

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

KATRYM ALINE BORDINHÃO DOS SANTOS

A DINÂMICA DAS VOZES CONFLUENTES NO NARRADOR DE *DOIS*  
*IRMÃOS*

CURITIBA

2012

KATRYM ALINE BORDINHÃO DOS SANTOS

A DINÂMICA DAS VOZES CONFLUENTES NO NARRADOR DE *DOIS*  
*IRMÃOS*

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Corrêa Sandmann

CURITIBA

2012

Dedico este trabalho a minha mãe, Edna, minha maior apoiadora.

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, sempre disposta a me ouvir, acalantar e apoiar, a pessoa que acompanha cada passo deste meu percurso universitário;

A meu pai, por ter me financiado desde sempre e pelos ensinamentos;

A meu irmão, Kleber, pela influência cultural, pelas conversas, apoio e palavras de calma;

À professora, e grande amiga, Dr<sup>a</sup> Rosana Apolonia Harmuch por tudo que me ensinou durante os anos de estágio em seu projeto. Ouvinte constante, sempre teve paciência para me fazer ver o outro lado dos acontecimentos;

À professora Dr<sup>a</sup> Silvana Oliveira por ter sido minha orientadora de iniciação científica e trabalho de conclusão de curso, me apresentando Bakhtin de forma paciente. Tornou-se uma grande amiga;

À professora Dr<sup>a</sup> Pascoalina Bailon Saleh Oliveira, que me apresentou o caminho científico na universidade, me fazendo entender o que é pesquisa;

A Zenilda Batista Bruginski, por ter me acolhido gentilmente em sua casa em Curitiba durante todo o curso de mestrado;

Ao secretário do Programa de Pós-Graduação em Letras, Odair J. Rodrigues, pela constante atenção, gentileza e palavras de apoio;

À CAPES pelo apoio financeiro, fundamental para a realização deste trabalho;

Aos professores Dr<sup>a</sup> Marilene Weinhardt e Dr. Paulo Venturelli pela participação na banca de qualificação deste trabalho, com valiosas contribuições para o seu desenvolvimento;

E, finalmente, agradeço ao meu orientador, professor Dr. Marcelo Corrêa Sandmann, pelo impecável profissionalismo, pela paciência e confiança ao ter me aceitado como orientanda. Este trabalho só foi possível graças a sua boa vontade.

## RESUMO

Este trabalho foca o romance *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum, que trata da relação conturbada entre os irmãos gêmeos Omar e Yaqub e os efeitos dessa relação sobre os demais membros de sua família. Narrado por Nael, filho de um dos gêmeos, não se sabe qual, com a criada da família, Domingas, o romance perpassa a vida de todos os personagens que fazem parte da família dos irmãos, expondo problemas familiares e o cotidiano da cidade de Manaus durante um longo período de tempo. Interessado na figura do narrador, que media todas as falas dos personagens, este trabalho pretende verificar de que modo é possível perceber a presença de uma confluência de vozes nas palavras desse narrador que, mesmo não abrindo espaço suficiente para a manifestação de outras vozes, demonstra receber a influência de diversos personagens em suas conclusões, seja acerca de sua origem ou mesmo dos problemas enfrentados pela família. Para isso, fazemos uso de alguns conceitos do teórico russo Mikhail Bakhtin, como dialogismo, plurilinguismo, plurivocalidade, pluriestilismo e a polifonia, que colaboram na tarefa de refletir acerca da presença do outro, e de sua voz, na apresentação do enredo. A relação estabelecida entre narrador e personagens também é estudada no intuito de se compreender de que modo a proximidade pode colaborar na seleção e apresentação de discursos pelo narrador, esclarecendo motivos pelos quais ele expõe determinadas vozes e omite outras. Assim, é possível refletir acerca do processo de organização dos discursos, esclarecendo algumas atitudes do narrador, que colaboram na compreensão de diversos fatos abordados no enredo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Milton Hatoum. Romance Brasileiro. Mikhail Bakhtin. Teoria do Romance.

## ABSTRACT

This work focus in the novel *Dois irmãos* (2000) by Milton Hatoum, which deals with the bothered relationship between the twins Omar and Yaqub and the effects of this situation, that affects all the family. Narrated by Nael, son of one of brothers, it does not know who the father is, with the servant of the family, Domingas, the novel permeates the life of all the characters that makes part of the family of brothers, exposing familiar problems and the city of Manaus' daily in a long period of time. Interested in the figure of narrator, who moderates all the speeches of characters, this work intends to check the way that is possible to realize the presence of a voice confluence in the words of this narrator, who, even not opening enough space for the other voices manifestation, demonstrates receive the influence of many characters in his conclusions, about his origins or problems confronted by the family. For this, we make use of some concepts of the Russian theorist Mikhail Bakhtin, such as dialogism, plurilinguism, plurivocalism, pluristylism and polyphony, that collaborates in the work of reflect about the other presence, and its voice, in the presentation of the plot. The relation established between the narrator and characters also is studied in the aim of understand how the proximity can collaborates in the selection and presentation of speeches by the narrator, explaining reasons for him exposes some voices and omits others. Soon, it is possible reflect about the process of speeches organization, explaining some attitudes from narrator, which collaborates in the comprehension of many situations broaches in the plot.

KEY-WORDS: Milton Hatoum. Brazilian novel. Mikhail Bakhtin. Theory of the novel.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	08
<b>CAPÍTULO I – MILTON HATOUM, <i>DOIS IRMÃOS</i> E A CRÍTICA</b> .....	18
A recepção de <i>Dois irmãos</i> .....	23
A importância da recepção e crítica para o trabalho.....	36
<b>CAPÍTULO II - <i>DOIS IRMÃOS</i> E OS CONCEITOS BAKHTINIANOS</b> .....	41
O romance segundo Bakhtin.....	43
O pluriestilismo.....	45
O plurilinguismo.....	53
O plurivocalismo.....	56
O dialogismo.....	62
A polifonia.....	67
Os conceitos de Bakhtin e o romance de Milton Hatoum.....	70
<b>CAPÍTULO III - AS VOZES E O NARRADOR: NAEL E FONTES DE INFORMAÇÃO</b> .....	73
Nael, o narrador – personagem.....	75
Domingas.....	84
Halim.....	93
Omar.....	97
Yaqub.....	101
Rânia.....	105
Zana.....	107
Influências desiguais.....	109
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	112
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	116

## INTRODUÇÃO

*Dois irmãos* é um romance cujo enredo não se desenvolve linearmente. Os acontecimentos vão sendo apresentados pelo narrador, Nael, a partir de um processo de rememoração, sem que haja uma preocupação com a ordenação cronológica. Para deixar clara a relação entre os personagens, como também os principais acontecimentos de suas vidas, faremos uma breve síntese de cada capítulo no início desta introdução.

Significativa para o entendimento do desenvolvimento do livro é a epígrafe apresentada:

“A casa foi vendida com todas as lembranças  
todos os móveis todos os pesadelos  
todos os pecados cometidos ou em vias de cometer  
a casa foi vendida com seu bater de portas  
com seu vento encanado sua vista do mundo  
seus imponderáveis”  
(Carlos Drummond de Andrade)

(HATOUM, 2006, p. 08).

O poema de Carlos Drummond de Andrade aponta para uma valorização do ambiente espacial, de uma casa que não fora apenas vendida com suas características físicas e positivas, mas também com o que a marcava como diferente, como o bater das portas e os sonhos e pesadelos que ali se concretizaram.

Na sequência dessa epígrafe nos deparamos com duas páginas, aproximadamente, que nos apresentam a finalização da história, uma das muitas antecipações que farão parte da narrativa. Ficamos sabendo que Zana tinha dois filhos, que não sabia se já haviam feito as pazes, e que se tratava de uma mulher

que tecia lembranças acerca do pai e do esposo a cada vez em que percebia algum detalhe na casa em que vivia.

Após essa antecipação é que o enredo, propriamente dito, é iniciado, o que ocorre com a apresentação de grande parte da história de vida dos filhos de Zana, Omar e Yaqub, apresentando as diversas brigas que envolviam os irmãos e o envio de Yaqub para o Líbano depois de uma briga entre os dois, quando Omar lhe cortou o rosto com uma garrafa.

De acordo com Nael, o narrador, essa briga teria sido motivada pelos ciúmes causados por conta de um beijo na face da menina Lívia, alvo de interesse dos irmãos. O narrador inicia o capítulo esclarecendo que Yaqub ficara cinco anos no Líbano e esclarece esse retorno apresentando o pai dos meninos, Halim, que fora buscar Yaqub no porto.

Neste capítulo fica evidenciada a diferença dos dois irmãos, já que o narrador destaca o fato de que a postura corporal de Yaqub seria inimaginável no corpo de Omar, e também relata a agressão de Omar a um professor de matemática, enquanto Yaqub era o destaque de um desfile comemorativo pelas ruas de Manaus. O modo como a mãe trata os dois também evidencia uma vantagem para Omar, o Caçula, que era sempre o centro das atenções.

Depois desse desfile, Yaqub, seguindo o conselho de um professor, decide ir para São Paulo, sendo na noite de sua despedida o único momento em que o outro irmão não teve toda a atenção da casa, que estava voltada para o membro que iria tentar a vida em outro lugar. O primeiro capítulo encerra-se sem que haja um entendimento acerca da figura do narrador, que parece próxima desses personagens, mas não dá demonstrações acerca da sua participação ou isenção diante dos fatos.

No segundo capítulo ocorre uma espécie de digressão para esclarecer como aquela família se formou. O narrador volta à época em que Zana era solteira e morava apenas com o pai, o libanês Galib, que comandava o restaurante da família. Foi nesse local que Halim conheceu sua futura esposa e, penosamente, conseguiu conquistá-la. Fato interessante é o desagrado que o casamento entre um muçulmano e uma cristã maronita causa entre as seguidoras mais fervorosas da religião da noiva.

Após o casamento, Galib viaja ao Líbano por passeio e lá acaba falecendo. O choque da filha diante do ocorrido é tão grande que ela decide encher a casa de filhos, o que não agrada a Halim, que preferia ter a esposa somente para ele. Ainda não fica clara a identidade do narrador, mas já sabemos que ele faz uso de relatos dos personagens na tarefa de narrar.

O terceiro capítulo retoma os acontecimentos do primeiro, dando continuidade a eles, revelando alguns detalhes da vida de Yaqub em São Paulo, destacando que ele conseguia se manter por conta própria na cidade. O narrador retoma a vida do casal Zana e Halim antes do nascimento dos gêmeos e esclarece quem é Domingas, ao explicar que ela, ainda menina, ficara órfã, e, sendo afastada de seu irmão e de sua cultura, pois era descendente direta de indígenas, foi enviada a um orfanato que não levava em consideração essa sua diferenciação étnica, obrigando-a a adaptar-se às regras ali vigentes. Após uma doação de Zana e Halim para o orfanato, Domingas foi oferecida ao casal, que resolveu terminar de criá-la.

Nesse momento se apresenta um fato corriqueiro que assumirá importância no tratamento que os irmãos receberão durante toda a vida. A ordem do nascimento dos gêmeos será fundamental para a alcunha que Omar vai carregar pelo resto da vida: Caçula, o que refletirá sua condição na visão da mãe, que justificará

determinadas atitudes do menino por conta dessa situação. Vejamos como a situação é retratada por Nael:

“Nasceram em casa, e Omar uns poucos minutos depois. O Caçula. O que adoeceu muito nos primeiros meses de vida. E também um pouco mais escuro e cabeludo que o outro. Cresceu cercado por um zelo excessivo, um mimo doentio da mãe, que via na compleição frágil do filho a morte iminente. Zana não se desapegava dele, e o outro ficava aos cuidados de Domingas, a cunhatã mirrada” (HATOUM, 2006, p. 50).

Essa divisão de cuidados, uma vez que a mãe se responsabiliza por Omar enquanto Yaqub fica a cargo de Domingas, tem papel fundamental na visão que cada um dos gêmeos terá da vida, já que frequentavam locais diferentes nos passeios com Zana e Domingas, o que, novamente, aponta a importância que o espaço desempenha na narrativa.

Torna-se importante ressaltar que essa ideia de que Omar é o caçula pode ser compreendida mais como posicional, já que a mãe atribui sua fragilidade ao fato de o menino ter nascido alguns minutos mais tarde que Yaqub, do que factual, uma vez que essa situação não configura exatamente o conceito de um filho caçula, que seria o último a nascer na família.

É no quarto capítulo que o narrador começa a fornecer algumas informações a seu próprio respeito. Ficamos sabendo então que Domingas é sua mãe, e que ele desconfiava que um dos gêmeos era seu pai. Os problemas relativos à sua própria identidade vão se insinuando desde já como uma das questões centrais do seu próprio relato.

Ao longo desse capítulo entendemos a importância do espaço como local de lembranças, por conta de um passeio de Domingas com o narrador, e como reflexo

do período pelo qual a cidade de Manaus estava passando. Somos apresentados, também, a personagens que desempenharão papéis menores no decorrer da história, como os vizinhos Estelita, uma rica senhora que vivia discutindo com o marido, e Talib, viúvo libanês que morava com suas belas filhas, Zahia e Nahda.

A irmã dos gêmeos, Rânia, é também apresentada como a bela menina que não saía de casa e recusava todos os pretendentes a maridos. Os únicos homens a quem tocava eram os gêmeos, que tinham uma relação com ela que beirava o incesto.

Yaqub permanece em São Paulo prosperando cada vez mais, enquanto Omar vive com a família, sem assumir responsabilidades e entregue à boemia. Depois de uma grande discussão, motivada pela apresentação de uma namorada, Halim e Zana decidem enviá-lo para passar um tempo em São Paulo, perto de Yaqub. Omar fica instalado por um tempo em uma pensão, de onde foge para os Estados Unidos com o dinheiro de Yaqub, roubado de sua casa.

O capítulo cinco inicia com a viagem de Yaqub até Manaus para contar aos pais da fuga de Omar, que eles acreditavam estar estudando em São Paulo. Nessa visita há uma aproximação entre o narrador, Nael, e Yaqub, que em um passeio relata o drama que viveu quando teve de ir embora para o Líbano sem ao menos saber por que, já que ele havia sido a vítima da briga.

Depois do retorno dos Estados Unidos, Omar começa a se portar bem e arranja até um emprego. Essa calma sem explicação do gêmeo criou especulações: “Se não for feitiço de mulher, corto o meu pescoço”<sup>1</sup>, dizia a vizinha Estelita. Desconfiada, Zana contrata Zanuri para descobrir o que estava acontecendo com o

---

<sup>1</sup> HATOUM, 2006, p. 102.

filho. Tendo sido descoberto que Omar estava se encontrando com uma mulher mais velha, a Pau-Mulato, ele decide deixar sua casa e ir embora com ela. Sendo diretamente atingido pelo sofrimento de Zana diante da falta do filho, Halim decide sair em busca de Omar.

A atitude de Halim motiva o narrador a iniciar o capítulo seis relatando uma história em que o patriarca demonstra sua honra e coragem ao enfrentar A. L. Azaz, que havia espalhado em praça pública que ele tinha filhos fora do casamento. Essa briga, vitoriosa para Halim, ocorrera no dia do nascimento do narrador Nael.

Ao retornar para o relato da busca de Omar, o narrador comenta que Zana, diante do pouco sucesso demonstrado por Halim, contrata o peixeiro Adamor, o Perna-de-Sapo, para sair em busca de seu filho. O peixeiro faz o que Halim não conseguiu em meses, encontrando Omar e Pau-Mulato vivendo num barco, de onde o gêmeo é retirado à força e levado novamente para a casa dos pais.

Mesmo depois de toda a preocupação causada, Omar é tratado do mesmo modo, sendo mimado pelas mulheres da casa, situação que o narrador destaca, apontando para o fato de que Omar deixou Zana tomar conta de sua vida, sendo impossível seguir adiante sem o olhar da mãe, e perturbou a vida de Halim, que começa a dar mostras de decadência.

No capítulo sete há um novo *flash-back* por intermédio do qual é apresentada a história do personagem Antenor Laval, professor e amigo de Omar, que ministrava aulas no colégio onde Nael também estudara. Visto como um professor querido pelos alunos, Laval surge muito preocupado em sala de aula no início de 1964 e pede dinheiro emprestado para Omar, que devido à grande quantia solicitada, não consegue ajudar o amigo. O professor começa a faltar às aulas e permanece desaparecido até o início de abril, quando é morto em praça pública.

Yaqub faz mais uma de suas visitas a Manaus e encontra a cidade modificada pela presença de tanques verdes pelas ruas. Nael fica adoentado e recebe toda a atenção da casa, enquanto que Omar, ainda tocado pela morte do amigo, começa a se portar estranhamente, dedicando seus dias aos cuidados de jardineiros que a casa necessitava.

Rânia, no processo de arrumar a loja, pede ajuda a Nael e acaba dormindo com o próprio sobrinho, revelando-lhe que não aceitava pretendentes por conta da não autorização de um relacionamento anterior. Em 25 de dezembro de 1968, Halim é encontrado morto no sofá cinza da casa, dias depois de ver um dos locais que mais gostava em Manaus, a Cidade Flutuante, ser derrubada por conta do crescimento da cidade.

No capítulo oito ficamos sabendo da quase briga que foi o encontro de Omar com seu pai morto, uma vez que o gêmeo vociferava xingamentos ao pai, sendo que só não bateu no corpo já morto por conta da intervenção de Talib. Zana, pela primeira vez, manda Omar tomar rumo na vida, já que a partir daquele momento não tinha mais pai. Diante disso, o gêmeo diz ter conseguido um emprego e apresenta um companheiro de trabalho, Rochiram, de quem Domingas não tem boa impressão.

Rochiram dizia ser construtor e contar com a ajuda de Omar para encontrar o melhor lugar para construir um hotel. Zana, diante da ideia de com esse emprego conseguir juntar os irmãos, decide avisar Yaqub da construção, sugerindo que os filhos trabalhem juntos nesse empreendimento.

Na tensão que se desenvolveu com a resposta de Yaqub à carta de Zana, o narrador admite não ter sabido de maiores detalhes por conta de as discussões

acontecerem a portas fechadas. Yaqub retorna a Manaus e, em uma visita a Nael e Domingas, é atacado por Omar, que o chama de traidor e rasga seus projetos.

De forma não muito clara, entende-se que, de alguma forma, Yaqub interferiu no trabalho realizado por Rochiram e Omar, e, diante disso, Rochiram agora exigia dinheiro da família pelo que tinha pagado ao gêmeo mais velho pela execução do projeto e para Omar pela indicação do terreno. Zana começa a ser afetada por mais essa briga entre os filhos.

O capítulo nove apresenta a revolta de Zana e Rânia com a atitude de Yaqub, que, de acordo com elas, tinha estragado tudo entre Omar e Rochiram. Domingas, depois de contar a Nael (sem que a informação seja repassada pelo narrador ao leitor) quem era seu pai, falece.

Presenciamos o esvaziamento da casa durante o capítulo dez, já que Omar tinha fugido, Domingas e Halim falecido e Rânia começara a colocar em prática a ideia de se mudar daquela casa. Apenas Nael e Zana ficaram na casa, antes cheia de vida, que agora mal recebia visitantes, já que Zana repelia-os, esperando os filhos, somente. Para cobrar a dívida, Rochiram toma a casa de Zana, que vai morar com Rânia. Mesmo assim, Yaqub consegue manter Nael em seu quartinho aos fundos. A casa é demolida e transformada em hotel, enquanto Nael continua desfrutando de seu aposento.

No capítulo onze o narrador comenta que Yaqub comandava uma espécie de perseguição a Omar, em função de agressões deste àquele, denunciadas por Yaqub à polícia. Omar passava de pensão em pensão e os donos vinham cobrar de Rânia o prejuízo deixado pelo irmão.

A prisão de Omar, relatada no capítulo doze, e a incomunicabilidade que decorreu desse fato, levam o narrador a concluir que a relação que o gêmeo tinha com o professor Antenor Laval, também preso pela ditadura, tenha colaborado para essa situação. Omar foi condenado a dois anos e sete meses de prisão, e, por conta do esforço de Rânia, que trabalhava incessantemente a fim de conseguir o dinheiro, foi libertado pelo pagamento de fiança.

Nael resolveu se afastar de Rânia, que seguiu com sua vida, e de Yaqub, que continuava a lhe mandar cartas e morreria pouco depois da prisão de Omar. Nael ainda terá um último encontro com Omar, que em uma troca de olhares, vira-se e vai embora, episódio que encerra o romance.

Partindo desse enredo, cujos lances principais acabamos de resumir, nosso principal objetivo neste trabalho é o de verificar a forma com que cada um dos personagens principais exerce influência nas conclusões a que o narrador Nael chega, visto que sabemos que ele não presenciou muitos dos fatos que narra e que tem um profundo envolvimento com as situações vividas por aquela família. Em outras palavras, nos interessa discutir as relações que se estabelecem entre as diversas vozes dos personagens com a voz do narrador Nael, que é também personagem pessoalmente envolvido e interessado nos acontecimentos que narra.

No primeiro capítulo desta dissertação, apresentaremos diversos trabalhos acadêmicos, como artigos, dissertações e teses, e análises críticas sobre a obra de Milton Hatoum, com especial destaque para aqueles que tratam de *Dois irmãos*, no intuito de mostrar a ampla recepção crítica da obra desse autor e, particularmente, do romance em questão, e esclarecer em que ponto nosso objetivo de análise se aproxima e/ou distancia dos trabalhos já realizados.

Em seguida, procuraremos aprofundar a questão das vozes na narrativa e suas relações com a voz do narrador, utilizando, para isso, de alguns conceitos do teórico russo Mikhail Bakhtin. Assim, no segundo capítulo discutiremos os conceitos de plurilinguismo, pluriestilismo, plurivocalidade, polifonia e dialogismo, importantes em sua teoria do romance, ao mesmo tempo em que procuraremos entender em que medida eles podem ser aplicados na compreensão do romance *Dois irmãos*.

No terceiro capítulo, nos centraremos na análise dos principais personagens do romance e na influência que cada um deles exerce sobre o narrador Nael. Como já se registrou mais atrás, boa parte dos acontecimentos narrados não foram testemunhados diretamente pelo próprio narrador, e sim relatados a ele por terceiros. Seu relato aparece mediado por outros, sua voz definida em boa medida pela voz de outras personagens. Tais relações e sua influência sobre o narrador merecerá, portanto, aprofundamento no último capítulo desta dissertação.

## **CAPÍTULO I – MILTON HATOUM, *DOIS IRMÃOS* E A CRÍTICA**

Neste capítulo nos propomos a fazer uma apresentação de alguns textos críticos sobre Milton Hatoum e sua obra, com especial destaque para aqueles que tratam do romance *Dois irmãos*. São textos saídos na imprensa ou em âmbito acadêmico (artigos, dissertações e teses), a partir dos quais se pode entrever que aspectos da obra do escritor são mais comumente abordados.

A obra de Milton Hatoum tem sido objeto constante de análise na imprensa e no meio acadêmico, acompanhando o grande interesse do público pelo autor<sup>2</sup>. Partindo de nossa intenção de fazer de uma das obras do escritor manauara objeto de estudo, mostra-se importante destacar alguns dos diversos trabalhos desenvolvidos acerca do autor e de suas obras, principalmente de *Dois irmãos* (2000), no intuito de demonstrar de que modo nosso estudo se aproxima ou diferencia dos já apresentados; assim como explorar as críticas que apareceram na imprensa à época da publicação do romance.

Iniciamos com as palavras de Alfredo Bosi<sup>3</sup>, que aponta que Hatoum faz uso de “um certo ideal de prosa narrativa, refletida e compassada”, o que lhe permite dizer que “a ideia de arte como trabalho baqueou, mas ainda não morreu”<sup>4</sup>. Para compreendermos essa avaliação feita por Bosi, mostra-se importante que consideremos brevemente a recepção da obra de Milton Hatoum já desde o seu livro de estreia. Isso se deve, em parte, ao nosso interesse em entender até que ponto essas primeiras impressões acerca do autor se refletiram em *Dois irmãos* e nos romances posteriores. Não se trata, portanto, de apresentar uma abordagem crítica acerca do primeiro livro de Hatoum, mas sim de utilizar essas avaliações como uma complementação para o estudo de *Dois irmãos*.

---

<sup>2</sup> Esse interesse do público pode ser atestado pelo número de exemplares vendidos. Daniel Piza, em artigo publicado em seu site (<http://www.danielpiza.com.br/>) em 01 junho de 2011, relatou que o livro de maior sucesso do autor, *Dois irmãos*, havia alcançado a marca de 120 mil exemplares vendidos, seguido por *Cinzas do norte*, com 50 mil.

<sup>3</sup> BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 41 edição. Cultrix: 2003.

<sup>4</sup> BOSI, 2003, p. 437.

O livro de estreia de Hatoum, *Relato de um certo oriente* (1989), apresenta a história de uma família de Manaus que é recontada por diversos personagens que de alguma forma participaram dela, numa narração singular do ponto de vista da estruturação narrativa. Cada capítulo é narrado por um personagem, e podemos perceber os diferenciais em cada narração, seja por conta da visão dos fatos assumida, uma vez que percebemos diversas abordagens de pontos específicos, seja por marcas de linguagem.

Tendo como base esse livro, único do escritor publicado à época, Flora Sussekind<sup>5</sup> destaca o “esforço técnico” a que Hatoum se submeteu logo em seu livro de estreia, que “se por um lado é magnífico (...) por outro lado, parece deixar meio sem solo umas tantas vezes a narrativa de Hatoum”<sup>6</sup>.

Esse “esforço técnico” a que a pesquisadora se refere tem relação com o modo como o autor faz uso dos narradores para desenvolver a história, sendo para o leitor uma tarefa, de certo modo, difícil a de identificar de quem é a voz que narra cada capítulo e o que, de fato, acontece nessa narrativa, o que, certamente, também exigiu atenção do autor.

Ao aproximar o livro de um “jogo de paciência”, Sussekind comenta que esse jogo permite momentos excelentes, comparáveis a grandes obras: “Analogias propositadamente ‘raras’ para um autor que se exige tanto num primeiro livro. O que não é pouco. E também é raro em meio a tantos romances só confissão e tantos retratos falhados de geração”<sup>7</sup>, destacando de forma positiva o que para ela representa um dos diferenciais de Hatoum como autor.

---

<sup>5</sup> Flora Sussekind assina crítica sobre *Relato de um certo oriente* publicada na Folha de São Paulo, em 29 de abril de 1989.

<sup>6</sup> SUSSEKIND, 1989, p.G-6.

<sup>7</sup> SUSSEKIND, 1989, p.G-6.

Do mesmo modo, em *Itinerário para um certo relato*<sup>8</sup>, Marleine de Toledo traça uma espécie de trajeto, ricamente explicado e explorado, para a leitura de *Relato de um certo oriente*, em que dá interpretações para as ações do romance e para as possíveis estratégias de Hatoum ao escrevê-lo. Para a autora “o estilo de Hatoum é econômico, ao mesmo tempo que poético, cheio de figurações e estranhamentos”<sup>9</sup>, e, levando em conta a formação do autor, ela considera que ele

arma seu romance como uma obra arquitetônica: esboça um desenho no começo, como se fora um projeto, e depois vai acentuando o traçado, acrescentando novos espaços, orientando o leitor/crítico para outras perspectivas; finalmente, arremata com os acabamentos de sua escritura peculiar, econômica, plástica, poética, suave e dura, denotativa e conotativa ao mesmo tempo (TOLEDO, 2006, p.137).

O esboço a que Toledo se refere pode ser visto no capítulo que inicia o livro, que nos apresenta a história praticamente no seu encerramento, com referências a personagens e fatos feitos de modo a parecer que o leitor já estava ciente do que ocorrera. Assim, a apresentação desse primeiro capítulo nos remete a um esboço, que com o transcorrer do enredo vai se tornando mais claro, com contornos e explicações acerca desses personagens e fatos.

Ainda de acordo com Toledo, o primeiro livro de Hatoum apresenta “narrativa sinuosa; interpolação de acontecimentos, narradores e personagens; tempo fugidio e simultaneamente remorado; nostalgia soturna (...); várias retomadas de um mesmo ato”<sup>10</sup>. Tais características, assim como a ideia de apresentação de um esboço inicial, podem ser entrevistas, também, em *Dois irmãos*. Desse modo, é possível entender que se trata de marcas identificadoras do estilo de Hatoum, que

---

<sup>8</sup> TOLEDO, M.P.M.F. *Itinerário para um certo relato*. São Paulo: Atelie Editorial, 2006.

<sup>9</sup> TOLEDO, 2006, p.127.

<sup>10</sup> TOLEDO, 2006, p.29.

também se mostram em *Cinzas do norte* (2005) e *Órfãos do eldorado* (2008), seus últimos lançamentos em forma de romance e novela, respectivamente.

Todos os livros de Hatoum apresentam um início que já proporciona uma ideia do desfecho da narrativa. No caso de *Dois irmãos*, somos apresentados aos principais temas do livro, a saber, a briga entre os irmãos e o desejo da mãe de vê-los juntos novamente, num claro esboço do que está por vir na narrativa, que, aos poucos – visto que é tomada por inserções de lembranças e personagens com suas próprias histórias, vai revelando os detalhes que levaram a mãe àquela situação.

Ainda na linha de pensamento de que as afirmações de Toledo sobre *Relato de um certo oriente* são passíveis de apreciação também em *Dois irmãos*, constatamos que as revelações sobre o enredo são feitas de maneira diferenciada, pois “o leitor que espera começo, meio e fim, como no romance convencional, fica no mínimo pasmado, como quem assiste a um filme de *suspense* e ao final o mistério fica sem explicação, porque, sendo mistério, é realmente inexplicável”<sup>11</sup>.

Ao refletirmos acerca da obra de Milton Hatoum como um todo não deixamos de lado o fato de que ao estudarmos um autor contemporâneo temos de levar em consideração, como nos lembra José Alonso Torres Freire<sup>12</sup> que “a crítica é feita no calor do presente, com todos os riscos de analisar como acabado o que está em plena elaboração”<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> TOLEDO, 2006, p.28.

<sup>12</sup> Freire faz essa importante consideração em sua tese sobre a leitura do espaço amazônico em Milton Hatoum e Dalcídio Jurandir. O texto está disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-23082007-135808/pt-br.php>>.

<sup>13</sup> FREIRE, 2008, p.177.

## A RECEPÇÃO DE *DOIS IRMÃOS*

Cientes dessa especificidade, passemos ao estudo de alguns textos<sup>14</sup> que enfocam particularmente *Dois irmãos*. Para isso, utilizaremos como critério de organização dos textos a serem utilizados neste estudo a data de publicação. Aqueles que compartilharem da mesma data serão listados de acordo com o aprofundamento do assunto, ou seja, levando-se em conta o tipo de estudo que o espaço em que foram publicados permitia.

*Dois irmãos* foi lançado em junho de 2000<sup>15</sup>, e teve destaque nos jornais de circulação nacional. Vamos aqui apresentar duas críticas de figuras que se destacam no estudo da literatura: Leyla Perrone-Moisés e Luiz Costa Lima.

No texto de Leyla Perrone-Moisés<sup>16</sup> nos é apresentada uma leitura positiva do que ela chama de “notável amadurecimento do romancista”<sup>17</sup>, numa clara aprovação dos meios que Hatoum utiliza em sua narrativa. A autora também destaca a proximidade com a tradição romanesca ao citar que é possível encontrar no livro “encantos da narratividade que Aristóteles já descrevia como peripécia e reconhecimento”<sup>18</sup>.

Para Perrone-Moisés, a organização da narrativa nos remete à fabulação romanesca, e que esse modo de narrar “requer personagens com espessura de

---

<sup>14</sup> Optamos pela utilização da denominação texto para o material que utilizaremos na abordagem por conta de tratar-se de diversos tipos de discursos, como artigos, críticas de jornal, dissertações e teses.

<sup>15</sup> Mais precisamente no dia 02 de junho de 2000, de acordo com o site da editora Companhia das Letras.

<sup>16</sup> PERRONE-MOISÉS, L. A cidade flutuante. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 12 agosto 2000. Jornal e Resenhas. Caderno Especial. Disponível em: <[http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/DoisIrm%C3%A3os\\_Acidadeflutuante\\_Jornalderesenhas.jpg](http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/DoisIrm%C3%A3os_Acidadeflutuante_Jornalderesenhas.jpg)>. Acesso em: 08/04/2011.

<sup>17</sup> PERRONE-MOISÉS, 2000, p.07.

<sup>18</sup> PERRONE-MOISÉS, 2000, p.07.



“são narrativas que tematizam a marginalidade das terras que as contêm, terras a que se estenderam, sem as amoldar, a estrutura da sociedade pós iluminista.”<sup>23</sup>.

Ao mesmo tempo, logo no início da crítica, Costa Lima afirma que Hatoum consegue através de sua ficção o mesmo que os escritores do chamado Sul norte-americano e do chamado Terceiro Mundo: a narrativa desse espaço sociocultural, sem ser causalmente determinada, não se confunde com as narrativas europeia e norte-americana.

Atribuindo um *status* positivo ao romance, Costa Lima encerra sua crítica ao enaltecer a forma como a narrativa se constrói: “O realmente notável em *Dois irmãos* é a forma da solda alcançada. Forma que se nutre de um núcleo mítico enquanto se metamorfoseia em romance. O romance de um mundo flutuante, assediado tanto pela razão calculadora como por afetos desenfreados”<sup>24</sup>.

Ainda no ano 2000, encontramos a resenha<sup>25</sup> de Susana Scramin acerca do livro, que dava destaque ao fato de que o narrador aprendeu a narrar com sua avó/patroa, Zana, de quem ouviu diversas informações, de modo que sofre influência também dela, seguindo, inclusive, seus conselhos sobre contar sem pressa o que ouvia pela vizinhança. Além disso, ela aponta que a linguagem neste livro estava mais próxima da Amazônia por ser um “curumim” a narrá-la.

Tecendo aproximações e diferenças com o romance anterior de Hatoum, Scramin entende que “diante da perda e da falta de saídas seguras, o leitor é convocado a preencher as lacunas, criando assim uma espécie de romance no qual a figura do leitor-produtor torna-se um personagem suplementar” (2000, p.11).

---

<sup>23</sup> COSTA LIMA, 2000.

<sup>24</sup> COSTA LIMA, 2000.

<sup>25</sup> SCRAMIN, S. O território da identidade. **Cult- Revista Brasileira de Literatura**, São Paulo, n. 36, p.10-11, jul. 2000. Artigo publicado logo após a entrevista do próprio Milton Hatoum falando acerca do processo de criação de *Dois irmãos*.

Ou seja, diante de uma narrativa que não segue uma estrutura linear, visto que é marcada pela memória do narrador, que encadeia os fatos de acordo com o que lhe vem à mente, regada a anúncios de situações que vão ocorrer e manutenção de mistérios, o leitor vê-se diante de uma necessidade de costurar pistas e tentar entender diversos momentos da narrativa que se mostram nebulosos.

Um estudo mais aprofundado acerca da obra, publicado quatro anos após o lançamento do livro, é o de Tânia Pelegrini<sup>26</sup>, que problematiza a proximidade do romance com o regionalismo. Nele, a autora indaga se somente o fato da eleição de Manaus como local principal das ações do romance seria suficiente para entendê-lo como regionalista. A autora entende que Hatoum faz uso de um regionalismo revisitado, que

consiste, portanto, numa mescla de elementos que brotam de todos os matizes de uma matéria dada por uma região específica, com outros advindos de matrizes narrativas de inspiração europeia e urbana, formadoras da nossa literatura, tudo filtrado por um olhar que contém horizontes perdidos num certo oriente e num outro tempo. Com isso, o autor revitaliza o gênero, num momento da história da ficção brasileira em que ele parecia aos poucos estar se esgotando. (PELEGRINI, 2004, p.129).

Ao citar a questão local que o romance aborda, Pelegrini traça uma relação com outro escritor brasileiro, Graciliano Ramos, ao apontar que o trato que esses autores dão aos locais onde suas tramas se desenvolvem adquire contornos parecidos, assim como “a experiência dos autores ligada a núcleos familiares característicos dos seus territórios de origem”<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> PELEGRINI, T. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. **Luso-Brazilian Review**, Volume 41, Number 1, 2004, pp. 121-138.

<sup>27</sup> PELEGRINI, 2004, p.121.

Ainda se referindo ao regionalismo que acredita ser o adotado por Hatoum, Pelegrini afirma que o autor “recorre a articulações literárias europeias incorporadas e consagradas, buscando amplitude e espessura, sobretudo no recurso às histórias em “moldura,” que exigem meticuloso trabalho com os narradores e remetem tão longe quanto às *Mil e uma noites*”<sup>28</sup>.

A autora relata que o romance se apresenta através de

um mergulho vertical nos meandros da memória, tentando refazer o desfeito, proustinicamente examinando cada indício: cheiros e perfumes, sons e silêncios, luzes e sombras, palavras ditas e caladas, gestos esboçados, vozes e passos perdidos num horizonte de muitos anos (PELEGRINI, 2004, p. 125),

o que, de acordo com ela, funciona como uma forma de nos aproximar das mesmas situações e conseqüentes constatações a que o narrador teve de chegar.

Tendo em vista essa questão de identidade colocada sempre em dúvida pelo narrador, Pelegrini conclui que

Nos textos em questão, a busca da identidade corresponde à histórica busca da expressão nacional que sempre orientou a ficção brasileira, pois, além da experiência compartilhada da desigualdade — mais que o essencialismo desta ou daquela identidade — elabora-se sobre uma dupla comprovação. De um lado, registra que a cultura presente na comunidade manauara, em permanente mutação, compõe-se de valores particulares, historicamente elaborados: são os elementos indígenas, os mestiços e os resultantes dos vários fluxos migratórios; de outro, corrobora a energia criadora que move essa cultura, fazendo-a muito mais que um simples conjunto de normas, comportamentos, crenças, culinária e objetos, pois trata-se de uma força poderosa que cria nexos profundos e originais no interior das narrativas. (PELEGRINI, 2004, p. 129).

---

<sup>28</sup> PELEGRINI, 2004, p. 130.





desse local a memória do personagem/narrador. A ideia de que há uma grande variedade de tipos culturais no romance aparece mais uma vez.

Ao relacionar determinados discursos que se realizaram acerca da Amazônia, destacando o fato de que muitos deles levavam em conta uma visão de estrangeiro/viajante diante das belezas do local, Leão entende que cada um deles pretendia responder a questionamentos que o momento histórico a que pertenciam suscitou.

Acerca da diferença que o discurso amazônico de Hatoum apresenta, levando em conta o corpus no qual o trabalho focou, Leão conclui que o romancista “empreende a criação de um universo de significações a partir da reconstrução do sujeito das memórias” <sup>34</sup>. E por conta desse trabalho com a memória é que entende que Hatoum “alcança um olhar sobre a região amazônica capaz de extrapolar as limitações impostas pelo esquematismo regionalista” <sup>35</sup>.

Dando ênfase à figura do narrador, mostra-se importante destacar a conclusão de Gabriel Albuquerque<sup>36</sup>, em artigo de 2006, quando aponta que a escolha de Hatoum em eleger personagens que assumem o papel de agregados da família como narradores tem ligação com o fato de que possuem

vozes de segundo plano e, curiosamente, as únicas com os meios para empreender o trabalho da rememoração. A extensão da bastardia é imensa em um país que prima pela negação de si mesmo: ao dar voz aos enjeitados, Milton Hatoum faz surgir um Brasil silenciado no fundo de uma casa senhorial, em um hospício, em um hospital e, ao mesmo tempo, faz falar um lugar e um tempo para os quais a história oficial brasileira parece dar de ombros. (ALBUQUERQUE, 2006, p.04).

---

<sup>34</sup> LEÃO, 2005, p.37.

<sup>35</sup> LEÃO, 2005, p.42.

<sup>36</sup> ALBUQUERQUE, G. Um autor, várias vozes: identidade, alteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. 2006. N.28. Disponível em: <[http://www.gelbc.com.br/pdf\\_revista/2809.pdf](http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2809.pdf)>. Acesso em 01/08/2011.

Tendo como foco a questão da memória na formação do romance, passamos para o texto da dissertação de Noemi Campos Freitas Vieira<sup>37</sup>, com o título *Exílio e memória na narrativa de Milton Hatoum*, de 2007. A autora trata dos dois primeiros romances de Milton Hatoum, fazendo considerações sobre aspectos que entende como definidores do estilo do romancista.

Um dos primeiros indicativos do modo de narrar de Hatoum expostos pela pesquisadora tem relação com a figura do narrador: “Nisso reside o estilo de Hatoum: a preocupação em manter no núcleo narrativo o pensamento do narrador para o qual confluem as várias vozes que fazem reviver o tempo da infância”<sup>38</sup>.

Como já dito, percebemos a importância do narrador como o organizador desses aspectos destacáveis na escrita de Hatoum, assim como nos deparamos com a ideia de que há diversas vozes por detrás desse narrador, que se utiliza tanto da sua memória quanto da de outros personagens na tarefa de resgatar o passado, e, no caso de *Dois irmãos*, sua própria identidade.

Esse aspecto ligado à organização das vozes no discurso do narrador é ainda retomado por Vieira:

Ao ceder a voz a outros personagens, imigrantes estrangeiros, constrói-se uma malha discursiva sustentada pelo processo dialógico em que uma cadeia de citações delineia o encadeamento de histórias encaixadas. Assim, o jogo discursivo é perpassado por um “coral de vozes dispersas” como recurso de inscrição, de representação e de tensão quanto à construção dos narradores e dos personagens. (VIEIRA, 2007, p.144).

<sup>37</sup> VIEIRA, N. C. F. **Exílio e Memória na narrativa de Milton Hatoum** - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista Júlio De Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2007. Disponível em: [http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/brp/33004153015P2/2007/vieira\\_ncf\\_me\\_sjrp.pdf](http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/brp/33004153015P2/2007/vieira_ncf_me_sjrp.pdf). Acesso em: 27/02/2011.

<sup>38</sup> VIEIRA, 2007, p. 13.

Quando Vieira se refere ao processo dialógico, leva em conta o que Bakhtin entende por processo dialógico, assim como quando se refere ao multivocalismo e retoma o conceito de polifonia, que, segundo ela, não pode ser aplicado a *Dois irmãos*, “visto que as vozes que se expõem nas narrativas passam, em primeira mão, por um tratamento modalizador por parte dos narradores”<sup>39</sup>. Esse tratamento modalizador a que se refere, diz respeito ao fato de que o narrador é quem media todas as falas expostas na narrativa, não deixando espaço para que elas mesmas se manifestem na sua singularidade, e que tem ligação com a influência da memória na organização da narração, já que é o narrador, novamente, quem estabelece a ordem do que é contado.

Ao analisar de que forma o exílio aparece nas duas narrativas, a autora trata dessa situação na figura do imigrante, que se expõe na terra estrangeira, assim como a posição dos personagens narradores, como Nael, que assumem papéis de agregados às famílias, situações presentes nos dois primeiros romances de Hatoum.

Em artigo de 2008, “Irmãos inimigos: duplos em Machado e Hatoum”, de Daniela Birman, notamos uma aproximação intertextual entre Hatoum e Machado de Assis. Nesse texto a autora destaca as claras aproximações entre os dois romances, a saber, a situação do “duplo” representada pelos gêmeos, que também são apaixonados pela mesma mulher, e cujas trajetórias mantêm estrito laço com um momento importante para a história do país.

Birman (2008) nos aponta, também, a presença da figura do agregado nos dois romances, tema tão bem trabalhado por Machado, e que Hatoum apresenta em *Dois irmãos*, assim como em *Relato de um certo oriente*, como personagens de grande importância: os narradores.

---

<sup>39</sup> VIEIRA, 2007, p. 84-85.

Durante essa aproximação compreende que Hatoum apresenta formas alegorizadas de tratar o momento histórico, a seu ver semelhante ao que era feito por Machado, uma vez que os dois autores utilizaram as figuras dos irmãos para tal fim. Conclui que os gêmeos de *Dois irmãos* representam figuras que se identificam com visões do país diferentes, tal como Pedro e Paulo, em *Esaú e Jacó*, destacando que

na medida em que avança no enredo da discórdia entre os irmãos, ele [Hatoum] nos mostra como os dois, indivíduos de temperamento, ambição e comportamento extremamente contrastantes, manifestam-se similares. E esta semelhança não se traduz num mesmo posicionamento em relação à ditadura militar. É, pois, na sua diferença que eles se revelam fortemente parecidos, de modo próximo, aliás, ao dos gêmeos de Machado (BIRMAN, 2008, p.08).

Outro artigo acerca de *Dois irmãos* datado de 2008 é o de Nádia Silva: “Memória e Identidade – uma leitura do romance Dois Irmãos de Milton Hatoum” <sup>40</sup>. Silva explora a temática do regionalismo ao assinalar que há uma aproximação com essa vertente temática, mas questiona se apenas por conta de situar sua história marcadamente em uma região e demonstrar suas especificidades pode ser suficiente para denominar um romance como regionalista.

A autora analisa aspectos que são levados em conta no que tange a discussão sobre o regionalismo da obra, como a oposição entre o local e o universal e a ideia de uma expressão nacional, utilizando em certo momento o teórico Angel Rama<sup>41</sup> e a história do regionalismo no país.

---

<sup>40</sup> SILVA, N. R. B. da. Memória e identidade – uma leitura do romance Dois irmãos de Milton Hatoum. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC -TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, 2008, São Paulo. **Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada**, 2008: São Paulo, SP - Tessituras, Interações, Convergências. Sandra Nitrini... et al. - São Paulo: ABRALIC, 2008. e-book. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/019/NADIA\\_SILVA.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/019/NADIA_SILVA.pdf)>.

Acesso em: 07/08/2009.

<sup>41</sup> A autora faz uso de referência acerca do livro de RAMA, Angel. **Transculturación narrativa en América Latina México**, Siglo Veintiuno Editores, 1982.

A partir disso, Nádia Silva pondera que

Hatoum atualiza, numa estética romanesca contemporânea, a linguagem do regionalismo. Um regionalismo rarefeito, fragmentado, “negociado”, na medida em que o autor mistura aos elementos que pulsam da variedade da matéria dada por uma região específica, outros, originários de matrizes narrativas de inspiração europeia e urbana, plasmados por seu olhar que repousa num outro tempo (SILVA, 2008, p. 08).

Tendo considerado que o romance permite uma visão de caráter múltiplo, visto que juntamente com a descrição de um local e os modos de vida que ali se desenvolvem há em *Dois irmãos* uma aproximação com o urbano, e mesmo com a visão de estrangeiros do local, é apresentado de forma simples de que modo é possível entender que não se trata de uma narrativa regionalista.

Ao se referir ao olhar “do seu tempo”, Silva nos demonstra que o regionalismo que buscava a diferenciação do campo e da cidade, e mesmo da identidade nacional, já não era corrente à época de escritura de *Dois irmãos*. Desse modo é possível entender que há uma atualização do regionalismo na medida em que o assunto que se torna central, dentro dessa situação acontecendo marcadamente em Manaus, é a busca de uma identidade.

Ao tratar dos anúncios e manutenções de mistérios feitos pelo narrador, a autora concorda com a avaliação de Perrone-Moisés (2004) acerca da peripécia e do reconhecimento, caracterizados por Aristóteles, e que, juntamente com o modo entrecortado de contar a história e a apresentação aprofundada do perfil de cada personagem, de acordo com o que a autora propõe, remetem a elementos tradicionais do romance, que convivem com a visão contemporânea do escritor, como referido anteriormente.

Mais um artigo de 2008 nos apresenta conclusões acerca da presença de uma escrita romanesca tradicional em Hatoum. Paulo Oliveira, em texto intitulado





sobre a obra de Hatoum e o romance *Dois irmãos*, e os assuntos e problemas comumente abordados.

A começar pela temática, já indicada por Perrone-Moisés como uma escolha corajosa de Hatoum, visto que “o tema (...) tem sido fartamente explorado em todos os tempos e todas as culturas”<sup>50</sup>. É possível apontar de antemão que o principal intertexto brasileiro de *Dois irmãos* é o livro de Machado de Assis *Esaú e Jacó*, de 1904.

Percebemos que a proximidade com o romance *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, também surge como ponto de destaque em termos de intertextualidade. A figura do narrador é a principal motivadora dessa aproximação, como nos mostraram Pelegrini (2004) e Borges (2009).

Com relação ao gênero literário a que pertence, as discussões se concentram principalmente na sua aproximação com o chamado romance regionalista e com o romance histórico. Vimos que o regionalismo em *Dois irmãos* é referido tanto em textos acadêmicos quanto em resenhas críticas, na maior parte das vezes constatando que o romance se aproxima dessa vertente, mas não pode ser chamado de regionalista. Ao eleger Manaus como local dos acontecimentos, e tendo essa cidade sido retratada de modo destacado no que diz respeito ao seu desenvolvimento, *Dois irmãos* cria uma situação propícia para a discussão acerca do regionalismo.

Quanto à aproximação com o romance histórico, o próprio Hatoum<sup>51</sup> assume a importância da história para a contextualização da trama, que não pode ficar

---

<sup>50</sup> PERRONE-MOISÉS, 2000, p.134.

<sup>51</sup>HATOUM, M. Milton Hatoum: “Não há tantos tradutores de literaturas de língua portuguesa”. *Revista Crioula*, número 07, maio/2010. Entrevista concedida a Maged T.M.A.El Gebaly.

“solta”. Ao mesmo tempo, ele esclarece que não se trata de um romance histórico e nem político, o que nos conduz a uma reflexão acerca dos elementos que possam configurar um romance histórico e o porquê dessa certeza do autor quanto ao seu não pertencimento a essa vertente romanesca.

As diferentes interpretações conceituais também foram verificadas na abordagem dos diversos textos. A título de exemplo podemos citar a disparidade que encontramos na interpretação acerca da representação do multiculturalismo no romance. Os apontamentos que Caldeira e Leão fizeram ao afirmar que há um multiculturalismo no romance se distanciam do que Perrone-Moisés sustenta, já que a autora não considera que tenha havido um trabalho no sentido de demonstrar o multiculturalismo, mas sim uma representação da desigualdade que se forma no eixo Norte-Sul do Brasil.

Vimo-nos, também, diante de um grande número de trabalhos que privilegiam o modo especial com que Hatoum insere e usa seu narrador, e de que forma essa figura faz uso da memória no momento da narração, o que afirma a importância desse elemento na obra. Caldeira (2004) comenta sobre essa utilização da memória no processo narrativo:

o narrador reinventa histórias que, ao se cruzarem com outras por ele narradas, trazem, por meio de sua memória, experiências alheias de tempos e países. É assim, por meio das diversas vozes que ressurgem na sua memória que Nael compõe o tecido narrativo, juntando os fios partidos das experiências dos outros, recompondo-os pela linguagem. (CALDEIRA, 2004, p. 83).

Ao mesmo tempo, nos chamou a atenção o fato de que, ao tratar desse narrador, os pesquisadores apontam para a existência de diversas vozes por trás da fala de Nael, como o trabalho de Caldeira (2004), em que a autora explora essas vozes usando, entre outros, o teórico russo Mikhail Bakhtin.

Encontramos aí um tópico a ser aprofundado: explorar a utilização dessas diversas vozes, e de que modo elas se apresentam na fala de Nael, e, caso realmente se apresentem, de que forma isso é feito. Bakhtin se mostra um teórico muito produtivo nessa discussão, visto que a questão das “vozes” e a representação da fala do “outro” são tópicos fundamentais na sua teoria do romance. Para tanto, conceitos bakhtinianos como plurilinguismo e dialogismo, entre outros, se mostram como caminhos para o início e desenvolvimento dessa discussão.

Assim, sendo esse – discutir a dinâmica das vozes usando, entre outros, alguns conceitos propostos por Bakhtin –, um dos nossos objetivos, vemos que nosso trabalho se aproxima dos outros na abordagem da apresentação das diversas vozes no romance, mas se distingue ao pretender aprofundar o estudo desse tópico, e analisar de que forma influencia na organização da narrativa feita por Nael.

Essas circunstâncias apontam para a importância das vozes na narrativa, levando em conta que elas colaboram na manutenção de uma tensão que se desenvolve no decorrer da leitura do texto. Cabe aqui a indagação acerca do que é visto como tensão no romance, já que consideramos que não são as vozes apontadas por esse narrador, sozinhas, que criam algum tipo de incômodo. O que configura a tensão em *Dois irmãos*, a nosso ver, é o modo como Nael organiza a narrativa, anunciando determinados acontecimentos, ao mesmo tempo em que adia, e até mesmo oculta, a revelação de outros.

Utilizando a denominação dada por Leão (2005) a Nael, chamando-o de “sujeito das memórias”, somos apresentados a um narrador/organizador das vozes, e, portanto, da narrativa, interessado em informações da família em questão, mas também nas suas memórias, o que nos instiga a aprofundar o estudo da maneira com que organiza essas vozes de forma a esclarecer a ele mesmo sua situação e

também ao leitor, ao mesmo tempo em que cria uma atmosfera de mistério que ronda cada revelação.

Ao agir dessa forma, esse narrador incita seu leitor a assumir uma posição diante dos fatos, o chamado “ouvinte criterioso”<sup>52</sup> ou “leitor produtor”<sup>53</sup> figuras que serão discutidas mais adiante. O leitor se vê diante da necessidade de assumir uma posição para conseguir entender o que está sendo apresentado, o que confirma a ideia de Umberto Eco<sup>54</sup> ao trabalhar com as figuras de leitor modelo e empírico, conceitos que podem ser refletidos com base em *Dois irmãos*, ao destacar que “ler é como uma aposta. Apostamos que seremos fieis às sugestões de uma voz que não diz explicitamente o que está sugerindo”<sup>55</sup>.

Entender como essa “atmosfera de mistério” se apresenta no romance mostra-se como um de nossos objetos de análise, visto que será possível apontar momentos específicos que ilustram essa situação, esclarecendo até que ponto esse narrador estava ou não ciente do que estava fazendo, já que é fundamental lembrar que se trata de um narrador que estava disposto a escrever aquela história e dispôs de tempo, aproximadamente vinte anos, para essa tarefa.

Vemos, portanto, que a ênfase nesse trabalho de apresentação e entendimento da dinâmica das vozes se dará por conta do interesse que contém para o entendimento do modo como a narrativa se estrutura em termos de organização de falas e utilização de recursos para obtenção do resultado final, como linguagem e elementos da tradição literária.

---

<sup>52</sup> OLIVEIRA, 2008, p.06.

<sup>53</sup> SCRAMIN, 2000, p.11.

<sup>54</sup> ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

<sup>55</sup> ECO, 1994, p. 118.

## CAPÍTULO II - *DOIS IRMÃOS* E OS CONCEITOS BAKHTINIANOS

Neste capítulo trabalharemos com a análise de *Dois irmãos* a partir de alguns conceitos do teórico russo Mikhail Bakhtin. A escolha se justifica em função de Bakhtin ser um importante estudioso do gênero romanesco e, principalmente, porque entendemos que um dos aspectos que nos interessam mais de perto na análise de *Dois irmãos* diz respeito ao papel das diversas vozes que confluem para o narrador, assunto largamente tratado em seus estudos. Além disso, Bakhtin traça um percurso no estudo do romance e no modo como os discursos são nele representados, o que nos possibilita o contato com diversos casos e situações que ocorrem nesse gênero, e que serão de grande valia na reflexão que será feita acerca do livro de Milton Hatoum.

Dessa forma, organizaremos essa abordagem bakhtiniana do romance estabelecendo o que para ele configura o romance, e de que forma os discursos são nele representados, trabalhando e explorando conceitos como o de dialogismo, polifonia, plurilinguismo, entre outros.

Para tanto, utilizaremos em nossa abordagem os livros *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*<sup>56</sup>, que receberá maior ênfase, e *Estética da criação verbal*<sup>57</sup>. É importante salientar que utilizaremos, também, obras de terceiros, que abordam a obra de Bakhtin, e que podem colaborar no entendimento das palavras do teórico.

Organizaremos nossas reflexões partindo das conceituações, ao mesmo tempo em que apresentaremos situações em *Dois irmãos* às quais elas possam se aplicar.

---

<sup>56</sup> BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética – A teoria do romance**. Tradução de Aurora Feroni Bernadini et al. 6. Ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

<sup>57</sup> BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

## O ROMANCE SEGUNDO BAKHTIN

Bakhtin, no texto “O discurso no romance”<sup>58</sup>, apresenta diversas conclusões acerca de elementos que configuram esse gênero, especificando a importância de cada um desses elementos no todo que se forma através do romance. Vejamos uma das definições que o autor formula acerca do romance:

o romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. O pesquisador depara-se nele com certas unidades estilísticas heterogêneas que repousam às vezes em planos linguísticos diferentes e que estão submetidos a leis estilísticas distintas. (BAKHTIN, 2010, p. 73).

Nessa definição é possível entendermos logo de início que o teórico defende a multiplicidade desse gênero, visto que a utilização do prefixo “pluri” destaca-se nas denominações que utiliza, e mesmo na escolha de se referir ao romance como um conjunto. Outro aspecto importante desta definição diz respeito à significação do que configura uma multiplicidade de estilos, línguas e vozes. Ao estudarmos Bakhtin, nos deparamos com diversos conceitos que esclarecem e aprofundam tais questões.

O autor prossegue:

o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais (...) enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. (BAKHTIN, 2010, p.74).

Aqui, percebemos a grande importância da diversidade de linguagens presentes na organização romanesca, o que, levando em conta a outra definição de

---

<sup>58</sup> Texto publicado em **Questões de Literatura e estética** (2010).

romance apresentada, nos encaminha para a necessidade de entender melhor o que Bakhtin tem em vista ao falar sobre “voz” e “linguagem”, para que, assim, seja possível prosseguir com a reflexão acerca dessa situação de multiplicidade e diversidade no romance.

É possível encontrar uma clara definição do que é entendido como linguagem social por Bakhtin:

é preciso salientar mais uma vez que nós entendemos como “linguagem social” não o conjunto dos signos linguísticos que determinam a valorização dialetológica e a singularização da linguagem, mas precisamente uma entidade concreta e viva dos signos, sua singularização social, a qual pode se realizar também nos quadros de uma linguagem única, determinando-se pelas transformações semânticas e pelas seleções lexicológicas. (BAKHTIN, 2010,p.154).

Tendo essa distinção acerca do que configura a linguagem, especificamente a social, ficando clara, nos encaminhamos para o esclarecimento do que entendemos por voz na teoria bakhtiniana do romance. A nosso ver, essa concepção tem relação direta com a expressão do discurso do indivíduo, assim, é através da voz que temos acesso à compreensão que o outro faz de determinada situação.

Portanto, podemos entender, seguindo essa ideia, que ao utilizarmos a expressão “voz” nos referimos ao discurso do elemento que faz parte da situação comunicativa, já que, para Bakhtin, a voz é um ponto de vista diferente, ideológico. De acordo com Cristovão Tezza: “As vozes do romance, em Bakhtin, estão, desde o primeiro momento, contidas na relação dialógica das consciências, ou ainda, primordialmente, na ‘consciência de uma consciência’, como Bakhtin define o autor-criador”<sup>59</sup>.

---

<sup>59</sup> TEZZA, C. **A construção das vozes no romance.** Disponível em: <[http://www.cristovaotezza.com.br/textos/palestras/p\\_vozesromance.htm](http://www.cristovaotezza.com.br/textos/palestras/p_vozesromance.htm)>. Acesso em: 19/09/2011.

## O PLURIESTILISMO

Feita essa diferenciação, podemos refletir especificamente acerca do que é possível entender como pluriestilístico, plurilíngua e plurivocal e de que forma esses conceitos podem ser considerados no romance *Dois irmãos*. Logo após a afirmação acerca dessas características no romance, Bakhtin nos esclarece a questão dos múltiplos estilos ao elencar unidades que acredita representarem essa heterogeneidade do gênero romanesco, a saber: o estilo da narrativa utilizada pelo autor, a inserção de formas narrativas orais, escritas e que “estão fora do discurso literário do autor”<sup>60</sup>, e, finalmente, os discursos estilisticamente individualizados dos personagens.

Beth Brait<sup>61</sup>, renomada pesquisadora da obra bakhtiniana, chama a atenção

para o fato de que estilo e estilística não são aspectos acessórios no pensamento bakhtiniano, mas elementos que estão diretamente ligados à discussão da linguagem em uso e às formas de tratá-la na perspectiva das ciências humanas, da interdiscursividade, do dialogismo. (BRAIT, 2011, p. 03).

Essa explicação de Brait esclarece porque Bakhtin insere nas unidades estilísticas os discursos individualizados. Quando nos deparamos com essa denominação, por conta da menção da especificidade de discursos, o leitor de Bakhtin pode lembrar-se do conceito de dialogismo, que será explorado adiante, assim, mostra-se importante compreender que Bakhtin insere esses discursos individualizados como componentes estilísticos porque se trata de uma forma de utilização da linguagem, tal como o modo escolhido pelo narrador para fazer uso da palavra.

---

<sup>60</sup> BAKHTIN, 2010, p.74.

<sup>61</sup> BRAIT, B. **O conceito de estilo em Bakhtin: dimensão teórica e prática**. 2003. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/dl/noticias/downloads/Curso\\_Bakhtin2008\\_Profa.%20MaCristina\\_Sampaio/ARTIGO\\_BRAIT\\_conceito\\_estilo\\_em\\_Bakhtin.pdf](http://www.fflch.usp.br/dl/noticias/downloads/Curso_Bakhtin2008_Profa.%20MaCristina_Sampaio/ARTIGO_BRAIT_conceito_estilo_em_Bakhtin.pdf)>. Acesso em: 28/09/2011.

Tendo isso em mente, é possível situar de que modo compreenderemos a aparição de diversos estilos em *Dois irmãos*, como nos propomos a fazer. Para isso, indicaremos situações que aparecem na narrativa e que, a nosso ver, surgem como esclarecedoras do modo como os diversos estilos de uso da linguagem podem se mostrar em um romance.

Consideraremos, neste trabalho, o nosso entendimento da aparição da multiplicidade de estilos, de acordo com a formulação de Maria de Fátima Amaral<sup>62</sup> acerca do tema:

A pluralidade de estilos e a variedade de vozes são características determinantes dos gêneros do campo do cômico-sério, uma vez que os mesmos renunciam à unidade estilística dos gêneros elevados, como a epopeia, a tragédia, a retórica e a lírica. Ao contrário, sinalizam para a politonalidade da narração, a fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, e utilizam os gêneros intercalados, como as cartas, os manuscritos, os diálogos relatados e a paródia dos gêneros elevados. (AMARAL, 2000, p.61-62).

Amaral esclarece de que forma trataremos e o que entenderemos como estilos na obra *Dois irmãos*, aspecto que será abordado agora, no intuito de refletir acerca dessa mistura de gêneros e de tonalidades de narração utilizadas pelo narrador. Um dos pontos acerca da multiplicidade de estilos abordada por Bakhtin diz respeito à estilização das formas de narrativa oral e escrita. No caso de *Dois irmãos*, vemos três apresentações dessas formas narrativas seguindo exatamente o modelo em que foram expressas, ou seja, um cartão-postal, um bilhete e o trecho de um relatório acerca de um trabalho de espionagem. Vejamos o cartão postal enviado por Omar a Yaqub e a esposa, quando havia fugido para os Estados Unidos com o dinheiro deles:

---

<sup>62</sup> AMARAL, M.F.C. **Bakhtin e o discurso do romance: um caminho para a releitura da narrativa brasileira**. 107f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Escola de Educação, Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, 2000.

Queridos mano e cunhada, Louisiana é a América em estado bruto e mesmo brutal, e o Mississippi é o Amazonas desta paragem. Por que não dão uma voltinha por aqui? Mesmo selvagem Louisiana é mais civilizada que vocês dois juntos. Se vierem, tratem de pintar o cabelo de loiro, assim vão ser superiores em tudo. Mano, a tua mulher, que já foi bonita, pode rejuvenescer com o cabelo dourado. E tu podes enriquecer muito, aqui na América. Abraço do mano e cunhado Omar. (HATOUM, 2006, p. 92).

Omar, novamente, é o autor do bilhete que aparece no romance como mais um representante de estilo de escrita, agradecendo ironicamente a Yaqub pelos cuidados dispensados a ele: “Muito obrigado, mano. Desde que cheguei a São Paulo é a primeira vez que como com prazer. E só minha mãe me daria tanto prazer”<sup>63</sup>.

Percebemos, através desses relatos escritos, traços do comportamento, envolvendo ponto de vista e visão de mundo, típico de Omar, que encarava as situações conflituosas com o irmão sempre de modo irônico, o que se refletia em suas ações cotidianamente.

Omar também está envolvido no outro estilo de escrita que aparece na narrativa. Trata-se de um relatório de espionagem sobre ele e sua namorada, Pau-Mulato, feito a pedido de Zana:

“Colinas de lixo nas ruas da Cachoeirinha. Fumei oito cigarros esperando o par de passarinhos sair da gaiola. A Pau-Mulato caminhava ereta, tronco liso e altivo de árvore nobre. Um papagaio com a figura de uma caveira em fundo branco, esquecido na rua de cascalho. Sem rabiola...” (HATOUM, 2006, p. 108).

É possível perceber que ao mesmo tempo em que o narrador apresenta esse relatório ele analisa o tipo de escrita, questionando o excesso de detalhes que culminaram em sete folhas de relato para somente um encontro. O próprio narrador esclarece que sabe desse relatório porque Halim lhe entregou a última folha, que descrevia a cena acima mencionada.

---

<sup>63</sup> HATOUM, 2006, p. 81.

Esse esclarecimento acerca da fonte da informação é importante porque o que ocorre, na grande maioria das vezes, é a aparição das formas escritas através da mediação do narrador Nael, que as transmite através da sua voz. Desta forma, “o narrador pode deliberadamente apagar as fronteiras do discurso citado, a fim de colorir-lo com as suas entoações, o seu humor, a sua ironia, o seu ódio, com o seu encantamento ou o seu desprezo”<sup>64</sup>. Exatamente deste modo é que o narrador comenta como as cartas de Yaqub eram escritas e foram diminuindo de tamanho com o passar do tempo, abrindo margem para que possa fazer o anúncio de fatos que ocorrerão no futuro, como neste momento:

As cartas rareavam e as notícias de São Paulo pareciam sinais de outro mundo. O pouco que ele revelava não justificava o barulho que se fazia em casa.

(...)

Um outro Yaqub, usando a máscara do que havia de mais moderno no outro lado do Brasil. Ele se sofisticava, preparando-se para dar o bote: minhoca que se quer serpente, algo assim. Conseguiu. Deslizou em silêncio sob a folhagem. (HATOUM, 2006, p. 45).

Vê-se que, por trás dessa mediação das formas narrativas escritas enviadas por Yaqub, é possível compreender uma intenção de transmitir que essa distância, que poderia parecer a solução para o problema das brigas constantes entre os irmãos, já que os separaria, terá maiores consequências, pois se trata apenas do momento em que Yaqub planeja como se vingar do irmão.

Quando há a descrição fiel do que está escrito, por meio da apresentação do cartão postal ou carta, situação que ocorre apenas uma vez no romance, a tarefa de interpretação fica diretamente transferida ao leitor, que tira suas conclusões acerca das palavras do personagem, sem uma mediação que poderia atribuir um sentido que não correspondia ao pretendido originalmente. É o caso do irônico cartão postal enviado por Omar, em que é possível acompanhar seu descaso com a situação do

---

<sup>64</sup> BAKHTIN, 1997, p.150.



confiar no peixeiro, fazendo uso do discurso direto: “Mais um sobrevivente. Adamor: o Perna-de-Sapo. Nenhum passado é anônimo. O apelido, o nome, o mateiro. O peixeiro preferido de Zana. ‘Sim, madame. Pois não, madame. Vou atrás do seu menino, madame.’”<sup>67</sup>.

Adamor tratava Zana de forma muito respeitosa, o que fica claro na utilização do vocábulo “madame” quando a ela se refere. Assim, há uma estilização de um discurso para que fique clara a individualidade daquele personagem e sua posição diante daquela com quem se comunicava.

Diante desse comportamento do narrador de *Dois irmãos*, concordamos com o exposto por Vieira<sup>68</sup>, ao afirmar que

os narradores das histórias de Hatoum lidam com as ambiguidades, com os deslocamentos e, principalmente, contam com a multiplicidade de perspectivas sobre os acontecimentos que os envolvem. Há um duplo posicionamento exigido pela própria natureza da narrativa, que desliza sobre o fio movediço da memória, de se manter um certo distanciamento do objeto observado, mas, ao mesmo tempo, preservando a condição de sujeito incluído nos acontecimentos que observa e analisa. (VIEIRA, 2007, p.101).

Quanto à existência de formas literárias que estão fora do discurso literário do autor<sup>69</sup> é possível perceber a inserção de um discurso histórico na narrativa. Cabe ressaltar que consideramos, aqui, discurso histórico como aquele que trata da história, entendida por Perry Anderson “como uma concatenação de acontecimentos públicos no passado”<sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup> HATOUM, 2006, p. 125.

<sup>68</sup> VIEIRA, N. C. F. **Exílio e memória na narrativa de Milton Hatoum**. 2007. 154f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista Júlio De Mesquita Filho, São José do Rio Preto.

<sup>69</sup> BAKHTIN, 2010, p.74.

<sup>70</sup> ANDERSON, 2007, p.205.

Ao mesmo tempo não pretendemos nos deter na classificação do romance como histórico, mesmo que isso possa vir à tona devido à abordagem clara de alguns fatos marcantes da história nacional no enredo. O que nos chama a atenção em *Dois irmãos* é a pluralidade de discursos presentes, indo ao encontro da ideia de que

Qualificar uma narrativa como ficção histórica informa alguma coisa de sua temática, bem como é uma forma de ler, o que não significa excluí-la sumariamente de outras tantas possíveis categorias. A permeabilidade entre diferentes discursos é traço marcante da produção contemporânea. (WEINHARDT, 2006, p.167).

O discurso histórico se mostra presente, principalmente, no relato acerca da morte do professor Laval, amigo de Omar, em que claramente há uma descrição das ações praticadas pelo regime militar a partir de 1964. Mudanças na paisagem local, com a constante presença de homens de verde, também refletem esse momento histórico.

Vemos a aparição dessa temática histórica, também, quando há menções às condições econômicas enfrentadas pela família à época da viagem de Yaqub quando ele retorna do Líbano, que foram influenciadas, por exemplo, pela Segunda Guerra Mundial.

O desenvolvimento do Brasil é outro tema histórico que aparece em *Dois irmãos*, caracterizado através do retrato da desigualdade enfrentada pelas regiões do Brasil, como na ida de Yaqub para São Paulo e a situação que assume após lá se estabelecer, a inauguração de Brasília e a destruição do bairro da Cidade Flutuante, em Manaus, devido ao crescimento da cidade. Essas situações influenciam diretamente a composição ficcional que se está apresentando na narrativa, e é perceptível que há um discurso histórico, devidamente modificado, inserido no romance.

A modificação se dá no sentido de que há um trabalho na forma em que esse discurso é apresentado para que seja possível seu encaixe na organização romanesca, ou seja, é utilizada uma linguagem que se assemelha à utilizada na apresentação dos outros fatos da narrativa, de modo que o leitor possa compreendê-lo como parte integrante desses fatos.

Por fim, é preciso destacar que a forma de narrativa utilizada pelo autor não segue um tipo pré-estabelecido de organização, com um início, um meio e um fim, por exemplo. Já no início de *Dois irmãos* somos apresentados a todos os dramas que vão ser abordados, e sabemos que não serão resolvidos, ao menos até a morte da personagem Zana, que nos é apresentada no começo do livro.

Dessa forma, vemos que há uma caracterização própria do modo como se opta por realizar a narrativa, visto que mesmo no seu desenvolvimento não se percebe uma regra organizacional a ser seguida. Os fatos apresentados vão sendo encadeados através da ordem estabelecida pela memória, que dá abertura para inserções de informações passadas e futuras, propiciando saltos e retornos de tempo na narrativa, que permitem ao narrador criar e manter mistérios acerca dos fatos. E isso se verifica de tal maneira, que a própria identidade do narrador só nos é revelada no quarto capítulo, quando ficamos sabendo que é filho de Domingas, e não no início da narrativa, como se poderia esperar.

O conjunto dessas situações, que aqui refletimos ao utilizar exemplos retirados de *Dois irmãos*, marca uma especificidade do romance para Bakhtin, já que

A originalidade estilística do gênero romanesco está justamente na combinação destas unidades subordinadas, mas relativamente independentes (por vezes até mesmo plurilíngues) na unidade superior do “todo”: o estilo do romance é uma combinação de estilos; sua linguagem é um sistema de línguas. (BAKHTIN, 2010, p.74).

## O PLURILINGUISMO

O romance plurilíngue é aquele que apresenta a situação de plurilinguismo, que consiste na “estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência” <sup>71</sup>. Sendo assim, entendemos que nesse conceito encaixam-se os maneirismos e especificidades de línguas compartilhadas por grupos que convivem em um mesmo espaço ou partilham dos mesmos interesses, situação que pode ser verificada até mesmo na linguagem utilizada pela figura do autor:

Estas linguagens diferenciam-se evidentemente não só pelo vocabulário: elas implicam determinadas formas de orientação intencional, formas estas de interpretação e de apreciação concretas. Mesmo a linguagem do escritor (do poeta, do romancista) pode ser percebida como um jargão profissional, ao lado dos outros. (BAKHTIN, 2010, p.96).

Ao levarmos em conta que “o prosador utiliza-se de discursos já povoados pelas intenções sociais de outrem, obrigando-os a servir às suas novas intenções, a servir a seu segundo senhor” <sup>72</sup>, entendemos o papel fundamental da organização do discurso do narrador feita pelo autor, visto que essa coordenação de intenções é fundamental para os efeitos que se espera atingir na compreensão do texto pelo leitor, situação que abordaremos, no próximo capítulo, ao tratar do modo como o narrador descrevia os irmãos Yaqub e Omar e mesmo quando exemplificamos, mais atrás, o modo como o narrador apresenta a fala de Adamor, o Perna-de-Sapo.

O plurilinguismo atinge diretamente o organizador do texto:

Juntamente com a contradição interna no próprio objeto, para o prosador, à sua volta abre-se um multidiscurso social, uma torre de Babel que se manifesta ao redor de qualquer objeto; a dialética do objeto entrelaça-se com o diálogo social circunstante. O objeto é para o prosador a concentração de vozes multidiscursivas, dentre as quais deve ressoar a sua

---

<sup>71</sup> BAKHTIN, 2010, p.74.

<sup>72</sup> BAKHTIN, 2010,p.105.

voz; essas vozes criam o fundo necessário para a sua voz, fora do qual são imperceptíveis, “não ressoam” os seus matizes de prosa artística. (BAKHTIN, 2010, p.88).

Dessa forma “fica determinada uma orientação toda especial – contestada e contestadora – do discurso romanesco; ele não pode esquecer ou ignorar de maneira ingênua ou convencional as línguas múltiplas que o circundam” <sup>73</sup>. Lembramos que, para Bakhtin, o conceito de língua tem ligação direta com a vivência social do sujeito, que lhe permite desenvolver jargões e esperar respostas antecipadas dos outros no ato de se comunicar.

A torre de Babel que aparece, concretamente, em *Dois irmãos* é restrita a dois idiomas: o português e o árabe, já que o núcleo da narrativa é formado por imigrantes libaneses. A influência da convivência entre esses dois idiomas é claramente representada pela figura de Yaqub quando retorna do Líbano, depois de cinco anos em contato com o idioma árabe, com problemas em lembrar-se de algumas palavras em português: “tinha vergonha de falar: trocava o pê pelo bê (Não bosso babai! Buxa vida!), e era alvo de chacota dos colegas e de certos mestres que o tinham como um rapaz rude” <sup>74</sup>.

Ao mesmo tempo, temos menções aos diversos idiomas que povoavam o restaurante do pai de Zana, Galib, e possibilitavam uma imensa mistura de línguas. Sabemos que “o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos (...). Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam” <sup>75</sup>. Essas situações reforçam a ideia de que se presenciava uma estratificação da língua nesses momentos, advinda dessa convivência com outros idiomas e mesmo da mudança de país que expunha os imigrantes à língua portuguesa.

---

<sup>73</sup> BAKHTIN, 2010, p.134.

<sup>74</sup> HATOUM, 2005, p.24.

<sup>75</sup> HATOUM, 2005, p.36.

As marcas de linguagem próprias da região de Manaus também aparecem de forma clara, como nos apresenta Silva<sup>76</sup>:

Manaus não será, nessa narrativa, apenas cenário, mas um espaço sociocultural, que, sem determinismos, faz flutuar, na memória fértil do narrador, a sua chuva, o seu calor, a sua culinária, a sua paisagem e o seu sotaque de palavras cujo som e significado por si constituem um enunciado – “osga”, “pitiú”, “cabocas”, “lagrimar”, “encafuados”, “jambu”, “mururé”, “mucura”, “cotoco”, etc. (SILVA, 2008, p. 01).

Bakhtin explica que “o plurilinguismo [...] penetra no romance, por assim dizer, em pessoa, e se materializa nele nas figuras das pessoas que falam, ou então, servindo como um fundo ao diálogo, determina a ressonância especial do discurso direto do romance” <sup>77</sup>.

Assim, podemos entender que a manifestação concreta do plurilinguismo ocorre quando temos acesso direto à fala dos personagens, o que, no caso de *Dois irmãos* ocorre de forma escassa, uma vez que o romance é organizado praticamente em sua totalidade através do uso de discurso indireto, o que torna difícil essa tarefa.

Expusemos alguns exemplos da utilização particularizada da linguagem, como as palavras citadas por Silva (2008) como representantes da linguagem manauara e o trato que Yaqub deu à sua língua – numa mistura de português com árabe. Tais situações podem ser encaradas como insuficientes para figurarem como representantes legítimas das linguagens que formam o plurilinguismo se levarmos em conta que “Todas as linguagens do plurilinguismo, qualquer que seja o princípio básico de seu isolamento, são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas de

---

<sup>76</sup> SILVA, N. R. B. da. Memória e identidade – uma leitura do romance *Dois irmãos* de Milton Hatoum. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC -Tessituras, Interações, Convergências, 2008. **Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada**, 2008: São Paulo, SP - Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: ABRALIC, 2008. e-book.

<sup>77</sup> BAKHTIN, 2010, p.134.

sua interpretação verbal, perspectivas específicas objetivas, semânticas e axiológicas.” <sup>78</sup>, visto que os exemplos que citamos não demonstram claramente essas especificidades por conta de não haver o espaço próprio para que cada personagem desempenhasse essa manifestação.

Desse modo, concluímos que o plurilinguismo não pode ser exemplificado neste caso, por conta de Nael usar sua voz na tarefa de narrar, o que culmina na mudança do material original, que revelaria essa pluralidade de línguas. Ainda assim, é preciso deixar claro que

O prosador não purifica seus discursos das intenções e tons de outrem, não destrói os germes do plurilinguismo social que estão encerrados neles, não elimina aquelas figuras linguísticas e aquelas maneiras de falar, aqueles personagens-narradores virtuais que transparecem por trás das palavras e formas de linguagem, porém, dispõe todos estes discursos e formas a diferentes distâncias do núcleo semântico decisivo da sua obra, do centro de suas intenções pessoais. (BAKHTIN, 2010, p.104-105).

Justamente por conta dessa intenção pessoal, e que sabemos que no caso de Nael tem relação com a manutenção do mistério sobre sua paternidade durante a narrativa, é que se torna difícil identificar momentos do que consideramos como clara aparição do plurilinguismo.

## **O PLURIVOCALISMO**

Por fim, o conceito de plurivocal diz respeito à diversidade de vozes que povoam um discurso, situação marcadamente destacada na teoria de Bakhtin. Como já esclarecemos, entendemos aqui o conceito de voz diretamente ligado à manifestação dos discursos e pontos de vista, de modo que é possível verificar

---

<sup>78</sup> BAKHTIN, 2010, p.98.

através das vozes dos personagens influências e opiniões que mantêm sobre determinado assunto. Assim é necessário ter em mente que “ele [o discurso] se entrelaça com eles [outros discursos] em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso”<sup>79</sup>.

No caso de *Dois irmãos* temos acesso através, e por conta, dessas vozes a um dos mistérios do romance, a paternidade de Nael, que permanece uma incógnita para o leitor durante a narrativa, mesmo que para o narrador ela seja revelada<sup>80</sup>. Assim, mesmo sabendo a resolução deste mistério, o narrador mantém a dúvida no leitor, utilizando-se de sua voz e da voz dos outros sobre os irmãos para que o leitor trace suas conclusões acerca da paternidade.

Aprofundemos essa descrição dos irmãos feita por Nael através da influência das diversas vozes, tomando como ponto de análise a abordagem que faz do retorno de Yaqub, retratada no primeiro capítulo do romance, em que há a clara influência de sua voz, já que nessa época Nael não havia ainda nascido. Esse retorno de Yaqub, que havia sido enviado para o Líbano depois de uma briga entre os irmãos – que, pela versão de Nael, fora culpa do Caçula – é narrado a partir do encontro de Halim com o filho que retornava.

Entre descrições acerca do físico dos irmãos que permaneciam iguais e os caminhos que percorriam na volta para Manaus, temos acesso ao que aconteceu um dia antes da ida de Yaqub para o Líbano, situação que Nael conta em discurso indireto, inserindo pensamentos dos personagens: “Foi seu último baile. Quer dizer, a última manhã em que viu o irmão chegar de uma noitada de arromba. Não

---

<sup>79</sup> BAKHTIN, 2010, p. 86.

<sup>80</sup> “Guardou até o fim aquelas palavras, mas não morreu com o segredo que tanto me exasperava” (HATOUM, 2006, p.182).

entendia por que Zana não ralhava com o Caçula, e não entendeu por que ele, e não o irmão, viajou para o Líbano dois meses depois.”<sup>81</sup>.

Zana, a mãe dos gêmeos, havia sido apresentada antes deste momento como a mãe que estava ansiosa pelo retorno do filho e que o enchia de beijos saudosos. Esta inserção de pensamento de Yaqub, demonstrando seu inconformismo com a situação, começa a criar no leitor uma impressão de que a relação entre a mãe e os filhos podia ser mais difícil do que aparentava. A nosso ver trata-se de uma demonstração do comportamento manipulador que o narrador vai assumindo no decorrer da narrativa, já que ele parece querer que o leitor desconfie de situações específicas, como nesse caso.

Ao mesmo tempo, começamos a entender que a experiência dessa viagem pode ter tido algum tipo de sequela nessa relação, já que Yaqub não entendia por que havia sido mandado para o Líbano. Presenciamos, também, o seu retorno sem situações que justificassem sua viagem, já que, ao menos materialmente, não trouxe nenhuma vantagem: “Yaqub abriu o farnel e tirou um embrulho, e o pai viu pães embolorados e uma caixa de figos secos. Só isso trouxera do Líbano? Nenhuma carta? Nenhum presente?”<sup>82</sup>.

Mais adiante, o narrador nos apresenta o momento em que Omar, o outro gêmeo, chega ao jantar que a família estava oferecendo pelo retorno do irmão. Mais uma vez, mostra-se uma possível diferença de tratamento na narração dos fatos:

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, 2006, p.19).

---

<sup>81</sup> HATOUM, 2006, p. 16.

<sup>82</sup> HATOUM, 2006, p. 11-12.

É possível perceber como há uma abordagem que dá destaque ao fato de que há uma relação muito próxima entre Zana e Omar. Neste momento da narrativa o leitor ainda não sabe que a narração está sendo feita por um membro da família, por assim dizer, que esteve presente a muitos acontecimentos que a envolveram, o que pode ocasionar a interpretação de que se trata somente de um narrador onisciente.

Ao seguir com a leitura ficamos sabendo que o único meio que o narrador pode ter utilizado para ter acesso a essas informações é a escuta do relato da parte de alguém que participou dessas situações, de modo que podemos considerar que as situações aí visualizadas podem ter sofrido a influência da voz do próprio Nael, que as interpretou quando as ouviu, e que portanto repassa ao leitor a sua versão acerca dos acontecimentos.

Nesse caso podemos inferir que a fonte de relato de Nael foi Halim ou Yaqub, participantes e afetados diretos pelos acontecimentos, ou Domingas, a quem o narrador credita algumas informações, que, por conta de sua posição servil na família, presenciava situações em que poderia tirar conclusões acerca dos sentimentos dos personagens. Os outros personagens envolvidos na ação não são considerados porque Zana falava pouco com Nael, na maioria das vezes apenas o mandava realizar atividades, e Omar mal se comunicava com ele.

A distinção no tratamento dado aos filhos por Zana será utilizada pelo narrador como uma espécie de justificativa para o eterno desentendimento entre os irmãos, ou seja, o narrador manipula fatos, o que, de certa forma, isenta a responsabilidade dos irmãos na situação. Mas, se é este o caso, por que Nael faria isso?

A nosso ver parece claro que a incerteza que envolve a paternidade do narrador colabora na manutenção proposital do mistério para o leitor, uma vez que se Nael assumisse abertamente que um deles era culpado, isso poderia revelar ao leitor que o outro era o pai. É possível, também, considerar que o ressentimento do narrador acerca dessa paternidade pode ter sido motivador para a invenção de uma desavença entre os gêmeos, o que chamaria a atenção do leitor para a situação que o narrador gostaria de contar.

Através da leitura dos trechos referidos acima, fica claro que, ao descrever Yaqub, Nael acaba realçando as características negativas de Omar, o que poderia negar nossa hipótese de parcialidade no tratamento aos irmãos. Porém, seguindo com a leitura, poderemos entender que essa abordagem negativa de Omar advém do modo violento como ele tratava Domingas e Nael nos momentos em que retornava para a casa alterado e mesmo no dia a dia.

A partir do relato de que Omar agarrou Domingas “com força de homem”<sup>83</sup>, é compreensível que o narrador assuma uma visão diferente diante dos gêmeos tendo por base o tratamento que davam a sua mãe, já que Yaqub só é descrito tratando os dois de forma positiva. Nesse momento é a voz de Nael, aquele que está escrevendo suas lembranças, que colabora na interpretação do que ocorreu à época e já o deixou abalado, ou seja, nesse momento além de entendermos a visão negativa que ele tem de Omar verificamos a influência da sua voz, modificada pelas experiências que viveu até ali, na voz que conta a situação.

Essa abordagem negativa de Omar, que pensamos ter surgido por conta do modo como tratava Domingas, exemplifica claramente a formulação de Bakhtin acerca dos discursos ouvidos de terceiros: “o ouvinte que recebe e compreende a significação (linguística) de um discurso adota simultaneamente, para com este

---

<sup>83</sup> HATOUM, 2006, p.180.

discurso, uma atitude responsiva ativa: ele concorda ou discorda [...], completa, adapta, apronta-se para executar, etc.”<sup>84</sup>.

Não apenas nessa situação em especial, mas também em grande parte do livro, visualizamos a demonstração da visão de Nael acerca de atos que ouviu de terceiros, como o casamento de Zana e Halim, o nascimento dos filhos deles, as brigas, diferenças e separação dos gêmeos. A partir de seu desenvolvimento como sujeito crítico é que começa a descrever situações que presenciou ou mesmo escutou atrás da porta, o que explica porque consideramos que a sua voz, influenciada pela passagem do tempo, também afeta sua narração, visto que se percebe que essa voz é arquitetada a fim de criar determinadas impressões no leitor.

Toda essa organização narrativa, influenciada pelo plurivocalismo, colabora para a manutenção do mistério acerca de quem é o pai do narrador, que, como já pontuamos, não deixa clara essa situação para o leitor. De acordo com Bakhtin,

Toda manifestação verbal socialmente importante tem o poder, às vezes por longo tempo e um amplo círculo, de contagiar com suas intenções os elementos da linguagem que estão integrados na sua orientação semântica e expressiva, impondo-lhe nuances de sentido precisas e tons de valores definidos: deste modo, ela pode criar a palavra-*slogan*, a palavra-injúria, a palavra-louvor, etc. (BAKHTIN, 2010, p.97).

Fazendo uso dessa plurivocalidade, Nael consegue criar a chamada palavra-slogan acerca de quem seria seu pai, pois assim como nos deparamos com frases que pareciam esclarecer que se tratava Yaqub – “Hoje, penso: sou e não sou filho de Yaqub”<sup>85</sup> – em outras ficamos certos de que o pai é Omar, como quando comenta sobre o momento em que a mãe lhe revelou o segredo de quem era seu

---

<sup>84</sup> BAKHTIN, 1997, p. 290.

<sup>85</sup> HATOUM, 2006, p. 196.

pai emendando com a frase “Eu olhava o rosto de minha mãe e me lembrava da brutalidade do Caçula”<sup>86</sup>.

## O DIALOGISMO

Sendo o nosso interesse principal neste capítulo refletir acerca da teoria do romance de Bakhtin, e tendo já refletido acerca de três das características que o teórico considera marcas do romance, partamos agora para a abordagem de dois conceitos fundamentais em sua obra, a polifonia e o dialogismo. Usemos as palavras de Diana Barros<sup>87</sup> para diferenciar esses dois conceitos:

Emprega-se o termo polifônico para caracterizar um certo tipo de texto, aquele em que se deixam entrever muitas vozes, por oposição aos textos monofônicos, que escondem os diálogos que os constituem. Reserva-se o termo dialogismo, para o princípio constitutivo da linguagem e de todo discurso. (...) Os textos são dialógicos porque resultam do embate de muitas vozes sociais. (BARROS, 1994, p. 05-06).

Resumidamente, o dialogismo consiste na interação dos diversos discursos dentro de uma situação comunicativa, levando em conta a relação que o emissor trava com o “outro” durante a manifestação desses discursos. Tais discursos são formulados com base em experiências de cada falante, muitas vezes devido ao meio em que vive e frequência com que ouve o discurso comum a esse meio.

Bakhtin relata que “o discurso nasce no diálogo como sua réplica viva, forma-se na mútua orientação dialógica do discurso de outrem no interior do objeto”

---

<sup>86</sup> HATOUM, 2006, p. 196.

<sup>87</sup> BARROS, D.L.P. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: \_\_\_\_\_ e FIORIN, J. L (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. p. 01-09.

<sup>88</sup>. Assim, cada discurso se forma baseado no que o outro vai achar (resposta antecipada) <sup>89</sup>, e no que já se sabe a respeito desse discurso, inclusive com apropriação do discurso de outrem.

Tal situação é uma constante no romance *Dois irmãos*, uma vez que compreendemos que cada palavra utilizada pelo narrador já conta com o possível efeito que vai causar no leitor. Isso se dá, a nosso ver, para que se atinja o objetivo de manter o leitor envolvido na dúvida acerca dos acontecimentos que culminaram com o desfecho da narrativa, que é apresentado logo no início do romance.

Durante a narrativa somos expostos diversas vezes a frases que podem ser entendidas como referências a adiantamentos com relação ao enredo, que colaboram na manutenção de um mistério que permeia os capítulos. Como exemplo, temos a constatação de que Halim não teria problemas com a decadência de seu negócio, sendo outro o real problema que iria lhe atingir: “não caiu nesse abismo, nem exigiu de si grandes feitos. O abismo mais temível estava em casa, e este Halim não pôde evitar” <sup>90</sup>.

Até mesmo as futuras ações negativas de Yaqub, que eram inesperadas, são previamente apresentadas pelo narrador: “ele se sofisticava, preparando-se para dar o bote: minhoca que se quer serpente, algo assim. Conseguiu. Deslizou em silêncio sob a folhagem” <sup>91</sup>.

A teoria do dialogismo permite que entendamos como a interação entre diversos discursos dentro de uma situação comunicativa, e, portanto, interativa, ocorre. A forma como esses discursos são criados e proferidos aparece como uma

---

<sup>88</sup> BAKHTIN, 1998, p.88.

<sup>89</sup> “Todo discurso é orientado para a resposta e ele não pode esquivar-se à influência profunda do discurso da resposta antecipada” (BAKHTIN, 2010, p.89).

<sup>90</sup> HATOUM, 2006, p.33.

<sup>91</sup> HATOUM, 2006, p.45.

medida esclarecedora do modo como conceitos são internalizados dentro de sujeitos vindos de uma sociedade formada por tipos diferentes, uma vez que “apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto” <sup>92</sup>.

Quando se torna público que Halim e Zana vão se casar observamos uma demonstração clara da manifestação de um conceito local acerca da visão que se tinha daquela união, evidenciando a convivência dos tipos diferentes em Manaus:

As cristãs maronitas de Manaus, velhas e moças, não aceitavam a ideia de ver Zana casar-se com um muçulmano. (...) Diziam a Deus e o mundo fuxicos assim: que ele era um mascate, um teque-teque qualquer, um rude, um maometano das montanhas do sul do Líbano que se vestia como um pé-rapado e matraqueava nas ruas e praças de Manaus. (HATOUM, 2006, p.40).

É possível considerar que esse discurso apresentado pelas cristãs maronitas, utilizando denominações negativas (“rude”, “pé-rapado”) para desqualificar o noivo, era um modo de justificar que ele não era o homem certo, fazendo transparecer, assim, o preconceito que nutriam diante da convivência com o diferente, representado aqui pelas diferentes crenças, já que ver uma cristã casar-se com um muçulmano ia contra seus “conceitos” internos.

A própria festa de casamento de Halim e Zana retrata “uma mistura de gente, de línguas, de origens, trajas e aparências” <sup>93</sup>, que ao manifestarem seus discursos, marcados pelas situações em que viviam e atividades que desenvolviam, representavam uma grande situação dialógica e plurivocal.

O imenso papel desempenhado pelo outro dentro da situação comunicativa também aparece de forma clara dentro do conceito de dialogismo, visto que “o eu,

---

<sup>92</sup> BAKHTIN, 1998, p.88.

<sup>93</sup> HATOUM, 2006, p.41.

para Bakhtin, não é autônomo nem monódico, o *cogito* autocriador de Descartes, em vez disso, existe somente um diálogo com outros eus. O eu necessita da colaboração de outros para poder definir-se e ser ‘autor’ de si mesmo”<sup>94</sup>.

A necessidade do outro para se auto definir é perfeitamente representada pela figura de Nael, que relata: “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.”<sup>95</sup>. Para encontrar suas origens ele precisa dos outros, e conta, principalmente, com sua mãe, Domingas, e seu avô, Halim, que através de seus relatos permitem que o menino chegue a algumas conclusões acerca de si mesmo.

Essa situação da necessidade do outro fica clara nas palavras de Cristovão Tezza<sup>96</sup>

Para Bakhtin, há uma limitação intransponível no meu olhar que só o outro pode preencher. Dessa altamente complexa rede tangencial dos pontos de vista - físicos e mentais - da vida humana, emerge o universo das vozes romanescas de Bakhtin, vozes, aliás, do ponto de vista interno, perpetuamente inacabadas, como inacabada é a vida nossa de todo dia, aqui e agora (TEZZA, 2011).

É importante destacar que “as palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais”<sup>97</sup>, o que ocorre no caso do narrador de *Dois irmãos*, visto que, mesmo que na maioria absoluta da narrativa utilize discurso indireto, muitas das situações apresentadas em discurso direto não foram presenciadas por ele, o que deixa clara a situação de que sua interpretação pode ter influenciado no momento da narração.

---

<sup>94</sup> STAM, 2000, p.17.

<sup>95</sup> HATOUM, 2006, p.54.

<sup>96</sup> TEZZA, C. *A construção das vozes no romance*. Disponível em: <[http://www.cristovaotezza.com.br/textos/palestras/p\\_vozesromance.htm](http://www.cristovaotezza.com.br/textos/palestras/p_vozesromance.htm)>. Acesso em: 19/09/11.

<sup>97</sup> BAKHTIN, 1997a, p.195.

As interpretações que Nael faz acerca dos relatos que ouve de Domingas e Halim vão ao encontro do que é explorado por Bakhtin quando se refere ao livro *O homem do subsolo*, de Dostoiévski: “qualquer voz real do outro se funde inevitavelmente com a voz do outro que já soa aos ouvidos do herói. E a palavra real do outro é igualmente arrastada para o *perpetuum mobile* como todas as réplicas antecipáveis do outro”<sup>98</sup>.

Paulo Bezerra<sup>99</sup> explica que

o dialogismo e a polifonia estão vinculados à natureza ampla e multifacetada do universo romanesco, ao seu povoamento por um grande número de personagens, à capacidade do romancista para recriar a riqueza dos seres e caracteres humanos trazida na multiplicidade de vozes da vida social, cultural e ideológica representada. (2008, p. 192).

Nesse trecho podemos perceber que a ideia de dialogismo revela a multiplicidade social, cultural e ideológica do romance, o que se justifica pela convivência entre discursos dos diversos personagens, que pertencem cada qual a uma natureza, que influencia diretamente na formação do discurso proferido por eles, cuja convivência com discursos de outros configura o dialogismo em si.

Bakhtin ressalta a importância do dialogismo para o gênero romance:

a orientação dialógica do discurso para os discursos de outrem (em todos os graus e de diversas maneiras) criou novas e substanciais possibilidades literárias para o discurso, deu-lhe a sua peculiar *artisticidade em prosa* que encontra sua expressão mais completa e profunda no romance. (BAKHTIN, 2010, p.85).

<sup>98</sup> BAKHTIN, 1997a, p.258.

<sup>99</sup> BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. (org). **Bakhtin: Conceitos-chave**. 4 ed. 1 reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

## A POLIFONIA

Para refletirmos sobre o conceito de polifonia, utilizaremos a explicação de Paulo Bezerra (2008) sobre o tema:

A polifonia se define pela convivência e pela interação, em um mesmo espaço do romance, de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, vozes plenivalentes e consciências equipolentes, todas representantes de um determinado universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo. (BEZERRA, p.194-195).

Considerando nosso intuito de reflexão acerca do conceito, diferenciando-o do plurivocalismo, é importante destacar duas características apontadas por Bezerra acerca das vozes componentes da polifonia: plenivalentes e equipolentes. Ou seja, para que a polifonia se configure na interação das vozes é preciso que tenham o mesmo valor em todas as suas manifestações, de modo que qualquer personagem, assim como o narrador, tenha o mesmo espaço para a manifestação dessa voz e sem que nenhuma prevaleça sobre as outras. Bakhtin explora esse conceito fundamentalmente em seu livro *Problemas da poética de Dostoiévski*<sup>100</sup>, em que, utilizando a obra do escritor, dá maiores contornos a esse conceito.

Tal como o dialogismo, através da polifonia podemos nos aproximar da diversidade de tipos que povoam o romance, o que possibilita a manifestação da multiplicidade de discursos presentes nesse gênero, já que, como explica Bakhtin, “em seu todo é um enunciado, da mesma forma que a réplica do diálogo cotidiano ou carta pessoal (...) o que diferencia o romance é ser um enunciado secundário (complexo).”<sup>101</sup>.

---

<sup>100</sup> BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra – 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997a.

<sup>101</sup> BAKHTIN, 1997, p.28.

Como já relatamos, levando em conta apenas a pluralidade de vozes, essa situação é facilmente perceptível em *Dois irmãos*, já que fica claro que há uma convivência de diversas vozes que chegaram até o narrador para que ele pudesse relatar os fatos através do romance.

Porém, ao nos aprofundarmos no conceito de polifonia e constatar que no romance em questão a voz do narrador prevalece sobre as outras, compreendemos não ser possível aplicar o conceito de polifonia para caracterizá-lo, concordando, nesse caso, com o que Vieira pontua:

Se há no romance polifônico um embate de ideias em que os interlocutores polemizam entre si para que a subjetividade do narrador que centraliza o discurso seja conhecida, esse aspecto da polifonia em *Hatum* não se sustenta, visto que as vozes que se expõem nas narrativas passam, em primeira mão, por um tratamento modalizador por parte dos narradores (VIEIRA, 2007, p.84-85).

O tratamento modalizador referido por Vieira já foi por nós abordado quando tratamos do conceito de plurilinguismo. A mediação que Nael faz das vozes que permeiam o romance impossibilita que notemos as especificidades próprias dessas vozes, assim como permite que o narrador assuma um espaço privilegiado de enunciação, deixando pouco ou nenhum espaço para a manifestação da voz desses personagens, o que dá maior valor à exposição de sua voz.

A pertinência da aplicação do conceito de polifonia a outros romances que não os de Dostoiévski é discutida por Paulo Venturelli<sup>102</sup> no trecho a seguir:

Como diz Faraco no estudo referido, a polifonia é muito mais uma categoria filosófica do que literária. E para Bakhtin, o único autor que trabalhou dentro desta estratégia arquitetônica e de visão de mundo foi Dostoiévski. Então, não acredito no conceito de polifonia influenciando na reflexão literária atual. Só nas más leituras. (...)  
O que traz rendimento para a crítica atual, creio que é essencialmente a noção dialógica da escrita. Um autor, ao escrever, não está sozinho e não o

---

<sup>102</sup> VENTURELLI, P. O romance como arena polifônica. **IHU On-Line**, edição nº 195, 11 de setembro de 2006. Entrevista.

faz por uma espécie de bênção ou inspiração dos deuses. Ele está inserido numa série, como diz Bakhtin, e cria uma teia entre seu trabalho e os que o precederam e os que o sucederam (...).

Esta é outra forma de se falar na dialogia, que é o entrançado de vozes a que responde um autor. Para Bakhtin, não há um primeiro a escrever X ou Y, só o Adão mítico. Então os livros têm intrincadas relações entre si e cabe ao leitor, cabe à crítica, descobrir quais são os condutos entre uma obra e outra. (VENTURELLI, 2006, p.26).

Assim, o conceito bakhtiniano com maior produtividade de aplicação é o de dialogismo, que caracteriza toda e qualquer linguagem de um modo geral, mas também a natureza do romance enquanto gênero específico.

## **OS CONCEITOS DE BAKHTIN E O ROMANCE DE MILTON HATOUM**

Diante da abordagem dos conceitos de Bakhtin que destacamos nessa análise, foi possível verificar de que forma se estabeleceriam esses conceitos, levando em conta diversas forma de se interpretá-los. Como vimos, a polifonia não pode ser encontrada em *Dois irmãos*, pois entendemos que para que a polifonia seja expressa, exatamente como proposta por Bakhtin, é preciso que contenha um narrador que possui o mesmo status que todos os outros personagens de modo que todas as vozes assumam o mesmo caráter de importância na narrativa.

O narrador Nael não permite essa equiparação entre vozes, pois é apenas através da sua voz, e dos cortes e adições de fatos que ele faz, que tomamos conhecimento dos acontecimentos narrados. Fica clara a presença de outras vozes em seu relato, porém, em nenhum momento abre-se espaço para que elas demonstrem seus pontos de vista, nenhuma voz ocupa posição sequer equivalente à ocupada pela voz do narrador.

Mencionar essa presença nos encaminha para outra conclusão, a de que há uma clara aparição de outras vozes influenciando a do narrador Nael – a plurivocalidade exposta por Bakhtin. Pudemos pontuar ao menos as vozes de Domingas, Halim, Zana e Yaqub, além de sua própria voz aos quase trinta anos, que é quando escreve o livro, uma vez que entendemos que o passar do tempo influenciou-o a ponto de ter uma visão diferente de um fato, com relação à que teve no momento em que aconteceu.

A multiplicidade de estilos pôde ser representada em *Dois irmãos* mesmo com a constante mediação do narrador Nael, que regula todas as situações ali apresentadas, tanto no que diz respeito à remissão às cartas quanto à representação de discursos próprios de personagens. As situações analisadas indicam que há um entrelaçamento de estilos ao estilo romanesco, mesmo que de forma discreta.

Os discursos extraliterários que figuram como marca de estilização foram identificados ao mencionarmos os momentos em que fatos históricos eram retratados durante o desenrolar da narrativa, como nos trechos em que Nael inseria informações acerca do desenvolvimento das regiões do país, ao mesmo tempo em que contava sobre como foi possível afastar Omar de uma de suas namoradas oferecendo dinheiro a ela.

Percebemos, também, a inserção de uma narrativa escrita que pertencia a um tipo textual diferente do romance, o cartão-postal de Omar já mencionado, que aparece adaptado para figurar no romance, também mediado pela voz de Nael, que havia sabido do conteúdo através da fala de Halim, que, por sua vez, tinha sabido do conteúdo através de Yaqub, o que nos coloca diante da teia de discursos que se cruzaram até a representação do conteúdo feita pelo narrador.

Há, também, o aparecimento de um bilhete e de um relatório de espionagem sobre Omar. Assim, vemos que há a predominância do estilo romanesco na narrativa, talvez por conta da consciência do narrador ao escrever a narrativa, sabendo o efeito que gostaria de causar no leitor tanto técnica quanto interpretativamente.

Faz-se necessário destacar que não foi possível comprovarmos a presença concreta do que é postulado por Bakhtin acerca do plurilinguismo. Entenda-se que utilizamos a expressão concreta no sentido de esclarecer que não é possível perceber a materialização das diversas línguas a que o romance faz menção, uma vez que há a percepção de que existem diversas línguas<sup>103</sup>, representadas por diferentes personagens, mas não é aberto espaço para que sejam manifestadas e configurem o legítimo cruzamento das linguagens sociais com suas especificidades no texto, visto que o narrador sempre media essa manifestação.

Assim, chegamos à conclusão final de que *Dois irmãos* engloba a maioria das características atribuídas por Bakhtin ao romance. Trata-se da maioria e não da integralidade por conta da não aparição direta das linguagens diversas que configuram o plurilinguismo, ao mesmo tempo em que é claro o aparecimento da multiplicidade de estilos e de vozes, subordinados à voz do narrador, como pudemos demonstrar nesse capítulo, constituindo um romance monológico.

O dialogismo, outro dos conceitos aqui abordados, também se mostrou marcante na organização da narrativa, tanto no que diz respeito ao efeito da resposta antecipada, representada pelo cuidado que o narrador tem ao manifestar para seu leitor seu ponto de vista e criar os efeitos de mistério que permeiam o livro,

---

<sup>103</sup> É importante mencionar que essa especificidade do plurilinguismo foi apontada pelo professor doutor Caetano Galindo, na defesa do projeto desta dissertação.

como o do diálogo com diversas obras da literatura, visão do conceito apontada por Paulo Venturelli.

A escolha da teoria de Bakhtin para ser utilizada como foco nesse capítulo se justifica pela grande importância que o “outro” exerce no momento da manifestação do discurso. É notável essa característica no narrador de *Dois irmãos*, que também abre espaço para a reflexão de outros dos conceitos bakhtinianos, resultando numa importante oportunidade de discussão da apresentação dos discursos, línguas e vozes num romance.

Em suma, apresentar esses conceitos vai ao encontro do objetivo principal deste capítulo, que era o de reflexão acerca da teoria do romance proposta por Bakhtin, a fim de servir como apoio para a discussão que acontecerá no próximo capítulo, em que serão trabalhados aspectos pontuais do romance, levando-se em conta as diversas vozes que influenciam o narrador de *Dois irmãos*.

### **CAPÍTULO III - AS VOZES E O NARRADOR: NAEL E SUAS FONTES DE INFORMAÇÃO**

Tendo nos aprofundado em alguns conceitos bakhtinianos acerca do romance no último capítulo, refletindo sobre a aparição das multiplicidades de estilos, vozes e línguas presentes em *Dois irmãos*, chegamos à conclusão de que todos os aspectos do romance são afetados diretamente pelo comportamento e atuação da figura central, e centralizadora, desse romance: o narrador.

Mesmo diante dessa centralidade, pudemos verificar que há, claramente, uma diversidade de vozes que chegam até ele para que seja possível relatar acontecimentos que não havia testemunhado e para compreender significações de atos que, no momento em que os testemunhava, não interpretaria do mesmo modo como nos apresenta na narrativa.

Neste terceiro capítulo, cientes dessas situações, abordaremos, especificamente, a figura desse narrador, esclarecendo de que forma podemos entender como ele foi influenciado pelas vozes dos diversos personagens que o cercaram durante sua vida, o que, acreditamos, apontará para as motivações que o levaram a chegar a conclusões acerca daquela família que o cercava.

Para isso, traçaremos, inicialmente, o perfil desse narrador, atentando para fatores como a sua relação com os outros membros de sua família, a posição social que ocupava e seu papel como escritor do romance. Examinaremos, do mesmo modo, como cada um dos personagens que fazem parte de sua família – Domingas, Halim, Omar, Yaqub, Zana e Rânia – exerce influência no discurso do narrador, levando-o a privilegiar determinados acontecimentos e fazer afirmações ambíguas acerca de outros.

## NAEL, O NARRADOR – PERSONAGEM

Nael, o narrador de *Dois irmãos*, é um professor, que, aproximadamente, aos trinta e dois anos de idade decide contar a história da família da qual era uma espécie de membro flutuante, usando, para isso, sua memória e os relatos de outras pessoas com quem conviveu.

Perto do fim do romance ele comenta sobre o momento em que começou a reunir informações para a escrita de uma obra:

Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a 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).

Ao contar essa história, acabamos descobrindo que Nael é filho de um dos gêmeos do título do romance, com a empregada da família, Domingas, o que já esclarece a posição que ele acaba ocupando dentro dessa organização social: a de membro flutuante. Essa oscilação de pertencimento ocorre porque ao mesmo tempo em que Nael podia fazer suas refeições na mesa junto com a família, “frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala”<sup>104</sup>, em nenhum momento ele é chamado por denominações familiares, como sobrinho, filho e neto, por exemplo.

Zana, sua avó, reforça essa ideia de não pertencimento de Nael ao falar sobre o pensamento de Halim sobre criar uma órfã em casa, quando decidiram criar Domingas: “vivia dizendo: ‘Deve ser penoso criar o filho dos outros, um filho de ninguém’. Quando tu nasceste, eu perguntei: E agora, nós vamos aturar mais um

---

<sup>104</sup> HATOUM, 2006, p.60.

filho de ninguém? Halim se aborreceu, disse que tu eras alguém, filho da casa...”<sup>105</sup>.

A ideia de que Nael era, de fato, um membro da família fica claramente representada na escolha de seu nome, relatada por Domingas:

“Quando tu nasceste”, ela 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 batizado, só ele me acompanhou. E ainda me pediu para escolher teu nome. Nael, ele disse, o nome do pai dele. Eu achava um nome estranho, mas ele queria muito, eu deixei...”. (HATOUM, 2006, p. 180).

Fica clara, assim, a ideia de que Nael era filho de um dos gêmeos, não sendo apenas uma desconfiança do narrador baseada nas palavras da mãe. Aliás, a revelação ao leitor de que Domingas era a mãe do narrador acontece em meados do quarto capítulo, quando ele anuncia “a minha história também depende dela, Domingas.”<sup>106</sup>, para, em seguida, demonstrar indiretamente que a relação que tinha com aquela família era próxima: “a patroa estranhou, mas consentiu, desde que Domingas não voltasse tarde. Foi a única vez que saí de Manaus com minha mãe”<sup>107</sup>.

Essa revelação muda totalmente o enfoque que o leitor dá às palavras do narrador, visto que se torna claro que o envolvimento direto que possui com a história pode comprometer sua narração acerca dela. De qualquer forma, o próprio narrador esclarece sua relação de proximidade com o que conta:

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).

---

<sup>105</sup> HATOUM, 2006, p.186.

<sup>106</sup> HATOUM, 2006, p.20.

<sup>107</sup> HATOUM, 2006, p.54.

Quando se refere a uma exterioridade do meio em que os fatos se desenvolvem, entendemos que o narrador faz referência aos momentos de não pertencimento à família. Essa exterioridade fica marcada na posição espacial e social que ocupa, que destoa da ocupada pela família.

Domingas e o filho vivem no espaço destinado à empregada, um quartinho nos fundos da casa que carecia de ventilação, o que restringia sua utilização para outras tarefas que não a de dormir. Mesmo que pudesse frequentar a casa de seus patrões e/ou familiares, Nael não usufruía dos confortos que a família podia sustentar, afastando-se, nesse ponto, das situações compartilhadas por eles.

Nael esforçava-se em estudar para mudar de vida, já que se considerava muito explorado, o que até o motivou a pensar em fugir de casa, mas, convencido pela mãe, optou por permanecer no quartinho que lhe cabia. Esse seu costume aproximava-o de Yaqub e distanciava-o de Omar, “Zana devia achar estranho me ver sentado no quartinho, lendo e estudando, enquanto o filho mourejava”<sup>108</sup>.

O espaço reservado a eles pode ser visto como um favor daquela família, da qual também faziam parte. Esse aspecto aproxima os personagens Nael e sua mãe, Domingas, da figura de agregados, que se juntavam à família, vivendo de favor, e envolviam-se nos assuntos relacionados à casa. Nael, mesmo depois da venda da casa da família, ao fim do romance, tem esse espaço garantido para sua moradia.

Roberto Schwarz<sup>109</sup>, em livro acerca da abordagem que Machado de Assis dá à questão social, explora a importância do favor na relação de trabalho e troca que se estabelecia na época escravista entre o latifundiário, detentor de posses, e os homens livres, visto que:

---

<sup>108</sup> HATOUM, 2006, p.156.

<sup>109</sup> SCHWARZ, R. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. (...)

Assim, com mil formas e nomes, o favor atravessou e afetou no conjunto a existência nacional, ressalvada sempre a relação produtiva de base, essa assegurada pela força. (1977, p.16).

Tal consideração parece valer ainda para as relações sociais em diversas regiões do país, passado já um bom tempo depois da abolição do regime escravocrata no Brasil, visto que em troca de estadia e alimentação muitos trabalhadores ainda no século XXI se sujeitam a trabalhar sem receber mais nada.

Nael e Domingas retribuía o favor de receber casa e alimentação através dos diversos trabalhos que prestavam, já que enquanto ela cuidava da casa o menino se ocupava dos caprichos e pedidos de Zana. Assim, os dois podiam ser encarados como agregados daquela casa, participantes de uma relação em que o favor desempenhava fundamental papel, uma vez que “o favor, ponto por ponto, pratica a dependência da pessoa, a universalidade da lei, a cultura desinteressada, remuneração e serviços pessoais.”<sup>110</sup>.

Outra forma de exterioridade apresentada pelo narrador diz respeito às suas fontes de informação. Como sabemos, Nael conta fatos que não presenciou, tendo, portanto, que obter essas informações de algum modo, e, para isso, conta com as vozes dos outros, e com as oportunidades de escutar atrás da porta, que sua situação de filho da empregada lhe propiciava, o que nem sempre era uma forma segura de informação: “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”<sup>111</sup>.

---

<sup>110</sup> SCHWARZ, 1977, p.16.

<sup>111</sup> HATOUM, 2006, p. 173.

Dessa forma, Nael apresenta-se como um narrador em primeira pessoa, que, assim como sua oscilação em pertencer à família, oscila na proximidade com os fatos que narra, apresentando uma narração repleta de fatos que só soube por conta de relatos e de interpretações próprias acerca deles, o que nos motiva a compreender de que forma ele chega a essas conclusões.

Utilizando a classificação de Norman Friedman<sup>112</sup> entendemos que Nael encaixa-se no denominado narrador “eu” como testemunha, já que se trata de um

personagem em seu próprio direito *dentro* da estória, mais ou menos envolvido na ação, mais ou menos familiarizado com os personagens principais, que fala ao leitor na primeira pessoa. (...). À sua disposição o leitor possui apenas os pensamentos, sentimentos e percepções do narrador-testemunha; e, portanto, vê a estória daquele ponto que poderíamos chamar de periferia nômade. (FRIEDMAN, 2002, p. 175-176).

De acordo com Anatol Rosenfeld<sup>113</sup> há uma especificidade que decorre da visão de narradores que assumem esse papel de narrar algo com o qual estão intimamente ligados:

A enfocação microscópica aplicada à vida psíquica teve efeitos semelhantes à visão de um inseto debaixo da lente do microscópio. Não o reconhecemos mais como tal, pois, eliminada a *distância*, focalizamos apenas uma parcela dele, imensamente ampliada. (...) Devido à focalização ampliada de certos mecanismos psíquicos perde-se a noção de personalidade total e do seu “caráter” que já não pode ser elaborado de modo plástico, ao longo de um enredo em sequência causal, através de um tempo de cronologia coerente. Há, portanto, plena interdependência entre a dissolução da cronologia, da motivação causal, do enredo e da personalidade. (FRIEDMANN, 1973, p. 85).

Para nós parece claro que Nael age exatamente desse modo ao destacar características psicológicas dos personagens que narra de acordo com o que

<sup>112</sup> FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, n. 53, pp. 166-82, mar.mai.2002. Disponível em: < <http://www.usp.br/revistausp/53/15-norman-2.pdf>>. Acesso em: 18/12/2011.

<sup>113</sup> ROSENFELD, A. **Texto/ Contexto**: ensaios. 2 ed. São Paulo: Perspectiva; Brasília, INL, 1973.

simbolizavam para ele, ou, melhor, com o tratamento que esses personagens lhe direcionavam. Assim, ele já desvela ao leitor importantes marcas dos personagens, deixando de fora outras características que poderiam modificar a visão que Nael tinha deles, impedindo o leitor, através da limitação de informações, de fazer outro julgamento acerca do caráter de cada personagem.

É interessante observar que a interdependência, mencionada acima por Rosenfeld, esclarece o comportamento de Nael ao organizar o tempo da narrativa de acordo com as intenções que quer demonstrar, e de acordo com a ordem que, como participante dos fatos, lhe vem à cabeça, inserindo, inclusive, adiantamentos de fatos importantes do enredo.

Ainda de acordo com Rosenfeld, esse modo de lidar com o passado e o presente, no caso de Nael o passado e as influências que os fatos fizeram em sua vida, atinge diretamente o leitor:

A irrupção, no momento atual, do passado remoto e das imagens obsessivas do futuro não pode ser apenas afirmada como num tratado de psicologia. Ela tem de processar-se no próprio contexto narrativo em cuja estrutura os níveis temporais passam a confundir-se sem demarcação nítida entre passado, presente e futuro. Desta forma, o leitor – que não teme esse esforço – tem de participar da própria experiência da personagem. (ROSENFELD, 1973, p. 83).

Essa aparente confusão entre tempos acima mencionada pode ser aproximada à narração de Nael quando nos deparamos com cada novo capítulo do romance. É preciso, nesse e em outros momentos, que o leitor identifique a que época o narrador está se referindo.

No início do romance já se conta o final do livro, o que deixa o leitor consideravelmente deslocado na tarefa de saber como o enredo chegou até aquele momento crucial, instigando-o a seguir a leitura.

Em seguida, no primeiro capítulo, temos acesso a momentos em que o narrador nem existia, descrevendo o retorno de Yaqub de uma viagem que o leitor não sabe por que motivo ocorreu, sendo, ao mesmo tempo, explicado a origem da briga dos gêmeos, a separação deles através da viagem e a decisão de Yaqub de ir embora para São Paulo.

No segundo capítulo há um grande *flash-back*, descrevendo de que forma Halim e Zana se conheceram, o que opera uma grande mudança temporal na narrativa, que novamente é mudada quando o narrador inicia o terceiro capítulo comentando sobre as cartas que, um Yaqub já adaptado ao novo local, enviava à família.

Como vemos, há retornos e adiantamentos de situações que vão ocorrer nesses três primeiros capítulos, fato que, conforme Chiappini (2007) é registrado por Barthes ao explorar as possíveis diferenças entre um discurso que possa dizer-se histórico e um ficcional. De acordo com Chiappini (2007), historiadores utilizam marcas organizacionais de enunciação, como “os *flash-back* ou a narrativa em ziguezague, que retrocede ao passado de cada personagem histórica que aparece (e ao dos seus antepassados), para explicar sua vida até o presente do relato, como faz, por exemplo, Heródoto”<sup>114</sup>.

Essa situação mantém-se durante toda a narrativa, o que pode criar problemas de entendimento para o leitor. De acordo com Rosenfeld

A dificuldade que boa parte do público encontra em adaptar-se a este tipo de pintura ou romance decorre da circunstância de a arte moderna negar o compromisso com este mundo empírico das “aparências”, isto é, com o mundo temporal e espacial posto como real e absoluto pelo realismo tradicional e pelo senso comum. (1973, p.81).

---

<sup>114</sup> CHIAPPINI, 2007, p.80.

Acerca dessa necessidade do leitor de colaborar com o entendimento da realidade que está sendo exposta no romance, mencionamos no capítulo 1 deste trabalho duas denominações que são dadas ao leitor que se dispõe a ler *Dois irmãos*, a saber, o chamado “ouvinte criterioso”<sup>115</sup> e o “leitor produtor”<sup>116</sup>.

Oliveira<sup>117</sup> expõe que o leitor de Hatoum é levado a agir “como um ouvinte criterioso, recolhendo as razões que movem os conflitos entre Omar e Yaqub”. Esse ouvinte criterioso pode ser visto como aquele que desconfia das falas de Nael quando ele se refere às brigas entre os irmãos, os motivos que os levam a tomar suas decisões, e mesmo quando, ao fim do romance, descreve a titulada vingança de Yaqub, em situações não muito bem apresentadas, que culmina na prisão de Omar.

Essa desconfiança tem origem na relação de descoberta de quem seria seu pai, e, talvez movido por essa dúvida, é que o narrador escolhe os fatos que narra acerca dos irmãos. Em suma, essa desconfiança seria resultado da narração microscópica, de acordo com o conceito de Rosenfeld, que privilegiaria apenas alguns tópicos da personalidade de cada irmão.

Outra forma de desconfiança desse ouvinte criterioso pode advir das fontes de informação do narrador e da interpretação que fez de cada relato ouvido, o que colabora para criar uma desconfiança da narrativa de Nael. Já que é aos poucos que esse narrador vai se desvelando e possibilitando a compreensão de que muito do que narra ouviu de terceiros.

Já Susana Scramin relata que “diante da perda e da falta de saídas seguras, o leitor é convocado a preencher as lacunas, criando assim uma espécie de

---

<sup>115</sup> OLIVEIRA, 2008, p.06.

<sup>116</sup> SCRAMIN, 2000, p.11.

<sup>117</sup> OLIVEIRA, 2008, p.06.

romance no qual a figura do leitor-produtor torna-se um personagem suplementar”<sup>118</sup>. A figura desse leitor-produtor é demandada quando encerramos o livro sem saber qual dos gêmeos era o pai do narrador, que, apenas com o que se dispôs a contar, deixa a cargo do leitor essa conclusão.

Outra situação que fica claramente subordinada ao entendimento que o leitor quer fazer é a relação que existia entre os gêmeos e a irmã Rânia. Mais adiante trataremos de sua influência na voz do narrador, mas fica claro que ele insinua um possível incesto nos momentos em que os irmãos ficavam a sós.

As duas denominações, ouvinte criterioso e leitor-produtor, nos remetem ao papel do leitor nas narrativas de ficção apontado por Umberto Eco, no livro *Seis passeios pelos bosques da ficção*<sup>119</sup>. De acordo com ele

Qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. Afinal (como já escrevi), todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça parte de seu trabalho. (ECO, 1994, p.09).

Levando em conta a fala de Eco, podemos entender que o comportamento do narrador de *Dois irmãos* não é algo que figure como atípico do ponto de vista narrativo, mas a ideia de que ele faz uso desse recurso de apenas sugerir situações sem deixar claro para o leitor se elas realmente aconteciam é uma constante que se destaca na narração.

As denominações apontadas por Oliveira e Scramin encontram apoio no apontamento de Eco: “Ler é como uma aposta. Apostamos que seremos fiéis às

---

<sup>118</sup> SCRAMIN, S. O território da identidade. **Cult- Revista Brasileira de Literatura**, São Paulo, n. 36, p.10-11, jul. 2000.

<sup>119</sup> ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

sugestões de uma voz que não diz explicitamente o que está sugerindo”<sup>120</sup>. Essa aposta vai depender do interesse e da interpretação realizada pelo leitor do texto, que tem a opção de seguir todas as pistas indicadas pelo autor, o que é definido por Eco como leitor-modelo, ou agir como o leitor empírico, que “em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto”<sup>121</sup>.

Baseados nas reações que são esperadas do leitor de *Dois irmãos*, nos aprofundaremos na análise das relações estabelecidas entre o narrador e os outros personagens da família para que se verifique de que forma cada um desses personagens influencia a apresentação que o narrador faz dos fatos.

## DOMINGAS

Domingas desempenha grande influência na visão do narrador diante dos acontecimentos devido à relação entre mãe e filho, cercada de confiança e proteção. Índia e órfã, o que a desqualifica duplamente naquela sociedade, passa a desenvolver a atividade, igualmente desqualificada, de criada da casa da família. Desempenhando essa função encaixa-se na situação descrita por Schwarz:

Não sendo proprietários nem escravos, estas personagens não formam entre os elementos básicos da sociedade, que lhes prepara uma situação ideológica desconcertante. O seu acesso aos bens da civilização, dada a dimensão marginal do trabalho livre, se efetiva somente através da benevolência eventual e discricionária de indivíduos da classe abonada. (2000, p.88).

---

<sup>120</sup> ECO, 1994, p.118.

<sup>121</sup> ECO, 1994, p.14.

A benevolência dos abastados é representada na aceitação do casal Zana e Halim de criar “uma menininha mirrada que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs”<sup>122</sup>, que mais tarde passou a cuidar de um dos filhos deles e do restante da casa, assumindo um papel naquela sociedade, que, não fossem os patrões, lhe reservava a posição de órfã.

Diante do testemunho de cada acontecimento ocorrido na casa, ocupa uma posição privilegiada diante deles, fato destacado por Nael: “vivia atenta aos movimentos dos gêmeos, escutava conversas, rondava a intimidade de todos. Domingas tinha essa liberdade, porque as refeições da família e o brilho da casa dependiam dela.”<sup>123</sup>. Assim, vemos claramente que se estabelece uma relação de troca entre o ente que vivia de favor e o que lhe destinava o favor:

E assim como o profissional dependia do favor para o exercício da sua profissão, o pequeno proprietário depende dele para a segurança de sua propriedade, e o funcionário para seu posto. *O favor é a nossa mediação quase universal* – e sendo mais simpático do que o nexu escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele a sua interpretação do Brasil, involuntariamente disfarçando a violência, que sempre reinou na esfera da produção. (SCHWARZ, 1977, p. 16).

É preciso ressaltar que essa mediação do favor praticada em meados do século XIX, mencionada por Schwarz, manteve-se, em alguns lugares, ainda no século XX, como é o caso de Domingas, que mesmo tendo sido criada pela família, recebe o mesmo tratamento dado às criadas daquela época em Manaus<sup>124</sup>, sendo explorada e convivendo com o sonho de liberdade<sup>125</sup>, que já advinha da época em que ficara no orfanato:

---

<sup>122</sup> HATOUM, 2006, p. 48.

<sup>123</sup> HATOUM, 2006, p.20.

<sup>124</sup> Situação que, a nosso ver, a aproxima da personagem machadiana Dona Plácida: “noutras palavras, coube a D. Plácida colher o pior de um e outro mundo: trabalho abstrato, mas sem direito a reconhecimento social. Seus esforços, cuja paga material é incerta e mínima, ficam sem compensação também no plano moral, o que talvez seja a explicação da singular tristeza da personagem” (SCHWARZ, 2000, p. 107).

<sup>125</sup> “Não há exagero, portanto em afirmar que o favor pessoal, incluída nela a parte inevitável e já então imperdoável de capricho, vem colocado em primeiro plano pela estrutura social do país ela

a cunhatã mirrada, meio escrava, meio ama, 'louca para ser livre', como ela me disse certa vez, cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade. (HATOUM, 2006, p. 50).

A situação desfavorável enfrentada pelas criadas da região é também apontada, conforme explica Noemi Vieira, em *Relato de um certo oriente*<sup>126</sup>, primeiro romance de Milton Hatoum:

Em relação aos serviçais, embora o fato de a patroa dar comida e presentes aos empregados e aos filhos pudesse indicar um gesto de generosidade, nas palavras do narrador Hakim, “as lavadeiras e empregadas da casa não recebiam um tostão para trabalhar, procedimento corriqueiro aqui no norte. Mas a generosidade revela-se ou se esconde no trato com o Outro, na aceitação ou recusa do outro.” (*Relato*, p. 85). (VIEIRA, 2007, p.134).

Vemos, portanto, que, no caso de Milton Hatoum, não ocorre o disfarce involuntário da violência praticada contra essas profissionais, seja moralmente, por conta do pouco reconhecimento, quanto fisicamente, no caso da geração do filho entre os gêmeos e a empregada em *Dois Irmãos*; os ataques que o filhos da matriarca de *Relato de um certo oriente* faziam às diversas empregadas; e mesmo no quarto romance do autor, *Órfãos do Eldorado*, quando da expulsão de casa de Arminto por conta de o pai tê-lo pego com a empregada na rede. Esses fatos figuram como claras representações dos papéis destinados a essas criadas e de que modo eram tratadas dentro das casas que dependiam delas para manterem-se em ordem.

Adquire importância, também, essa localização especial que Nael diz ser comumente destinada às criadas: a de dormir rente ao muro. Tanto Domingas

---

própria. Foi natural que o emaranhado singular de humilhações e esperanças ligado a este quadro se tornasse matéria central no romance brasileiro, que em boa parte se pode estudar como apresentação e aprofundamento dos dilemas correspondentes” (SCHWARZ, 2000, p. 88).

<sup>126</sup> HATOUM, M. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

quanto Nael, que faz parte da família da casa em frente, ocuparam um espaço aos fundos da casa. É possível fazer uma relação com a situação que Domingas ocupava na casa quando o narrador apresenta sua relação com o vendedor de peixes: “na escolha dos peixes minha mãe triunfava, era vitoriosa, se orgulhava disso” <sup>127</sup>. Esse era o único momento, portanto, em que ela demonstrava superioridade, por conta do sucesso na tarefa, e isso se dava quando encontrava o peixeiro na calçada, à frente da casa.

Quando Zana envolve-se nessa atividade, por interesse de que o peixeiro encontre o paradeiro de Omar, Domingas não triunfa mais, de modo que sua localização espacial também retorna à posição inicial: “Domingas, obediente, parou de apalpar o olho dos peixes. Saiu da calçada, voltou para os fundos da casa.” <sup>128</sup>. Vemos que, ao ser substituída na tarefa, sua única atitude é retornar ao espaço reservado a ela: os fundos.

Outro importante acontecimento relacionado a Domingas ocorre quando os gêmeos nascem, pois, sendo Omar o mais doentio, a mãe lhe dedica todos os cuidados, deixando para a empregada a tarefa de cuidar de Yaqub. Assim, desenvolve-se uma relação de cumplicidade entre ela e o menino, que fica clara nas lembranças que compartilham nas visitas que Yaqub fazia a ela quando retornava de São Paulo.

Desse modo, a empregada torna-se uma espécie de informante de Nael, já que esclarece ao filho os detalhes de situações já consolidadas na vida da família, e que Nael não havia testemunhado, como o motivo do comportamento de Rânia ao evitar os pretendentes:

---

<sup>127</sup> HATOUM, 2006, p. 123.

<sup>128</sup> HATOUM, 2006, p. 126.

Domingas, que a viu nascer e crescer, lembrava-se da tarde que mãe e filha se estranharam. Os buquês de flores com mensagens para Rânia murcharam na sala até exalar um cheiro de luto. Minha mãe não soube o que aconteceu, e eu só viria a saber alguma coisa anos depois, num encontro inesperado e memorável. Era uma menina alegre e apresentada, contou Domingas, mas desde aquele dia Rânia só tocou em dois homens: os gêmeos. (HATOUM, 2006, p.70).

Percebemos, claramente, as referências a Domingas como a conhecedora da história, sendo Nael seu constante interlocutor. Essa utilização de referências diretas a Domingas como fonte da história é contínua na obra, até mesmo quando a informação não é precisa: “foi Domingas quem me contou a história da cicatriz no rosto de Yaqub. Ela pensava que um ciuquinho deles tivesse sido a causa da agressão”<sup>129</sup>.

Essas referências, entretanto, não funcionam como precedentes de momentos em que o discurso de Domingas é manifestado fielmente, usando suas palavras, pois Nael é o mediador da grande maioria das aparições de sua voz na história.

Ainda assim, conseguimos identificar alguns traços marcantes do discurso da criada nas poucas inserções de discurso direto que o narrador faz. O envolvimento de Domingas com os padrões fica demonstrado por conta da interpretação que ela faz dos acontecimentos que rondam a família, como quando aponta que o “ O Caçula nem parece ser ele mesmo. Está enroscado, não sabe para onde ir...”<sup>130</sup>; ou mesmo pressentindo as consequências do comportamento apresentado por Yaqub: “ pronto para dar o bote de cobra-papagaio”<sup>131</sup>.

---

<sup>129</sup> HATOUM, 2006, p.20.

<sup>130</sup> HATOUM, 2006, p. 170.

<sup>131</sup> HATOUM, 2006, p. 148.

Além do envolvimento familiar que marca o discurso da personagem, sempre preocupada com a harmonia da casa, percebe-se uma relação marcante com o espaço da cidade de Manaus e com os costumes e mitos provenientes do lugar.

Na própria constatação acerca de Yaqub, apresentada acima, vemos a comparação com um animal local, demonstrando conhecimento acerca do comportamento do bicho. Do mesmo modo é feita a aproximação animalesca com o olhar de Yaqub: “Esse gêmeo tem olhão de boto, se deixar, ele leva todo mundo para o fundo do rio”<sup>132</sup>, através da apresentação de uma importante figura mítica da região.

Essa relação espacial pode ter fundamento na origem de Domingas, que como legítima representante dos indígenas demonstra características comumente atribuídas a eles, como o conhecimento de mitos e dos animais. Tendo sido incorporada à vida familiar na cidade, longe, portanto, do seu local de origem, ela faz uso dos conhecimentos advindos das suas raízes familiares indígenas para o bom desenvolvimento das tarefas que lhe são atribuídas, como na escolha do peixe para a alimentação da casa, talvez o único momento em que seu discurso é considerado como de autoridade, por ser ela uma conhecedora do assunto.

Fato interessante é que ao mesmo tempo em que figura como uma esclarecedora dos fatos, Domingas esconde justamente uma informação de fundamental importância para o menino, que crescia próximo do pai sem saber ao certo quem ele era: “Talvez por um acordo, um pacto qualquer com Zana, ou Halim, ela estivesse obrigada a se calar sobre qual dos dois era meu pai”<sup>133</sup>.

---

<sup>132</sup> HATOUM, 2006, p. 24.

<sup>133</sup> HATOUM, 2006, p.59.

O momento em que o discurso direto de Domingas aparece com maior destaque, ocupando quase metade de uma página, é justamente um trecho que cria a expectativa da revelação da paternidade de Nael. Ao explicar quando o narrador nasceu e o apoio que o avô Halim havia dado no batizado da criança, percebemos um tom de desabafo ao fim do relato, que pode ser compreendido como uma pista de que Omar seria o pai de Nael: “Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, brutalhado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão.”<sup>134</sup>.

Mesmo assim, o narrador prossegue com a narrativa sem afirmar a ideia de que Omar seja o verdadeiro pai, o que acaba criando um mistério acerca do motivo do destaque dado ao discurso de Domingas nesse ponto se a informação não é assumida como verdadeira a partir disso.

Ainda mantendo esse mistério acerca da paternidade, durante a narrativa percebemos que Nael relata alguns comportamentos e histórias contadas por Domingas que parecem apontar que Yaqub era o seu pai. A impressão que se tem é a de que, desconfiado dessas situações, Nael tenta repassar, através da escrita, a mesma sensação de dúvida que lhe perturbava, motivada pelas atitudes de Domingas.

Vejamos como em um passeio realizado pelos dois, logo após o narrador admitir que Domingas era sua mãe, Nael relata um episódio que exemplifica essa situação:

Cochilei no chão, mareado, com um gosto azedo na boca. No meio da noite acordei com a voz de Domingas: se eu gostava de Yaqub, se eu me lembrava dele, do rosto. Não escutei mais nada. (...)  
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 pronunciara o nome de

---

<sup>134</sup> HATOUM, 2006, p.180.

Yaqub. No fundo, sabia que eu nunca ia deixar de indagar-lhe sobre os gêmeos. (HATOUM, 2006, p.58-59).

Domingas acaba criando a ideia de que Yaqub era o pai ao questionar Nael sobre suas lembranças do gêmeo, numa atitude que remete ao fato de ser importante que o menino lembrasse dos traços do próprio pai, evitando que esquecesse a figura ou mesmo desenvolvesse algum tipo de negativa com relação a ele. A negação dos questionamentos, neste caso, funciona como uma espécie de afirmação de que a atitude poderia causar algum tipo de desconfiança no menino, culminando ainda mais na confusão que se estabelece nos pensamentos de Nael sobre seu pai.

A partir disso, Nael insere momentos na narrativa que colaboram na instauração da desconfiança de que Yaqub possa ser seu verdadeiro pai, o que entendemos ser uma influência direta das falas e ações de Domingas quando se referia a ele. Há, ao menos, dois momentos representativos dessa ideia de que, influenciado por Domingas, Nael vê, ou nos incentiva a ver, nos atos de Yaqub uma motivação familiar:

Agora, com a visita de Yaqub, ela [Domingas] não saía de perto de mim. Quando Yaqub me viu no quintal, de mãos dadas com Domingas, ficou sem jeito, não sabia quem abraçar primeiro. Minha alegria foi tão grande quanto a surpresa. Ele abraçou minha mãe, e senti a mão dela suada, trêmula, apertando meus dedos. (HATOUM, 2006, p.83-84).

A cena remete ao retorno de um pai, que há muito tempo não via sua família, e, ao voltar, fica tão aturdido que não sabe nem a quem se dirigir primeiro; somada à ansiedade da mãe pelo seu retorno. Há uma carga de drama destacada nessa cena, colaborando no aspecto familiar que pretende representar. Não há cena com Omar, o outro provável pai, que se aproxime da atmosfera de emoção que ronda esse encontro entre Domingas, Yaqub e Nael.

Ao fim dessa visita, iniciada pela cena acima, novamente entendemos que Nael retrata o modo com que Yaqub se despediu dele como o de alguém interessado no seu bem-estar: “Abraçou-me com força, depois recuou e me olhou de frente, examinando minha estatura, observando meu rosto” <sup>135</sup>. É como se Yaqub demonstrasse interesse no crescimento do menino, e nas suas feições, atitudes comumente atribuídas a familiares.

Em uma segunda visita de Yaqub a casa essa ideia de familiaridade é retomada. O destaque, porém, é dado à relação de Domingas e Yaqub, insinuando que poderia ir além da cumplicidade:

Domingas largou o ferro e foi acolher o recém-chegado. Abraçou-o, e foi o abraço mais demorado que ela deu num homem da casa. (...)  
Eu me aproximei do alpendre para ouvir a voz de Yaqub: uma voz grave que pronunciou várias vezes o meu nome. Minha mãe apontou os fundos do quintal. Notei que alguma coisa nele havia mudado, pois na outra visita não ficara tão perto de Domingas. Agora os dois pareciam mais íntimos, confabulavam à vontade. Quando a rede se aproximava de minha mãe, Yaqub passava-lhe a mão no cabelo, na nuca. (HATOUM, 2006, p.145-146).

Novamente nos deparamos com uma descrição que tende para a indicação de que Yaqub nutria um interesse especial por Nael, que poderia ter origem na descoberta da paternidade, revelando, assim, um envolvimento sexual com Domingas. Para que isso fique subentendido o narrador insere algumas passagens que sugerem momentos a sós entre Domingas e Yaqub, como: “Lembrei-me das palavras de minha mãe: ‘Logo que ele chegou do Líbano, vinha conversar comigo. Só ele entrava no meu quarto, só ele dizia que queria ouvir minha história... Ele só era calado com os outros’” <sup>136</sup>.

Ainda com essa intenção, comenta sobre a reação de Domingas ao encontrar Yaqub e Lívia, sua futura esposa, “espichados no mato”: “Domingas ficou

---

<sup>135</sup> HATOUM, 2006, p.89.

<sup>136</sup> HATOUM, 2006, p.147.

calada, ofegante; agachou-se, balançou as folhas e torceu com raiva os galhos da fruta-pão. Observou a cena, boquiaberta, e se retirou com a boca seca, com sede daquela água”<sup>137</sup>.

A voz de Domingas, portanto, figura como a fonte segura de informação para o narrador, que, ao mediar seu discurso, tem liberdade para utilizá-lo a fim de atingir seus objetivos. Os momentos em que essa voz é apresentada por intermédio do discurso direto somente servem como apoio aos interesses do narrador na narrativa e como afirmadoras das características particulares de Domingas, como a responsável pelo andamento daquela casa e sua origem indígena.

As falas de Domingas surgem como momentos de expressão de conhecimento, seja da família ou das necessidades da casa, sem, ao mesmo tempo, figurarem como marcantes na narrativa, se levarmos em conta que quantitativamente suas falas em discurso direto ocorrem em número reduzido.

## **HALIM**

Halim é um libanês que veio para o Brasil com um tio, apaixonou-se por Zana e, contra sua própria vontade, teve três filhos com ela: Yaqub, Omar e Rânia. Nota-se que Zana tinha total domínio da vida de Halim, que se resignava a todas as decisões da esposa, e viu seu lugar sendo diminuído na vida dela com a chegada dos filhos. Em suma, era um apaixonado que via mais prazer nas conversas que o trabalho lhe proporcionava do que em cuidar dessa tarefa, uma loja perto do porto.

---

<sup>137</sup> HATOUM, 2006, p.35.

As falas desse personagem ocupam o mesmo grau de importância que as narrativas de Domingas exerciam na vida de Nael, visto que ele sente-se à vontade para sentar e desenvolver longas conversas com o narrador, explorando fatos passados, dúvidas e decisões que tomou diante do descontrolado a que sua família chegou. Além disso, é possível entender que ele é o único personagem, com exceção de Domingas, que trata Nael como um membro da família, sendo que nessas conversas demonstra uma paciência e relação passíveis de ser aproximadas às de avô e neto.

Diante disso, podemos entender que, em tais momentos, havia a manifestação do que é descrito por Bakhtin como discurso íntimo:

O discurso íntimo é impregnado de uma confiança profunda no destinatário, na sua simpatia, na sensibilidade e na boa vontade de sua compreensão responsiva. Nesse clima de profunda confiança, o locutor desvela suas profundezas interiores. (BAKHTIN, 1997, p.323).

Nas conversas entre os dois percebemos que há a admissão da existência de uma “boa vontade de compreensão responsiva”, clara nas palavras de Nael: “eu não compreendia os versos quando ele falava em árabe, mas ainda assim me emocionava: os sons eram fortes e as palavras vibravam com a entonação da voz. Eu gostava de ouvir as histórias” <sup>138</sup>.

Halim sente-se à vontade nessas conversas, situação que não ocorria com os filhos, para demonstrar um caráter confessional diante da exposição de suas opiniões, quando admite, por exemplo, que não queria filhos, “podiam viver sem chateação, sem preocupação, porque um casal sem filhos, pode resistir à penúria e todas as adversidades” <sup>139</sup>, e mesmo nas situações em que: “se exaltava quando,

---

<sup>138</sup> HATOUM, 2006, p.389.

<sup>139</sup> HATOUM, 2006, p.49.

nas nossas conversas, me contava os detalhes da conquista amorosa <sup>140</sup>, quando explicou a Nael como conquistou Zana.

Halim, fumando seu narguilé, calmamente revelava a Nael detalhes de caráter de Zana, Yaqub, Omar, Domingas e dele mesmo: “por Deus, nunca pude levar a sério o comércio”, disse ele, num tom de falso lamento. ‘Não tinha tempo nem cabeça para isso. Sei que fui displicente nos negócios, mas é que exagerava nas coisas do amor.’” <sup>141</sup>.

Essas revelações colaboram fundamentalmente nas descrições que Nael apresenta ao leitor a respeito desses personagens, já que a convivência com a maioria deles não lhe permitiria chegar a tais conclusões. Vejamos as palavras que ele usa, visivelmente baseadas nas confissões de Halim, para descrever o patriarca: “um romântico tardio, um tanto deslocado ou anacrônico, alheio às aparências poderosas que o ouro e o roubo propiciam” <sup>142</sup>; e seu comportamento com a esposa: “concordava com tudo, desde que todos os assentimentos terminassem na rede ou na cama ou mesmo no tapete da sala” <sup>143</sup>.

Nael relata outra das confissões de Halim, desta vez sobre o filho: “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” <sup>144</sup>. Ao descrever Yaqub, no capítulo três, Nael parece utilizar a ideia que Halim havia lhe repassado acerca do comportamento do filho, imprimindo uma ideia de desconfiança por trás dos passos dele: “Ele se sofisticava, preparando-se para dar o bote: minhoca que se quer serpente, algo assim.

---

<sup>140</sup> HATOUM, 2006, p.38.

<sup>141</sup> HATOUM, 2006, p. 49.

<sup>142</sup> HATOUM, 2006, p.39.

<sup>143</sup> HATOUM, 2006, p.48.

<sup>144</sup> HATOUM, 2006, p.83.

Conseguiu. Deslizou em silêncio sob a folhagem.”<sup>145</sup>. Nesse momento começamos a tomar conhecimento da situação de vida de Yaqub, que vinha melhorando em São Paulo, portanto, não há nenhum tipo de acontecimento que possa justificar essa aparente acusação que Nael faz ao personagem.

Esse adiantamento de situações que vão acontecer, aliás, acaba acontecendo diversas vezes durante o romance, estabelecendo um clima de mistério diante dos desdobramentos do enredo, situação que parece dar-se com a ciência do narrador diante do efeito que pode alcançar, ou seja, tem-se a impressão de que o narrador propositadamente faz uso desse mecanismo narrativo para manter o leitor interessado na leitura.

A abordagem negativa de Omar, já influenciada por Domingas, ganha ainda mais contornos na fala de Nael influenciada por Halim, que, abertamente, comenta que o Caçula deixou que Zana tomasse conta de sua vida, não podendo, portanto, livrar-se das decisões dela para sua vida “deixou minha mulher sugar toda a força dele, a fibra... a coragem... sugou o coração, a alma...”<sup>146</sup>, fato que é reiterado por Nael: “ele não podia muito contra a decisão da mãe, para quem parecia dever uma boa parte de sua vida e de seus sentimentos”<sup>147</sup>.

Da mesma forma, a necessidade destacada por Halim como marcante em Omar – “queria viver com emoção. Ele não abre mão disso, quer sentir emoção em cada instante da vida.”<sup>148</sup>, – é utilizada para mais um dos anúncios futuros que o narrador insere na narrativa: “Não desistiu; não era tão fraco assim. (...) E o aventureiro, quando menos espera, cai na malhadeira e se enrosca”.<sup>149</sup>.

---

<sup>145</sup> HATOUM, 2006, p.45.

<sup>146</sup> HATOUM, 2006, p.135.

<sup>147</sup> HATOUM, 2006, p.134.

<sup>148</sup> HATOUM, 2006, p.91.

<sup>149</sup> HATOUM, 2006, p.100.

Mesmo com essa relação próxima, Halim não tece nenhum comentário acerca de quem seria o pai de Nael. Ao contrário de Domingas, ele sequer faz menções ao ocorrido:

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

## OMAR

Verificando a descrição dos gêmeos feita por Nael, tomando apenas o primeiro capítulo do livro, atentemos para as exposições acerca de Omar. Quando Yaqub desce no porto o narrador destaca que “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.”<sup>150</sup>.

Ao utilizar essas palavras o narrador dá a entender que características que podem ser atribuídas comumente a quem faz uso desse porte para caminhar, e aqui podemos sugerir os atributos de equilíbrio e segurança, por exemplo, não se aplicavam ao Caçula. Porém, entendemos que essa exclusão do que Omar poderia aparentar não servem para desqualificá-lo, pois, ao prosseguir com a história lembrando a infância dos meninos, utiliza expressões positivas acerca da personalidade dele, como “coragem” e “acrobata”.

---

<sup>150</sup> HATOUM, 2006, p. 11.

A visão negativa que Nael atribui a Omar fica clara no episódio da briga que motivou a separação dos irmãos, situação em que admite: “foi Domingas quem me contou a história da cicatriz no rosto de Yaqub” <sup>151</sup>. Na descrição dessa situação é claro o foco que se dá ao sentimento de vingança que motivou Omar a cortar com violência a face esquerda do irmão mais velho ao vê-lo sendo beijado por Lívia, a menina por quem compartilhavam a paixão:

E a plateia viu os lábios de Lívia grudados no rosto de Yaqub. Depois, o barulho de cadeiras atiradas no chão e o estouro de uma garrafa estilhaçada, e a estocada certa, rápida e furiosa do Caçula. (...) O Caçula, apoiado na parede branca, ofegava, o caco de vidro escuro na mão direita, o olhar aceso no rosto ensanguentado do irmão (HATOUM, 2006, p.22).

De qualquer forma, mesmo com essa conotação negativa que Omar assume ao ferir o irmão, entendemos que há uma motivação para o ato – o ciúme – que pode funcionar como justificativa. Já que temos notícia de outro feito realizado pelo Caçula, movido pela vingança, que foi o ataque ao professor Bolislau, agredido por Omar como resposta a um castigo que havia considerado uma humilhação, jurando vingança.

Nessa oportunidade o narrador, novamente, tenta mostrar Zana como a apoiadora dos atos errôneos do filho, já que nos conta que ao ser expulso do colégio ela intervém utilizando informações como a doença do menino na infância e a as doações que fazia ao local, tentando inocentar Omar. Esse ato da matriarca deixa claro que ela optava por defender o filho ao invés de educá-lo.

Diante dessas situações, mostra-se necessário esclarecer os motivos que são os causadores da abordagem negativa de Omar que perceberemos ser realizada no decorrer da narrativa. Como já ficamos sabendo no primeiro capítulo, Omar assumira uma vida de transgressor, visto que suas barulhentas chegadas

---

<sup>151</sup> HATOUM, 2006, p.20.

matinais movimentavam e incomodavam todos da casa. Mesmo assim, a mãe vinha recebê-lo sempre na companhia de Domingas.

No início do capítulo quatro sabemos que Domingas é a mãe do narrador, o que explica muita coisa e deixa claro que a principal voz que vai influenciar na visão que Nael assume dos fatos, e mesmo o que ele sabe pela voz direta dela, é fundamentalmente a de Domingas. Ela é a pessoa mais próxima de Nael e a que lhe conta grande parte do que não presenciou, posição que também é assumida por Halim em alguns momentos.

A nosso ver é justamente essa relação que mantém com Domingas a responsável pela visão que Nael faz de Omar. O modo como Omar tratava Domingas e, muitas vezes, a Nael assumiram grande importância na imagem que carregou acerca dele: “e havia também o Omar. Aí tudo se embrulhava, foi um inferno até o fim” <sup>152</sup>. Atente-se para a descrição que o narrador faz do dia-a-dia de cuidados a que Omar era submetido:

o Caçula se contorcia, arrotava, mandava todo mundo à merda, se exibia, era um touro, agarrava minha mãe, bolinava, dava-lhe um tapinha na bunda e eu pulava em cima dele, queria esganá-lo, ele me dava um safanão, depois um coice, e aí a gritaria era geral, todo mundo se intrometia (HATOUM, 2006, p.66).

Nesse momento vemos a narração de um fato presenciado pelo narrador e que, aparentemente, não expõe a voz de um terceiro, deixando clara a visão que Omar passava ao menino, e o tratamento que dispensava a Domingas. A empregada conta a Nael um fato que consideramos de fundamental importância para essa repugnância que sente por Omar, e que também revela uma relação próxima com Yaqub:

---

<sup>152</sup> HATOUM, 2006, p.65.

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, brutalizado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão.” (HATOUM, 2006, p.180).

Omar convivia pouco com Nael, sendo que a maioria dos encontros entre eles eram marcados pela violência do Caçula, que transmitia a figura de mimado e violento, o que influencia Nael a classificar tudo o que se referia a ele como negativo. Desse modo, é importante observar que os fatos parecem se desenvolver, até mesmo involuntariamente por parte do Caçula, de forma a manterem Omar fadado a uma imagem negativa perante Nael. Vejamos como no velório de Antenor Laval ensaia-se uma síntese do que a relação dos dois poderia ter sido: “Não pude odiar o Caçula. Pensei: se toda nossa vida se resumisse àquela tarde, então estaríamos quites. Mas não era, não foi assim. Foi só aquela tarde. E ele voltou para casa tão alterado que não se apercebeu da presença do outro.”<sup>153</sup>.

Nos momentos em que se abre espaço para que a voz de Omar se expresse sem mediações, se considerarmos que isso é possível no romance, percebemos a predominância, novamente, de sentimentos negativos nessas falas, como poderemos analisar em seguida.

Diante do bom desempenho de Yaqub na escola, Halim eleva o fato de que o filho “tem cabeça” nos estudos. Omar ouve essa opinião de Halim e na primeira oportunidade demonstra o quanto tal situação lhe causou ciúmes: “Acertei em cheio o professor de matemática, o mestre do teu filho querido, o que só tem cabeça”<sup>154</sup>.

Percebe-se como há um tom de ironia na fala de Omar, que durante a narrativa mostra-se mais de uma vez, como quando recusa a oferta de trabalho de

---

<sup>153</sup> HATOUM, 2006, p.143.

<sup>154</sup> HATOUM, 2006, p. 27.

Rânia: “Trabalhar contigo? Não sabes dar um passo sem consultar o teu irmão”<sup>155</sup>; ou comenta sobre o motivo de sua expulsão do colégio: “O Bolislau parrudão viu todas as estrelas do céu, mama. E nem tinha céu. Não é um milagre? Ver uma constelação sem céu?”<sup>156</sup>.

Essa ironia, somada ao ciúme, propiciavam momentos em que Omar vociferava desafios ao irmão e ao pai. No intuito de dar destaque a esses momentos o narrador apresenta a voz de Omar nessas situações sem utilização de discurso indireto, como em: “Uma cena bíblica, não é? Então vamos ver se o sabichão conhece mesmo a Bíblia”<sup>157</sup> ou “Por onde anda o velho? Está escondido naquele depósito imundo? Por que não aparece para elogiar o engenheiro... o gênio, o cabeça da família, o filho exemplar”<sup>158</sup>.

Em suma, percebemos intrincados ao discurso de Omar sentimentos negativos, que servem como afirmação da imagem que o narrador pretende transmitir a leitor, já que na absoluta maioria dos momentos em que a voz de Omar é representada ele está alterado ou manipulando Zana, Domingas e Rânia.

## YAQUB

Yaqub foi retirado do convívio da família de Zana e Halim devido a uma viagem ao Líbano que durou cinco anos. Não houve um esclarecimento do motivo que levou os pais a enviá-lo nessa jornada, e nota-se que o menino nunca mais foi o

---

<sup>155</sup> HATOUM, 2006, p. 166.

<sup>156</sup> HATOUM, 2006, p. 29.

<sup>157</sup> HATOUM, 2006, p.172.

<sup>158</sup> HATOUM, 2006, p.129.

mesmo depois disso. Conviveu pouco tempo, se comparado aos outros personagens, em contato com a casa e a família.

Seus méritos sempre se davam quando estava fora do espaço compartilhado com a família, que sabia das novidades através de cartas. Mesmo assim, ele acaba exercendo em Nael, o narrador, grande influência por representar, para ele, alguém que o tratava, talvez se aproximando da relação que tinha com Halim, com confiança e demonstrando preocupação com seu bem - estar.

Percebemos um compadecimento com a história de Yaqub por parte de Nael, que é demonstrado através, novamente, da carga dramática que imprime às situações vivenciadas pelo gêmeo. O modo como ele se refere à última festa frequentada por Yaqub, antes da ida para o Líbano, parece ter o intuito de demonstrar que isso representou para o gêmeo a passagem forçada para outra fase da vida: “E, para Yaqub, era como se a infância tivesse terminado no último baile no casarão dos Benemou. Naquela noite ele nem sonhava que dois meses depois ia se separar dos pais, do país e dessa paisagem”<sup>159</sup>.

Certamente a informação de que ele não somente viajara, mas fora tirado do convívio com tudo aquilo que constituía sua identidade, como família, nação e espaço, culmina na elevação da importância desse fato, que, para os membros daquela família, não parecia ser algo tão negativo. Tanto se tem essa impressão que o retorno de Yaqub só é decidido depois que um parente comenta sobre a precariedade da vida que o menino estava vivendo no Líbano.

Nael parece tentar desvendar a verdadeira face que essa viagem significou para a vida de Yaqub, deixando-o ainda mais retraído, e, quem sabe, tentado a vingar-se do irmão: “na canoa, remando para o pequeno porto, ele me disse que

---

<sup>159</sup> HATOUM, 2006, p. 15.

nunca ia se esquecer do dia em que saiu de Manaus e foi para o Líbano. Tinha sido horrível. 'Fui obrigado a me separar de todos, de tudo...não queria.'" <sup>160</sup>.

Mas se essa era, realmente, a intenção de Nael, a que podemos atribuí-la? A nosso ver, parece que Yaqub exerce influência na narração de Nael na medida em que o menino sente-se como uma pessoa de confiança dele. Sendo Yaqub, como sabemos através da voz de Halim, um homem que escondia seus sentimentos, o fato de ele tocar nesse assunto com Nael pode ter sido interpretado pelo menino como gesto de confiança, já que ele afirma que "Yaqub quase nada revelava sobre sua vida no sul do Líbano" <sup>161</sup>.

O momento em que a voz de Yaqub mais aparece é quando ele comenta com Nael sobre o Líbano e a sua infância ao lado de Domingas, provavelmente devido à importância que esse fato teve para o narrador, que percebeu uma aproximação íntima por parte de Yaqub, já que logo após o retorno da viagem, ao ser questionado sobre a estadia no Líbano, apenas respondia: "Eu cuidava do rebanho. Eu, o responsável pelo rebanho. Só isso" <sup>162</sup>.

Após alguns anos vivendo em São Paulo, percebe-se claramente, levando em conta seu discurso, que Yaqub torna-se mais seguro e maduro diante de suas opiniões, o que fica claro no modo como responde aos, ainda insistentes, questionamentos sobre o Líbano:

"Não morei no Líbano, seu Talib." A voz começou mansa e monótona, mas prometia subir de tom. E subiu tanto que as palavras seguintes assustaram: "Me mandaram para uma aldeia no sul, e o tempo que passei lá, esqueci. É isso mesmo, já esqueci quase tudo: a aldeia, as pessoas, o nome da aldeia e o nome dos parentes. Só não esqueci a língua..." (HATOUM, 2006, p.88).

---

<sup>160</sup> HATOUM, 2006,p.86.

<sup>161</sup> HATOUM, 2006, p.30.

<sup>162</sup> HATOUM, 2006, p.30.

Além dessa maturidade percebe-se um crescimento de visão comercial, que ele deixa transparecer nas ideias que transmite à irmã Rânia para serem aplicadas na loja da família, e sugestões que faz ao pai:

“São pessoas que atrapalham o movimento da loja, uns urubus na carniça que ficam esperando o lanche da tarde. Assim vocês não vão muito longe.”  
Rânia concordava, mas Halim, apoiando os braços no balcão, perguntou: “Pra quê ir tão longe? E o prazer do jogo, da conversa?”  
“O comércio não se alimenta de prazeres fortuitos” (HATOUM, 2006, p.87).

A voz de Yaqub surge na narrativa em poucos momentos, sempre apontando para assuntos como a viagem ao Líbano e sua carreira em São Paulo, o que acaba passando a impressão de uma certa frieza que pode ter sido motivada pela separação da família na infância. Assim como entendemos que na voz de Omar visualizamos sentimentos negativos, na voz de Yaqub há a presença de uma formalidade que beira a frieza, o que só parece não ocorrer quando ele se dirige à Domingas e Nael.

Assim, o narrador, na tarefa de tentar encontrar evidências no comportamento dos gêmeos acerca de sua paternidade, acaba interpretando e, conseqüentemente, relatando momentos que considera demonstrarem o tratamento diferenciado que Yaqub atribuía a ele, tentando, desse modo, atribuir alguma relação entre esse comportamento e o esperado de um pai com o filho.

A descrição que faz de uma das despedidas entre ele e Yaqub ilustra a forma como tenta demonstrar que um simples olhar pode representar uma atitude mais familiar do que a demonstrada com outros personagens: “Abraçou-me com força, depois recuou e me olhou de frente, examinando minha estatura, observando meu rosto” <sup>163</sup>.

---

<sup>163</sup> HATOUM, 2006, p.89.

Faz-se necessário ressaltar que essa é uma tarefa sutil realizada pelo narrador, como tudo que ele deixa subentendido durante a narrativa, pois é sabido que ele não esclarece qual dos dois é seu pai e também não adota um ponto de vista que diferencie, claramente, o irmão bom do irmão mau, como comprovamos com sua conclusão: “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.”<sup>164</sup>.

## **RÂNIA**

A filha caçula da família ocupa o imaginário do narrador por conta de sua beleza, que é devidamente resguardada de qualquer interessado, sem que haja um motivo aparente. Essa recusa a relacionamentos parece desaparecer, de acordo com o narrador, quando ela encontra-se com os irmãos, por quem nutre uma admiração que fornece motivos para especulações acerca do comportamento que apresenta na presença deles.

O narrador descreve as aproximações e comportamentos entre os irmãos e Rânia como beirando um incesto, talvez relatando o que de fato acontecia, mas também podendo ser uma distorção por conta do fascínio que sentia pela menina, que poderia ter no ciúme a motivação para esse ato. Em uma das visitas de Yaqub, Nael relata o comportamento de Rânia:

Ela se empeteceu como nunca, e parecia que toda a sua sensualidade, represada por tanto tempo, jorrava de uma só vez sobre o irmão visitante. [...]. Ainda chovia muito quando a vi subir a escada, de mãos dadas com Yaqub; entraram no quarto dela, alguém fechou a porta e nesse momento minha imaginação correu solta. Só desceram para comer. (HATOUM, 2006, p.87-88).

---

<sup>164</sup> HATOUM, 2006, p.196.

Em outro momento, ele relata essa relação excessivamente íntima de Rânia com Omar: “Omar reaparecia, de carne e osso, sorrindo cinicamente para a irmã. Sorria, fazia-lhe cócegas nos quadris, nas nádegas, uma das mãos tateava-lhe o vão das pernas. Rânia suave, se eriçava e se afastava do irmão” <sup>165</sup>.

A concretização de uma relação de erotização protagonizada por Rânia ocorrerá, inesperadamente, em um encontro com o próprio Nael, em que a filha mais nova de Halim revela ao narrador que foi a não aprovação de Zana acerca de um namorado que ela conhecera aos quatorze anos que lhe motivou a nunca mais deixar que algum pretendente se aproximasse dela.

Diante dessas constatações, Nael compreende que Rânia parece buscar o companheiro perfeito na junção das características dos dois irmãos <sup>166</sup>, o que, sendo impossível, a mantém sem noivo e envolvida nas tarefas da loja durante toda a vida.

O narrador parece entender, devido a constante convivência, algumas atitudes de Rânia, tendo em mente que uma desilusão amorosa lhe motivou a manter a eterna admiração apenas pelos gêmeos. Conclusões como essa são apresentadas, em sua maioria, através do discurso indireto do narrador, mas, em alguns momentos, temos acesso ao discurso próprio de Rânia, que se mostra como uma mulher decidida e que, seguindo algumas dicas de Yaqub, se mostrou competente para os negócios. Diante da insistência da mãe para que desse dinheiro a Omar, vemos como ela se posiciona firmemente: “Vocês dois não param de pedir dinheiro. Por que não passam uma semana atrás daquele balcão?” <sup>167</sup>.

---

<sup>165</sup> HATOUM, 2006, p.69.

<sup>166</sup> Esse aspecto aproxima Rânia da personagem Flora, do romance *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, que, diante do fato de admirar ambos os gêmeos Pedro e Paulo, não conseguia decidir-se por um deles.

<sup>167</sup> HATOUM, 2006, p.139.

Ao mesmo tempo é possível perceber como o sentimento que nutria pelos gêmeos era capaz de lhe demover de determinadas decisões:

As palavras que adoraria ouvir de um homem ela ouviu de Omar, “o irmão que nunca ficou longe de ti, que nunca te abandonou, mana”, ele sussurrava. Rânia se derretia, sensual e manhosa, e a voz dela, mais pausada, ia cedendo um pouquinho, até balbuciar, concordar: “Está bem, mano, te dou uma mesadinha, assim tu te divertes por aí” (HATOUM, 2006, p.133).

Assim como a categoria de importância que assume na casa, de acordo com Nael ela era mais importante do que ele, mas menos do que os gêmeos, Rânia apenas encontra espaço de expressão nos momentos em que interage com os gêmeos ou por causa deles, de modo que não desempenha um papel independente na narrativa, sendo que nos parece que a ênfase nessa personagem se dá por conta do fascínio que causava no narrador, que, sendo o organizador dos fatos, acha importante mencioná-la, mesmo sem uma importância marcante no desenrolar dos fatos.

As opiniões de Rânia parecem influenciar o narrador na finalização dos acontecimentos, quando ela credita parte do sofrimento a que Omar é submetido a Yaqub, o que poderia explicar a escolha do narrador em se afastar dele.

## **ZANA**

Zana dificilmente se comunicava com Nael na intenção de estabelecer um diálogo com o menino. Sempre envolvida com os cuidados que a casa e a família exigiam, Zana constantemente direcionava ao menino tarefas relativas à entrega de bilhetes, compras e escutas de histórias dos vizinhos, sendo restritamente esse o tipo de comunicação que se dava entre eles.

A influência que Zana opera em Nael diz respeito ao entendimento de seu papel na família, como já mencionado no início deste capítulo, quando ela comenta a ideia de que ele é um filho de ninguém e também na constatação a que o próprio narrador chega: “Na verdade, para Zana eu só existia como rastro dos filhos dela”

168

Esse é um ponto importante para nossa análise, pois mesmo parecendo não exercer influência na fala do narrador, a voz da mãe dos gêmeos é apresentada em discurso direto na mesma frequência que a de Halim, grande influenciador da visão de Nael. Recortes das falas dela aparecem em praticamente toda a narrativa, sempre com ênfases maiores em sua fala quando ela se refere a Omar.

Tais falas revelam nuances do caráter de Zana, enfatizando as características que o narrador fornece sobre ela, como o controle que exercia na relação com Halim, o fascínio pelo filho Omar e a preocupação com a negativa de Rânia diante dos pretendentes. Naturalmente, identificamos essas especificidades da personagem por conta da influência que o narrador exerce sobre o leitor ao indicar que determinadas situações podem significar mais do que aparentam.

O narrador insere pequenas elucidações entre as falas de Zana que sugerem que a matriarca não repreendia Omar, que mesmo demonstrando carinho por Yaqub era claro que realmente se sentia bem somente na presença de Omar, entre outras insinuações que acabam marcando o comportamento de Zana e permitindo julgamentos por parte do leitor acerca deles. Exemplo disso ocorre quando Omar agride o professor e Zana defende-o “Esse Bolislau errou”, murmurava. “Meu filho só quis provar que é homem... que mal há nisso?”<sup>169</sup>.

---

<sup>168</sup> HATOUM, 2006, p. 35.

<sup>169</sup> HATOUM, 2006, p. 29.

É preciso destacar, também, que mesmo agindo com essa benevolência exagerada com relação a Omar, Zana assume uma inesperada postura ríspida com o filho após a morte Halim, que o narrador dá ênfase ao utilizar as próprias palavras da matriarca:

“Chega de bancar o coitadinho, chega de esfolar as mãos e os braços com esse trabalho de péssimo jardineiro”, ela increpou com uma voz ríspida. “Agora tu não tens pai... deves procurar um emprego e parar com essa mania de desocupado.”

Ele se voltou para a mãe, os olhos incrédulos. Zana tirou o terçado da mão dele e cravou-o na terra: “Vai te olhar no espelho... Teu pai não suportava te ver assim... Não aguentava ver uma vida desperdiçada... Não merecia ouvir aquelas torpezas... Um homem morto...” (HATOUM, 2006, p. 166).

Fica claro, assim, que mesmo não desempenhando uma função de influência na narrativa de Nael, já que compreendemos que ele não se baseia nas ideias dela ao retratar a narrativa, vide a abordagem negativa que destinada a Omar, a voz de Zana ocupa grande espaço no enredo por conta de sua importância no desenvolvimento das ações, que se fossem apenas relatadas por Nael poderiam dar ao leitor a impressão de que ele estava se deixando levar pela falta de afinidade que tinha com Zana, o que não quer dizer que isso não ocorra no romance. Assim, para dar maior veracidade a sua história ele opta pela inserção da voz dessa importante personagem, mesmo que ela não se dirija constantemente a ele, não colaborando com informações para que ele construa sua versão dos fatos, como fazem, por exemplo, Halim e Domingas.

## **INFLUÊNCIAS DESIGUAIS**

Vimos que Domingas influenciava Nael tanto através do papel que desempenhava em sua vida, como fonte de informações, quanto ao demonstrar

seus sentimentos, e motivações que levaram a eles, pois o narrador absorve essas informações e as toma como verdadeiras, mesmo quando se trata apenas de desconfianças da empregada da casa.

Papel semelhante é desempenhado por Halim que, por estabelecer uma relação de discurso íntimo com o narrador, fornece inúmeros subsídios para a sustentação das conclusões que Nael faz acerca dos gêmeos e suas constantes brigas, como a ideia de que o tratamento que Zana dispensava aos os meninos teria colaborado na manutenção da eterna briga entre eles.

Nael parece compreender as ações de Yaqub como afetuosas demonstrações de que havia um parentesco entre eles, e, por conta disso, interpreta as conversas ocorridas em poucos encontros como momentos de desabafo, que acabam colaborando na representação que faz da figura de Yaqub como o menino que ficara de lado desde o nascimento, ficando aos cuidados da empregada da casa, e fora mandado para outro país sem muitas explicações. A voz de Yaqub, portanto, funciona como dramatizadora de sua situação diante de Nael, que repassa esse sentimento através de sua narração.

Rânia e Zana são as personagens que menos influências tiveram nos relatos de Nael, que estabelecia uma relação de distância com elas, se comparada à relação que mantinha com os outros personagens, tal como ocorria com Omar. Mesmo assim, fica claro que a visão que faz de seu papel na família tem influência da visão que Zana fazia dele.

Por fim, entendemos que a influência de outras vozes é tão presente na narração de Nael que o próprio chega a mencioná-la, creditando uma de suas concepções acerca de Yaqub ao que os outros diziam: “A imagem que faziam dele

era a de um ser perfeito, ou de alguém que buscava a perfeição. Pensei nisto: se for ele o meu pai, então sou filho de um homem quase perfeito”<sup>170</sup>.

De qualquer forma, parece claro que, envolvido na tarefa de fazer com que suas interpretações acerca dos fatos fiquem claras para o leitor, o narrador não permite que as vozes dos outros personagens sejam expressas por eles mesmos, sendo sempre mediadas por ele, porque não quer que haja espaço para nenhum tipo de informação que possa ir contra suas opiniões acerca de atos e caráter dos personagens, ou seja, desmanchar a história que ele montou através de sua memória, elegendo, portanto, os fatos que lhe interessavam para serem retratados.

---

<sup>170</sup> HATOUM, 2006, p.83.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A voz do narrador Nael é, certamente, a grande responsável pela organização e detalhamento da trama que se desenrola em *Dois irmãos*, visto que é a única que plenamente se mostra durante a narrativa. O narrador apresenta acontecimentos que foram por ele testemunhados ou contados por terceiros, esclarecendo certos lances, mas deixando outros na sombra, sem conclusão definitiva.

Ainda assim, é possível perceber, embutidas na voz do narrador, a presença das vozes de alguns personagens que cercam o narrador e que lhe influenciam. Essa situação nos motivou a discorrer sobre tal assunto neste trabalho, com o intuito de esclarecer de que forma a relação que Nael estabelece com cada personagem influencia seu modo de narrar e de expor as vozes desses terceiros, já que é possível identificar um trabalho de apresentação muito profunda em cada personagem, tendo ficado clara a preocupação em se contextualizar de que forma cada um chegou ao momento em que surge no romance, mesmo aqueles que podem ser considerados secundários.

Na explicação desses perfis ocorre um verdadeiro encadeamento de assuntos, que nos revelam, mais uma vez, o caráter múltiplo desse romance, tendo em vista que é possível perceber nuances da história de vida de personagens e de outros com que se relacionam, ao mesmo tempo em que somos apresentados ao momento histórico e social por que passavam Manaus e o Brasil.

Portanto, focamos alguns conceitos do teórico russo Mikhail Bakhtin, tendo em vista o seu trabalho com a teoria do romance, que permitiram que compreendêssemos como a plurivocalidade e outros conceitos relativos à apresentação de vozes e discursos se mostram em *Dois irmãos*.

Assim, foi possível especificar os principais personagens responsáveis por essa confluência de vozes, Domingas, Halim e Yaqub, demonstrando quanto a relação pessoal estabelecida entre esses personagens e o narrador possibilitou a plurivocalidade descrita por Bakhtin mesmo em uma narrativa em que não é aberto espaço concreto para a manifestação de vozes.

Além dessa interação dialógica entre os personagens há a de Nael com as vozes que lhe recuperam momentos em que não esteve presente, como nas conversas com Domingas e o próprio Halim. Nessas situações Nael era visto como membro da família, o que nos permite entender que havia a manifestação de um discurso íntimo como proposto por Bakhtin: “O discurso íntimo é impregnado de uma confiança profunda no destinatário (...). Nesse clima de profunda confiança, o locutor desvela suas profundezas interiores”<sup>171</sup>.

Em uma tentativa, a nosso ver, de dar veracidade aos trechos em que se aprofundava na narrativa e que o leitor perceberia não terem sido testemunhados pelo narrador, novamente ele faz uso de uma situação exposta por Bakhtin, a multiplicidade de estilos. Essa ocorrência ficou bem representada nos bilhetes e cartas que o narrador faz questão de apresentar em suas formas originais, propiciando a inserção, apenas nesses momentos, da voz dos envolvidos nos fatos, mesmo que de uma forma ainda mediada pelo narrador, pois não há como sabermos se os conteúdos expostos por ele são realmente os que constavam nos materiais originais, percebemos apenas a impressão de algumas breves marcas de discurso.

Mesmo diante de diferentes estilos e vozes, o romance não permite que se identifique plenamente os discursos próprios de cada personagem, tendo maior

---

<sup>171</sup> BAKHTIN, 1997, p.323.

destaque, e total controle na narração, a voz do narrador/personagem Nael. Os discursos dos outros personagens aparecem sempre mediados por esse narrador, colaborando com a sua versão dos fatos.

Ao compreendermos a importância fundamental do narrador nos rumos que ele imprime à narrativa, optamos por analisar a relação estabelecida entre o narrador e os personagens que o influenciaram para entendermos até que ponto cada personagem é responsável pela forma como o narrador vê e, conseqüentemente, narra os fatos.

Diante disso, percebemos que Domingas é a figura central responsável por essa visão do narrador. Mãe e principal confidente do narrador, ela esclarece pontos obscuros da vida dos personagens e demonstra sua opinião diante de fatos que não sabe, o que atinge diretamente Nael em suas conclusões, que toma por verídicas todas as conclusões de sua mãe.

Sendo essa a personagem que mais influencia o narrador, verificamos que os vínculos pessoais e de afeto regem a ordem de importância e influência que cada personagem tem sobre Nael. Seguindo de Domingas conseguimos compreender que Halim atua como uma importante influência na interpretação que o narrador faz dos fatos, a nosso ver justamente porque ele é um dos únicos, senão o único, que parece tratar Nael como o membro da família que realmente é, por ser filho de um dos gêmeos, fato que parecia ser, ao menos, ignorado pelos outros membros da família.

Percebemos como as vozes de desses dois personagens, por exemplo, se mostram no discurso de Nael nos momentos em que ele descreve o comportamento de Omar diante do irmão, e da casa toda, e a influência de Zana no envio de Yaqub, e não Omar, ao Líbano. Essas situações não foram conclusões a que o narrador

chegou devido ao testemunho de suas ocorrências, mas sim interpretações que fez do que ouviu de pessoas de sua confiança, permitindo, portanto, que as vozes desses personagens se manifestem em sua narrativa indiretamente.

Em vez de abrir espaço para que cada um conte sua versão da história, o narrador opta por tomar as vozes que considera as detentoras da realidade dos fatos e inseri-las em seu próprio discurso, exercendo o domínio do que é ali revelado o que, em termos bakhtinianos, configuraria o caráter monológico do romance em questão.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, G. Um autor, várias vozes: identidade, alteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. 2006. N.28. Disponível em: <[http://www.gelbc.com.br/pdf\\_revista/2809.pdf](http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2809.pdf)>. Acesso em 01/08/2011.

AMARAL, M.F.C. **Bakhtin e o discurso do romance: um caminho para a releitura da narrativa brasileira**. 107f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Escola de Educação, Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, 2000.

ANDERSON, P. Trajetos de uma forma literária. In: **Novos Estudos**. São Paulo, n. 77, p. 205-220, mar. 2007. (CEBRAP).

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética – A teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et al. 6. Ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 2. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997a.

BARROS, D.L.P. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: \_\_\_\_\_ e FIORIN, J. L. (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. p. 01-09.

BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. (org). **Bakhtin: Conceitos-chave**. 4 ed. 1 reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

BIRMAN, D. Irmãos inimigos: duplos em Machado e Hatoum. In: I SEMINÁRIO MACHADO DE ASSIS, 2008, Rio de Janeiro. **Anais...** Disponível em: <[http://www.filologia.org.br/machado\\_de\\_assis/Irm%C3%A3os%20inimigos-%20duplos%20em%20Machado%20e%20Hatoum.pdf](http://www.filologia.org.br/machado_de_assis/Irm%C3%A3os%20inimigos-%20duplos%20em%20Machado%20e%20Hatoum.pdf)> Acesso em: 20/03/2011.

BORGES, K. A. P. O diálogo do jovem com o velho: Milton Hatoum revisita a tradição literária brasileira. In: IX SEMANA DE EXTENSÃO DA UNB: ESPAÇO PARA PESQUISA, 2009, Brasília. **Anais...** Disponível em: <<http://www.modernidadeperiferica.unb.br/revistaModernidade/sumarioIIseminario.html#>> Acesso em 01/08/2011.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 41 edição. Cultrix: 2003.

BRAIT, B. **O conceito de estilo em Bakhtin: dimensão teórica e prática**. 2003. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/dl/noticias/downloads/Curso\\_Bakhtin2008\\_Profa.%20MaCristina\\_Sampaio/ARTIGO\\_BRAIT\\_conceito\\_estilo\\_em\\_Bakhtin.pdf](http://www.fflch.usp.br/dl/noticias/downloads/Curso_Bakhtin2008_Profa.%20MaCristina_Sampaio/ARTIGO_BRAIT_conceito_estilo_em_Bakhtin.pdf)>. Acesso em: 28/09/2011.

CALDEIRA, T. S. **Rede de histórias: identidade (s) e memória (s) no romance Dois Irmãos, de Milton Hatoum**. 137f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004. Disponível em: <[http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ALDR-5YURZM/1/disserta\\_o\\_2004.pdf](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ALDR-5YURZM/1/disserta_o_2004.pdf)>. Acesso em: 27/02/2011.

CHIAPPINI, L. **O foco narrativo**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2007.

COSTA, M. R.S. **O pacto fraterno e a aliança nacional: análise dos romances Esaú e Jacó (Machado de Assis) e Dois Irmãos (Milton Hatoum)**. 99f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: <[http://www.bibliotecadigital.ufba.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=2958&PHPSESSID=8bc9f327c13232d6ec02fe8106eaac09](http://www.bibliotecadigital.ufba.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2958&PHPSESSID=8bc9f327c13232d6ec02fe8106eaac09)>. Acesso em: 21/09/2010.

COSTA LIMA, L. A ilha flutuante. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 24 setembro 2000. Caderno Mais! Seção Brasil 501 D.C, 24 de setembro de 2000. Disponível em <[http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/DoisIrmãos\\_CostaLima\\_set\\_2000.jpg](http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/DoisIrmãos_CostaLima_set_2000.jpg)>. Acesso em 08/04/2011.

DANIEL PIZA. **Milton Hatoum, entre exílios e paixões**. Disponível em: <<http://www.danielpiza.com.br/interna.asp?texto=2830>> Acesso em 06/09/2011.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

FREIRE, J. A. T. **Entre construções e ruínas: Uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum**. 235f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-23082007-135808/pt-br.php>>. Acesso em: 27/02/2011.

FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, n. 53, pp. 166-82, mar.mai /2002. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/53/15-norman-2.pdf>>. Acesso em: 18/12/2011.

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

\_\_\_\_\_. **Relato de um certo oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. Milton Hatoum: “Não há tantos tradutores de literaturas de língua portuguesa”. **Revista Crioula**, número 07, maio/2010. Entrevista concedida a Maged T.M.A.El Gebaly.

LEÃO, A. **Dois Irmãos: Um romance às margens do Negro**. 92f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2005. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/cp50961a.pdf>>. Acesso em: 27/02/2011.

OLIVEIRA, P.C.S. Zona de fronteira: ressonâncias críticas na obra de Milton Hatoum. **Revista Vertentes**. São João Del-Rei, v.32. 2008. Disponível em: <[http://intranet.ufsj.edu.br/rep\\_sysweb/File/vertentes/Vertentes\\_32/paulo\\_oliveira.pdf](http://intranet.ufsj.edu.br/rep_sysweb/File/vertentes/Vertentes_32/paulo_oliveira.pdf)>. Acesso em 20.mar.2011.

PELEGRINI, T. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. **Luso-Brazilian Review**, Volume 41, Number 1, 2004, pp. 121-138.

PERRONE-MOISÉS, L. A cidade flutuante. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 12 agosto 2000. Jornal e Resenhas. Caderno Especial. Disponível em: <[http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/DoisIrm%C3%A3os\\_Acidadeflutuante\\_Jornalderesenhas.jpg](http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/DoisIrm%C3%A3os_Acidadeflutuante_Jornalderesenhas.jpg)>. Acesso em: 08/04/2011.

ROSENFELD, A. **Texto/Contexto I**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

SCRAMIN, S. O território da identidade. **Cult- Revista Brasileira de Literatura**, São Paulo, n. 36, p.10-11, jul. 2000.

SILVA, N. R. B. da. Memória e identidade – uma leitura do romance *Dois irmãos* de Milton Hatoum. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC - TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, 2008, São Paulo. **Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2008: São Paulo, SP - Tessituras, Interações, Convergências**. Sandra Nitrini... et al. - São Paulo: ABRALIC, 2008. e-book. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/019/NADIA\\_SILVA.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/019/NADIA_SILVA.pdf)>. Acesso em: 07/08/2009.

STAM, R. **Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa**. Tradução de Heloísa Jahn. 1 ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

SUSSEKIND, F. Livro de Hatoum lembra jogo de paciência. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 abril 1989, p.G-6. Disponível em: <[http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/Relato\\_Folha\\_1989.jpg](http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/Relato_Folha_1989.jpg)>. Acesso em: 08/04/2011.

TEZZA, C. **A construção das vozes no romance**. Disponível em: <[http://www.cristovaotezza.com.br/textos/palestras/p\\_vozesromance.htm](http://www.cristovaotezza.com.br/textos/palestras/p_vozesromance.htm)>. Acesso em: 19/09/2011.

TOLEDO, M.P.M.F. **Itinerário para um certo relato**. São Paulo: Atelie Editorial, 2006.

VENTURELLI, P. O romance como arena polifônica. **IHU On-Line**, edição nº 195, 11 de setembro de 2006. Entrevista. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao195.pdf>>. Acesso em: 23/04/2011.

VICENZI, F.A.S. **Cinzas do norte e a estética modernista**. 148f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2009. Disponível em <[http://www.tede.ufsc.br/tedesimplificado//tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=1124](http://www.tede.ufsc.br/tedesimplificado//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1124)>. Acesso em: 28/02/2011.

VIEIRA, N. C. F. **Exílio e Memória na narrativa de Milton Hatoum**. 154f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista Júlio De Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2007. Disponível em <[http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/brp/33004153015P2/2007/vieira\\_n\\_cf\\_me\\_sjrj.pdf](http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/brp/33004153015P2/2007/vieira_n_cf_me_sjrj.pdf)>. Acesso em: 27/02/2011.

WEINHARDT, M. O romance histórico na ficção brasileira recente. In: CORREA, R.H. M. A. (Org.). **Nem fruta nem flor**. Londrina: Humanidades, 2006. p. 131-172.