casa, eu e as sombras dos que aqui moraram. Ironia, ser o senhor absoluto, mesmo por pouco tempo, de um belo sobrado nas redondezas de Manaus Harbour. O dono das paredes, do teto, do quintal e até dos banheiros. Pensei em Yaqub, me lembrei do retrato do jovem oficial, cujo rosto altivo projetava um sorriso no futuro (HATOUM, 2006, p. 188).

Restou também o quartinho de Nael, a única parte da casa que sobrevive ao ódio dos gêmeos. O espaço de Nael e sua mãe:

No projeto da reforma, o arquiteto deixou uma passagem lateral, um corredorzinho que conduz aos fundos da casa. A área que me coube, pequena, colada ao cortiço, é este quadrado no quintal. “Tua herança”, murmurou Rânia. A bondade tarda mas não falha? Soube depois que Yaqub quis assim; quis facilitar a minha vida, como quis arruinar a do irmão (HATOUM, 2006, p. 190).

Este é o espaço imune às brigas dos gêmeos, protegido desses conflitos, dos privilégios do Caçula e da ira de Yaqub. Talvez por isso o silêncio insistente quanto à paternidade de Nael: para que ele não fosse atingido ou contaminado pela desavença, para que não fosse alvo dos conflitos e vítima da fúria dos gêmeos.

A casa vendida foi transformada em um bazar suntuoso, espaço que precisava acompanhar a modernização da cidade e acolher o luxo que agora vivia em Manaus. Pouco tempo após a venda do imóvel, porém, a casa queimou, sem restar qualquer testemunho do tempo vivido naquele espaço:

Um relâmpago havia provocado um curto-circuito na Casa Rochiram. O bazar indiano tornara-se um breu na tarde sombria, coberta de nuvens baixas e pesadas. Entrei no meu quarto, este mesmo quarto nos fundos da casa de outrora. Trouxera para perto de mim o bestiário esculpido por minha mãe. Era tudo que restara dela, do trabalho que lhe dava prazer: os únicos gestos que lhe devolviam durante a noite a dignidade que ela perdia durante o dia (HATOUM, 2006, p. 197).

A ruína da casa é um prenúncio da ruína do passado e de seus fantasmas – que não assombrarão mais Nael no seu quartinho dos fundos. De todo o tempo rememorado, de toda a vida familiar recuperada pela narrativa, remanesceu apenas Nael e o quartinho dos fundos. Diante disso, a necessidade de narrar o passado e a história familiar se impõe, sendo a narração a última oportunidade para acertar as contas com um passado que está em vias de se perder no tempo sem deixar vestígios.

A casa na história de Nael apresenta a mesma importância que se verifica na história da filha de Walter Dias, em *O Vale da Paixão*. A casa é o espaço em que o passado se esconde, mostrando sua presença e sua força em cada objeto; objetos que são reunidos no discurso dos filhos narradores e formam vestígios que deflagram a narração ou enriquecem as imagens memorialísticas postas em ação.

A casa é parte da família; é o espaço em que se exercia a família, em que se vivia o grupo. É o local onde a autoridade da matriarca se punha em ação; é o palco para o duelo dos gêmeos; é onde Halim via seu amor por Zana dar lugar a Omar; é o lugar dos amores e desamores familiares; espaço que abrigava carinhos fraternos e também ressentimentos e rancores impiedosos. Por isso, a decadência da casa é também a decadência da família, do que restou da família de Halim.

A narrativa transforma em discurso todo o percurso da família libanesa. O tempo da narração, no entanto, é outro: Nael narra o passado familiar depois que quase todas as testemunhas – ou as principais testemunhas – desse tempo, dessa história e dessa família, estão mortas. Halim foi o primeiro a morrer; logo, em seguida, Domingas, mais tarde Zana, que persistiu na esperança de ver seus filhos em paz, ou pelo menos em trégua e, por último, Yaqub.

A narração ocorre, então, quando o esquecimento começa a povoar o imaginário de Nael, quando as lembranças digladiam, lutam para se impor ao tempo e seu fluxo fatal. Nael narra porque o que lhe resta é contar, é reviver no discurso uma história da qual fez parte como bastardo, como “filho de ninguém”.

O momento da narração é o último instante para recuperar uma ascendência e construir uma identidade de filho, para se afirmar como “filho da casa”, ainda que não haja mais casa, que não haja mais família. Da mesma forma, em *O Vale da Paixão* a narradora constrói seu discurso no último momento que a vida lhe oferece para fazê-lo, antes que a morte do pai imponha-se como uma pedra, encerrando o passado e enterrando a origem dela. Nas duas narrativas, portanto, é somente por meio do discurso que os narradores conseguem assumir os seus lugares de filhos perante a família.

Nael narra desde o início em primeira pessoa, contando a sua história. Revela, seu nome, no entanto, somente no fim da narrativa, no capítulo 9, a poucas páginas do desfecho da trama. Considerando este aspecto em conjunto com o fato de Nael deixar parecer que o que conta é a história dos gêmeos e seus conflitos intermináveis, ficam evidentes as falhas, os vazios que devem ser preenchidos por uma identidade: essa instabilidade do narrador diante da história narrada e diante do próprio discurso, mostra a instabilidade identitária. A esse respeito, Hall afirma que a identidade surge de “uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso exterior” (2006, p. 39) e, com seu discurso, Nael, aos poucos, preenche essas falhas

e se torna inteiro, e assume uma identidade perante a família libanesa, tomando seu lugar no grupo.

Se houvesse uma identidade consolidada, Nael saberia seu espaço no grupo e na narrativa. Revelar-se-ia como narrador-testemunha e personagem central desde o início, e não deixaria, no leitor, a impressão de que as personagens centrais são os gêmeos e seu conflito. Estas instabilidades do discurso revelam a instabilidade de uma identidade. Nael não sabe como posicionar-se porque não entende exatamente qual o seu espaço, qual o espaço que a sua identidade lhe confere na trama familiar.

2.2.1 Entre Esaú e Jacó: a memória como urdidura de um sujeito

Revirar o tempo pretérito e a história da família por meio do discurso memorial para se encontrar, para formar uma identidade: com estas intenções é construída a narrativa de Nael. Move-o, portanto, a vontade de lembrar, a necessidade de decifrar o passado que lhe pertence, mas que não lhe foi permitido conhecer: “Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, **sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia de rio**” (HATOUM, 2006, p. 67, grifo nosso). A angústia de não saber nada do passado acompanha Nael ao longo da narrativa e torna mais urgente a necessidade de lembrar:

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe (HATOUM, 2006, p. 54, grifo nosso).

A memória é ativada a partir das lembranças das conversas de Nael com Halim e com Domingas e das recordações do próprio narrador. O jovem narra as suas lembranças e as dos outros, porém evoca todas essas memórias como se

fossem iguais, como se tivesse vivido tudo o que relata. É neste panorama que se insere o testemunho de Nael sobre a história da família libanesa. A narradora de *O Vale da Paixão* expõe o passado familiar do mesmo modo, partindo das lembranças de outras personagens e de suas próprias lembranças, misturando tudo em seu discurso como se houvesse vivenciado todo o passado narrado.

Nael toma conhecimento do passado ouvindo os desabafos de Halim e de Domingas, sendo confidente e companheiro de vida do avô e da mãe. O jovem é conduzido ao passado da família por essas duas personagens, que esclarecem os acontecimentos pretéritos:

Foi Domingas quem me contou a história da cicatriz no rosto de Yaqub. [...] A minha história depende da dela, Domingas (HATOUM, 2006, p. 20, grifo nosso).

Uma parte de sua história, a valentia de uma vida, nada disso ele contou aos gêmeos. **Ele me fazia revelações em dias esparsos, aos pedaços, “como retalhos de um tecido”**. Ouvi esses “retalhos”, e o tecido, que era vistoso e forte, foi se desfibrando até esgarçar. [...] Assim viveu, assim o encontrei tantas vezes, pitando o narguilé, **pronto para revelar passagens de sua vida que nunca contaria aos filhos** (HATOUM, 2006, p. 39, grifo nosso).

A memória que Nael dispõe é, conforme já salientado, o que Beatriz Sarlo chama de memória mediada (2007, p. 90). É esse tipo de memória o principal recurso de que se vale o narrador para fixar suas raízes desconhecidas em algum espaço e uni-las a outras raízes. É a memória de Halim e de Domingas o recurso que dispõe o narrador para juntar os rastros do passado e construir sua identidade. Assim, Nael refaz o percurso familiar desde os anos 20 até o momento da narração, quando quase todos estão mortos.

O silêncio instiga o exercício mnemônico. Em busca de uma resposta para o dilema de sua origem, o filho de Domingas empenha-se em tecer, destecer e retecer o passado, para encontrar o fio que o liga à família:

Pensei: por pouco ela não teve força ou coragem para dizer alguma coisa sobre o meu pai. Esquivou-se do assunto e se esqueceu das perguntas que me fizera na noite daquele domingo. Jurou que não renunciaria o nome de Yaqub. 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 o meu pai** (HATOUM, 2006, p. 59, grifo nosso).

Considerando que a lembrança é uma imagem do passado e não uma cópia fiel dos acontecimentos pretéritos (BERGSON, 2006), as lembranças são imagens borradas, vagas, indefinidas, que precisam ser completadas e definidas por meio de um trabalho de rememoração que é influenciado pelo presente. É o presente que colore e preenche as falhas das imagens mnemônicas; é no tempo presente que a memória é posta em ação e é este tempo o responsável pela produção de sentido e pela ressignificação do passado.

Nael é consciente do caráter falível da memória. Sabe que o passado é frágil e que sua manipulação é complicada. Sabe também que o acesso a esse tempo não é direto e exato: o passado não se faz presente íntegro. É justamente esse aspecto da memória que permite um novo olhar sobre o passado e viabiliza a atribuição de novos sentidos ao que foi vivido:

Talvez por esquecimento, ele [Halim] omitiu algumas cenas esquisitas, **mas a memória inventa, mesmo quando ele quer ser fiel ao passado**. Certa vez **tentei fisgar-lhe uma lembrança** [...] Ele me olhou, bem dentro dos olhos, e a cabeça se voltou para o quintal, o olhar na seringueira, a árvore velha, meio morta. E só silêncio. Perdido no passado, sua memória rondava a tarde em que o vi recitar os gazais de Abbas (HATOUM, 2006, p. 67, grifo nosso).

Nael testemunha esse poder da memória e do passado sobre os sujeitos; vê o passado tomar conta de Halim e de Zana, quando não conseguem mais controlar a língua que falam. Halim alerta que a língua da velhice é a língua materna, pois neste momento da vida a memória não permite mais o acesso ao português, língua estrangeira que os acolheu, mas que não perdeu esse caráter adventício:

Ele [Halim] dava um tapinha na testa, murmurava: “É a velhice, a gente não escolhe a língua na velhice. Mas tu podes aprender umas palavrinhas, querido.” (Hatoum, 2006, p. 39).

Ela [Zana] me reconheceu, ficou me olhando. Então soprou nomes e palavras em árabe que eu conhecia: a vida, Halim, meus filhos, Omar. Notei no seu rosto o esforço, a força para murmurar uma frase em português, como se a partir daquele momento apenas a língua

materna fosse sobreviver. Mas quando Zana procurou minhas mãos, conseguiu balbuciar: Nael... querido... (HATOUM, 2006, p. 189).

Outra faceta da memória revela-se quando Nael apresenta os irmãos que dão título à narrativa. Os gêmeos estão envoltos em uma ambiguidade nas lembranças do narrador. Ainda que a distinção das personalidades seja feita de maneira definida, as imagens mesclam-se e os traços opostos complementam-se. Ao final, esta ambiguidade se resolve e o narrador entende quem é quem nesta teia de imagens duplicadas formada pelos gêmeos. Inicialmente, Yaqub é apresentado como detentor de boas qualidades, sem qualquer defeito, enquanto Omar é retratado como um ser pequeno, fraco e sem caráter. Yaqub é melhor em tudo; melhor como pessoa; é o preferido de Nael, enquanto Omar é o preferido de Zana. Sendo assim, a partir de um maniqueísmo extremo, o conflito dos gêmeos constrói-se no discurso de Nael à semelhança da história de Esaú e Jacó – da narrativa bíblica e também da narrativa machadiana:

Era o mais silencioso da casa e da rua, reticente ao extremo. Nesse gêmeo lacônico, carente de prosa, crescia um matemático. O que lhe faltava no manejo do idioma sobrava-lhe no poder de abstrair, calcular, operar com números. [...] O matemático, e também o rapaz altivo e circunspecto que não dava bola para ninguém; o enxadrista que no sexto lance decidia a partida. [...] Que noites, que nada! Ele [Yaqub] desprezava, altivo em sua solidão, os bailes carnavalescos, [...] Trancava-se no quarto, o egoísta radical, e vivia o mundo dele, e de ninguém mais (HATOUM, 2006, p. 25).

O outro, o Caçula, **exagerava as audácias juvenis**: gazeava lições de latim, subornava porteiros sisudos do colégio dos padres e saía para a noite, fardado, **transgressor dos pés ao gogó**, rondando os salões da Maloca dos Barés, do Acapulco, do Cheik Clube, do Shangri-Lá (HATOUM, 2006, p. 26).

O filho de Domingas idealiza Yaqub ao longo de toda a narrativa e deixa clara sua preferência e estima por esse gêmeo: “Durante anos, essa imagem do galã fardado me impressionou” (HATOUM, 2006, p. 45). Também evidencia que gostaria que ele fosse seu pai e que apreciaria descobrir no passado a tão esperada resposta e nela encontrar a imagem de Yaqub:

A imagem que faziam dele [Yaqub] era de um ser perfeito, ou de alguém que buscava a perfeição. Pensei nisso: **se for ele o meu pai, então sou filho de um homem quase perfeito.** [...] 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. Omar, ao contrário, se expunha até as entranhas (HATOUM, 2006, p. 83, grifo nosso).

Domingas demonstra muita afeição por Yaqub, e Nael agarra-se a este indício para conjecturar a paternidade, sonhar e idealizar a imagem deste gêmeo e a possível paternidade:

E olhar Yaqub sabia. De frente, como um destemido, arqueando a sobrancelha esquerda: um tímido que podia passar por conquistador. Sorria e dava uma risada gostosa no momento certo: o momento em que as meninas das praças, dos bailes e dos arraiais suspiravam. [...] Domingas também se deixava encantar por aquele olhar. Dizia: “Esse gêmeo tem olhão de boto; se deixar ele leva todo mundo para o fundo do rio” (HATOUM, 2006, p. 24).

Conforme já observado, em *O Vale da Paixão* a idealização também marca o discurso da narradora, que vê na figura de Walter o ideal de pai e de homem. Na obra de Lídia, no entanto, a narradora busca no passado argumentos para confirmar essa idealização, para mostrar o quanto Walter foi importante e o quanto esteve presente na vida da filha. Ambos os discursos denunciam que os narradores estão enfeitados pelas figuras de Walter e Yaqub. Nos dois casos os filhos precisam desligar-se das falsas figuras paternas e desconstruir discursivamente a idealização que os acompanhou. Somente assim é possível elaborar uma identidade, tendo a memória e a narração como instrumentos de trabalho.

No caso de Nael, à medida que o processo memorial-narrativo avança, Yaqub é retratado sem o glamour de engenheiro inteligente, de homem próspero e íntegro: é igualado a Omar. Nael consegue perceber que Yaqub era péssimo de outro modo; era ardiloso, covarde, sem caráter, assim como Omar, mas manifestava suas falhas em outros aspectos: por meio do silêncio enganador, da inteligência traiçoeira e de seus ardis para encurralar o irmão. A inteligência deste gêmeo era

utilizada a serviço do ódio dirigido a Omar, que o cegava diante do mal que causava à família.

Durante a infância de Nael, Domingas deixa transparecer o medo de que seu filho se envolva no conflito dos gêmeos ou que, de algum modo, se torne como eles:

Quando eu saía à noite pela cerca dos fundos, ela me esperava, alerta, tal uma sentinela preocupada com alguma ameaça noturna. **Ela temia que o meu destino confluísse para o de Omar, como dois rios indômitos e turbulentos:** águas sem nenhum remanso (HATOUM, 2006, p. 59, grifo nosso).

O segredo e o silêncio quanto à paternidade de Nael mostram-se o meio encontrado pela mãe para proteger seu filho dos gêmeos e de suas brigas intermináveis. Não foi possível revelar a verdade para não acirrar os ânimos e intensificar os ciúmes entre os irmãos – o combustível principal das desavenças.

Assim, para que o filho não fosse atingido, Domingas, em um acordo tácito com Halim e Zana, decide pelo silêncio absoluto, cumprido durante sua vida. Em seus momentos finais, longe dos gêmeos, porém, Domingas confia que teve um pequeno relacionamento com Yaqub na juventude e também que, certa vez, Omar violentou-a. Então, assim, Nael descobre quem é seu pai, mas não revela nada ao leitor:

Ela me enlaçou, beijou meu rosto e abaixou a cabeça. Murmurou que gostava tanto de Yaqub... Desde o tempo em que brincavam, passeavam. Omar ficava enciumado quando via os dois juntos, no quarto, logo que o irmão voltou do Líbano. “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” (HATOUM, 2006, p. 180).

Por fim, depois de saber a verdade sobre suas origens, Nael consegue discernir e enxergar os gêmeos como eles são, e se desvencilhar da idealização que o acompanhou ao longo da vida e da narração. O jovem consegue, também, distanciar-se da família, ou do que restou dela:

Mas bem antes de sua [Yaqub] morte, há uns cinco ou seis anos, **a vontade de me distanciar dos dois irmãos foi muito mais forte do que essas lembranças. A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e contra todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada** (HATOUM, 2006, p. 196, grifo nosso).

O filho de Domingas alcança, então, a liberdade que a mãe não conseguiu obter durante a vida, e por isso permaneceu presa à família até o fim de seus dias. Despindo-se das idealizações e, finalmente, compreendendo os gêmeos, o conflito e todos os ressentimentos envolvidos na trama familiar, Nael encerra sua narração sem revelar a identidade de seu pai, embora o soubesse, conforme fica claro no trecho seguinte: “Guardou até o fim aquelas palavras, **mas não morreu com o segredo que tanto me exasperava**. Eu olhava o rosto de minha mãe e me lembrava da brutalidade do Caçula” (HATOUM, 2006, p. 182, grifo nosso).

Nael assume-se, assim, filho da casa e não filho de um ou outro dos gêmeos de Zana. Nael situa-se no grupo familiar como filho dos dois e ao mesmo tempo de nenhum:

Meus sentimentos de perda pertencem aos mortos. Halim, minha mãe. 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 filho. Alguns dos nossos desejos só se cumprem no outro, os pesadelos pertencem a nós mesmos (HATOUM, 2006, p. 196).

Esta lucidez e imparcialidade em relação aos gêmeos, à família e ao conflito, é obtida após reavaliar o passado e ressignificar as imagens mnemônicas distorcidas e borradas pelo passar do tempo, trabalho realizado por meio da narração. Este é o resultado do trabalho discursivo empreendido por Nael quando decide narrar-se e, a partir disso, descobrir-se.

Antes, contudo, de Domingas revelar seu segredo no leito de morte, a duplicidade e dubiedade da paternidade atormentavam Nael, sendo este o centro de toda a narração. Por isso, o jovem apresenta-se instável e inconstante em relação à

trama, oscilando entre Yaqub e Omar e revelando sua identidade somente ao fim da narrativa:

A mesma voz, a mesma inflexão. **Na minha mente, a imagem de Yaqub era desenhada pelo corpo e pela voz de Omar. Neste habitam os gêmeos**, porque Omar esteve sempre por ali, expandindo a sua presença na casa para apagar a existência de Yaqub. As fotografias emitiam sinais fortes, poderosos de presença (HATOUM, 2006, p. 46, grifo nosso).

[...] ele [Yaqub] me deixou uma impressão ambígua, de alguém duro, resoluto e altivo, mas ao mesmo tempo marcado por uma sofreguidão que se assemelhava a uma forma de afeto (HATOUM, 2006, p. 85).

Esta duplicidade resulta em uma identidade instável, inconstante, que se apazigua somente no fim, com a compreensão do passado e da família. O dilema da origem parece insolúvel; não há como saber se é Omar ou Yaqub o galho que une Nael à árvore familiar e o enraíza à família: “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 olhar, com o escárnio dele” (HATOUM, 2006, p. 100, grifo nosso).

Nael, portanto, destaca em seu discurso a possibilidade de qualquer dos gêmeos ser o seu pai: não fica claro qual deles o é. Fica explícito que Domingas revelou a verdade e que Halim e Zana sabem essa verdade. O narrador, no entanto, mantém o segredo e não inclui em seu discurso essa informação, assumindo-se filho da casa. Observa-se, assim, que, depois de tanto tempo e de quase todos morrerem, não importa quem é o pai, mas que Nael é membro da família, que é filho da casa e neto de Halim. O importante, ao fim, é consolidar os laços familiares até então absolutamente clandestinos e assumir um espaço legítimo no grupo.

Por outro lado, interessa observar que revisitar o passado obedece a intenções específicas; é como uma visita guiada: a rememoração volta-se à busca de imagens mnemônicas determinadas, ainda que, por vezes, a memória tome o controle da situação e as lembranças se imponham.

No romance de Lídia Jorge, a narradora tinha uma obsessão por guardar as relíquias e heranças de Walter, objetos que desencadeavam, na maioria das vezes, o seu discurso e despertavam as suas lembranças. No discurso de Nael é possível

apontar como obsessão memorialística a necessidade extrema de o narrador distinguir os gêmeos, separar as imagens fundidas em uma só e estabelecer uma rígida oposição entre os filhos de Halim e Zana. Há uma fixação por deixar bem claras as diferenças, por opor os irmãos.

Ao longo da narrativa, Nael busca argumentos para diferenciar os gêmeos e construir duas imagens distintas de homens. Em última análise, trata-se de uma obsessão pelo conflito de Yaqub e Omar e de uma tentativa desesperada de resolvê-lo. Primeiro, diferenciando os irmãos, delimitando a imagem de cada um: colorindo as imagens de Yaqub com as melhores frases, com os melhores elogios, enquanto Omar tem sua imagem delineada pelos piores defeitos.

A obsessão de Nael revelou que foi preciso narrar o conflito dos gêmeos, detalhar todos os duelos para, no fim da guerra, declarar que não houve vencedor, que os dois foram fracassados e que destruíram juntos a família, como o próprio Halim soube observar e confidenciar a Nael: “O duelo entre os gêmeos era uma centelha que prometia explodir. ‘Duelo? Melhor chamar de rivalidade, **alguma coisa que não deu certo entre os gêmeos ou entre nós e eles**’, revelou-me Halim, mirando a seringueira centenária do quintal” (HATOUM, 2006, p. 46, grifo nosso).

Do mesmo modo, foi necessário narrar para abandonar a obsessão, abandonar o passado duplo e se arraigar à família. A narração permitiu o distanciamento do conflito que impedia a consolidação de uma identidade, pois a desavença dos gêmeos impunha o silêncio acerca das origens do filho de Domingas, relegando-o à clandestinidade familiar.

Depois de realizar esse trabalho de diferenciação, Nael entende que no fim das contas os dois irmãos são diferentes no modo de ser iguais. Revolver o passado tanto tempo depois permite um olhar lúcido e consciente sobre as personagens e os fatos da história narrada; possibilita mais lucidez para perceber Yaqub como ele é: a outra face da mesma moeda que compõe juntamente com Omar.

A resignificação é o novo sentido que Nael atribui à imagem idealizada de Yaqub. No percurso narrativo, a memória é o instrumento para reconstituir o passado familiar e remontar as imagens deste tempo, principalmente as dos gêmeos. É na tentativa de restabelecer essas imagens e dar-lhes forma por meio do discurso, que Nael entende que Yaqub é igual a Omar e vice-versa. Os gêmeos têm

os mesmos defeitos, a mesma personalidade vingativa e os olhos guiados pelo mesmo conflito; não medem as consequências de seus atos.

Depois de tanto tempo, isento das pressões que a presença de cada membro da família lhe causava, Nael consegue narrar e ressignificar as imagens do passado e a própria história da família. Consegue enxergar com olhos neutros os gêmeos, o conflito familiar, e então entende que a oposição entre os gêmeos não é real.

A passagem do tempo permite, portanto, um olhar isento. Permite, também, que Nael entenda o passado, compreenda a sua história e a sua família. É o distanciamento temporal que viabiliza esse olhar lúcido sobre a própria história. Nael, então, vai se assumindo neto, filho dos gêmeos, membro da família ao longo do romance, assim como faz a filha de Walter, que abandona o lugar de sobrinha e assume a posição de filha.

Ao fim, Nael, lúcido e imparcial em relação ao seu passado e ao passado da família, entende o seu lugar no grupo; assume-se membro da família, mas não revela a paternidade: se é fruto da relação de Domingas com Yaqub ou da violência de Omar para com sua mãe. Ao perceber os gêmeos de outra forma, como faces da mesma moeda, Nael decide por não assumir nenhuma filiação: quer simplesmente ser filho da casa, quer ligar-se à família, à casa e ao patriarca, quer impor esses laços e deixar de ser filho de ninguém.

3 NARRAÇÃO: O INSTRUMENTO PARA A CONSOLIDAÇÃO DE UMA IDENTIDADE

3.1 O discurso como ponto de articulação entre memória e identidade

Partindo das perspectivas teóricas apresentadas acerca das noções de identidade e de memória, faz-se necessário abordar a relação entre esses dois fenômenos.

Candau desvela essa relação de forma objetiva, afirmando que a “memória é a identidade em ação” (2011, p. 18). A faculdade mnemônica é entendida como uma das fontes a partir das quais as identidades se edificam, pois “[...] vem fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto coletivo: assim, restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade” (2011, p. 16).

A memória é, assim, um dos pilares em que se funda a identidade. Por isso, todo ato memorial apresenta intenções identitárias, na medida em que conferir um sentido atual ao passado, pautado pelas preocupações do presente, é necessariamente um trabalho de revisão crítica do passado e de si mesmo: “não existe um verdadeiro ato de memória que não esteja ancorado nos desafios identitários presentes” (CANDAU, 2011, p. 150). Isso ocorre no plano individual, segundo Candau, pois os atos memoriais, de evocação e de restauração do passado em geral, constituem um “trabalho de reapropriação e negociação que cada um deve fazer em relação a seu passado para chegar a sua própria individualidade” (2011, p. 16). Memória e identidade revelam-se, então, fenômenos imbricados, amalgamados, que

se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até o momento de sua dissolução. Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente (CANDAU, 2011, p. 19).

Conforme já apontado, a memória redonda num relato, num discurso, pois ganha forma à medida que é narrada. Contar o passado, narrar-se, no entanto, não é uma necessidade espontânea. A narração memorial surge como resultado de alguma tensão, num momento de conflitos e incertezas associados à identificação. Para Pollak, essa narrativa se faz em uma situação de justificação social ou de construção de você mesmo, pois “uma pessoa a quem nunca ninguém perguntou quem ela é, de repente ser solicitada a relatar como foi a sua vida, tem muita dificuldade para entender esse súbito interesse” (1992, p. 13).

Somente quando a identidade é posta em dúvida é que se faz necessário recorrer à memória e à narrativa memorial para construir ou (re)afirmar uma identidade: “A busca memorial é então considerada como uma resposta às identidades sofredoras e frágeis que permitiria ‘apoiar um futuro incerto em um passado reconhecível’” (CANDAU, 2011, p. 10).

As narrações de vida refazem discursivamente toda a trajetória do sujeito, guiadas por interesses nitidamente identitários. Não são, portanto, atos de rememoração despreziosa ou aleatória e, por isso,

[as histórias de vida] devem ser consideradas como instrumentos de reconstrução da identidade, e não apenas como relatos factuais. Por definição reconstrução *a posteriori*, a história de vida ordena acontecimentos que balizaram uma existência. Além disso, ao contarmos nossa vida, em geral tentamos estabelecer uma certa coerência por meio de laços lógicos entre os acontecimentos-chaves (que aparecem então de uma forma cada vez mais solidificada e estereotipada), e de uma continuidade, resultante da ordenação cronológica. Através desse trabalho de reconstrução de si o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros (POLLAK, 1989, p. 13).

Diante disso, é inegável o papel modelador da memória em relação à identidade, pois o que é objeto de rememoração, a forma como é lembrado e o significado atribuído ao passado, no presente determinam o modo como a

identidade será reconstruída, reafirmada. Isto é, a memória promove uma revisão autocrítica que interfere na maneira como o indivíduo se percebe, como se mostra aos demais e como se deixa perceber, ou seja, a memória influencia na forma de identificação do sujeito.

Candau alerta, contudo, para o fato de que essa relação entre memória e identidade é uma via de mão dupla, pois, enquanto a memória intervém na construção identitária – determinando o que será lembrado, como o será e quais significados serão atribuídos –, a identidade também intervém no processo rememorativo, atuando nos mesmos pontos:

Por outro lado, uma vez que os quadros sociais da memória orientam toda a evocação, a anamnese de todo o indivíduo dependerá daqueles que lhes são contemporâneos: ele oferecerá, portanto, uma visão dos acontecimentos passados em parte transformada pelo presente ou, mais exatamente, pela posição que ele próprio ocupa nesse presente. Da mesma forma que para reler um livro com a mesma disposição com que se leu na infância seria necessário esquecer tudo que se viveu desde então e reencontrar tudo o que sabíamos naquele momento, a pessoa que desejasse reviver fielmente um acontecimento pertencente a sua vida passada deveria ser capaz de esquecer todas as experiências posteriores, incluindo aquela que estivesse vivendo no momento da narração. Essa coincidência perfeita entre o “eu narrador” e o “eu narrado” é, evidentemente, impossível (CANDAU, 2011, p. 75).

Ao abordar essa relação indissociável, Pollak (1992) entende que a atuação da memória na construção da identidade baseia-se em três elementos que estruturam a identidade. O primeiro é a unidade física; trata-se do “sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, ou fronteira de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo” (1992, p. 5). Assim, o primeiro aspecto identitário é a individualização, o sentimento de unidade: é preciso separar o sujeito dos demais para consolidar uma identidade.

Depois, a memória confere à identidade a sensação de continuidade no tempo, “no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico” (POLLAK, 1992, p.5). É por meio da faculdade mnemônica que o sujeito adquire a consciência da duração, como afirma Bergson (2006). A consciência da passagem do tempo permite que o sujeito atribua sentidos às experiências vividas que o passado e a própria existência possam significar. A memória viabiliza, assim, a

cristalização de valores e de tradições, que está estritamente ligada ao sentimento de pertencimento, à sensação de unidade e à demarcação de fronteiras individuais e coletivas. Candau também observa que essa sensação gerada pela memória é responsável pela produção de sentidos na medida em que “no puede haber memoria sin identidad, pues la instauración de relaciones entre estados sucesivos del sujeto es imposible si este no tiene a priori conciencia de que este encadenamiento de secuencias temporales puede tener significado para el” (2006, p. 116).

Por fim, há o sentimento de coerência que corresponde, em última análise, à unificação dos elementos constituintes do sujeito, ou seja, faz com que o sujeito perceba “que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados” (POLLAK, 1992, p. 5). Dessa forma, pode-se considerar a memória como “um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p. 5).

Nesse cenário, em que a memória se faz instrumento para a construção identitária, a memória familiar é o primeiro recurso de que o sujeito se vale. Esse é o ambiente em que o indivíduo encontra seus primeiros referentes. A família é o primeiro grupo no qual o sujeito é inserido, por isso é onde inicia sua socialização e as lembranças mais íntimas nascem e são alocadas. É nesse grupo, pois, que o sujeito recebe as primeiras memórias compartilhadas e incorpora em sua bagagem memorial as lembranças herdadas do grupo e vivenciadas com ele, as quais são impregnadas de sentidos identitários. São essas primeiras lembranças que enraízam o sujeito à família e assim surge o sentimento de pertencimento – com relação à comunidade familiar, ao espaço, à cultura e às práticas do grupo. Nasce nesse ambiente a sensação de unidade, quando o sujeito toma consciência de sua individualização, percebendo-se como indivíduo com existência independente e autônoma. É a partir das experiências nesse grupo, portanto, que se produz a consciência das fronteiras que delimitam os sujeitos e os grupos e moldam as identidades.

A memória familiar também apresenta implicações no processo de reapropriação do passado, o que reforça a influência da família no plano identitário. Essas memórias interferem na reapropriação e ressignificação das memórias

compartilhadas e dos significados coletivos consolidados no seio familiar e que moldaram a identidade do sujeito da rememoração, conforme observa Candau (2011). Assim, as identidades pessoais encontram no grupo seus referenciais, a partir dos quais cada membro elabora uma posição identitária diferente, individualizando-se, na medida em que

as lembranças pessoais agregam às narrativas coletivas “a evocação das experiências íntimas que conferia à epopeia de um grupo a dimensão singular da experiência pessoal”. Mas mesmo no caso de conflitos que podem ir até a ruptura definitiva, a memória e a identidade pessoal devem sempre compor com **a memória familiar, que é uma memória forte, exercendo seu poder para além de laços aparentemente distendidos. Solidariedades invisíveis e imaginárias vinculam sempre um indivíduo a seus ascendentes: a memória familiar é nossa “terra”**, de acordo com os termos de um informante de Anne Muxel, é uma herança da qual não podemos nos desfazer e que faz com que, como diz Rimbaud, percorramos lugares desconhecidos sobre os traços de nossos pais (CANDAU, 2011, p. 141, grifo nosso).

A memória mobilizada para reformular ou reafirmar uma identidade pressupõe a memória familiar, pois envolve o trabalho memorial de organização e releitura do passado compartilhado pela família. Implica, assim, unificação do passado em torno do sujeito, que se põe em relação com o outro, de forma a perceber as diferenças e as fronteiras entre o Eu e o Outro. Dessa forma, a narrativa biográfica perpassa a familiar, pois é no espaço familiar que estão as bases identitárias do sujeito. É nesse espaço que inicia, pois, o processo de diferenciação, e também onde as primeiras delimitações identitárias são elaboradas. É, portanto, onde nasce a consciência da individualidade. Candau entende que, assim percebida, a memória familiar é “ao mesmo tempo a consciência de uma ligação e a consciência de uma separação” (2011, p. 141). As narrativas em estudo evidenciam a importância da família e das memórias compartilhadas pelo grupo por mostrarem que é imprescindível recorrer ao passado comum e às memórias partilhadas para reafirmar ou elaborar identidades. Os narradores mobilizam o passado familiar em seus relatos porque, para consolidarem suas identidades pessoais, precisam narrar também o passado familiar, pois é aí que buscam os referentes que estruturaram suas identidades.

Neste caminho, compartilhando da abordagem de Candau (2011) acerca da memória familiar, Pollak refere-se à memória herdada: as memórias transmitidas de geração para geração, dentre as quais as familiares, são as principais. Essas memórias são, para o autor, as mais importantes fontes de conexão entre memória e identidade:

Se podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Aqui o sentimento de identidade está sendo tomado em seu sentido mais superficial, mas que nos basta no momento, que é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros (POLLAK, 1992, p. 5).

A memória familiar se mostra, portanto, como um dos fatores de união entre memória e identidade por mobilizar as lembranças compartilhadas, nas quais se apoiam os saberes coletivos, as origens comuns e outros referentes. Esse é o princípio do vínculo entre memória e identidade: a consolidação da segunda enraíza-se em processos memoriais e as buscas memoriais em interesses identitários, num fluxo de interação constante. De fato,

É (...) [n]a memória genealógica e familiar que o jogo da memória e da identidade se dá a ver mais facilmente. O conjunto de lembranças que compartilham os membros de uma mesma família, observa Halbwachs, participa da identidade particular dessa família. Apesar das diversas tentativas de fixação dessas memórias (registros, árvores genealógicas, brasões, etc.), a busca identitária movimenta e reorganiza, regularmente, as linhagens mais bem asseguradas, jogando em permanência com a genealogia naturalizada (“relacionada com o sangue e o solo”) e a genealogia simbolizada (constituída a partir de um relato fundador) (CANDAU, 2011, p. 137).

A rememoração permite, portanto, o estabelecimento de laços de pertencimento determinantes para a construção identitária; por isso Candau entende que a memória modela o sujeito e, ao mesmo tempo, é por ele modelada (2011, p. 16). Assim, é a dialética da memória e da identidade que “se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma

história, um mito, uma narrativa. Ao final, resta apenas o esquecimento” (Candau, 2011, p. 16).

Sendo assim, a construção identitária mobiliza necessariamente o arsenal memorial do indivíduo e a busca memorial apresenta viés identitário. Essa relação de mão dupla, no entanto, é marcada por conflitos entre o que deve ou não compor o processo memorial-identitário. Envolve, assim, o confronto e a escolha de versões do passado. A imbricação observada, portanto, se configura em meio a conflitos e tensões, pois

Toda persona que recuerda domestica el pasado pero, sobre todo, se apropia de él, lo incorpora y lo marca con su impronta, etiqueta de memoria manifiesta en los relatos o memorias de vida. A memorias totales le corresponden identidades sólidas; a identidades fragmentarias, memorias dispersas. [...] la memoria consolida o deshace el sentimiento de identidad (CANDAU, 2006, p. 117).

O passado é domesticado porque é acessado somente sob a forma de um relato e, ao ser mediado pela linguagem, é impregnado pelas intenções do sujeito da rememoração, que apresenta em sua narrativa do passado a sua visão ou a sua versão desse tempo. Nesse mesmo sentido, Beatriz Sarlo percebe o passado como uma construção discursiva (2007, p. 12), por ser compreensível à medida que surge organizado sob a forma narrativa, a qual permite a atribuição de significado às imagens mnemônicas.

Antes disso, no entanto, o sujeito da rememoração seleciona o que comporá a reconstrução do passado, escolhe algumas lembranças e exclui outras. É nesse instante que começa a domesticação do passado: “Concientemente o no, los individuos y las sociedades siempre dieron forma a las representaciones de su propio pasado em función de o que estaba en juego en el presente” (CANDAU, 2006, p. 122).

Nesse percurso, em que as imagens mnemônicas são mediadas pela linguagem para adquirir sentido, é que a identidade é moldada e, por isso, se enraíza em um processo memorial. Um ato memorial mostra-se, então, “una aventura personal o colectiva que consiste en ir a descubrirse uno mismo gracias a la retrospectión. Viaje azaroso y ¡peligroso!, porque lo que el pasado les reserva a

los hombres es indudablemente más incierto que lo que les reserva el futuro” (CANDAUI, 2006, p. 123).

Rememorar, portanto, é um trabalho empreendido para revisitar e revisar o passado, mas que está calcado no presente e por isso é também uma forma de revisar o agora. Dessa forma, narrar-se pode ser percebido como um trabalho de reler-se: ler novamente conferindo outros sentidos. Este é o ponto crucial da relação entre memória e identidade, a qual ganha forma por meio do discurso, pois, para conferir significado ao tempo vivido e à bagagem de experiências do sujeito, é preciso dar forma a esse tempo.

Assim como a memória, a identidade também é uma produção discursiva e, do mesmo modo, é algo que existe à medida que ganha forma por meio da linguagem, conforme assevera Hall (2011, p. 109). Canclini entende a identidade neste mesmo sentido, observando que “a identidade é uma construção que se narra” (2006, p. 129), daí a importância das histórias de vida, do relato de si mesmo.

Elas [as identidade] surgem da narrativização do eu, mas da natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “suturação à história” por meio da qual as identidade surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantástico (HALL, 2011, p. 109).

Memória e identidade se juntam no discurso na medida em que ambas são construções discursivas. Ao narrar-se, o sujeito mobiliza seu arsenal de experiências; põe em ação tudo o que o constitui para construir uma narrativa de si e consolidar um novo Eu. Essa narração reorganiza as experiências e os significados, fazendo surgir um Eu ancorado nessa nova ordem.

Ao reorganizar o passado por meio do discurso, algumas experiências são deixadas de lado, apagadas, modificadas, distorcidas, e outras recebem destaque, são intensificadas, por isso tem-se um novo sujeito. Nesse processo, o sujeito da rememoração, vale ressaltar, posiciona-se, por vezes, como alguém externo que relata não como protagonista, mas como testemunha. Essa testemunha é o Eu do presente olhando para o passado e lendo-o com olhos atuais, que colorem o tempo

vivido com as cores do presente. Esses aspectos da relação entre memória e identidade são observados detalhadamente nos romances em análise.

3.2 A tessitura discursiva de uma identidade

3.2.1 A narração como ato de resistência em *O Vale da Paixão*

A filha de Maria Ema constrói o seu discurso narrativo após a morte do pai, ante ao objeto recebido como herança oficial: a manta do soldado Walter. Diante dessa herança ela quer, inicialmente, contar sua trajetória ao pai. Quer que ele, nessa noite, saiba como foi uma presença forte na vida da filha, ainda que a milhas de distância de Valmares. O discurso e a rememoração são dirigidos e dedicados a ele como uma última conversa.

Esse é o momento para extravasar tudo o que a mudez e a imobilidade de anos de silêncio familiar não permitiram que ela manifestasse na noite chuvosa de 1963, quando Walter Dias foi ao quarto da filha para falar-lhe. A rememoração e a narração têm como ponto de partida esse encontro, marcado pela clandestinidade dos laços entre Walter e a filha de Maria Ema e pela paralisia da moça diante da figura quase mítica do pai.

A filha reitera ao fim de cada *flash* mnemônico que gostaria que Walter soubesse de cada episódio rememorado e também daquilo que ela estimaria ter dito ao pai na noite de 1963, e assim revive o encontro:

E tudo isso **ela teria conseguido explicar** se tivesse tempo, se dispusesse duma parte substancial da noite, [...] **Queria ela dizer em voz alta para Walter Dias ouvir** (JORGE, 1998, p. 21, grifo nosso).
E só para o sossegar **ela queria ter-se despregado da tábua da cama onde permanecia encostada**, para se dirigir à gaveta da mesa onde guardava os desenhos e folheá-los, para ele mesmo poder ver com os seus próprios olhos o que lhe tinha dado sem ter prometido (JORGE, 1998, p. 22-23, grifo nosso).
E era isso que **ela queria dizer a Walter Dias, naquela noite condensada**, em que alguma coisa fundamental se repetia, diante

do espelho, **mas não tinha palavras, não tinha tempo, não podia** (JORGE, 1998, p. 33, grifo nosso).

Neste clima, a narradora reflete sobre seu passado e sobre todo o passado familiar. Seu discurso move-se pela necessidade de romper os obstáculos que separaram pai e filha ao longo de suas vidas. A rememoração, também guiada por essa intenção, faz emergir tão somente o que é necessário, aos olhos da filha, que Walter saiba, agora quando já não há mais silêncios a tomarem-lhe a voz. Além disso, no momento da narração, também já não existem as imposições familiares, por isso ela consegue falar e construir o discurso que deveria ter sido comunicado a Walter em 1963:

Mas essa noite ele não precisa proteger nenhuma luz nem suste a respiração. **Se o fizer será por repetição ou por memória duma clandestinidade que não se justifica.** Agora Walter Dias pode deixar a porta aberta, fazer passadas de sola, ou mesmo passadas de ferro, se fosse caso disso, que **poucos se importarão com o nosso laço ou com a nossa vida. Estamos protegidos pelo esquecimento tecido pelo labor dos anos** e pela própria harmonia que desceu sobre a união de Maria Ema e Custódio Dias, transformados nos únicos residentes desta casa (JORGE, 1998, 13-14, grifo nosso).

O ato narrativo é, para a filha de Walter, o único meio de elaborar sua identidade de filha, a qual encontra fontes e referentes no passado comum da família. Sendo assim, a construção dessa identidade está inscrita em um processo memorial que culmina em um discurso: por meio da narração ela reorganiza o passado atribuindo significados não permitidos antes. Narrar o passado ao pai, então, possibilita que ela assuma a condição de filha, identidade que somente se consolida quando construída no relato da moça.

Em 1963 ela não conseguiu elaborar qualquer discurso, mas, diante da manta recebida como legado, ela transforma em narrativa tudo o que no passado não teve voz para contar diretamente a Walter. A distância temporal entre a noite do encontro com o pai e a noite da narração, possibilitou que a filha assumisse uma voz e por isso fosse capaz de narrar-se. A passagem do tempo também permite que ela observe o passado, o encontro de 63 e todos os episódios rememorados com outros olhos; com olhos de quem tem coragem de comunicar os laços ilegítimos e enfrentar

o silêncio da clandestinidade. Neste momento, porém, o principal obstáculo que a filha encontra é o esquecimento, outra consequência do transcurso temporal.

Por outro lado, essa distância temporal possibilita que ela olhe para o passado, em alguns momentos, a partir de uma perspectiva externa, como testemunha e não como protagonista da história narrada. Esse é o Eu do presente voltando seus olhos para o passado e observando esse tempo com os pés fincados no agora. Esse aspecto do discurso da filha de Walter pode ser percebido diante da instabilidade da voz narrativa: “Também Maria Ema receava que **a sobrinha** de Walter não tivesse medo, e por isso acendia-lhe a luz” (JORGE, 1998, p. 83, grifo nosso); “Sim, é preciso que Walter saiba, esta noite, em que regressa, como **a filha** tinha herdado o vazio da casa de Valmares” (JORGE, 1998, p. 87, grifo nosso); “Quando **nos** olhou, sobre a calçada, surgiu o soldado Walter. E **nós encontrávamo-nos**, à porta, para recebê-lo” (JORGE, 1998, p. 106, grifo nosso); “**Eu, então sua sobrinha**, ouvia tudo, e nunca ouvi ele dizer que a casa de Francisco Dias era um império de pedras” (JORGE, 1998, p. 114, grifo nosso).

Em algumas circunstâncias, a filha de Maria Ema se posiciona como narradora onisciente, testemunhando o passado da família Dias e participando de forma distante da história. Em outras situações assume-se protagonista da trama; ora apenas relata os acontecimentos pretéritos como se não fizesse parte do universo narrativo e como se a filha de Walter e Maria Ema fosse outra pessoa. Nessas perspectivas que assume, a narradora oscila também entre nomear-se sobrinha e filha de Walter: “Mas era falso. **A sobrinha de Walter sabia**” (JORGE, 1998, p. 115, grifo nosso); “**Quanto à filha de Walter, ela** apenas tinha sido herdeira duma narrativa de amor de que conhecia os prolegómenos, o auge e o fim” (JORGE, 1998, p. 160, grifo nosso).

A distância temporal entre o momento da narração e o passado rememorado possibilita, portanto, que o sujeito da rememoração se posicione como um terceiro a observar o passado e por isso consiga mobilizar memórias de outras personagens para construir seu discurso. É nessa perspectiva que se situa a filha de Walter em alguns momentos. Quer-se alheia à história, mas atenta às personagens e aos seus pensamentos e sentimentos. Narra como se soubesse o que pensam os habitantes de Valmares; como se tivesse presenciado episódios anteriores ao seu nascimento: a cena da rebeldia de Walter aos 12 anos, a notícia da gravidez de Maria Ema, a

chegada de Maria Ema a Valmares, os pensamentos e comportamentos de Maria Ema diante de Walter. Por, no entanto, não conseguir manter esse distanciamento, a narradora varia sua perspectiva de observação do passado.

A instabilidade da voz narrativa reflete a instabilidade identitária da narradora: sempre entre a posição de sobrinha – imposta pela família – e a posição de filha – cultivada e reivindicada em silêncio até o momento da narração. No entremeio dessas posições ela anuncia-se como Eu; um Eu que está em fase de consolidação; um Eu que ainda não encontrou seu espaço e por isso não se mostra livremente. Assim, a aparição discursiva desse Eu soa, inicialmente, como um acidente preparado, pois aos poucos ela abandona essa alternância e assume sua posição identitária de narradora protagonista da trama e filha de Walter Glória Dias.

Desta maneira, o processo de narração da história dos Dias é também o processo de construção da identidade de filha de Walter Dias. São eventos simultâneos: textualizar o passado e construir uma identidade. Ao longo do percurso narrativo, a posição instável da narradora vai se tornando mais firme até ela revelar-se narradora e protagonista da trama, quando toma posse do lugar de filha de Walter. Então, já no seu espaço de filha, ela não oscila mais: **“A filha de Maria Ema e de Walter, isto é, a antiga sobrinha de Walter,** substituiu o Dr. Dalila” (JORGE, 1998, p. 159, grifo nosso), **“Lembro-me** da leitura dessa carta” (JORGE, 1998, p. 182, grifo nosso), **“Sim** tratava-se duma carta envenenada. **Lembro-me** daquelas letras de Adelina” (JORGE, 1998, p. 189, grifo nosso).

Essa mudança de perspectiva foi, porém, lenta. Aos poucos ela se delata como narradora, aproximando-se gradualmente da trama e abandonando a posição externa e onisciente até apresentar-se como filha. Isso demonstra, então, que ao iniciar a narração não havia uma identidade formada; a identidade é moldada no discurso.

Em qualquer das perspectivas assumidas, entretanto, o discurso trai a necessidade de comunicar o que não foi possível comunicar no passado, sendo esse o ponto principal para suprir as falhas que impediram a edificação da identidade de filha de Walter Dias:

E aí ela ficou tão surpreendida que **não podia falar nem pensar fosse o que fosse, presa que estava de perplexidade**. Parecia-lhe impossível que Walter Dias, vindo de tão longe tivesse entrado no seu quarto, de sapatos na mão como um assaltante, e fosse afinal para lhe pedir desculpa por um facto que ela guardava para si como uma dádiva (JORGE, 1998, p. 15, grifo nosso).

A narradora apresenta a Walter – presença imaginada e imaginária evocada constantemente – a história da família; mostra que sabe do passado que também lhe pertence, ainda que clandestinamente. A filha mostra que sabe desde sempre da história de Maria Ema e de Walter: “Para quê gastar aquele tempo, estando Walter ali tão próximo, **para dizer, por exemplo, que desde sempre soubera que Maria Ema havia sido mulher de dois homens, e que Francisco Dias era seu avô duas vezes?**” (JORGE, 1998, p. 20, grifo nosso).

Ela demonstra, assim, que o passado de Walter, de Maria Ema e de todos os Dias faz parte dela como filha e por meio de seu discurso insere-se nesse passado, enraizando aí sua identidade de filha e desvelando os reais laços que a unem aos Dias e a tornam uma Dias. Ela precisa dar forma ao passado para encontrar o ponto que a une a Walter e do qual ela se origina na genealogia familiar. Depois de textualizar esse tempo, é importante mostrar isso a Walter e à família, encerrando o processo de construção de sua identidade. É, também, por meio da narrativa, que ela revela à família a identidade construída.

É porque as identidades são construídas dentro do discurso que a narração do Eu é o instrumento para a consolidação de uma identidade (HALL, 2011, p. 109). A jovem precisa, por isso, narrar tudo o que a constituiu e a constitui como filha, dirigindo-se ao pai para dizer-lhe como certos eventos se incorporaram ao seu ser. O discurso, então, reúne fragmentos do passado, unindo-os, e, a partir disso, é edificada a identidade negada:

Espera – **Queria ela dizer**. Durante os anos que se seguiram, eles tinham permitido que o tempo fosse desbotando, usando, **transformando todos esses objetos em pedaços de coisas espalhadas pelo solo, assimiladas a ele, da mesma cor e substância. Mas ela queria dizer que havia objetos que não desapareciam, que apenas deixavam de ser matéria e de ter peso para passarem a ser lembrança. Passavam a ser fluido imaterial, a entrar e sair do corpo imaterial da pessoa, a incorporar-se na circulação do sangue e nas cavernas da**

memória, para aí ficarem alojados no fundo da vida, persistindo ao lado dela, e naquela noite, bastaria aproximar o candeeiro a petróleo do corpo da filha, em camisa, e agasalhada pela colcha, para confirmar como esses objetos se encontravam, morando dentro da sua cabeça. **Em silêncio, sem palavras disponíveis para o dizer, ela tinha arrecadado os objetos que haviam sido a sua herança. [...] E era isso que ela queria dizer-lhe. Ela deveria ter dito a Walter, [...]** (JORGE, 1998, p. 39-40, grifo nosso).

As lembranças passam a fazer parte do sujeito. Juntam-se para constituir o próprio sujeito, porém é necessário o relato para essa construção se efetivar. Enquanto ela não narrar sua identidade de filha não será possível assumir-se filha. Antes disso, entretanto, foi necessário reunir os elementos a partir dos quais essa identidade seria finalmente formada. Tais elementos são os argumentos e recursos memoriais que ela agencia em seu discurso, os quais se somam para formar a identidade que se consolida com a narração. A esse respeito, é importante observar que o fato de a moça proteger contra o esquecimento alguns elementos que garantiam o seu lugar de filha, mostra que ela reivindicou em silêncio essa identidade. Trata-se de uma identidade construída vagarosamente até a narração, ato final dessa construção.

De outro lado, há o silêncio familiar a impedir a edificação da identidade de filha de Walter. O silêncio é o fator que imobiliza a filha, tira-lhe a voz e furta-lhe a identidade: tudo o que é silenciado é banido do plano discursivo e entregue ao esquecimento, que se encarrega de apagar definitivamente. O silêncio impede o exercício mnemônico, limita as lembranças e manipula as imagens do passado: nega acesso aos referentes identitários. Em razão do silêncio, ela não consegue elaborar nenhum discurso, não consegue narrar-se, porque o silêncio excluiu da narrativa familiar a sua identidade de filha de Walter Dias e incluiu, coercitivamente, a identidade de filha de Custódio Dias.

Esse silêncio limitou a existência da filha de Walter diante da família, restringiu o espaço que lhe cabia no grupo e, com isso, delimitou uma identidade falsa que ela renegou, também em silêncio. Assim, a forma de resistir às censuras familiares foi o silêncio, rompido somente na noite da narração. Silenciar-se foi a maneira encontrada para se opor à família, para construir escondida em seu quarto a identidade de filha de Walter. Essa estratégia permitiu que ela suportasse por tanto tempo as imposições familiares:

Por isso, dentro do carro eu nunca tinha falado, só gritado, **nunca uma única vez eu o tinha interpelado diretamente, nunca me tinha dirigido a ninguém, nem aos meus irmãos.** Batíamos e socávamos-nos, eles mesmos insultavam-se entre si, mas eu nunca os chamava como se ali não estivesse. Mesmo nas horas de volúpia da corrida, **eu tinha feito o supremo esforço de não estar nem ausente nem presente, para que eles não sentissem o peso de minha existência, para não agravar a minha culpa** (JORGE, 1998, p. 137, grifo nosso).

A postura silenciosa adotada pela narradora possibilitou que reunisse a vasta e preciosa herança de Walter (o álbum de desenhos, a foto, o revólver, a farda completa, as narrativas, a imagem). Por muito tempo ela manteve-se obediente ao silêncio dos Dias e diante deles não conseguia falar, não tinha presença discursiva e por isso não conseguiu falar com Walter na noite de 1963.

Outro fator a impedir que a filha de Walter fale é o pacto de silêncio feito com Maria Ema, quando a mãe solicita a presença da filha por meio do silêncio: “contribuir principalmente com a minha descrição, com meu silêncio, [...] Sim, desde essa data que estava selado entre nós o pacto do silêncio e da colaboração” (JORGE, 1998, p. 138). O silêncio, que une mãe e filha, marca a relação entre elas. Não há afetividade; há silêncios.

Assim, até a morte de Walter, à filha é concedida a licença de participar da família com o seu silêncio, de ser uma Dias silenciosa, invisível. Com a morte do pai, as censuras familiares fenecem e só então ela pode falar. Até esse momento, a filha de Maria Ema viveu em Valmares clandestina, quase como uma exilada; exilada de sua identidade, exilada de si. Ninguém a via, ninguém se importava com ela, ninguém notava a sua presença. O silêncio era a marca de sua existência:

Deitada, enrolada, a filha de Walter ficaria a dormir, sentindo que a vida laboriosa continuava rente ao chão, sem ninguém subir, **ninguém se importar, num maravilhoso abandono total. Sem ninguém se lembrar da filha de Walter** (JORGE, 1998, p. 49-50, grifo nosso).

Francisco também falava de Walter. [...] nunca falando diretamente só para a sobrinha de Walter, até porque ele nunca falava para essa neta (JORGE, 1998, p. 60-61).

A filha de Walter sentava-se de costas voltadas e ouvia (JORGE, 1998, p. 64).

Naturalmente que Francisco Dias não falava para ela. **Talvez ela nem ouvisse. Quase muda, não falava, não ouvia, não sabia, era indiferente que ouvisse ou não, a sobrinha de Walter** (JORGE, 1998, p. 69, grifo nosso).

Por um longo período ela manteve o silêncio como postura diante da família; ficava confortável em seu silêncio e assim convivia com o silêncio dos demais. A noite de 1963 foi a primeira ocasião em que ela quis romper o silêncio, mas não teve sucesso; o silêncio já estava entranhado nela, já fazia parte dela: “Mas aí **ela quis dizer** – Espere! **E não conseguia dizer**. Talvez por achar simples, fácil e enumerável, ela queria dizer como crescera até os quinze anos acompanhada pelo seu equipamento militar. Porque aí ele compreenderia” (JORGE, 1998, p. 37, grifo nosso).

O silêncio era a armadura que ela vestia para resistir. Escondia-se em seu silêncio e se agarrava aos objetos do pai, resguardados cuidadosamente do esquecimento na esperança de impedir o apagamento da sua condição de filha. Era preciso contar isso a Walter; narrar a sua resistência, porque esse foi o percurso para a construção de sua identidade: “**Sim, eu sou apenas uma sobrinha, não me importo de o ser. Podia até ser menos**, ser só a primeira parte do nome, ou a última, ou apenas uma sílaba, **desde que por ela me fosse consentido viajar dentro do carro do meu pai a quem chamava tio** (JORGE, 1998, p. 120, grifo nosso).

Em seu íntimo ela extravasava o silêncio. Em seu íntimo tudo é muito claro e definido: é filha de Walter e não de Custódio. Os laços são consolidados na clandestinidade do silêncio, mas a identidade precisa ganhar forma para que esses laços sejam, de fato, reconhecidos pela família.

Assim, o momento da narração é a ocasião de libertar-se do silêncio. É a primeira vez que ela consegue falar, dar forma aos silêncios que acompanharam sua trajetória e revelar o quanto foram significativos. Os silêncios familiares permitiram que ela reunisse os legados de Walter e montasse a sua própria herança; permitiram que ela lesse o passado do seu jeito e atribuísse os significados desejados: enxerga como herança tudo o que se relaciona com Walter e não ouve os maldizeres dos Dias a respeito de Walter, ignorando a alcunha de *trotamundos*, “porque sempre havia transformado o que escutava” (JORGE, 1998, p. 19).

Ela construiu os sentidos que queria e leu o passado do seu modo: seu discurso trai a sua leitura e deixa marcas da manipulação dos episódios rememorados: “Ele mesmo disse – ‘Abraça o teu tio Walter!’. Ele mesmo disse. Todos disseram. **Estavam combinados.** [...] Walter estava ali, e não precisava dizer porque vinha, porque a sua chegada só por si, constituía uma razão bem explícita.” (JORGE, 1998, p. 108). Ela distorce o que ouve e o que vê, adaptando as imagens mnemônicas para montar a figura de pai ideal, companheiro, que zela pela filha ainda que a distância. Por isso, ela entende que Walter combinou com a família a posição de tio, o que sugere que foi uma frase dita sem pensar, sem vontade, de forma forçada. Assim, no entanto, ela ignora que foi Walter que abandonou a posição de pai e com isso assumiu a posição de tio.

Movida por esse olhar sobre os familiares, sobre os objetos e as imagens do passado, principalmente sobre a figura do soldado Walter, a narradora manipula todos os resquícios desse tempo quando os mobiliza em seu discurso para textualizar o passado familiar:

Mas ela não sabia o que eles tinham dito, porque **sempre havia transformado o que escutava**, e por isso, não era possível explicar a Walter Dias, mesmo que ele o exigisse e ela quisesse ir ao encontro da sua exigência, porque **não tinha entre as mãos a distância entre o que lhe contavam e aquilo que ouvia** (JORGE, 1998, p. 19, grifo nosso).

A narradora reconhece, então, que o passado se mostra adaptado: é visto e apresentado conforme suas intenções em relação ao pai. Mais ainda, a própria filha constrói suas relações com a família a partir do desejo de assumir-se filha. Tudo na vida dela é determinado por esse anseio. Nesse clima, a presença de Walter é convocada para que ele saiba como a filha enxerga o passado:

“Nunca te dei nada”. **E ela continuava completamente surpreendida**, pois sabia que não era assim, e quis mostrar como não era assim, como estava rodeada de objetos e seres deixados por ele, imagens, ideais e fundamentos, tecidos e desenhos, os suficientes e adequados, provenientes dele, e se tinha desejado aquele encontro, era só para lhe explicar como vivia com ele, na ausência dele, por tudo isso que possuía. Queria dizer-lhe que não lhe devia nada, pelo contrário, que tudo estava certo como uma

conta de multiplicar bem contada. [...] **E isso ela conseguia pensar, mas não dizer** (JORGE, 1998, p. 16, grifo nosso).

Ela quer comunicar ao pai sobre si, sobre a vida que levou e como levou, pois ele precisa saber como ela se apropriou, em silêncio, do lugar de filha e que somente nessa noite pode assumi-lo: “Conto-o apenas para que Walter saiba” (JORGE, 1998, p. 165). Ser filha de Walter Dias é uma condição que está determinada no passado, e não uma escolha. Por isso, é necessário revisitar esse tempo para que ela possa empossar-se do seu espaço de filha, condição que Francisco Dias deseja de todo modo impedir que se torne pública:

Francisco Dias ignorava que não podiam retirá-la, mesmo que a retirassem, ignoraria até ao último dia de sua vida. Pertencia ao grupo dos que desconhecem que existe um intervalo entre o acto e o ser, **um espaço indomável que ninguém alcança e que transforma cada homem na matéria humana** (JORGE, 1998, p. 82, grifo nosso).

A filha de Maria Ema esperou por Walter até o momento da narração, quando ele se fez presente por meio de sua manta. Esperou tanto tempo para contar a Walter sobre si; esperou para ocupar o papel de filha: “Havia faltado a Maria Ema a capacidade de espera, a coerência, a dureza e a fixidez necessárias para esperar por Walter, como sucedera com a sobrinha. [...] ela esperava pelo outro, ao contrário de Maria Ema que não tinha esperado” (JORGE, 1998, p. 88). O silêncio e a espera moldaram-na; a paciência foi o elemento principal para formar a identidade de filha: **“Somos nós, os sobrinhos indistintos de Walter Dias que gritamos. A própria filha, durante esse tempo, não se importa de ser sobrinha,** e grita de alegria dentro da grande barca preta conduzida pelo tio Walter que é seu pai” (JORGE, 1998, p. 120, grifo nosso).

Essa paciência era motivada pelas esperanças depositadas na figura de Walter e alimentadas pelos desenhos e correspondências enviados por ele a Valmares, o que resulta na idealização de um pai imaginado e imaginário. Diferentemente do restante da família, Walter é o único a falar, não fica em silêncio e se faz presente na casa de Valmares; irradia sua existência pela casa e pela família por meio de suas cartas e de seus desenhos; comunica à família sobre sua vida, avisa por onde anda e manda desenhos de cada lugar que passa:

Sabia também que Maria Ema teria esperado por Walter, **porque ele não ficava em silêncio, escrevia, mandava desenhos**, ia mandando desenhos de pássaros à medida que avançava e avistava terra. [...] Ia mandando para seu querido pai e para o seu querido irmão, a caminho da Índia. Mas em breve todos perceberiam para quem mandava (JORGE, 1998, p. 78, grifo nosso).

A presença forte de Walter em Valmares faz com que a filha molde-se como sujeito em torno dele, de sua figura, formando um duplo com o pai. O discurso da filha de Maria Ema revela essa duplicidade, traindo as ambiguidades que marcam sua existência e impregnam o seu discurso. A posição discursiva que ela assume, porém, é como narradora, com focalização sempre na filha de Walter e Maria Ema, em alguns momentos como se essa filha fosse uma outra pessoa, em outros como se fosse a própria narradora. Daí a variação em chamar-se de filha, de sobrinha, e também, por vezes, narrar diretamente em primeira pessoa. Todos esses aspectos marcam a ambiguidade e a duplicidade que envolvem a narradora.

Trata-se, então, de um Eu cindido, que não sabe como posicionar-se; um Eu construído em silêncio e baseado na imagem do pai; um Eu que surge como desdobramento da figura de Walter e que constrói o seu discurso reunindo elementos para provar uma ligação com o pai; uma união.

A ideia de duplo atrela-se primordialmente à imagem, à imagem duplicada, à imagem especular. Para Ana Maria Lisboa de Mello “toda a antítese, toda a cisão, toda fusão, todo o fenômeno especular inscrevem-se no duplo, o qual está na origem de tudo, já que o próprio Deus, consciência absoluta, cria o mundo para nele se refletir” (2007, p. 229). Ana Maria esclarece, ainda, que o duplo pode encarnar o bem ou o mal, o complemento ou o avesso, pode ser representado por um rival ou ser projetado no pai ou em um irmão (2007, p. 229). Para a caracterização da duplicidade, vale ressaltar, não há necessidade de as personagens serem idênticas, caso em que somente haveria duplo diante de personagens gêmeas. Para Otto Rank, segundo Ana Maria Mello, “o duplo pode ser semelhante, espécie de imagem do modelo, mas dotada de vida própria” (2000, p. 120).

Dessa forma, a noção de duplo “implica nela mesma um paradoxo: ser ao mesmo tempo ela própria e outra”, conforme entende Clement Rosset em seus estudos sobre o tema publicados na obra *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*

(2008, p. 24). Para Rosset, o duplo se enquadra numa espécie de ilusão, pois o real é visto pelo sujeito, mas de modo duplicado: “Na ilusão, [...] não se observa uma recusa de percepção propriamente dita. Nela a coisa não é negada: mas apenas deslocada, colocada em outro lugar. Mas no que concerne à aptidão de ver, o iludido vê a sua maneira” (2008, p. 17).

Clement reforça, assim, a relação do duplo com a percepção, com a visualização de uma imagem que se mostra necessariamente como um outro na medida em que é percebida como alheia ao sujeito. O autor considera o duplo como uma espécie de ilusão, porque o iludido vê o mundo de forma cindida, “a percepção do iludido é como que cindida em dois” (ROSSET, 2008, p. 17), de forma que ele não consegue saber qual é a imagem real e qual é apenas um desdobramento do real. Sendo assim, partindo das considerações de Rosset (2008), o duplo pode ser visto como recusa da diferença, rejeição do real que se opõe ao sujeito.

O duplo, portanto, surge como o resultado de um fenômeno em que a visão está em jogo, relacionada à percepção do outro. Pode ser, assim, uma imagem refletida, a projeção de uma sombra ou uma alucinação. Em *O Vale da Paixão*, a narradora constrói-se como duplo de Walter ao fantasiar uma relação próxima e íntima com o pai e se instalar aí como desdobramento da imagem dele.

Nas narrativas contemporâneas, o fenômeno do duplo ganha forma como representação de uma cisão interior, por isso simboliza o não alcance da unidade interna e o desconhecimento de si (MELLO, 2000, p. 121). O desdobramento de imagens revela-se inquietante por evidenciar a fragilidade interna do sujeito que se vê como outro ou como parte de um outro. Trata-se de um sujeito que não tem autonomia identitária, que se agarra a outra identidade. Então, defrontar-se com o duplo “pode significar também o encontro necessário para solucionar a divisão interna e levar ao alcance da unidade” (MELLO, 2000, p. 122). É esse encontro que a filha de Maria Ema promove quando constrói sua narrativa.

Neste sentido, o duplo relaciona-se com as questões identitárias e, no caso da narradora de Valmares, reflete a impossibilidade de assumir a identidade de filha de Walter. Tal impossibilidade é solucionada no momento da narração, ou seja, no momento de confrontar-se com o duplo e se desvincular dele.

A duplicidade que envolve pai e filha inicia-se a partir da semelhança física entre os dois, revelada pela jovem ao narrar o encontro de 1963. Nessa ocasião, Walter aproxima-se de um espelho e traz a filha para perto de si. As imagens refletidas impressionam o pai, **que convoca a filha a observar as semelhanças dos dois**, cujos principais pontos são os olhos e os cabelos:

Tinha vindo dos anos trinta até ali, congelado na estranheza da sua forma, de propósito para que naquela noite de chuva **Walter Dias e ela ficassem reflectidos**. Mas era difícil iluminar os dois rostos ao mesmo tempo, porque a chama fugia, era levada por uma aragem qualquer que soprava entre telhas. Então ele disse-lhe – **“Repara no que ali está!” E aproximando-se dela, tentou que os dois entrassem na cercadura do espelho. – “Repara, repara!”** – dizia ele, levantando a voz, tornando perigosa a noite, fazendo-a sentir-se criminosa pelo risco que todos corriam. Mas o que surpreendia é que ele falasse como se não soubesse que se tratava dum momento que se repetia. – **“Meu Deus, como nos parecemos!”** – dizia Walter, rodando o vidro do candeeiro, ignorando a fotografia que havia deixado a Maria Ema (JORGE, 1998, p. 31, grifo nosso).

De outro lado, intensificando o desdobramento que a filha constrói a partir da figura do pai, é importante observar as ambiguidades identitárias reveladas em seu discurso. Além dos aspectos já salientados referentes ao posicionamento discursivo da narradora, outro fator importante é a ausência de um nome, ou melhor, de um prenome. A jovem identifica-se como filha ou sobrinha de Walter, pondo-se sempre em relação a ele, atrelando sua existência à dele.

A nomeação de algo concretiza a sua existência, identifica, diferencia por estabelecer limites, definindo o que é cada coisa. O nome é marca identitária pessoal; é a primeira forma de distinção. Conforme Stuart Hall (2011), as identidades são produzidas por meio da delimitação das diferenças. Como a narradora não estabelece diferenciação em relação a Walter, sua identidade não é formada. A ausência de um nome mostra-se como uma das consequências do silêncio familiar, traduz a ausência de uma identidade e reforça as ambiguidades vivenciadas na família:

Sabia que os **seus irmãos também eram seus primos, que o mesmo sangue que os unia os separava**. E tinha conhecimento de que **em todos os documentos de identificação havia uma**

mentira, mas ela colaborava com a mentira, **porque da ambigüidade surgiam acontecimentos férteis e calorosos como se nascessem de verdades**. Como se a fertilidade e a alegria despontassem em terrenos distintos das margens rectas do verdadeiro e do falso. **Lembrava-se de momentos bons e inesquecíveis, relacionados ao encobrimento e a mentira [...]** (JORGE, 1998, p. 20, grifo nosso).

Na verdade, ela sabe seu nome, sabe que é uma Baptista Dias, sabe de qual família provém. Seu prenome, no entanto, não é revelado e, com isso, ela não se diferencia dos demais Dias, dos demais Baptista Dias; não estabelece qualquer forma de diferenciação em relação aos seus irmãos e se mistura ao grupo familiar sem ser individualizada. Para que as diferenças sejam delimitadas, o primeiro passo é assumir como ela se torna uma Dias – a partir de Walter e não de Custódio. O que a faz ser uma Dias única, diferente dos demais, é o que estrutura a sua identidade: são as suas origens, a sua ascendência.

Ela, no entanto, mostra-se consciente das duplicidades e ambigüidades que a acompanharam até a narração: “[...] sempre tinha sabido da **existência duma ambigüidade, uma duplicação, resultante duma entidade dupla, unida lá atrás, na pré-história de suas vidas?**” (JORGE, 1998, p. 20, grifo nosso).

A narradora confronta-se com o seu duplo no momento da narração, e enfrenta suas ambivalências e ambigüidades identitárias para conseguir superá-las e formar sua identidade de Baptista Dias, na condição de filha de Walter Dias. Com esse encontro, ela finalmente delimita as fronteiras de sua identidade, separando-se definitivamente do pai.

Antes da narração, no entanto, a moça realizou algumas tentativas de enfrentar e desfazer a duplicidade formada com Walter. Com esse intuito, ela decidiu, na adolescência, dissimular as semelhanças físicas e ocultar um dos aspectos que aproxima as imagens dos dois: a forma dos cabelos. É, aí, então, que ela começa a domar os cabelos rebeldes e alisar os cachos iguais aos do pai. Como, porém, não surtiu o efeito esperado, a jovem percebe que a semelhança física não é o aspecto responsável pela duplicidade.

Anos depois ela percebe que o meio para romper o vínculo que a torna um desdobramento da imagem do pai é escrever. A escrita funciona, então, como o instrumento para realizar o processo de diferenciação e também como a forma de

assumir uma voz diante do pai pela primeira vez. Nessa segunda tentativa, ela escreve três contos e materializa as diferenças entre pai e filha, fixa-as e tenta novamente desligar-se desse ser:

percebia que não podia continuar a viver se não aniquilasse a vida de Walter. Começou o trabalho de traça, que consistia em aniquilar a pessoa de Walter, entrando dentro do seu habitáculo devagar, como uma espia. Estivesse quem estivesse, que a deixassem ficar dentro do quarto, não a incomodassem com horas de dormir ou de comer. Ela queria visitar o interior de Walter. **Queria assaltá-lo por dentro, sem ruído, atravessar, passar, reduzir, destruir-lhe a pessoa, conspurcando-o, transformando a doçura de sua imaterialidade evanescente numa parábola de natureza carnal para que desaparecesse.** [...] Foi nesse fim de inverno morno que ela iniciou um texto sobre Walter (JORGE, 1998, p. 210-211, grifo nosso).

É a partir da escrita que ela pretende expulsar Walter e aniquilar a duplicidade formada entre pai e filha. A escrita é o instrumento hábil, porque é uma forma de ter voz, de romper os silêncios e de se desmembrar dessa personagem:

Queria, dessa forma, captá-lo, apagá-lo, ultrapassá-lo, esquecê-lo, ser livre. Escreveu três narrativas para atingir Walter. Lembro essas **narrativas frias, esses contos de gelo, escritos contra um homem** que havia alimentado a vida de pessoas, com esfarrapados desenhos de pássaros. [...] Quando teve as narrativas escritas, procurou localizar Walter. Não seria difícil (JORGE, 1998, p. 212, grifo nosso).

Essa tentativa de desligamento é realizada de forma um tanto violenta, com narrativas agressivas, em que a filha expõe as falhas do pai e destaca o lado negativo de sua paternidade. Já nos títulos dos contos dedicados ao pai é possível perceber os ímpetos que movem a filha e o desejo de separar-se da imagem de Walter Dias para construir uma imagem autônoma, individualizada: “O pintador de pássaros”, “A charrete do Diabo”, “O soldadinho fornicador”.

Com as narrativas frias na bagagem, ela foi ao encontro físico e real de Walter. Foi buscá-lo, convocá-lo para enfrentar a filha e suas inquietações, sobre as quais tinha responsabilidade: “Na verdade, a filha não fora até ao *Bar Los Pájaros* para o sossego dele, mas sim para o bem dela. Encontrava-se ali para cortar alguma

coisa que tinha de ser cortada, no momento exacto. Cortar dentro de si. Fora para isso que ela tinha dado todos aqueles passos” (JORGE, 1998, p. 227).

A vontade de separar-se a qualquer custo dessa personagem em que Walter havia se transformado na imaginação da filha, torna-a uma presença ácida perante Walter. E, assim, ainda que de forma inconsciente, a filha foi cobrar as responsabilidades do pai e mostrar os frutos ruins do passado de Walter, materializando-os nos contos: “Não sabe porque vem desinquietá-lo, mas também não sabe porque não pode passar sem isso nem sobreviver sem esse encontro.” (JORGE, 1998, p. 216). Após essa visita a *Los Pájaros*, a narradora retorna mais leve por ter conseguido confrontar-se com o passado vivo que Walter representava: “Sim, a filha voltara em paz, mas inquietara para sempre Walter. Ela sabia” (JORGE, 1998, p. 233).

Essa foi, então, a tentativa de destruir a duplicidade entre os dois, atacando a face negativa da imagem de Walter para, com isso, construir uma imagem independente, desvinculada da do pai. Assim, a escrita foi para a narradora o meio de demarcar a sua identidade e delimitar a própria imagem perante o pai. Para realizar essa separação definitiva, foi necessário recuperar toda a trajetória familiar, desde a infância de Walter.

O duplo no romance de Lídia Jorge está, portanto, na posição discursiva da narradora protagonista e na relação dela com o pai. A narração é o ato final de separação das imagens de Walter e da filha, e marca também a consolidação da identidade de filha. O rompimento da duplicidade vivida encerra-se com o ato simbólico de enterro de Walter juntamente com todo o passado que ele evoca, materializados na manta do soldado.

A escrita e a narração foram o percurso para o autoconhecimento; os instrumentos indispensáveis para talhar sua identidade calcada num passado silenciado. Escrever e narrar foram os recursos utilizados para reivindicar o lugar de filha. O discurso da filha de Walter preenche as faltas, as ausências vividas pela narradora e desfaz as ambiguidades identitárias. É por meio da escrita que ela elabora sua identidade:

Mas é falso que alguma vez eu mesma tenha dito ou escrito que a filha era um resultado. [...] **Falar de resultado, nesse caso, seria o embelezamento de uma ideia de vítima, e a filha de Walter era ela mesma, e a herança consistia na mistura do que herdava com a transformação da herança, feita por sua vontade.** A filha de Walter ela própria gostaria de ter sido a imitação do anjo rebelado [...]. **Não era, não podia ser essa imitação, mas também não pertencia a ninguém, era fruto da sua própria pessoa, ela mesma se havia parido e criado** – Pensava-o nas tardes alegres ao lado do Dr. Dalila. Escrevia-o em cadernos enfeitados com o rosto do Bob Dylan (JORGE, 1998, p. 161-162, grifo nosso).

A escrita é responsável pela identidade finalmente construída, por isso ela se percebe como fruto de sua própria pessoa: “ela mesma se havia parido e criado” a partir da escrita e da narração. Foi, no entanto, uma criação lenta e silenciosa que a passagem do tempo viabilizou.

O tempo diluiu as imposições familiares e enfraqueceu o poder de Francisco Dias, que na velhice já não pode mais determinar a ordem familiar e subjugar seus dependentes, pois já não há dependentes: agora ele é dependente do filho mais velho. A passagem do tempo também trouxe a morte de Walter, episódio que põe um fim ao drama identitário da narradora, pois, assumida ou não a filiação, já não há mais pai para ocupar o posto. Esse é o clima em que a filha de Maria Ema constrói sua narrativa memorial.

O fluxo temporal enfraqueceu os obstáculos que impediam o discurso, mas também trouxe a emergência memorial, a ameaça do esquecimento definitivo. Narrar, então, tornou-se um imperativo, pois o tempo e a morte do pai levariam para o esquecimento todos os vestígios de um passado já borrado e distorcido pela família. Por isso, esse passado precisava ser fixado, capturado no momento exato em que as lembranças enfraquecem até apagarem-se. Neste momento, então, o discurso é o único instrumento capaz de cristalizar o tempo pretérito:

Enquanto subsiste uma lembrança, é inútil fixá-la por escrito ou pura e simplesmente fixá-la. A necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade e até mesmo de uma pessoa só desperta quando elas já estão bastante distantes no passado para que ainda se tenha por muito tempo a chance de encontrar em volta diversas testemunhas que conservam alguma lembrança. Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, [...], então o único meio de preservar essas lembranças é fixá-las por escrito em uma narrativa, pois os escritos permanecem,

enquanto as palavras e o pensamento morrerem (HALBWACHS, 2006, p. 101).

A filha precisa fixar suas memórias porque sua identidade está ancorada num passado clandestino; precisa capturar esse tempo para não deixá-lo fenecer juntamente com Walter: “Então é preciso lembrar mais, esta noite, para que Walter saiba, antes de nos despedirmos” (JORGE, 1998, p. 206). É a escrita e a narração que permitem a captura do passado, pois a rememoração se operacionaliza convertendo as lembranças em presença discursiva (SARLO, 2007, p. 99).

Dessa forma, o discurso finalmente construído permite que ela abandone a clandestinidade que marcara sua existência em Valmares e assuma o lugar de filha de Walter perante a família e o pai. Assim, o ato narrativo é o único meio que ela dispõe para falar; por isso ela recupera, por intermédio do discurso, tudo o que queria ter feito e ter dito, tudo o que poderia ter acontecido e narra isso para que Walter saiba. Com o seu discurso, portanto, ela dá forma a toda clandestinidade e silêncios de sua vida para que Walter saiba e para, com isso, romper o esquecimento, para ser e se tornar o que nunca pode ser e assumir.

3.2.2 A narração como reconciliação em *Dois irmãos*

Nael restabelece o passado familiar unificando as rupturas que marcaram a família. O filho de Domingas empenha-se em um trabalho árduo de retrospectão no momento em que rompe com o destino que lhe seria esperado ao mudar sua posição na pirâmide social: sai definitivamente de um espaço social subalterno – de agregado, filho da empregada e, por extensão, empregado também –, para ingressar em outro plano social, tornando-se professor no liceu em que estudara. O filho da empregada insere-se, então, no nível social dos patrões e, a partir disso, tem a possibilidade de ser patrão e não continuar com a mesma sorte da mãe:

Eu acabara de dar minha primeira aula no liceu onde havia estudado e vim a pé para cá, sob a chuva, observando as valetas que dragavam o lixo, os leprosos amontoados, encolhidos debaixo dos

oitizeiros. 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).

Nesse momento, Nael observa a cidade e percebe a distância entre a Manaus do passado, de sua infância, e a Manaus do presente. Atentando para a passagem do tempo e suas consequências para a cidade natal, o narrador se entristece ao constatar que, nesse caso, não há possibilidade de reconciliação com o passado. A Manaus dos tempos áureos de infância está presa em um tempo que não se restabelecerá nem por meio da memória, pois as imagens memoriais se chocam com a realidade presente que se impõe e borra as imagens da cidade de outrora.

Diante dessa constatação, Nael defronta-se com a necessidade de fixar o passado que está escapando de suas memórias, diluindo-se ante a um presente que excluiu os vestígios desse tempo, tal como verificou em relação à cidade. Então, o primeiro impulso de Nael para capturar o passado foi anotar as conversas com Halim, com a finalidade de preservá-las da força do esquecimento.

Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da tarde com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. Ia de um para o outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos – me dava prazer (HATOUM, 2006, p. 197).

Movido pelo ímpeto de salvar o que resta de sua história, Nael também percebe que certas partes do passado precisam ser abandonadas para que seja possível seguir em frente. O principal vestígio que deveria ser esquecido e excluído era a casa, que neste mesmo dia “tornara-se um breu” após o incêndio provocado por um raio. A casa familiar reunia o passado em suas paredes, em sua estrutura, nos detalhes que mostravam o Oriente construído no interior desse espaço. O narrador, do seu quartinho dos fundos, estava sempre de frente para a casa, enfrentando o passado materializado nessa arquitetura.

A casa encerrava memórias ruins e era, para Nael, o símbolo da submissão vitalícia da mãe. Foi o cárcere de Domingas. Desse modo, colaborar para a conservação da casa é nutrir memórias doloridas, manter abertas feridas de um

passado triste: “Desde a partida de Zana eu havia deixado ao furor do sol e da chuva o pouco que restara das árvores e das trepadeiras. **Zelar por essa natureza significava uma submissão ao passado, a um tempo que morria dentro de mim**” (HATOUM, 2006, p. 197, grifo nosso). Após a destruição da casa, restaram apenas as memórias cultivadas por Nael; as lembranças do que foi vivido naquele tempo e naquele lugar e que não estavam vinculadas a objetos ou vestígios palpáveis que impunham memórias.

A destruição do símbolo das feridas do narrador é outro sinal da ruína do passado. Diante das emergências que o transcurso temporal traz, o filho de Domingas percebe que se não fizer nada para impedir esse movimento natural do tempo não restarão sequer as lembranças boas, aquilo que ele gostaria de manter presente do tempo vivido. Nael, então, decide narrar, lembrar, para se salvar dos escombros do esquecimento e do silêncio eterno. Mostra-se, assim, consciente de que o discurso é o instrumento apto a cristalizar o tempo vivido e impedir o esvaziamento das memórias, conforme destaca Halbwachs (2006, p. 101).

O narrador dedica-se, então, a resgatar um passado que, pela sua condição na família, era desconhecido. Arrecadou fragmentos e lembranças esparsas do que um dia foi a família para, com isso, tecer seu discurso e sua história de filho – de filho da casa. É nesse espaço narrativo, e desfazendo as lacunas do passado, que Nael se insere na família. A identidade do filho de Domingas é elaborada a partir das rupturas desfeitas discursivamente, pois, na condição de terceiro, ele encontra seu espaço ao unir os pedaços dispersos do passado.

Nael sempre ocupou uma posição ambivalente na família; viveu entre dois planos: o de filho/neto e também o de agregado que se insere no grupo na condição de serviçal, como alguém externo. Não era oficialmente reconhecido como da família, mas fruía das liberdades de neto e experimentava os afetos de Halim, por exemplo. Passou a vida toda entre essas perspectivas. É naturalmente externo e interno; está simultaneamente dentro e fora da família. O jovem, então, não consegue se sentir completamente da família, sendo esse o principal motivo da narração: estabilizar a posição de Nael perante o grupo. Em razão disso, a perspectiva de observação de Nael é, por natureza, dupla, pois a condição do filho de Domingas na casa é híbrida.

Ele pertence e, ao mesmo tempo, não pertence ao passado narrado, distinto do que se verifica com a narradora de *O Vale da Paixão*, que se distancia da trama para narrar a sua história e a história de sua família. Afinal, ela é da família e se põe alheia para observar o passado. Em *Dois irmãos*, diferentemente, Nael vive a perspectiva do excluído, do bastardo socialmente ilegítimo e que, por isso, não pode ocupar nenhum lugar no grupo; precisa ser escondido. O bastardo, no entanto, é, de fato, inserido na família e convive com ela como se fosse mais que um agregado.

A narradora de Lídia Jorge ocupa um lugar na família e é reconhecida como uma Dias. É uma bastarda que foi legitimada como filha de Custódio e que, no entanto, quer assumir-se como filha de Walter. Nael busca tão somente esse reconhecimento: quer ser da família sem atrelar sua identidade aos gêmeos, por isso não revela e até renega a filiação em relação aos filhos de Halim. Faz com que o segredo sobre sua paternidade não seja tão importante e por isso não o revela. O mais importante é ser membro da família.

O filho de Domingas surge, então, como um híbrido, como consequência do encontro entre Oriente e Ocidente, um resultado que não pode ser revelado, tampouco assumido. Nael vive na fronteira entre as condições de filho/neto e de agregado serviçal. Filho de todas essas fronteiras, Nael é a personificação da imbricação, do espaço fronteiro que se constitui com relação ao próprio e ao alheio, abarcando e também excluindo ao delimitar os espaços interno e externo. Nael é, ao mesmo tempo, o brasileiro libanês e o amazonense indígena.

Na condição de terceiro, de mestiço, Nael nunca se sente inteiramente dentro ou inteiramente fora das fronteiras que marcam a sua existência na família: está sempre no limiar. Sua postura diante do grupo evidencia seu hibridismo, o que também se reflete na narração do passado familiar. Assim se mostra a tensão entre os espaços que Nael ocupa e as fronteiras simbólicas que impedem ou limitam seu trânsito no grupo: não é membro da família, mas também não é apenas um empregado. O jovem insere-se num entrelugar. São essas fronteiras simbólicas que estabelecem como o filho da cabocla pode portar-se no seio familiar e até onde vai o espaço que lhe cabe.

Em virtude da clandestinidade de seus laços com a família libanesa, Nael não tem acesso a partes do passado familiar. Não conhece por inteiro o seu próprio passado, desconhecimento que gerou lacunas, dúvidas e muita especulação para o

jovem. É a partir disso que Nael se relaciona com o passado e com as memórias suas e de toda a família. Busca, quase desesperadamente, angariar as memórias dos outros na expectativa de preencher as lacunas do seu passado ao unir todas as lembranças arrecadadas. Foi assim que aprendeu a ser um excelente observador e se tornou um ouvinte atento. Também assim manteve-se à margem; fez-se uma personagem secundária em sua própria trama para não ser notado e não impedir ou atrapalhar o fluxo das memórias e conversas que capturava pela casa.

Em razão disso, por vezes Nael mostra-se um narrador onisciente, alheio à história, mas atento às personagens e, aparentemente, com livre-acesso aos seus pensamentos e sentimentos. Narra, desse modo, toda a história, inclusive o tempo anterior a sua existência, tal como se verifica com a narradora de *O Vale da Paixão*.

Nael preenche as lacunas das imagens memoriais de um passado a que não teve acesso, distanciando-se da trama e narrando de forma onisciente. É por isso que sabe das sensações de Omar quando Yaqub retorna do Líbano; sabe também da noite de despedida de Yaqub, que ia residir em São Paulo em 1949; sabe dos sentimentos de Zana no período do namoro com Halim e de sua impressão sobre os gazais que lhe foram dedicados pelo pretendente: “Zana não escutava vaias nem conselhos; escutava sua própria voz recitar os gazais de Abbas. [...] Ele [Galib] não tocava no assunto do Halim, e ela, com o olhar, pedia para decidir sozinha” (HATOUM, 2006, p. 40).

Em alguns momentos, portanto, Nael se põe como um espectador do presente e do passado que diz respeito à família: “Isso Domingas me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque **enxerguei de fora** aquele pequeno mundo” (HATOUM, 2006, p. 23, grifo nosso). O neto de Halim tem consciência da sua condição externa na família e também da sua raiz naquele grupo: “bem ou mal era um membro da família, o neto de Halim” (HATOUM, 2006, p. 101). Neste contexto em que se encontra Nael, a narração é construída, na maior parte, a partir de uma perspectiva externa; por isso parece, em alguns momentos, que o filho de Domingas conta a história dos gêmeos de Zana e não a própria história. Nos espaços em que encontra lugar, porém, Nael se insere como narrador-protagonista: é quando o leitor percebe as inquietações que acompanham o narrador, a sua ansiedade por respostas e o sofrimento que os silêncios do passado causam.

É a angústia de não saber nada sobre si e, por isso, não conseguir moldar uma identidade, que impulsiona Nael a revolver o passado e anotar as conversas com Halim em busca de pistas sobre uma origem incerta para, por fim, construir a narrativa de si: “Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia” (HATOUM, 2006, p. 54).

Para se narrar, Nael necessita narrar o passado da família, porque a sua história é também a história da família. Em virtude da obscuridade que envolve esse passado, o narrador precisa recorrer a outras narrativas, a tudo o que presenciou, observou e ouviu na casa para conseguir montar o discurso sobre a sua história. Nesse percurso, ele agencia essas narrativas misturando-as as suas próprias memórias, tornando tudo uma grande e única lembrança materializada na narrativa que se lê.

Assim, a narração de Nael compõe-se de uma harmoniosa mistura de vozes, de tal modo que as autorias se imbricam e, por vezes, não se sabe se o narrador conta o que viu e viveu ou apenas o que ouviu. Nael se serve de discursos de todos os familiares, recorrendo principalmente ao avô e à mãe, mas conta também com confidências de Zana à beira da morte e com informações provindas de Rânia: “contou Rânia, chorando. Ela me disse, [...]” (HATOUM, 2006, p. 194); “Parecia um estranho, contou Rânia depois do encontro” (p. 177); “Talib o encontrou uma vez, e diz que só falava na mãe [Omar]” (p. 195); “Aos poucos, Zana me contou coisas que talvez poucos soubessem [...] Eu soube mais de Galib e Halim, e também de minha mãe. [...] Ela falava aos pedaços, e ela mesma fazia as perguntas” (p. 186); “Ela [Domingas] soluçava, não podia falar mais nada” (p. 181). Por vezes, porém, Nael aproximava-se do passado de modo sorrateiro, ouvindo as conversas pela casa e espiando os seus habitantes: “Eu estava alheio ao que vinha acontecendo nas últimas semanas, não conseguia escutar os cochichos entre Zana e Rânia, nem decifrar os gestos e olhares que trocavam, mas escutei o nome de Yaqub e do hotel em que ele estava” (HATOUM, 2006, p. 173).

Nael sabe que as palavras delatam as pessoas e, por isso, observou e ouviu pacientemente durante anos a família: “Todo mundo sabia disso: pela boca morriam todos” (HATOUM, 2006, p. 96). Foi, assim, colhendo materiais para montar sua colcha de retalhos sobre o passado da família. Seu discurso é interpelado, principalmente, pela voz de Halim e Domingas.

Até o momento em que Nael apresenta-se e se nomeia, a narrativa consiste na reunião de relatos e na repetição dos discursos de Halim e Domingas, com um tom de apropriação e incorporação dessas narrativas ao discurso criado pelo narrador: misturam-se as vozes e os três se tornam autores da narrativa familiar. O narrador, assim, apodera-se dessas vozes para ter acesso ao passado e se vincular a esse tempo e, a partir disso, se inserir na família e se declarar filho da casa.

Em *O Vale da Paixão* a narradora também se serve de outras vozes para montar o seu discurso: mobiliza em sua narração todas as narrativas que ouviu em Valmares ao longo de sua vida. Recorre a outras memórias para construir a imagem do pai, incorporando essas memórias ao seu discurso como se fossem suas memórias também.

A situação da narradora de Lídia Jorge, entretanto, é diferente da situação do narrador de Milton Hatoum. Nael se torna ouvinte e confidente de Halim e de Domingas na esperança de ter acesso ao seu próprio passado e a sua origem, informações que não chegaram até o narrador. A filha de Walter, de outra parte, faz uso do passado para montar uma identidade conhecida por ela, enquanto Nael sequer conhece o seu passado e a sua identidade.

Nael ficava sabendo do passado familiar a partir das narrativas do avô e da mãe. Dessa forma, o passado chegava até ele falho, truncado, por meio de pedaços de narrativas, de memórias e de esquecimentos, os quais atuavam como um filtro que preservava os segredos da família: “[Halim] 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, grifo nosso).

Nem Halim nem Domingas chegavam ao ponto do passado que interessava ao seu interlocutor. A origem do jovem sempre foi acobertada, escondida, assunto intocável. É em busca desse passado intocável que Nael constrói a sua narrativa memorial: reúne os retalhos aos quais teve acesso, conectando-os por meio de seu árduo trabalho narrativo que esbarra nos esquecimentos e nas lacunas que o tempo produz nas memórias.

Os caminhos percorridos por Halim e Domingas em suas lembranças sempre se desencontravam do caminho da origem de Nael. O desencontro era a marca da narração de Halim e Domingas: desencontro que Nael busca desfazer,

suprimir com o seu trabalho de recuperação do passado e preenchimento das omissões e dos não ditos sobre sua história e origem.

Ao preencher os intervalos de um passado desconhecido, Nael começa a compreender suas origens, os motivos de sua mãe, a postura de Halim e a se compreender como sujeito. Assim, ele vai tornando seu passado uno; suas dúvidas se acalmam e se resolvem, ainda que o narrador não compartilhe com o leitor as respostas encontradas no passado.

Nael somente alcança esse desfecho para o seu dilema identitário recorrendo a outros discursos. Ele só consegue construir a sua narrativa memorial ancorando-se quase o tempo todo nas vozes do avô e da mãe, mesclando-as com as próprias memórias. Em razão da condição de Nael na família, seu passado é clandestino, e para desfazer essa clandestinidade o narrador busca argumentos no discurso de seus antepassados, arrecadando indícios palpáveis para remontar esse tempo desconhecido, diferente do que ocorre com a narradora de Lídia Jorge, que tem uma foto com o pai, tem a lembrança real do encontro de 1963 e, assim, tem a paternidade de Walter como um fato e não como uma especulação, como é o caso de Nael.

A relação que Nael estabelece com o passado é, ao mesmo tempo, como solução de sua dúvida e como possibilidade de reconciliação com esse tempo que produziu tantas feridas no narrador. Revolver o passado em sua narrativa memorial mostra-se como uma oportunidade de o filho de Domingas reconciliar-se com um tempo do qual fez parte apenas como observador externo e não como personagem; reconciliar-se com um passado arruinado pela imagem dominante dos gêmeos, cuja força refletia-se em Nael como impossibilidade de consolidar uma identidade. Assim, o principal dos frutos desse tempo é uma identidade flutuante em meio aos gêmeos e ao caos vivido na família.

No momento da narração, recuperar o passado e rever todo o percurso familiar é a última oportunidade para Nael reconciliar-se com um tempo acabado, terminado e em vias de diluir-se no esquecimento. É, também, a única forma de apaziguar-se com a família, com suas origens e consigo mesmo.

É a narração que viabiliza essa reconciliação, pois é o instrumento hábil para entrar em contato com esse tempo findo e torná-lo presente por meio do discurso. A

narração permite, assim, que Nael insira-se na família libanesa como filho da casa. Mesmo reconciliando-se com o passado e a família, no entanto, ele não perderá a condição de terceiro, de alguém que sempre estará no limiar.

De outra parte, narrar é uma forma de fixar o passado para que não seja esquecido. É, também, uma necessidade que se impõe quando já não há mais testemunhas e as lembranças começam a se perder. No momento da narração, o que move o discurso e impulsiona Nael para que consiga falar é o medo do esquecimento. É a ameaça de apagamento definitivo de sua identidade junto a família. O esquecimento inicia seu trabalho de traça ao construir lacunas nas memórias, borrar imagens e discursos sobre um tempo que se pretende reavivar por meio da narração. Um tempo que somente pode se fazer presença por meio da rememoração transformada em discurso. Trata-se, todavia, de uma presença que nunca é completa e idônea; é sempre manipulada, adaptada e modelada pelo sujeito da rememoração.

Não é, porém, somente o medo de esquecer que faz com que Nael recupere o passado familiar. Com a morte de quase todos os membros da família, e das principais testemunhas de um passado oculto e ocultado, Nael não encontra mais a resistência insistente dos que queriam protegê-lo de alguma parte do passado e com isso lhe negaram acesso as suas origens. Com Halim, Domingas e Zana, fenece também o acordo de silêncio selado entre eles (HATOUM, 2006, p. 59).

O silêncio que obscureceu o passado de Nael reafirma a importância de visitar esse tempo e resolver seus dilemas antes que as memórias desse tempo se diluam no presente e restem apenas os nós de um passado inacessível e para sempre insolúvel. Há silêncios de toda a família em relação ao passado do filho de Domingas, mas havia também um silêncio nele: “Eu sofria com o silêncio dela [Domingas]...” (HATOUM, 2006, p. 54). O silêncio firme e imbatível da família prende-se ao narrador, de tal modo que, por muito tempo, ele não tem coragem para enfrentar as ausências trazidas pela mudez familiar e se cala também, sucumbindo aos não ditos do passado. Por isso, o assunto de suas origens torna-se intocável também para ele, ainda que no fundo exista o desejo de conhecer e se conhecer: “[Halim] Não mencionou Domingas. **Adiei a pergunta sobre o meu nascimento. Meu pai. Sempre adiaría, talvez por medo**” (HATOUM, 2006, p. 100, grifo nosso). Além de não ter ânimo para desbravar o próprio passado, não havia espaço ou

oportunidade para Nael fazê-lo; os segredos familiares se impunham como uma muralha entre o narrador e seu passado: “Halim **nunca quis falar disso, nem insinuou nada. Devia temer não sei o quê**” (HATOUM, 2006, p. 100, grifo nosso).

Desse modo, por muito tempo, enquanto Domingas e Halim viviam, Nael não conseguia tocar no assunto, articular a pergunta que o atormentava: não tinha forças para perguntar qual dos gêmeos era seu pai, talvez por não ter coragem de ouvir a resposta e de suportá-la. Esta pergunta sem resposta impedia Nael de estruturar-se como sujeito, obstava a consolidação de uma identidade, pois não havia qualquer origem para essa identidade. Esses silêncios abalavam o sentimento de pertencimento (âncora das identidades) por encobrirem os laços que vinculam o narrador ao grupo familiar.

O neto de Halim somente consegue romper a muralha de silêncios muito tempo depois da morte do avô e da mãe, quando o fluxo temporal enfraquece o peso da mudez de seus ascendentes. Então, o dever de lembrar se impõe e o narrador recobra suas forças para, finalmente, explorar os desconhecidos de seu próprio passado. Antes disso, porém, todas as iniciativas de Nael fracassaram:

Eu não conseguia sair de perto de Domingas. Um curumim do cortiço foi entregar um bilhete a Rânia. Escrevi: “Minha mãe acabou de morrer.” **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. Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras, disse Halim durante uma conversa** (HATOUM, 2006, p.183, grifo nosso).

Mais uma vez Nael mostra-se dono de uma lucidez extrema, que possibilita observar o passado e o presente com um olhar consciente das falhas e dos nós de sua história. Ele sabe, também, que é o transcurso do tempo e a maturidade alcançada que possibilitam essa lucidez e o fazem enxergar o caminho para apaziguar os conflitos do passado: a escrita, a narração.

De outra parte, não se pode ignorar a omissão do nome do narrador. Trata-se de um reflexo da passividade forçada pelo silêncio familiar. Nael esconde-se atrás do papel de narrador evidenciando a distância que assume em relação à

trama. O neto de Halim revela-se efetivamente ao leitor quando repete uma narrativa da mãe, lembrando o dia em que ela explica como foi escolhido o nome do filho:

“Quando tu nasceste”, ela [Domingas] disse, seu Halim me ajudou, não quis me tirar da casa... **Me prometeu que ias estudar. Tu eras neto dele, não ia te deixar na rua. Ele foi ao teu batismo, só ele me acompanhou.** E ainda me **pediu para escolher teu nome.** Nael, ele me disse, **o nome do pai dele.** Eu achava um nome estranho, mas ele queria muito, eu deixei... Seu Halim. Parece que a vida se entortou também para ele... Eu sentia que o velho gostava muito de ti (HATOUM, 2006, p.180, grifo nosso).

O fato de Halim ter escolhido como o chamar e ter-lhe dado o nome de seu pai, intensifica o vínculo de Nael com a família e, assim, se revigoram as especulações do jovem sobre suas origens misteriosas. Com os gêmeos, Nael nunca obteve qualquer indício ou pista para encontrar a resposta tão esperada. Com Omar não havia qualquer contato amigável, pois este gêmeo nunca fez questão de manter uma relação próxima com o filho da empregada; ao contrário, o tratava com desprezo e considerava-o apenas um serviçal. Já Yaqub, com quem Nael tinha mais contato, tratava o jovem com carinho e demonstrava preocupação ao mandar-lhe livros e roupas. Mesmo com atos mais afetuosos, porém, nunca confirmou a possibilidade de ser pai de Nael:

[Yaqub] Observou meu corpo sujo de terra e demorou o olhar em minhas mãos. O olhar dele não me intimidou, **mas não sei se eram olhos de um pai. Ele nunca respondeu ao meu olhar.** Talvez sua ambição reiterasse a minha dúvida, ou a ambição, enorme, desmedida, não lhe permitisse olhar para mim com fraqueza (HATOUM, 2006, p. 174, grifo nosso).

Não era somente o silêncio, entretanto, que impedia Nael de construir sua identidade. A imagem dos gêmeos, construída de forma obsessiva como antagonistas vivendo em conflito permanente, tomava todo o âmbito familiar: não havia espaço para Nael e para suas perguntas.

Os filhos de Halim misturavam-se na imaginação de Nael; habitavam um só corpo em que havia duas personalidades extremas para distingui-los, uma vez que a aparência não servia como fator de distinção e sim de confusão. Os gêmeos

constituem, assim, um duplo nas memórias de Nael. Um duplo que se impõe de forma muito forte e se torna o centro das dúvidas e das ambiguidades que encobrem o passado e as origens do narrador. Até dissolver em seu discurso a duplicidade que os filhos de Zana figuram em seu imaginário, o narrador não consegue solucionar suas dúvidas e pacificar suas inquietações identitárias.

Conforme já salientado, a questão do duplo envolve a imagem e o confronto do Eu e do Outro e está relacionada à duplicação do Eu, ao seu desdobramento. A representação mais antiga e clássica da imagem desdobrada é a duplicação gêmea. O duplo pode apresentar-se de formas variadas, “desdobrando-se em sócias, irmãos – gêmeos ou não –, representada, também, pela sombra, o retrato ou a imagem refletida no espelho” (MELLO, 2000, p. 113).

Por manifestar uma cisão, um conflito interno, o duplo, não raro, é retratado na literatura por meio de algum enfrentamento entre personagens rivais ou por um conflito interno em que se desdobra a personagem. Para Ana Maria de Mello, a literatura é um dos principais âmbitos no qual o tema é exposto com profundidade:

a literatura tem uma vocação especial para tematizar o duplo, já que no ato de criar o autor se desdobra em narrador e, através de seus heróis, libera partes aprisionadas em si mesmo, que estão sob a máscara de um Eu particular, fixo no molde da personalidade. O imaginário do duplo enseja a liberação de medos e angústias reprimidos, dá vazão a sonhos de habitar espaços e tempos fantásticos, escapando à rotina sufocante do cotidiano. [...] Enfim, é na alteridade, revelada nas diferentes situações, que o Eu descobre faces inusitadas de si mesmo (2000, p. 123).

Neste panorama, o duplo expõe e intensifica os questionamentos identitários que acompanham o homem, revela inquietações extremas que abalam as identidades. Assim, a temática do duplo estabelece relação estreita com as angústias identitárias, explicitando que “através da noção do duplo, toda a problemática da identidade pessoal e das relações que nós temos com as imagens parentais, mas também com o nosso Eu profundo, nossa obscuridade e nossos medos se acham reunidas” (MELLO, 2000, p. 122).

No romance de Milton Hatoum, o duplo ganha forma a partir dos conflitos intermináveis dos filhos gêmeos de Halim e Zana, que, embora se aproximem pela

semelhança física, afastam-se pelo ódio e pelo rancor. Nael envolve-se nesse duplo quando percebe que um dos gêmeos é seu pai e, então, se empenha na busca de pistas para desvelar a verdade sobre sua paternidade.

O neto de Halim inicia seu discurso expondo uma imagem ideal de Yaqub e narrando Omar de forma depreciativa, opondo os dois e, ao mesmo tempo, unindo-os em torno de uma única imagem. Enxergava os irmãos a partir do mesmo centro físico: eram figuras que habitavam um único corpo. Com o tempo, no entanto, o filho de Domingas entende que essa oposição e essa fusão entre os filhos de Halim é falsa, é uma ilusão. Percebe que se deixou impressionar pela imagem de Yaqub, o que dissimulou a real personalidade deste gêmeo.

A ambiguidade que os gêmeos encarnam, em verdade, resulta da imaginação de Nael. A dubiedade se encontra, pois, na obsessão em construir e textualizar a imagem dos gêmeos como duplos, evidenciando as personalidades divergentes e os conflitos vividos. Opostos e ao mesmo tempo idênticos, os gêmeos parecem ser o epicentro da narrativa, o que se pode perceber já no título do romance. É em torno desse duplo que se concentra a dúvida que move todo o trabalho de retrospecto e narração de Nael. Assim, o filho de Domingas surge a partir desse duplo formado pelos irmãos Yaqub e Omar. Sua identidade atrela-se à cisão que os gêmeos protagonizam. É também em razão dessa cisão que a paternidade de Nael torna-se um segredo de família.

Dessa forma, a origem de Nael encontra-se cindida, porque está marcada pela dualidade dos irmãos e pela ambiguidade das dúvidas que o acompanham: Yaqub ou Omar? O discurso é construído com o fim de recompor a história da família e unificar a ambiguidade que atormenta o narrador. Essa unificação do passado, no entanto, resulta não em uma resposta para o questionamento central de Nael, mas sim na consolidação de um espaço para o jovem, quando consegue estabelecer-se como filho da casa. Assim, a dúvida é diluída não com uma resposta, mas com a inserção definitiva de Nael na família.

De outra parte, o trabalho do narrador em construir essa duplicidade e alimentá-la em seu discurso, revela sua intenção de não resolver o dilema de sua ascendência. Traduz, pois, uma negação do seu estado de filiação, uma rejeição de sua paternidade, por isso Nael não revela ao leitor o nome de seu pai, mas deixa claro que o sabe.

Essa escolha significa, portanto, a recusa em assumir vínculos com quaisquer dos filhos de Zana. O narrador quer apenas posicionar-se como membro da família, declarar-se neto de Halim e consolidar seus laços com o avô. Nael não quer ser filho dos gêmeos, quer ser filho da casa, quer poupar-se do desgosto e dos estigmas de ser filho de um deles e se envolver mais no conflito que destruiu a família. Dessa forma, as ambiguidades relacionadas aos gêmeos permanecem abertas. A unificação alcançada por Nael é a assunção da condição de neto e membro da família, e não a solução da situação dos gêmeos, que não encontra desfecho e permanece conflituosa até a morte.

Ao compreender melhor o passado, Nael consegue enxergar com imparcialidade os gêmeos e abandona a idealização inicial em relação à imagem poderosa de Yaqub: “Muita coisa do que diziam de Yaqub não se ajustou ao que vi e senti” (HATOUM, 2006, p. 85). As diferenças e as semelhanças entre os gêmeos ficam mais claras para o narrador, que conclui que os dois têm o mesmo caráter falho, mas o manifestam de modos diferentes. Nesse momento, Nael desfaz a duplicidade dos irmãos, encontra seu espaço na família e se assume membro do grupo.

O duplo, portanto, se reflete no discurso de Nael por influenciar na forma que o jovem narra a história dos irmãos, a família e a si mesmo. A posição do filho de Domingas na família e no seu próprio discurso também sofre interferência dos gêmeos. Nael não encontra espaço na família e tem suas origens silenciadas; por isso, sua narrativa ancora-se nas vozes do avô e da mãe para tecer a sua história: tudo graças às desavenças dos gêmeos e à relação dúbia que viviam.

Enquanto Nael não desfaz a duplicidade que os gêmeos formam, suas raízes permanecem ambíguas e o conflito identitário que protagoniza não se resolve. Em *O Vale da Paixão*, o duplo também não permite a construção da identidade da narradora, que se mostra como desdobramento da imagem de Walter, outra figura masculina poderosa à semelhança de Yaqub. Num ambiente de duplicidades e ambivalências, o essencial para a narradora é assumir-se filha de Walter e se desligar dessa imagem, ao contrário do que ocorre com Nael, que não revela sua ascendência porque, para ele, esse dado não é tão relevante – o fundamental é assumir-se da família. O último sinal da inserção de Nael na família revela-se no momento do enterro de Domingas:

Pedi a Rânia que minha mãe fosse **enterrada no jazigo da família, ao lado de Halim**. Ela concordou, pagou tudo sem reclamar, e eu nunca soube quanta cumplicidade havia num ato tão generoso. **Minha mãe e meu avô, lado a lado, debaixo da terra haviam encontrado um destino comum**. Eles que vieram de tão longe para morrer aqui (HATOUM, 2006, p. 183, grifo nosso).

A família se une novamente no leito do descanso eterno, unificando suas ramificações para sempre. Assim, da mesma forma que no romance de Lídia Jorge, a consolidação da identidade de Nael também se encerra com um ato simbólico: o enterro – como se o passado se houvesse apaziguado e, finalmente, pudesse descansar em paz.

Nael apresenta, então, uma narrativa elaborada a partir das lembranças de sua infância; uma retrospectiva pessoal que mobiliza toda a família e agencia discursos esparsos que Nael-narrador costura para montar o passado familiar e se inserir nesse passado a partir de uma outra postura: a de membro da família, a de filho e a de neto.

Nos dois romances os narradores encontram-se em um momento de emergência, em que a memória se impõe sob pena de esfacelar os últimos resquícios de um passado obscuro. O esquecimento, o silêncio e a morte são os instigadores do exercício mnemônico, provocadores do trabalho memorial e do labor do discurso empreendido para reconstruir um tempo ao qual se tem acesso aos pedaços.

Neste contexto, a narração se mostra, nos dois romances, como um percurso para o autoconhecimento, para formar uma identidade silenciada por anos de dissimulações familiares. Assim, os narradores de Milton Hatoum e de Lídia Jorge se unem a partir do desejo de assumir uma posição identitária que no passado foi suprimida da história familiar: a condição de filho da casa e neto de Halim e a condição de filha de Walter Glória Dias. Num trabalho artesanal de ler o passado reordenando as posições familiares e estabelecendo o lugar de cada um na família, os narradores unem os resquícios desse passado para ressignificar o vivido e desmitificar os personagens da trama familiar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A demarcação de uma posição social deflagra o processo permanente de construção identitária, que requer contínua afirmação e legitimação, uma vez que as identidades apresentam diferentes faces e exigem a reatualização de seus elementos legitimadores. A principal fonte para afirmação e legitimação identitária é o resgate do passado, pois os sujeitos buscam no tempo vivido referentes que sustentam uma identidade.

Nesse sentido, as buscas memoriais são também buscas de respostas a identidades sofredoras e frágeis, conforme destacado por Candau (2011). É preciso apoiar o presente e um futuro imaginado num passado concreto, seguro, capaz de ancorar as posições identitárias que o sujeito assume ao longo da vida. Assim, faz-se necessário revisar o passado para reordenar as experiências vividas, resignificando-as, e, com isso, redefinir uma configuração identitária.

Neste trabalho, então, a memória não foi vista como um simples deslocamento do passado para o tempo presente, pois o fenômeno mnemônico é permeado por lembranças e esquecimentos, o que demonstra que lembrar significa olhar para partes selecionadas do passado, e não para tudo o que foi vivido. Significa, ainda, que no momento da rememoração o sujeito faz escolhas, decide o que quer reativar do passado, reavalia as experiências vividas e resignifica as imagens mnemônicas escolhidas. Por isso, lembrar por si só implica em reviver experiências passadas sob o olhar de um eu atual e diferente daquele do passado. Dessa forma, a cada rememoração as imagens memoriais surgem modificadas, resignificadas, pois os sentidos atribuídos se sobrepõem uns aos outros. As evocações memoriais se fazem, portanto, para ancorar uma nova posição social, um novo Eu cuja estrutura é um passado reordenado e resignificado.

Diante disso, percebe-se que a memória é um dos elementos que molda o homem, que inevitavelmente recorre às lembranças acumuladas para resgatar valores e conceitos culturalmente consolidados e com isso (re)construir uma identidade, reorganizar sua posição perante a sociedade e redefinir o espaço social que lhe cabe.

Nesse panorama, os romances de Lídia Jorge e Milton Hatoum tornam-se veículos para discussões sobre identidade na medida em que problematizam a demarcação da posição identitária de seus narradores, num ambiente em que a família restringiu a existência desses filhos – Nael e a filha de Walter. Frente à inconformação em relação às imposições familiares, os narradores procuram alargar os espaços de existência pré-definidos pelos familiares recorrendo à memória. Assim, buscam, no passado compartilhado pela família, referentes para assumir uma nova posição identitária e construir sozinhos seus espaços sociais. Em seus discursos, os narradores reivindicam autonomia e liberdade para definirem-se, querem poder assumir suas origens e a identidade que a gênese lhes garante, direito do qual foram banidos pelo grupo.

Outro ponto comum às narrativas analisadas é o silêncio como fio unificador da família, garantidor da coesão do grupo. A assunção da condição dos narradores nos dois romances significaria a desunião ou desonra familiar. Desse modo, o silêncio vivido na família Dias e na família de Halim mantém o grupo, garantindo sua existência. Neste contexto, o silêncio familiar se tornou um dos maiores obstáculos à elaboração das identidades dos narradores, silêncio que os protagonistas somente conseguiram romper no momento da narração.

O Vale da Paixão e Dois irmãos apresentam, portanto, narrações que se dão entre a tensão da necessidade de lembrar e a luta contra o esquecimento. Neste ambiente, surgem dois narradores protagonistas que se distanciam das próprias histórias para observar o passado e retirar desse tempo argumentos para assumir uma nova posição perante a família. Nesse momento de emergência, então, os narradores finalmente se posicionam e desfazem os nós do passado.

No entanto, ao analisar os romances levou-se em consideração que o leitor tem acesso à trama por meio de um discurso, conduzido pela voz do narrador - a personagem que apresenta a história a partir de determinada perspectiva. Nestes casos, a perspectiva do próprio narrador-protagonista: Nael e a narradora

inominada. Assim, as memórias e os esquecimentos narrados foram intencionalmente filtrados e selecionados pelos narradores. De modo que a filha de Walter e Nael determinam o que o leitor terá acesso acerca de seus passados.

Levando isso em conta, evidenciou-se o papel da memória como capaz de reivar seletivamente, de fazer emergir do passado tão somente o que importa no presente para aquele que faz as buscas memoriais. Assim, sabe-se que a voz dos narradores é uma moldura que limita a paisagem que é apresentada, enquadra apenas uma parte das imagens mnemônicas. É dizer, o sujeito da rememoração enquadra em sua narração, em sua visão acerca da trama, apenas os significados que quer levantar do passado e apresenta ao leitor apenas os significados que contribuem para a edificação da posição identitária reivindicada.

De outro lado, esse enquadramento é perceptível em razão das imprecisões do discurso memorialístico, que expõe as lacunas e as distorções que o tempo faz nas memórias. É o caso da idealização das figuras de Walter e de Yaqub, ou então da forma como os narradores interpretavam o passado, como, por exemplo, quando a filha de Walter assume que não ouvia o que os demais Dias falavam sobre Walter, aprendeu a transformar aquilo que ouvia pela casa de Valmares.

Nas duas narrativas os narradores juntam os retalhos de outros discursos para compor a sua própria história e identidade. Dedicam-se, em suas narrações, a costurar os restos do passado que o tempo ainda não apagou para unir o passado familiar ao próprio passado e a partir disso continuar o seu percurso, ligando-o aos trilhos já percorridos pela família. É tecendo esse discurso que os narradores afirmam e firmam as ligações com a família a partir de uma posição diferente. Este é o desenlace alcançado pelos narradores.

Antes desse desfecho, porém, foi necessário enfrentar as feridas causadas pelos não ditos do passado. Um dos frutos da obscuridade do passado clandestino dos narradores é o duplo observado nas duas narrativas. O duplo que a filha de Walter forma com o pai e o duplo que os gêmeos Yaqub e Omar formam no imaginário de Nael precisam ser desfeitos para que as identidades dos narradores possam ser elaboradas. É com a narração que as imagens de cada personagem se define e os desdobramentos projetados pelos narradores são destruídos e cada imagem torna-se independente e individualizada, o que significa mais um passo dos narradores em direção as suas identidades. Percebe-se, com isso, como a escrita e

a narração consolidam a reformulação das identidades, que precisam ser narradas para serem assumidas. Confirma-se, assim, a proposição de Hall e de Canclini, ou seja, a de que as identidades são construções narrativas.

De outro lado, esses duplos revelam o questionamento central que move as narrativas: qual a real identidade dos narradores? Nesse sentido, conforme explica Ana Maria Mello, o duplo implica questionamentos como “quem sou eu?” “quem é o outro?”, por isso é representado por um sujeito que vive uma cisão interior, envolvendo um desdobramento de imagens, as quais se misturam e indeterminam os limites entre uma e outra. Estas são indagações universais e eternas ao homem, que precisa compreender-se para conseguir seguir em frente e, por vezes, se defronta com a necessidade de rever-se para responder a essas questões.

São estas indagações que guiam a narrativa de Nael e da filha de Walter e Maria Ema ao buscar no passado a definição dos vínculos que os enraízam as suas famílias. Os duplos verificados, portanto, exasperam o problema das identidades e da relação problemática dos narradores com suas próprias imagens e com a imagem dos demais membros da família.

Sendo assim, dentre todos os elementos contribuintes para a formação de uma identidade, a memória apresenta significativa importância, pois envolve a manipulação subjetiva de representações e experiências passadas. Esta manipulação, bem como a forma de sua ocorrência, esteve no centro da análise de como e em que medida a memória participa do processo de reelaboração identitária dos narradores de Lídia Jorge e de Milton Hatoum.

Nesses romances, então, a memória serviu de guia ao processo narrativo e ao processo de construção identitária, motivada pela necessidade de lembrar para não permitir que as origens dos narradores fossem apagadas. Neste contexto, em razão de a memória permitir a atribuição de novos sentidos ao passado foi possível aos narradores assumir outras posições identitárias perante a família. Tem-se, assim, duas identidades sofredoras em busca de respostas e, por isso, ainda não constituídas, na medida em que a condição de filhos dos narradores ainda não estava consolidada e não podia ser assumida, até o momento da narração.

Diante disso, restou-lhes o ato narrativo como o meio para dar forma ao processo de reconfiguração identitária. Assim, nos dois casos a narrativa memorial

desenvolveu-se paralela ao processo de redefinição identitária. Em razão disso, à medida que o processo avança, os narradores abandonam as incertezas identitárias de outrora e aproximam-se da trama, revelam-se, assim, filhos. Conseguem, então, deixar o passado para trás, com seus nós desatados, identidades definidas e com as relações familiares acertadas definitivamente.

Ressalta-se, por fim, que a análise aqui apresentada é apenas uma possibilidade de leitura dos romances *O Vale da Paixão* e *Dois irmãos*. São, pois, narrativas que suscitam inúmeras perspectivas de observação acerca da identidade e do papel da memória na formação das identidades. Aproximou-se, assim, as narrativas buscando índices que comprovassem a relação observada no plano teórico entre memória e identidade. Compreendeu-se, com isso, que o processo de redefinição identitária inscreve-se em um processo memorial de autorevisão e de ressignificação de si mesmo. Processo que se operacionaliza com a escrita e a narração, uma vez que a identidade é uma representação discursiva da autoimagem e da imagem que o Outro faz do Eu.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória** – ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos** – conflitos multiculturais da globalização. Trad. Mauricio Santana Dias. Rio de Janeiro. Ed. Uerj, 2006.

CANDAU, Joël. **Antropología de la memoria**. Trad. Paula Mahler. 1. ed. 1ª reimp. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.

_____. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CARVALHAL, Juliana Pinto. Maurice Halbwachs e a questão da memória. **Revista Espaço Acadêmico**, ano V, n. 56, jan. 2006, edição mensal. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/index.html>>. Acesso em: 27 jan. 2011.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. 4 ed. rev. ampl. São Paulo: Ática, 2006.

_____. (Org.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera Costa e Silva... [et al.] Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

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

_____. Literatura e identidade. **Remate de Males**, Campinas: Unicamp, n. 14, p. 77, 1994.

_____. Passagem para um certo Oriente. **Remate de Males**, Campinas: Unicamp, n. 13, p. 165-168, 1993.

JORGE, Lúcia. **O vale da paixão**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 207-233, 419-476.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Duplo. In: BERND, Zilá (Org.). **Dicionários de figuras e mitos literários das Américas**. Porto Alegre: Tomo Editorial; Editora da Universidade, 2007. p. 229-234.

_____. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo (Orgs.). **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

NORA, Pierre. Entre memória e história – a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. **Revista Projeto História**, São Paulo PUC-SP, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

POLLAK, Michael. Memórias, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: Ed UFRJ, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

_____. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: Ed UFRJ, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

REUTER, Ives. **Introdução à análise do romance**. Trad. Angela Bergamini et al. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROSSET, Clement. **O real e seu duplo**: ensaio sobre a ilusão. Trad. José Thomaz Brum. 2. ed. revista. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SHÜLER, Donaldo. **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 2000.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

TRILHO, Maria de Lurdes Mota Pires de Aguiar. **A problemática das relações humanas em O Vale da Paixão de Lídia Jorge. Da ausência à proibição**. 2004. Dissertação (Mestrado em Estudos Anglo-Portugueses) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2004.

<www.lidiajorge.com>

<www.miltonhatoum.com.br>