

Tragédia e desejo em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum

Alex Wagner Leal Magalhães¹

Resumo

A partir da interlocução entre literatura, psicanálise e filosofia, propomos reflexões sobre como o romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, e *O nascimento da tragédia*, de Nietzsche, apresentam ressonâncias com as ideias de Freud acerca do nascimento da cultura em *O mal-estar na civilização*. Objetivamos mostrar como essas obras de Hatoum e Nietzsche possibilitam pensar questões concernentes ao nascimento da cultura e da arte a partir do conflito irremediável entre lei e desejo, tal como preconizado por Freud em *O mal-estar na cultura*. Arte e psicanálise são ciências distintas, com objetos e metodologias diferentes; dessa forma, a obra de arte não é um analisando deitado no divã para ser interpretado pelo saber psicanalítico, pois ela é autônoma. Assim, entendemos que a forma de escutar um texto literário deve levar em consideração sua estrutura interna, o que Barthes (2012) traz como escuta do significante. O texto literário jamais pode ser entendido como objeto quantificável, justamente por estar ancorado na linguagem. O texto está situado no limite das regras da enunciação, como a legibilidade e racionalidade e sua ênfase deve ser dada ao signo, e não ao significado. É assim que Lacan (1965/2003) nos orienta que o trabalho com o significante é uma baliza de método quando o psicanalista se propõe a analisar o texto literário. Observamos que tal como Freud, Nietzsche e Hatoum nos apontam a impossibilidade de se pensar a subjetividade por meio de categorias estanques e dicotômicas como o bem e o mal, o belo e o feio, o certo e o errado. Essa discussão, ao mesmo tempo que resgata o conflito como condição irremediável para o nascimento da cultura, mostra-nos que a arte é uma saída plausível para tentar contorná-lo, sem jamais extingui-lo.

Palavras-chave: Psicanálise. Filosofia. Literatura. Tragédia. Milton Hatoum.

¹ Psicólogo e psicanalista. Doutor em psicologia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professor do ensino superior. Orcid: 0000-0002-4794-8822 E-mail: lealmagalex@gmail.com Instagram: magalhaesig

Introdução

A trama central de *Dois irmãos* (Hatoum, 2000) gravita em torno da relação de rivalidade entre os gêmeos Omar e Yaqub. Enquanto o primeiro é o preferido da mãe, Zana, e muitas vezes tratado como único filho, Yaqub, logo ao nascer, foi colocado aos cuidados de Domingas, a indígena “domesticada” responsável pelos trabalhos da casa. Halim, o pai, jamais desejou ter filhos. Tratava-os com certa indiferença e desejava passar a vida apenas ao lado de Zana, desfrutando os prazeres do casamento. Era impotente, tanto no que dizia respeito à relação — que beirava o incesto — entre Omar e Zana como em relação aos conflitos violentos entre os gêmeos, o que ocasionou a derrocada familiar. A partir disso, apontamos que a relação de Omar e Yaqub permite uma analogia com os espíritos apolíneo e dionisíaco, preconizados por Nietzsche no início de sua vida acadêmica, quando já se mostrava interessado pela questão do trágico. Suas teses apresentam uma forma revolucionária de pensar o trágico, da qual nasce uma explicação, inovadora para a época, sobre o nascimento da arte. Para tanto, evoca a presença de Apolo e Dionísio, como deuses em torno dos quais giram o jogo equilíbrio/desequilíbrio, harmonia/desarmonia, paixão/razão. Em *A visão dionisíaca do mundo* (Nietzsche, 1872/2005), encontramos a primeira exposição do apolonismo e dionisismo e, portanto, a ideia de que a arte grega nasceria entre o sonho de beleza de Apolo e o sentimento de perda de si que advém de Dionísio: será em torno da embriaguez dionisíaca e da lucidez apolínea que acontecerão o nascimento e a evolução da arte.

Observamos que tanto *Dois irmãos* quanto *O Nascimento da tragédia* permitem pensar um certo alinhamento com os posicionamentos de Freud em *O mal-estar na cultura*, pois a existência da cultura depende do recalçamento de uma cota significativa de agressividade e sexualidade, que retornam trazendo desconforto e conflito. Nessa perspectiva, observamos que *O Mal-estar na cultura* desvela o que não deveria vir à luz na cultura, uma trama na qual reina o eterno conflito entre amor e ódio, razão e paixão, cultura e desejo. Com o presente artigo, objetivamos mostrar como essas obras de Hatoum e Nietzsche possibilitam pensar questões concernentes ao nascimento da cultura e da arte a partir do conflito irremediável entre lei e desejo, tal como preconizado por Freud em *O mal-estar na cultura*. Lembremos, a propósito, que, embora haja o eterno conflito entre feio e o belo, o bom e o mal, harmonia e dissimetria, essas categorias não podem ser pensadas de forma estanques, isoladas, posto que sua existência depende do seu hipotético “oposto”, conforme nossa leitura da relação entre Omar e Yaqub, Apolo e Dionísio; o que nos mostra, consoante as ideias de Freud, que o desejo, como motor da subjetividade, além de não reconhecer padrões estéticos ou morais, não se dobra à cultura e à moralidade. Vemos aqui o desejo como esse outro que acompanha sempre o sujeito marcado por sua dimensão pulsional, mostrando-nos que a passagem do estado de natureza para a cultura nunca é definitiva ou acabada e que o trabalho de cultura é constante e se atualiza a cada momento histórico. Nossos posicionamentos se alinham ao entendimento de que, nesse conflito entre desejo e cultura, a arte nos é dada como “suave narcose”, o que pode trazer alívio passageiro para as dores do viver, conforme defendido por Freud em *O mal-estar na cultura*. Assim, vemos a importância de nossos estudos, haja vista que a arte coloca a psicanálise em movimento, oportunizando-nos a reflexão acerca de questões fundamentais sobre a constituição do sujeito e da cultura.

Ao apresentarmos um trabalho com o texto literário, entramos em consonância com a posição de Azouri (2014), para quem o caminho de reinvenção da psicanálise passa justamente pela mesma via de sua criação, ou seja, sua abertura para outras áreas do conhecimento — a literatura, em especial. Nesse sentido, Didier-Weil (2014) nos mostra como essa relação é necessária, pois uma das importantes fontes do mal-estar na atualidade advém do impacto do desenvolvimento científico das técnicas sobre a palavra, sendo responsabilidade da psicanálise lutar contra as ameaças que assolam a existência da linguagem. Nessa empreitada, faz-se importante a adesão do artista, pois é necessário que “também ele, embora por outros meios, esteja na resistência contra o desfalecimento do verbo” (Didier-Weil, 2014, pp. 22-23). Assim, arte e psicanálise estão sempre atentas à insistência da emergência da angústia em relação ao inusitado do viver, quando faltam as palavras e o sem sentido se instala, quando o sem nome que insiste em se presentificar faz vacilar as certezas da consciência; ambas se movimentam no limite da linguagem e sua (in)capacidade de abarcar o não sentido, buscando novas reflexões para o mal-estar contemporâneo. Destarte, o diálogo, a convergência e o parentesco entre literatura e psicanálise ocorrem a partir da construção, registro e inscrição de seus discursos, no qual cada um, a seu modo, trabalha com os limites e possibilidades da linguagem e com as incidências do desejo e da pulsão: “. . . literatura e psicanálise, incidem diretamente na mesma questão: até onde é possível ir, o que é possível obter, tendo como único instrumento o verbo, falado ou escrito” (Soler, 2018, p. 14).

Nosso estudo consiste em um trabalho teórico situado na interseção entre psicanálise e literatura, relação marcada por certa tensão causada pela sobreposição de saberes e interpretações que, em alguns momentos, ultrapassam suas especificidades, em especial a forte tendência que vários estudos psicanalíticos têm de tentar tamponar, com seu saber teórico, o sentido da obra literária, ou mesmo a costumeira forma de explicar o sentido da obra a partir de dados biográficos do autor e suas fantasias inconscientes, negligenciando o importante fato de que a obra literária tem sua estrutura interna, sendo aí o lugar de construção dos possíveis sentidos.

Assim, tanto o discurso literário quanto o psicanalítico devem ser abordados a partir de sua estrutura interna, cabendo ao pesquisador estar atento às ressonâncias que um produz no outro, tentando colher os testemunhos do inconsciente que se esgueiram no texto. Para demarcar nossa abordagem metodológica do texto literário, trazemos os importantes apontamentos de Barthes (2012), para quem o texto literário jamais pode ser entendido como objeto quantificável, justamente por estar ancorado na linguagem, sendo portador de um discurso — disso depende sua existência. O texto está situado no limite das regras da enunciação, como a legibilidade e racionalidade, e sua ênfase deve ser dada ao signo, e não ao significado, pois o texto “pratica o recuo infinito do significado, o Texto é dilatatório; o seu campo é o do significante” (p. 69).

A partir desse ponto de vista, o caráter infinito do significante deve ser visto como um jogo, cuja principal regra é o contínuo deslizar de possibilidades associativas, e não a busca incessante de um significado definitivo inominável. O trato com o texto deve ser pautado não sobre expectativas de maturação ou aprofundamento, mas sim de sobreposição, desligamento, variações, pois o texto é regulado por uma lógica metonímica, diferente de

uma lógica compreensiva: “o trabalho das associações, das contiguidades, das remissões, coincide com uma liberação de energia simbólica” (Barthes, 2012, p. 69).

Esse procedimento restitui o texto à linguagem e, como ela, tem uma estrutura, é descentralizado e destituído de um fechamento. Isso o torna irredutivelmente plural, levado em um movimento de travessias e passagens — dessa forma, não depende de uma interpretação e muito menos consiste em uma coexistência de sentidos. Barthes (2012) atribui essa característica plural do texto ao que ele denomina de “pluralidade estereográfica” dos significantes que o tecem, pois nunca é demais lembrar que etimologicamente o texto é um tecido de referências, ecos, citações: “. . . linguagens culturais (que linguagem não o seria?), antecedentes ou contemporâneas, que o atravessam de fora a fora numa vasta estereofonia” (p. 71).

Lacan (1965/2003, p. 200) reconhece o trabalho com o significante como uma verdadeira “baliza de método”, ou seja, é esse o caminho a ser tomado diante do texto literário. Aqui Lacan evita a psicanálise aplicada ao texto literário, na medida em que a psicanálise só pode ser aplicada como tratamento. Contudo, o método de trabalho a partir da supremacia do significante, base para o tratamento e investigação psicanalíticos, é de grande utilidade para a leitura da criação literária.

A psicanálise só se aplica, em sentido próprio, como tratamento e, portanto, a um sujeito que fala e ouve. Fora desse caso, só pode tratar-se de método psicanalítico, aquele que procede à decifração dos significantes, sem considerar nenhuma forma de existência pressuposta do significado (Lacan, 1958/1998, p. 758)

O nascimento da tragédia de Omar e Yaqub

No início de *Dois irmãos* (Hatoum, 2000), Nael, o narrador da trama, nos traz a melancólica partida de Zana da casa onde viveu e testemunhou, com Halim, o nascimento e a destruição da família que construíram após o casamento. Os últimos momentos da matriarca foram embalados por súplicas e lamentos, muito menos pela saída da casa, mas, principalmente, pelas significativas perdas que marcaram sua vida em seus últimos anos. A perda da casa se deu depois de uma tentativa materna de aproximar os gêmeos: Zana propõe que ambos trabalhem juntos na construção de um hotel em Manaus, em parceria com um comerciante indiano chamado Rochiram. Para tanto, Zana escreve uma carta ao filho engenheiro (Yaqub) explicando a proposta; ele, por sua vez, além de ignorar o pedido materno, associa-se a Rochiram sem o conhecimento da mãe e do irmão (e Omar já havia feito associação com o indiano antes de Yaqub). Após o previsível fracasso do empreendimento, a casa da família foi dada como forma de pagamento ao prejuízo causado ao comerciante indiano. Esse fato acirrou ainda mais o ódio entre os irmãos e, ao mesmo tempo, selou definitivamente a distância entre eles:

o sonho de Zana, desfeito: ver os filhos juntos, numa harmonia impossível. Ela relembra o seu plano, minucioso e sagaz. “Meus filhos iam abrir uma construtora, o Caçula ia ter uma ocupação, um trabalho, eu tinha certeza...”. Chamava minha mãe para perto dela, dizia: “O Omar perdeu a cabeça, foi traído pelo irmão. Sei de tudo, Domingas... Yaqub se reuniu com aquele indiano, fez tudo escondido, ignorou o meu Caçula, estragou tudo...” (Hatoum, 2000, p. 176).

A maior dor de Zana estava relacionada ao sumiço de Omar após a tão temida e esperada briga de acerto de contas com Yaqub: por dias e noites clamava pela volta do filho preferido. Omar nasceu poucos minutos depois de Yaqub, por isso o apelido de “Caçula”. Interessante notar que, depois dos gêmeos, Halim e Zana tiveram uma filha, Rânia, portanto, a mais nova; contudo, Omar continuou, conforme o desejo de Zana, a ocupar o posto de caçula. Lembremos também que, com a ida de Yaqub para o Líbano, por cinco anos, Omar foi tratado como filho único: “Halim queria mandar os dois para o sul do Líbano. Zana relutou, e conseguiu persuadir o marido a mandar apenas Yaqub. Durante anos Omar foi tratado como filho único, o único menino” (Hatoum, 2000, p. 15).

Após o trágico desfecho da rivalidade entre os gêmeos, o Caçula precisou fugir de casa, ocasião em que agrediu violentamente o irmão e passou a ser procurado pela polícia. De São Paulo, Yaqub coordenava e incentivava a caçada, a prisão e a estada no cárcere. Yaqub, engenheiro de sucesso formado na capital paulista, militar da reserva e associado à ditadura militar, há décadas calculava esse momento e executou silenciosamente sua vingança, atingindo não apenas Omar, mas também Zana e Rânia. Yaqub enfim consegue separar Omar e Zana, separação em relação à qual Halim, o pai, não obtera sucesso ao intentar. O desejo de ver os filhos pacificados acompanhou Zana até seu último suspiro. No entanto, a matriarca partiu aflita, por não ver a realização de seu desejo. Assim, Nael, filho de Domingas com um dos gêmeos, e narrador do romance, dá notícias dos últimos instantes de Zana:

Mas alguns dias antes de sua morte, ela deitada na cama de uma clínica, soube que ergueu a cabeça e perguntou: “Meus filhos já fizeram as pazes?”. Repetiu a pergunta com a força que lhe restava, com a coragem que mãe aflita encontra na hora da morte. Ninguém respondeu. Então o rosto quase sem rugas de Zana desvaneceu... (Hatoum, 2000, p. 12).

O primeiro capítulo do romance traz os primórdios da rivalidade entre os gêmeos e o retorno de Yaqub ao Brasil, que, aos 13 anos, foi mandado para o Líbano, onde passou cinco anos após um conflito sangrento com Omar, gerando, em toda a família — especialmente em Halim —, o receio de uma previsível vingança de Yaqub. O pai nunca deixou de pensar no reencontro dos filhos, no convívio depois da longa separação.

Yaqub retorna lacônico ao Brasil, talvez por ter esquecido parte da língua materna, ou por não conseguir falar sobre a separação, sem entender por que ele, o filho agredido, foi mandado ao exílio. No trajeto entre o aeroporto e a casa da família, Yaqub relembra as cenas de sua infância vivida ao lado do irmão. Árvores, igarapés, rios reacendem fios de memórias sobre os primeiros momentos de sua vida; recorda momentos felizes da infância, mas, acima de tudo, a diferença entre ambos. Seu irmão era puro desejo, ousadia, valentia, força física; desde criança, nunca encontrou limites em relação aos quais não sentisse o desejo de transgredir, sempre amparado pelo aval de Zana. A lei do desejo materno sempre foi seu estatuto, do qual parecia tirar suas forças. A ousadia de Omar era inversamente proporcional ao retraimento de Yaqub, que admirava a coragem do irmão, mas nunca conseguiu acompanhá-lo. Gêmeo preterido pelo desejo de Zana, Yaqub era uma criança silenciosa, tímida e retraída, sempre às sombras do irmão:

Não, fôlego ele não tinha para acompanhar o irmão. Nem coragem. Sentia raiva, de si próprio e do outro, quando via o braço do Caçula enroscado no pescoço de um curumim

do cortiço que havia nos fundos da casa. Sentia raiva de sua impotência e tremia de medo, acovardado, ao ver o Caçula desafiar três ou quatro moleques parrudos, aguentar o cerco e os socos deles e revidar com fúria e palavrões. Yaqub se escondia, mas não deixava de admirar a coragem de Omar. Queria brigar como ele, sentir o rosto inchado, o gosto de sangue na boca, a ardência no lábio estriado, na testa e na cabeça cheia de calombos; queria correr descalço, sem medo de queimar os pés nas ruas de macadame aquecidas pelo sol forte da tarde, e saltar para pegar a linha ou a rabiola de um papagaio que planava lentamente, em círculos, solto no espaço. O Caçula tomava impulso, pulava, rodopiava no ar como um acrobata e caía de pé, soltando um grito de guerra e mostrando as mãos estriadas. Yaqub recuava ao ver as mãos do irmão cheias de sangue, cortadas pelo vidro do cerol (Hatoum, 2000, pp. 17-18).

Um corte com muito sangue acabou selando o destino dos gêmeos: desta vez, Omar não segurava a linha de cerol, mas um gargalo de garrafa, e agora o sangue era o do rosto de Yaqub. O fato se deu aproximadamente um mês após o carnaval em que os irmãos disputaram o desejo de Lívia, garota da vizinhança desejada pelos gêmeos. Uma vez por mês, na casa dos Reinoso, era realizada uma sessão de cinema no porão da família; os gêmeos sempre eram convidados, assim como Lívia. Em certo momento do filme, o gerador de luz falhou, interrompendo o entretenimento e, ao se acenderem as luzes, Lívia estava com os lábios colados ao rosto de Yaqub:

Depois, o barulho de cadeiras atiradas no chão e o estouro de uma garrafa estilhaçada, e a estocada certa, rápida e furiosa do Caçula. O silêncio durou uns segundos. E então o grito de pânico de Lívia ao olhar o rosto rasgado de Yaqub. Os Reinoso desceram ao porão, a voz de Abelardo abafou o alvoroço. O Caçula, apoiado na parede branca, ofegava, o caco de vidro escuro na mão direita, o olhar aceso no rosto ensanguentado do irmão (Hatoum, 2000, p. 28).

Yaqub recebeu um corte no rosto e levou 13 pontos; ambos tinham 13 anos na ocasião — um ponto para cada ano de vida? Uma rivalidade que parecia vir do berço e que perdurou a vida toda dos dois, pois, segundo Domingas: “Os dois nasceram perdidos” (Hatoum, 2000, p. 237). A cicatriz crescia junto com a dúvida e o receio quanto à reação de Yaqub, que permanecia em silêncio, aumentando ainda mais a angústia da família: “Yaqub, calado, matutava. Evitava falar com o outro. Desprezava-o? Remoía, mudo, a humilhação?” (p. 28). Zana culpava Halim pelo ocorrido, acusava-o de não conseguir ser pai e impor ordem e disciplina aos filhos. Halim retrucava: “Nada disso, tu trata o Omar como se ele fosse nosso único filho” (p. 28).

Depois desse episódio, os gêmeos nunca mais voltaram a se falar e o momento do acerto de contas era uma certeza que pairava sobre a família, bastava saber quando e em quais circunstâncias: “O duelo entre os gêmeos era uma centelha que prometia explodir” (Hatoum, 2000, p. 62). Para evitar esse confronto, Halim decide mandar os dois para o Líbano, para desespero de Zana, que não conseguia ficar longe de Omar. Após insistente súplica materna, um mês depois do incidente, apenas Yaqub está a bordo de um navio a caminho do Oriente: “A distância que promete apagar o ódio, o ciúme e o ato que os engendrou” (p. 28).

Com o retorno de Yaqub, novamente os gêmeos habitam a mesma casa e, apesar da grande semelhança física, estavam mais do que nunca se distanciando quanto aos modos de

vida, de pensar e de se posicionar no mundo. Durante os primeiros meses, Zana tentou dar a mesma atenção para Omar e Yaqub, empreitada fadada ao fracasso, como era esperado.

Yaqub, um Apolo amazonense

Depois do retorno ao Brasil, Yaqub precisou minimizar as marcas de sua estada forçada no Líbano; ficara cinco anos sem estudar, esqueceu palavras e expressões do português, adquiriu um sotaque que era fonte de brincadeiras na escola: “. . . trocava o pê pelo bê (Não bossô, babai! Buxa vida!), era alvo de chacota dos colegas e de certos mestres que o tinham como um rapaz rude, esquisito: vaso mal moldado” (Hatoum, 2000, p. 30).

Porém, o vaso teve um molde contrário ao esperado; com disciplina e perseverança, conseguiu superar as deficiências adquiridas na estada no Líbano. Com o passar do tempo, a disciplina, a parcimônia, a razão, o raciocínio lógico, assim como a beleza física, começaram a se destacar em Yaqub. Dessa forma, não demorou a superar suas dificuldades e se transformou em destaque no Colégio dos Padres. Poucos anos depois, ingressou, em primeiro lugar, no curso de engenharia da Escola Politécnica em São Paulo: “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” (Hatoum, 2000, p. 31).

Exímio matemático, Yaqub se enfurnava em seu quarto, nada mais importava senão o conhecimento; para tanto, exigia-se disciplina e sacrifício ante os prazeres carnavais. Apesar das inúmeras investidas das moças da cidade, ou dos apelos dos pais para que saísse para aproveitar a juventude nas atividades festivas de Manaus, Yaqub se mantinha recluso. Em silêncio, arquitetava um futuro brilhante — ou sua vingança?

Esse Yaqub, que embranquecia feito osga em parede úmida, compensava a ausência dos gozos do sol e do corpo aguçando a capacidade de calcular, de equacionar. No colégio dos padres ele encontrava sempre, antes de qualquer um, o valor de um z, y ou x. Surpreendia os professores: a chave da mais complexa equação se armava na cabeça de Yaqub, para quem o giz e o quadro-negro eram inúteis (Hatoum, 2000, p. 32).

De acordo com Nietzsche (1872/2005), o espírito apolíneo remete diretamente a Apolo, o deus das forças plásticas, o ser que brilha, a divindade da luz que domina a bela aparência do mundo interior e da fantasia. Ele representa a verdade suprema, a limitação comedida, o domínio da vontade, isto é, aquela liberdade em relação às agitações mais selvagens, a sábia tranquilidade. Tal como o espírito apolíneo, Yaqub prosseguia comedido e disciplinado em seus estudos, domando as paixões e excessos da juventude, para desespero de seus pais:

Dias e noites no quarto, sem dar um mergulho nos igarapés, nem mesmo aos domingos, quando os manauaras saem ao sol e a cidade se concilia com o rio Negro. Zana preocupava-se com esse bicho escondido. Por que não ia aos bailes? “Olha só, Halim, esse teu filho vive enfurnado na toca. Parece um amarelão mofando na vida”. O pai tampouco entendia por que ele renunciava à juventude, ao barulho festivo e às serenatas que povoavam de sons as noites de Manaus (Hatoum, 2000, pp. 31-32).

Pouco mais adiante, Nael prossegue a narrativa da vida apolínea de Yaqub e de suas renúncias ao desejo e aos prazeres:

Que noites, que nada! Ele desprezava, ativo em sua solidão, os bailes carnavalescos, ainda mais animados nos anos do pós-guerra, com os corsos e suas colombinas que saíam da praça da Saudade e desciam a avenida num frenesi louco até o Mercado Municipal; desprezava as festas juninas, a dança do tipiti, os campeonatos de remo, os bailes a bordo dos navios italianos e os jogos de futebol no Parque Amazonense (Hatoum, 2000, p. 32).

Conforme Nietzsche (1872/2005), Apolo seria a personificação do ideal de equilíbrio e de harmonia que encarna o mais representativo modelo estético e moral entre os gregos. O espírito apolíneo representa a produção das formas belas, fazendo com que a vida se separe do sofrimento, por isso é considerado o pai do entusiasmo, da música e da poesia. Nele reinam as belas aparências do mundo, representando o que há de mais puro e harmonioso. É o deus do conhecimento verdadeiro, e por isso a arte apolínea deveria seguir esses padrões, seu objetivo sublime pairava nas exigências de ética da medida: “. . . a medida, colocada como exigência, só é possível onde a medida, o limite é cognoscível. Para que se possam observar os próprios limites, precisa-se conhecê-los: por isto a advertência apolínea: conhece-te a ti mesmo” (Nietzsche, 1872/2005, p. 22).

Em Apolo, habitam a certeza e o conhecimento verdadeiros de si, o *principium individuationis* (princípio de individuação), sob o qual o sujeito se mantém sereno e equilibrado perante as tormentas cotidianas; a certeza de si é assegurada aos discípulos de Apolo. Foi essa a postura de Yaqub durante a permanência em Manaus, até se mudar para São Paulo para cursar engenharia:

Ali, trancado no quarto, ele varava noites estudando a gramática portuguesa; repetia mil vezes as palavras mal pronunciadas: atônito, em vez de atonito. A acentuação tônica... um drama e tanto para Yaqub. Mas ele foi aprendendo, soletrando, cantando as palavras, até que os sons dos nossos peixes, plantas e frutas, todo esse tupi esquecido não embolava mais na sua boca (Hatoum, 2000, p. 31).

Yaqub faz uma despedida apolínea ao se mudar de Manaus para São Paulo. Decide desfilar no 7 de setembro representando o Colégio dos Padres, momento em que observamos toda sua beleza apolínea, em que simetria e disciplina constituem verdadeiros vetores de potência que o impulsionavam ainda mais em seus objetivos. No dia do aniversário dos gêmeos, enquanto Omar pede uma bicicleta de presente, Yaqub solicita a farda e o sabre para desfilar. Yaqub brilhou como Apolo: “Já era garboso à paisana, imagine de farda branca com botões dourados, a ombreira enfeitada de estrelas, o cinturão de couro com fecho prateado, a polaina, a luva branca, a espada reluzente que ele empunhou diante do espelho da sala” (Hatoum, 2000, p. 39).

E assim foi a reluzente despedida do Apolo amazonense. Passemos ao cortejo apolíneo: Ouviram o rufar dos tambores e a harmonia dos metais num crescendo impressionante; a banda, ainda invisível, emitia sons cada vez mais graves, estrondos cadenciados ecoando no centro de Manaus. A multidão voltou-se para o topo da avenida. Zana foi a primeira a divisar uma figura de branco, ostentando uma lâmina reluzente. A figura avançou, devagar; os passos ritmados pela cadência dividiam a avenida. O espadachim marchava à frente da banda e dos oito pelotões, sozinho, recebendo aplausos e assobios. Jogavam-lhe açucenas brancas e flores do mato, que ele pisava

sem pena, concentrado na cadência da marcha, sem dar bola aos beijos e gracejos que vinham da mulherada, sem nem mesmo piscar para Rânia. Ele não olhou para ninguém: desfilou com um ar de filho único que não era. Yaqub, que pouco falava, deixou a aparência falar por ele (Hatoum, 2000, p. 40).

Ao comentar os posicionamentos de Nietzsche sobre o nascimento da arte, Machado (2006) nos traz o trágico em uma relação de oposição à moralidade, em que o nascimento do trágico se dá a partir da relação entre apolíneo e dionisíaco como elementos constitutivos. Nesse sentido, Nietzsche surpreende a tradição filosófica e filológica de seu tempo ao se contrapor à ideia que caracterizava o espírito grego, essencialmente, a partir da jovialidade e do equilíbrio, bem como da temperança, ou seja, constituindo uma Grécia idealizada e, por isso, tomada como modelo de identificação pelo povo germânico.

Nietzsche denuncia o equívoco de uma Grécia fundada sob a égide da medida e da harmonia, resultando em um ideal estético no qual as proporções deveriam ser necessariamente simétricas, em que os afetos e excessos das paixões deveriam ser banidos do espírito; assim, o homem grego seria virtuoso e tomado pela contemplação. Nietzsche questiona essa imagem apolínea da Grécia Antiga, defende que a serenidade e a harmonia serviam para encobrir os terrores da existência e, devido a isso, o mundo grego prezava por uma aura reluzente e límpida, comedida e dentro dos padrões do autocontrole da vontade. Nesse âmbito, aqui nos perguntamos: o que foi feito com o sofrimento de Yaqub? Criou-se uma superfície homogênea, lisa e brilhante sobre a dor da rejeição materna e das angústias inomináveis dos solitários cinco anos exilado no Líbano, dor da cicatriz em seu rosto como símbolo da rivalidade, da injustiça e do desejo por vingança? Nada de suas dores Yaqub deixava transparecer; pelo contrário, aparecia apenas sua face apolínea, resplandecente: “Yaqub quase nada revelava sobre sua vida no sul do Líbano. Rânia, impaciente com o silêncio do irmão, com o pedaço de passado soterrado, espicaçava-o com perguntas. Ele disfarçava” (Hatoum, 2000, p. 38).

Ainda para Machado (2006), a resposta de Nietzsche ao sofrimento, à dor e à angústia pode ser obtida por intermédio da *agon* do herói, isto é, sua individualidade, seu combate, a disputa e a rivalidade, por meio dos quais almeja alcançar a justiça: “. . . *agon* é o combate individual que dá brilho à existência, tornando a vida do indivíduo digna de ser vivida não pela busca da felicidade... mas pela busca do *kleos*, da glória” (p. 204). E, justamente, a busca pela glória, e não pela felicidade, parece ser a tônica na vida de Yaqub, que se dedicou ao combate individual desde que retornou do Líbano; em silêncio e com muita disciplina e ordem, passa de um rústico camponês cuidador de ovelhas, no interior do Líbano, para um importante e reconhecido engenheiro em São Paulo. Um combate solitário rumo à glória: recusou ajuda financeira dos pais e pouco se correspondia por cartas, que, com o passar do tempo, ficavam mais lacônicas e esparsas; além disso, também eram escassas suas visitas a Manaus.

Omar, a onça dionisíaca

Se a vida de Yaqub nos remete ao espírito apolíneo, em Omar, Dionísio reinava absoluto: “transgressor dos pés ao gogó” (Hatoum, 2000, p. 32), assim Nael define o gêmeo dionisíaco.

Desejo desgovernado, ia até o fim para a obtenção do prazer absoluto e imediato. Escravo da embriaguez e do sexo, não reconhecia limites:

De madrugada, na hora do último sereno, voltava para casa... ia direto ao banheiro, provocava em golfadas a bebedeira da noite, cambaleava ao tentar subir a escada; às vezes caía, inteiro, o corpanzil suado, esquecido da alquimia da noite... Omar dormia até meio-dia. O rosto inchado, engelhado pela ressaca, rosnava pedindo água gelada, e lá ia Domingas com a bilha: derramava-lhe na boca aberta o líquido que ele primeiro bochechava e depois sorvia como uma onça sedenta (Hatoum, 2000, pp. 3233).

Essa “onça sedenta” também pode nomear Dionísio, deus das forças da natureza, da mania, do excesso e da orgia. Nele reside o poder de suspender inibições, repressões e recalcamientos; com ele, caem todas as censuras; a força que emerge do inconsciente ganha, nessa figura, sua mais perfeita personificação. Aqui, abrimos um parêntese para uma importante observação de Didier-Weil (2015) — o autor se mostra surpreso com a falta de Dionísio na obra freudiana, pois, como é notório, a tragédia grega (a importância e a centralidade de Édipo de Sófocles são testemunhas disso) sempre foi um importante interlocutor para Freud. Falamos aqui daquele que faz cair todas as censuras, então, como não falar de Dionísio? “É novamente surpreendente que Freud, tão sensível às diferentes formas de censura, como a do Exército e da Igreja, tenha omitido Dionísio e se posto ao lado dos grandes sensores ocidentais” (p. 21).

Dionísio promove a dissolução da personalidade. Habitam nele as forças caóticas e primordiais da vida, provocadas pela orgia, e a submersão no inconsciente. A embriaguez dionisíaca esfacela o princípio de individualização de Apolo, provocando uma verdadeira alienação de si, tendo como desdobramento direto o terror e a angústia. No belo e harmônico mundo apolíneo, penetrou o som extático de Dionísio, mundo onde a desmedida da natureza se revertia concomitantemente em prazer, sofrimento e conhecimento. Nesse sentido, “tudo o que até agora valia como limite, como determinação de medida, mostrou-se aqui como uma aparência artificial: a ‘desmedida’ desvelava-se como verdade. Pela primeira vez bramava a canção popular, demoniacamente fascinante, em toda ebriedade de um sentimento superpotente” (Nietzsche, 1872/2005, p. 23).

Nietzsche (2005) nos diz que o culto dionisíaco se originou na Ásia, e na Grécia encontrou, além da sensibilidade aguçada e de uma forte tendência para a reflexão e a perspicácia, uma importante capacidade para sofrer. Dionísio foi o grego que, ao nascer, foi levado para longe de seu berço, para a Ásia; no entanto, retorna e penetra em todas as formas de expressão do mundo grego, inclusive nas artes.

Conforme Detienne (1988), uma das principais marcas de Dionísio é ser um perpétuo errante: o lugar em que irá aparecer novamente, ou de que forma, é algo sempre enigmático, pois, além de estar constantemente em movimento, é da ordem do mistério a figuração de sua próxima apresentação: “nunca se sabe se será reconhecido, exibindo entre cidades e aldeias a estranha máscara de uma potência que não se assemelha a nenhuma outra” (p. 15).

Justamente por seu caráter errante, suas chegadas e partidas podem ser confundidas com as de um cidadão comum, o que aumenta sua imprevisibilidade. Sua personalidade é marcada pela máscara do estrangeiro, aquele que vem de fora, de outro lugar. Estrangeiro mesmo em Tebas, onde diz ter nascido. Um estranho estrangeiro, causador de estranheza:

“É sempre um estrangeiro, uma forma não identificada, um rosto para ser descoberto, uma máscara que o esconde tanto quanto o revela” (Detienne, 1988, p. 23).

Dionísio quebrava a harmonia e o equilíbrio, assombrava o espírito grego ao introduzir o pensamento trágico, rompendo o mundo da realidade cotidiana e os ideais de perfeição; em troca, oferecia uma realidade dionisíaca, na qual limites e certezas são quebrados, onde as barreiras habituais do existir são aniquiladas. Eis a ameaça do elemento dionisíaco, introduzindo o trágico onde se acreditava existir a plena harmonia: “em vez da consciência de si apolínea, o culto dionisíaco produz uma desintegração do eu, uma abolição da subjetividade até o total esquecimento de si: um desprendimento de si próprio, a dissolução do eu no mundo, um abandono ao êxtase divino, à loucura mística do deus da possessão” (Machado, 2006, p. 214).

A entrega ao destino trágico, assim como o perder-se nos rituais dionisíacos, introduz no espírito grego a culpa e o sofrimento, ambos rechaçados por Apolo e seu apelo à beleza. Portanto, “na consciência do despertar da embriaguez ele (o grego) vê por toda parte o horrível ou absurdo do ser humano: esse o repugna. Agora ele entende a sabedoria do deus silvestre” (Nietzsche, 1872/2005, p. 25). Dionísio introduz a dimensão do ilimitado, assim como promove a liberação provocada por todas as formas de embriaguez: a que se apossa dos que bebem, a que se apodera das multidões arrastadas pelo fascínio da dança e da música, e a embriaguez da loucura, castigo destinado àqueles que não o cultuam. Essa experiência vai selar a união entre as pessoas, eliminando todas as diferentes individualizações. Perante o êxtase dionisíaco, os homens se nivelam e todas as separações de castas se dissolvem, escravos e nobres se unem em torno do coro báquico. É assim que o espírito dionisíaco promove a reconciliação do homem com a natureza, ao remover todas as barreiras impostas pela moral.

As festas dionisíacas traziam a marca do deboche sexual exagerado, atingindo fortemente as famílias e seus respeitáveis estatutos. As instâncias mais bestiais da natureza ganhavam liberdade até se alcançar o auge que envolvia crueldade e volúpia, a matéria-prima, ou a “porção mágica” do culto a Dionísio. A arte dionisíaca está ao lado da embriaguez e do arrebatamento: a pulsão da primavera e a bebida narcótica levam o homem ao esquecimento de si. Nessa perspectiva, no culto dionisíaco, “a natureza se desvelou e falou de seu segredo com uma terrível clareza, com o tom diante do qual a aparência sedutora quase perdeu seu poder” (Nietzsche, 1872/2005, p. 19).

Possuído pelo ritual dionisíaco, Omar era o elemento que trazia desequilíbrio à paz familiar. Ele desestabilizava qualquer harmonia e os efeitos de sua embriaguez envolviam a todos:

Quando Omar esborniava, era um transtorno. Às vezes vinha tão chumbado que perdia o equilíbrio e tombava, anulado. Mas se entrava meio lúcido, com força para mais algazarra... o Caçula se contorcia, arrotava, mandava todo mundo à merda, se exibia, era um touro... ele persistia, queria acabar com a noite de todos, escornar Deus e o mundo, acordar os moradores do cortiço, da rua, do bairro (Hatoum, 2000, pp. 88-89).

Didier-Weil (2015) nos mostra como Dionísio, ao introduzir o ilimitado, oportuniza uma importante discussão sobre o feminino e sua potencialidade de “furo” na dimensão fálica, verdadeira ameaça à exatidão masculina, ao fechamento do significado, ao apelo às

proporções harmônicas. Assim, o chamado dionísíaco, por estar assentado no feminino, corrompe as funções de mãe, filha, irmã etc., causando um acolhimento arrebatador entre as mulheres; porém, para o universo masculino, Dionísio representa verdadeira ameaça e angústia: “ao passo que as mulheres acolhem Dionísio com grande entusiasmo, os homens se aterrorizam, demarcando uma diferença subjetiva na maneira de acolhê-lo. O prazer específico que o feminino exulta com sua chegada é muito diferente do temor causado ao masculino” (p. 16).

Omar sempre foi bastante sedutor em relação às mulheres: causava suspiros e paixões não apenas nos colégios, mas também entre as vizinhas e as mulheres dos bares e boates noturnas que frequentava. Contudo, a canção dionísíaca de Omar desafiava a lei fálica de Halim, constrangia e enfurecia Yaqub e Nael, era um verdadeiro transtorno para os homens da família, uma ameaça ao masculino. Omar expunha o feminino em toda a sua potencialidade e, assim, Zana, Rânia, Domingas sempre se mostraram embriagadas pela sua sedução; eram arrebatadas e se deixaram levar pelas artimanhas sedutoras do “Caçula”. Foi assim, por exemplo, no dia da chegada de Yaqub do Líbano: à noite, foi homenageado pela família e pelos vizinhos com um jantar de boas-vindas, porém, com a chegada de Omar, Zana se esqueceu que o homenageado era Yaqub e toda a sua atenção passou a se voltar para o Caçula, para grande desconforto de Yaqub e Halim:

o rosto de Zana se iluminou ao ouvir um assobio prolongado — uma senha, o sinal da chegada do outro filho. Era quase meia-noite quando o Caçula entrou na sala... 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 ciúme em Yaqub e inquietação em Halim (Hatoum, 2000, p. 24, grifos nossos).

O mesmo acontecia quando Zana ia elogiar os feitos do filho, engenheiro de sucesso em São Paulo; rápido, o foco retornava para Omar, de onde jorravam inúmeros elogios de qualidades só vistas pela mãe: “Zana orgulhava-se do filho doutor, mas nas conversas com as vizinhas venerava Omar. Punha os gêmeos numa gangorra e fazia loas ao Caçula, elogiando-o até a cegueira” (Hatoum, 2000, p. 95).

Sobre torções e conflitos

Convém observarmos que a narrativa de Nael sobre os gêmeos não é estanque, encontramos torções que redimensionam a posição dos irmãos, transmutando os significantes que nomeiam Omar e Yaqub. Omar, o corajoso e sedutor, associado à maldade, à violência e à falta de limites — de forma que Yaqub estaria limitado ao belo e ao bom, ao comedido e ao moderado. Nael, por outro lado, traz pontos de torção na narrativa sobre os gêmeos, o que os coloca em perspectivas diferentes, fazendo-nos pensar a relação entre ambos como algo para além de uma simples oposição, afastando qualquer pretensão maniqueísta.

A primeira torção ocorre com a ida de Yaqub para São Paulo, o que representa uma mudança de perspectiva entre os gêmeos, no que diz respeito às suas características e aos lugares na narrativa. Durante a infância, Yaqub apresentava um perfil retraído e medroso,

sem ousar subidas perigosas em árvores, ou se arriscava-se em conflitos com crianças da vizinhança, via seu irmão como modelo de coragem e força. Ao entrar na vida adulta, troca de lugar com Omar, pois este fica em Manaus, uma vez que não teve coragem de se lançar para além da proteção materna e seu universo ficou restrito à vida noturna de Manaus e à casa da família, onde passou a reinar absoluto. Omar amargava um sentimento de frustração e inveja ao ver o irmão partindo, destemido, para se arriscar em terras distantes, assumindo agora o lugar de ousado e desbravador. Assim, os gêmeos são colocados em perspectivas diferentes das que assumiam durante a infância. É o que observamos quando Nael narra a reação de Omar no dia da partida de Yaqub:

o Caçula não moveu uma palha: continuou sentado à mesa, quieto diante do prato intocado, o olhar desviando furtivamente para o rosto do irmão. Sofria com a decisão de Yaqub. Ele, o Caçula, ia permanecer ali, ia reinar em casa, nas ruas, na cidade, mas o outro tivera a coragem de partir. O destemido, o indômito na infância, estava murcho, ferido. “Ele queria sair da sala, mas não conseguia”... Não queria ver o irmão altivo, sereno... (Hatoum, 2000, p. 42).

Outro momento em que a posição dos gêmeos na narrativa é relativizada diz respeito às suas posturas em relação às violências e arbitrariedades da ditadura militar em Manaus. O engenheiro de sucesso e oficial da reserva se mostra um ferrenho defensor do regime militar, indiferente às arbitrariedades e truculências que aconteciam nas ruas de Manaus, e acreditava que somente assim o Brasil alcançaria o progresso:

O pai reclamava que a cidade estava inundada, que havia correria e confusão no centro, que a Cidade Flutuante estava cercada por militares.

“Eles estão por toda parte”, disse, abraçando o filho. “Até nas árvores dos terrenos baldios a gente vê uma penca de soldados...”.

“É que os terrenos do centro pedem para ser ocupados”, sorriu Yaqub. “Manaus está pronta para crescer” (Hatoum, 2000, p. 196).

Por outro lado, um dos grandes questionadores do regime militar em Manaus foi Antenor Laval, antigo professor de Omar, que se transformou em um grande amigo. Devido aos questionamentos ao regime durante suas aulas, Laval foi brutalmente assassinado pelos militares. Alunos e amigos resolvem, então, fazer uma homenagem ao mestre assassinado em uma tarde chuvosa. Omar participa intensamente desse encontro; sua posição contra a violência da ditadura é oposta à de Yaqub:

um ex-aluno do liceu começou a ler em voz alta um poema de Laval. Omar foi o último a recitar. Estava emocionado e triste, o Caçula. A chuva acentuava a tristeza, mas acendia a revolta... Omar escreveu com tinta vermelha um verso de Laval... Por uma vez, uma só, não hostilizei o Caçula, não pude odiá-lo naquela tarde chuvosa, nossos rostos iluminados por tochas, nossos ouvidos atentos às palavras de um morto (Hatoum, 2000, pp. 190-191).

Nael conclui que Omar e Yaqub não são diferentes; ambos são colocados na mesma perspectiva. O desejo desenfreado de Omar, sua compulsão por burlar leis e sua agressividade foram tão nocivas quanto o desejo de vingança metodicamente construído durante anos por Yaqub: “A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste

mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada” (Hatoum, 2000, pp. 263-264).

Nael reforça essa ideia ao narrar a reação de Rânia quanto à execução do plano de vingança de Yaqub, quando da perda do casarão da família, após a morte de Halim e com Zana ainda viva e debilitada; assim como na implacável caçada policial a Omar, perante o tratamento desumano que ele recebeu na prisão (Omar passou dois anos e sete meses preso como consequência da agressão a Yaqub). Indignada, Rânia comunica a Nael que iria escrever uma carta para Yaqub: ““Ele traiu minha mãe, calculou tudo e nos enganou’... Lembrou-lhe que a vingança é mais patética do que o perdão... Yaqub, o ressentido, o rejeitado, era também o mais bruto, o mais violento, e por isso podia ser julgado” (Hatoum, 2000, p. 261).

Considerações finais

Essas torções de perspectivas que Nael nos traz em relação aos gêmeos aproxima-nos novamente de Nietzsche, pois este não entendia os espíritos apolíneo e dionísio a partir de simples oposição ou antagonismo, apesar do eterno conflito entre ambos. Nesse sentido, o bem e o mal, o belo e o feio, o harmônico e o conflituoso, o conhecido e o estrangeiro deixam de ser categorias estanques que espelham uma verdade dicotômica e opositiva. Como nos mostra Machado (2006), a ilusão artística apolínea não pode ser pensada fora da relação com Dionísio e, consequentemente, com o descontrole, a crueldade e o terror, sobre os quais cria um véu de beleza. Podemos pensar esse véu como uma bela capa que, ao mesmo tempo que embeleza o existir, tenta cobrir e reprimir os conflitos e as dores do viver, porém “essa repressão foi incapaz de reter as ‘torrentes invasoras do dionísio’ que, pouco a pouco dissolvia, engolia as fronteiras apolíneas” (p. 218).

Nessa perspectiva, em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche (1872/2005) promove um verdadeiro diálogo entre Apolo e Dionísio, em que o primeiro nos alerta para o perigo altamente destrutivo implicado pelo esquecimento dos limites e pela total entrega ao prazer. Destarte, não podemos viver sem o simbólico, pois estaríamos caminhando para a destruição total. Todavia, Dionísio responde afirmando que da morte, da dor, do conflito e do sofrimento ninguém escapa, e que não é a “exclusão” desses elementos, extirpando-os da memória apolínea, o que pode fazer com que se calem: esses sentimentos nos constituem e por isso é preciso olhar para eles como inevitáveis. Dionísio ensina a Apolo sobre a importância da dor, ao passo que Apolo ensina a Dionísio sobre a importância da beleza — e que, acima de tudo, pode-se falar da tragédia fazendo arte.

“A arte transfigura o atroz”: a frase providencial de Maurano (2018, p. 17) vem ao encontro desta discussão, pois, assim como a arte, a psicanálise não deve retroceder perante o horror do viver — faz parte de sua ética atuar como elemento transfigura(dor), tornando possível a abordagem do insuportável. Da amálgama entre pulsão sexual e pulsão de morte, temos o desejo, motor de nosso psiquismo, nascido desse cruzamento de forças pulsionais, movimento encenado por Omar e Yaqub, Apolo e Dionísio, mostrando que viver não se dá fora do conflito, posto que a chama que acende nossa vida psíquica, o que a faz animar-se, ou seja, ganhar alma e iluminar nossa existência, é a mesma que a faz arder e a consome. Somos efeito da

luta entre essas forças e da peculiaridade dos recursos que construímos para nos posicionarmos diante de sua incidência (Maurano, 2018, p. 14).

Dessa forma, em um impressionante movimento de implicação entre Apolo e Dionísio, nasce a tragédia grega, num jogo que esconde/revela os aspectos conflituosos da vida humana; demonstrando como dor e prazer, bem como o (des)conhecido, a cultura e a natureza se encontram numa relação de avessamento e não de simples oposição. A tragédia encena a dor mais profunda, o que há de mais cruel no existir, dando voz a Dionísio; porém, Apolo vem ao socorro e embeleza essa dor. Nesse contexto, a relação entre Apolo e Dionísio será de criação, pois a incessante luta entre eles cria sempre coisas novas, entre elas a arte. Esta, por sua vez, teria o efeito de uma suave narcose, que não anula, mas ameniza os efeitos desse conflito. É o que Freud (1930/2020) nos mostra em *O mal-estar na cultura*, em que enfatiza o quanto a vida nos impõe poderosas fontes de sofrimento, dores, tarefas insolúveis, frustrações e desamparo. Para suportar tamanha carga de sofrimento, é necessário que lancemos mão de medidas paliativas: “distrações poderosas, que nos permitem menosprezar nossa miséria, satisfações substitutivas, que a amenizam, e substâncias entorpecentes, que nos tornam insensíveis a ela” (p. 319). A arte entraria no rol das satisfações substitutivas, funcionando como uma ilusão diante da dureza da realidade.

Vemos que, nesse texto de 1930, Freud nos fala do sentimento de mal-estar permanente, causado pelo conflito irresoluto e estruturante entre a cultura e a insistência da pulsão e do desejo, que causa a clivagem da subjetividade e instaura a outra cena do inconsciente, colocando o sujeito na companhia de seu duplo — seu companheiro de rota que sempre sinaliza para a condição desejante. Omar e Yaquib, assim como Apolo e Dionísio, parecem encenar esse conflito do qual Freud nos fala — a luta entre Eros e pulsão de morte. Tal conflito nos dá notícias da formação da cultura, pois esta só é possível via renúncia pulsional, embora todas as técnicas e os métodos de controle da satisfação desejante se mostrem ineficazes, já que algo sempre escapa e se intensifica na busca pela satisfação: “O sentimento de felicidade na satisfação de uma moção pulsional selvagem não domada pelo Eu é incomparavelmente mais intenso do que a saciação de uma pulsão domada” (Freud, 1930/2020, p. 324).

Apolo e Dionísio, e o drama de Omar e Yaquib, nos fazem pensar no outro do desejo que acompanha o sujeito, marcando sempre a presença do pulsional, mostrando-nos que a passagem do estado de natureza para a cultura nunca é definitiva ou acabada e que o trabalho de cultura é constante e se atualiza a cada momento histórico. Destarte, Omar e Yaquib, assim como Apolo e Dionísio, parecem encenar esse conflito do qual Freud nos fala — a luta entre Eros e pulsão de morte como o que anima a vida e produz a arte.

Referências

- Azouri, C. (2014). Testemunho de um encontro com o vazio. In Didier-Weil, A. *Nota azul: Freud, Lacan e a arte* (2a ed.). Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Barthes, R. (2012). *O rumor da língua* (3ª ed.). São Paulo: Editora Martins Fontes.
- Detienne, M. (1988). *Dioniso a céu aberto*. Jorge Zahar.

- Didier-Weil, A. (2014). *Nota azul: Freud, Lacan e a arte* (2a ed.). Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Freud, S. (2020). *O mal-estar na cultura*. Belo Horizonte: Autêntica. (Obra original publicada em 1930).
- Hatoum, M. (2000). *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Lacan, J. (1998). Juventude de Gide ou a letra e o desejo. In Lacan, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Obra original publicada em 1958).
- Machado, R. (2006). *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Maurano, D. (2018). *Elementos da clínica psicanalítica: volume 1 – o desejo e sua ética*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Nietzsche, F. (2005). *A visão dionisíaca do mundo: e outros textos de juventude*. São Paulo: Martins Fontes. (Obra original publicada em 1872).
- Nietzsche, F. (2007). *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras. (Obra original publicada em 1872).
- Soler, C. (2018). *Lacan, leitor de Joyce*. São Paulo: Aller Editora.

Tragedy and desire in *The Brothers: A Novel*, by Milton Hatoum

Abstract

Based on the dialogue between literature, psychoanalysis and philosophy, we present some reflections on how the plot of the literary work *The Brothers: A Novel*, by the Amazonian writer Milton Hatoum, and Nietzsche's positions in *The Birth of Tragedy*, allow us to think about issues concerning the birth of culture and art based on the irremediable conflict between law and desire, as advocated by Freud in *The Disquiet in Culture*. In this way, Freud, Nietzsche and Milton Hatoum point out to us the impossibility of thinking about subjectivity through stagnant and dichotomous categories such as good and evil, beauty and ugliness, right and wrong. This discussion, while rescuing conflict as an irremediable condition of existence, shows that art is a plausible way out to try to circumvent it, without ever extinguishing it.

Keywords: Psychoanalysis. Philosophy. Literature. Tragedy. Milton Hatoum.

Tragedia y deseo en *Dos Hermanos*, de Milton Hatoum

Resumen

A partir del diálogo entre literatura, psicoanálisis y filosofía, traemos algunas reflexiones sobre cómo la trama de la obra literaria *Dos hermanos*, del escritor amazónico Milton Hatoum, y los posicionamientos de Nietzsche, en *El nacimiento de la tragedia*, nos permiten pensar cuestiones relativas al nacimiento de la cultura y del arte a partir del conflicto irremediable entre ley y deseo, tal como propugna Freud en *El malestar en la cultura*. De este modo, Freud, Nietzsche y Milton Hatoum nos señalan la imposibilidad de pensar la subjetividad a través de categorías estancadas y dicotómicas como el bien y el mal, la belleza y la fealdad, lo correcto y lo incorrecto. Esta discusión, al tiempo que rescata el conflicto como condición irremediable de la existencia, muestra que el arte es una salida plausible para intentar superarlo, sin extinguirlo jamás.

Palabras clave: Psicoanálisis. Filosofía. Literatura. Tragedia. Milton Hatoum.

Tragédie et désir en *Deux frères*, de Milton Hatoum

Résumé

À partir de l'interlocution entre littérature, psychanalyse et philosophie, nous proposons quelques réflexions sur la manière dont l'intrigue de l'œuvre littéraire *Deux frères*, de l'écrivain amazonien Milton Hatoum, et les positions de Nietzsche, dans *La naissance de la tragédie*, permettent de penser les questions relatives à la naissance de la culture et de l'art à partir du conflit irrémédiable entre la loi et le désir, tel qu'il est préconisé par Freud dans *Le malaise dans la culture*. Freud, Nietzsche et Milton Hatoum nous montrent ainsi l'impossibilité de penser la subjectivité à travers des catégories étanches et dichotomiques telles que le bien et le mal, le beau et le laid, le juste et l'injuste. Tout en sauvant le conflit comme condition irrémédiable de l'existence, cette discussion montre que l'art est une manière plausible de tenter de le contourner, sans jamais l'éteindre.

Mots-clés: Psychanalyse. Philosophie. Littérature. Tragédie. Milton Hatoum.

Submetido em: 05/06/2025

Revisado em: 23/02/2026

Aceito em: 24/02/2026