



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ARAGUAÍNA  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**LOISLENE BARROS NEGREIROS**

**OS LAMPEJOS DA MEMÓRIA EM *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM**

**ARAGUAÍNA/TO  
2021**

LOISLENE BARROS NEGREIROS

OS LAMPEJOS DA MEMÓRIA EM *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM

Monografia apresentada à Universidade Federal do Tocantins – UFT – *Campus* Universitário de Araguaína para obtenção do título de Graduada, sob orientação do Prof. Dr. Carlos Borges da Silva Júnior.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Borges da Silva Júnior.

ARAGUAÍNA/TO

2021

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

N3851 Negreiros, Loislene Barros.

Os lampejos da memória em Dois Irmãos, de Milton Hatoum. / Loislene Barros Negreiros. – Araguaína, TO, 2021.

64 f.

Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Araguaína - Curso de Letras - Português, 2021.

Orientador: Dr. Carlos Borges da Silva Júnior

1. Romance. 2. Dois Irmãos. 3. Memória. 4. Fragmentação. I. Título

**CDD 469**

---

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).**


LOISLENE BARROS NEGREIROS

OS LAMPEJOS DA MEMÓRIA EM *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM


Monografia apresentada à Universidade Federal do Tocantins – UFT – *Campus* Universitário de Araguaína, Curso de Letras - Língua Portuguesa e Literaturas foi avaliado para a obtenção do título de Graduada e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: 24 de setembro de 2021.


Banca examinadora:




Prof. Dr. Carlos Borges da Silva Júnior (Orientador), UFT



Prof.<sup>a</sup> M. Sc. Jacielle da Silva Santos (Examinadora), UFT



Prof.<sup>a</sup> Dra. Lorena de Carvalho Penalva (Examinadora), IFPA



Prof.<sup>a</sup> Dra. Luiza Helena Oliveira da Silva (Examinadora), UFT

Dedico este trabalho à minha família, que sempre esteve ao meu lado.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pela oportunidade concedida, por sempre me consolar nos momentos difíceis e importantes da minha vida, pois cada dificuldade enfrentada trouxe dias vitoriosos. Por colocar pessoas maravilhosas no meu caminho para estar comigo durante todo esse percurso profissional. Sou muito grata a ti por nunca me deixar sozinha.

À Universidade Federal do Tocantins – UFT, pelo conhecimento oferecido e pelas fugas literárias nos corredores da biblioteca, leituras que enriqueceram o meu processo de aprendizagem.

Ao meu querido orientador Dr. Carlos Borges da Silva Júnior, que me desafiou com o propósito de aprender cada dia mais.

Aos meus muitos professores, que estiveram empenhados em contribuir para o meu sucesso durante esses anos de estudo. Jamais me esquecerei de vocês!

Ao meu pai Manoel Messias, pelo amor e carinho, ao meu pai de coração Luiz Pereira, que sempre me acompanhou nessa jornada; à minha mãe Marlene Barros, que esteve ao meu lado apoiando com todo amor; e à minha mãe de coração Marineis Marinho, por me incentivar com bons conselhos e pelo carinho.

Aos meus irmãos Lorena Barros, Bheatriz Negreiros, Noêmia Barros, Letticia Negreiros e, Ismael Barros, vocês são as minhas melhores amigas e meu amigo. Muito obrigada, pelo incentivo, pelo carinho e acima de tudo pelo amor!

Ao meu esposo Weverttiom Araújo, pelo amor e companheirismo, por sempre estar comigo me apoiando nessa caminhada.

À Ana Karolliny Araújo, minha cunhada do coração, eu te agradeço pelo carinho.

À minha amiga Maressa Nascimento, pelo encorajamento e apoio.

À minha amiga Raquel Paiva, por estar sempre comigo, nos dias bons e ruins, com tanto carinho e alegria.

Aos meus sogros, Tomaz Araújo e Claudécir Soares, pelos momentos de descontração.

Agradeço carinhosamente a minha banca examinadora, Prof.<sup>a</sup> M. Sc. Jacielle da Silva Santos, Prof.<sup>a</sup> Dra. Lorena de Carvalho Penalva e Prof.<sup>a</sup> Dra. Luiza Helena Oliveira da Silva que aceitaram o convite.

Agradeço de coração a todos que fizeram e fazem parte da minha vida e que estão sempre caminhando ao meu lado, amo vocês!

*“[...] Assim como é preciso introduzir um germe em um meio saturado para que ele cristalize, o mesmo acontece neste conjunto de testemunhas exteriores a nós, temos de trazer uma espécie de semente da rememoração a este conjunto de testemunhos exteriores a nós para que ele vire uma consistente massa de lembranças [...].”*

Maurice Halbwachs

## RESUMO

Este trabalho discute o processo de construção da memória no romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum (2000), a partir do elemento fragmentação. Para tanto, vale-se dos apontamentos teóricos de Giorgio Agamben (2009), sobre a obra literária contemporânea; Anthony Giddens (2002) e Stuart Hall (2013), com os apontamentos sobre Alta Modernidade e/ou Modernidade Tardia, bem como a ideia de hibridismo, discutidas por Hall (2013). Para compreender o jogo da memória na narrativa hatouniana, levando em consideração que há nas lembranças lacunas e silenciamentos, valeu-se dos estudos teóricos-críticos de Michael Pollak (1989), Maurice Halbwachs (2003), Didi-Huberman (2011) e Carlos Borges da Silva Júnior (2008). As concepções sobre o narrador pós-moderno são protagonizadas pelas incursões teóricas de Silviano Santiago (2002 [1986]) em contraste com os estudos de Walter Benjamin (2012). Para a análise, foram selecionados os excertos do livro *Dois Irmãos*, que destacam os fragmentos da memória das personagens Halim e Nael, tendo como metodologia a análise da narrativa literária. Como resultado do estudo, é possível apontar que as imagens do passado surgem como lampejos, um aspecto intermitente das lembranças.

**Palavras-chave:** Romance. *Dois Irmãos*. Memória. Fragmentação.



## ABSTRACT

This work discusses the process of construction of memory in the novel *Two Brothers*, by Milton Hatoum (2000), from the fragmentation element. To this end, it uses the theoretical notes of Giorgio Agamben (2009), on the contemporary literary work; Anthony Giddens (2002) and Stuart Hall (2013), with the notes on High Modernity and/or Later Modernity, as well as the idea of hybridity, discussed by Hall (2013). To understand the memory game in the hatouniana narrative, taking into account that there are gaps and silencing in the memories, based on the critical-theoretical studies of Michael Pollak (1989), Maurice Halbwachs (2003), Didi-Huberman (2011) and Carlos Borges da Silva Júnior (2008). The conceptions about the postmodern narrator are starting by the theoretical incursions of Silviano Santiago (2002 [1986]) in contrast to the studies of Walter Benjamin (2012). For the analysis, were selected the excerpts from the book *Two Brothers*, that highlight the memory fragments of the characters Halim and Nael, having as methodology the analysis literary narrative. As a result of the study, is it possible point out that the images of the past appear as flashes, an intermittent aspect of memories.

**Key-words:** Novel. *Two Brothers*. Memory. Fragmentation.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2 AS INTERMITÊNCIAS DA MEMÓRIA .....</b>	<b>15</b>
<b>2.1 A fragmentação da memória .....</b>	<b>21</b>
<b>3 OS PERCURSOS DO NARRADOR DO ROMANCE CONTEMPORÂNEO .....</b>	<b>27</b>
<b>4 MILTON HATOUM E O ROMANCE <i>DOIS IRMÃOS</i>: ENLACES ENTRE AUTOR E OBRA LITERÁRIA .....</b>	<b>36</b>
<b>4.1 Resumo da obra literária <i>Dois Irmãos</i> .....</b>	<b>37</b>
<b>5 OS RETALHOS DA MEMÓRIA COLETIVA .....</b>	<b>41</b>
<b>5.1 A memória esparsa de Halim .....</b>	<b>43</b>
<b>5.2 O labirinto da memória de Nael .....</b>	<b>50</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>58</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>61</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Pensar a memória constituída por fragmentos do passado requer compreender que as lembranças são evocadas como lampejos reminiscentes (SILVA JÚNIOR, 2008). Sob essa perspectiva, o sujeito não consegue lembrar as imagens de outrora em sua totalidade, tendo em vista que as experiências rememoradas surgem em partes provisórias, esparsas e, mormente, sob lapsos, dos quais é impossível a exatidão dos acontecimentos e eventos do passado. Nas narrativas literárias contemporâneas, a memória torna-se um aspecto muito recorrente, sobretudo porque a palavra tenta reconstruir, por meio da ficção, as mesclas que as lembranças não conseguem reunir. Nesse sentido, “linguagem e memória estão intrinsecamente ligadas, tanto no nível da lembrança individual quanto ao da institucionalização da experiência coletiva [...]” (GIDDENS, 2002, p. 28).

Antony Giddens (2002) destaca que o ato de socializar, isto é, de compartilhar as experiências sociais com os outros, ocorre a partir da linguagem em suas múltiplas formas de manifestação, seja oral e/ou escrita, bem como das práticas sociais decorrentes dos processos de interação entre os sujeitos. Com base em tais pressupostos, é possível ressaltar que os indivíduos constroem experiências individuais e coletivas –, experiências essas que reverberam na organização social de nossas memórias.

Entende-se por memória individual a que o sujeito vivenciou e/ou testemunhou e por memória coletiva o ato de contar experiências de outros indivíduos. A narrativa contemporânea articula os meandros da memória com as vozes de diversos sujeitos. Um eu manifestado pelo caráter singular do indivíduo que lança o olhar em direção ao outro para perceber-se enquanto sujeito de vivência única, ao passo que este é intersectado por experiências constituídas de/por historicidades, temporalidades e coletividades, sempre plurais.

A narrativa contemporânea brasileira que é estudada nesta monografia de conclusão de curso é composta por memórias pessoais, tendo por base as lembranças de Nael sobre a família dos gêmeos Yaqub e Omar; e as memórias coletivas, construídas pelas vozes de outros personagens (Halim, Domingas, Zana etc.) acerca da rivalidade dos gêmeos, ao passo que o narrador, filho de uma índia, tenta descobrir sua verdadeira paternidade entre os homens da casa. Esse conflito identitário constitui o mote para contar e reconstruir a história da família libanesa. Isso reflete o aspecto composicional do romance contemporâneo: o advento da memória, isto é, o eixo da obra, relacionando o presente com o passado. Nessa lógica, o “[...] tempo e [a] memória inscrevem-se num aglomerado de instantes, cujo encadeamento só se

realiza através da mescla da ficção [...]” (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 93), tornando possível a tessitura do romance *Dois Irmãos*, obra literária de Milton Hatoum, que será analisada neste TCC a partir dos Lampejos da memória, objeto específico de estudo.

Com base nos apontamentos teóricos sumariamente articulados nesta introdução, destaca-se que esta pesquisa solidifica-se como um estudo bibliográfico. De acordo com Neusa Dias de Macedo (1995), “trata-se do primeiro passo em qualquer tipo de pesquisa científica [...]” (MACEDO, 1995, p. 13), que está aliada à análise da narrativa literária, entendida segundo Massaud Moisés (2007), como “[...] um modo de ler [e] de ver o texto” (MOISÉS, 2007, p. 22). Tais bases possibilitam o estudo dos lampejos da memória na obra *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum (2000), com o objetivo de investigar como ocorre o processo de construção do elemento memória na narrativa do autor. Este estudo torna-se relevante em razão de desmistificar a ideia de memória enquanto completude, acreditando que o que há no terreno das lembranças sejam os vestígios do passado, compostos por fragmentos. A discussão é subsidiada pela pesquisa desenvolvida pelo professor, Dr. Carlos Borges da Silva Júnior, orientador deste trabalho, que me pôs em contato com a obra de Hatoum, despertando meu interesse pela literatura brasileira contemporânea.

*Dois Irmãos* é um romance que não segue uma linearidade. Os acontecimentos são narrados por meio de fragmentos da memória, destacando os desdobramentos do drama familiar compartilhado e testemunhado por Nael, narrador da história. Nesta pesquisa, o objetivo é analisar a narrativa e a construção da trama a partir do elemento memória, especificamente, no aspecto da fragmentação, percebendo e identificando quais os caminhos percorridos pelo narrador para construir a história, na tentativa de descobrir o mistério do seu nascimento (segredo que envolve a própria identidade paterna).

A narrativa constrói a perspectiva de que as histórias sobrevivem através do tempo, em razão do ato de narrar, de registrar os acontecimentos de um tempo de uma geração para a outra. Nesse sentido, a palavra pode ser verbal ou se materializar de forma escrita, no entanto, na narrativa de Hatoum, esse movimento acontece desses dois modos, imbricado pelo elemento de uma memória individual e coletiva. A memória, enquanto, sobrevivência surge dos fatos passados como lampejos (DIDI-HUBERMAN, 2011). Defende-se essa perspectiva como chave de leitura para compreender a construção do romance hatouniano. Entre os principais autores que alicerçam essa perspectiva destacam-se Michael Pollak (1989) e Maurice Halbwachs (2003), com a discussão sobre a memória individual e coletiva; Georges Didi-Huberman (2011), que aborda a memória como evento de sobrevivência dos tempos idos, em razão do ato de lembrar e esquecer; Carlos Borges da Silva Júnior (2008), que

discute a memória nos romances hatounianos em seu processo de fragmentação, centelhas de luz e reminiscências do passado; Walter Benjamin (2012) e Silviano Santiago (2002 [1986]), que destacam o papel do narrador pós-moderno e a importância do ato de narrar. Outros autores também contribuíram para a pesquisa, sendo discutidos na fundamentação teórica do trabalho, entre os quais: Giorgio Agamben (2009); Anthony Giddens (2002); Stuart Hall (2013); Ligia Chiappini Moraes Leite (2004).

Os passos metodológicos que orientaram a análise da narrativa literária *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum (2000), são constituídos por: a) estudo de natureza bibliográfica; b) leitura da obra literária em foco; c) seleção de trechos do romance (triagem do corpus em que o elemento memória pode ser posto em evidência); d) análise dos dados, seguindo bases de um estudo qualitativo. De acordo com as autoras Denise Tolfo Silveira e Fernanda Peixoto Córdova (2009), a pesquisa qualitativa “[...] não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, [uma vez que] [...] os métodos qualitativos buscam explicar o porquê das coisas, exprimindo o que convém ser feito [...]” (SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009, p. 31). Nesse sentido, a abordagem da pesquisa qualitativa é distinta, porque evidencia discorrer sobre o elemento memória e pô-lo em debate no seu aspecto de fragmentação. Com relação à pesquisa bibliográfica, o autor João José Saraiva da Fonseca (2002) afirma que “[...] é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de *web sites*” (FONSECA, 2002, p. 32, grifos nossos), aqui desenvolvido pela leitura de textos e do romance.

A monografia está estruturada em quatro capítulos. Depois dessa seção introdutória, o segundo capítulo problematiza o elemento memória como foco principal, sendo abordadas outras temáticas que fazem parte da literatura contemporânea, tais como uma breve incursão sobre os estudos culturais, a alta modernidade e a identidade cultural. No terceiro capítulo, aborda-se a teoria do narrador pós-moderno, com base nos apontamentos de Silviano Santiago (2002 [1986]), em contraste com os apontamentos de Walter Benjamin (2012) sobre o narrador tradicional, com destaque ao modo como a narrativa hatouniana é construída: por meio das experiências vivenciadas, testemunhadas e compartilhadas por outros sujeitos. No quarto capítulo, o foco é a biografia de Milton Hatoum e o resumo do enredo de *Dois Irmãos*. No quinto e último capítulo, faz-se a análise dos excertos do romance de Milton Hatoum, em que se desenvolve uma articulação entre as teorias e as partes selecionadas da narrativa, tendo, como apontado anteriormente, o elemento memória como foco em seu estágio de fragmentação, lampejos. A trajetória desta pesquisa fica assim construída, esperando que o

leitor do texto possa transitar pelas páginas deste trabalho até as considerações finais, aprendendo e construindo sentidos sobre os estudos literários aqui desenvolvidos, visto que, tal como Liv Sovik (2013) destacou na apresentação do livro *Da Diáspora*, de Stuart Hall, os estudos científicos são processos contínuos de indagações que levam a novos caminhos teóricos (SOVIK, 2013). Ei-los, doravante, nas próximas páginas.

## 2. AS INTERMITÊNCIAS DA MEMÓRIA

*A teoria é uma tentativa de saber algo, por sua vez, leva a um novo ponto de partida em um processo sempre inacabado de indagação e descoberta*  
LIV SOVIK

Este trabalho está fundamentado nos pressupostos teóricos de análise do romance contemporâneo, em algumas concepções sobre a modernidade tardia e, como foco principal, nas discussões sobre as intermitências da memória. O romance escolhido para a elaboração desta pesquisa é o livro *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum (2000). O romance é construído a partir de memórias fragmentadas, ou melhor, de memórias coletivas de um passado, aspecto recorrente nas obras literárias contemporâneas, em seu caráter de fragmentação. Neste capítulo, são discutidas algumas temáticas, tais como o romance contemporâneo, a alta modernidade, que tematiza os estudos culturais; o hibridismo e a identidade. Para que o leitor não perca o fio da leitura, é primordial contextualizar esses temas antes de contemplar os fundamentos teóricos de memória.

O romance contemporâneo está intrinsecamente relacionado à coexistência; aos aspectos sociais da contemporaneidade que constituem a sociedade globalizada e pós-moderna. De acordo com Giorgio Agamben (2009), ao analisar a teoria do filósofo Friedrich Nietzsche sobre o indivíduo que pertence à atualidade, salienta que esse sujeito “[...] pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões [...]” (AGAMBEN, 2009, p. 58). O autor exprime que o sujeito está situado no tempo presente e, nesse presente, consegue captar os acontecimentos do passado. Em outras palavras, é no presente que o passado pode ser alcançado, entretanto, não significa que o indivíduo transita diretamente entre os tempos. Isto posto, pode-se dizer que o sujeito contemporâneo se distancia até a margem do presente (local paradigmático de localização/ponto de vista) para observar os idos do passado.

Sendo assim, “[...] é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, [...] através desse deslocamento e desse anacronismo, [que o sujeito] é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 59). Compreende-se que o indivíduo contemporâneo não se localiza fora do seu tempo, mas para percebê-lo é necessário distanciar e direcionar o olhar aos instantes do presente para entender o passado e o próprio presente, com projeção de futuro. Todavia, o indivíduo que desaprecia o tempo em

que vive, é consciente que não pode alterá-lo e nem mesmo esgueira-se dele (AGAMBEN, 2009).

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é *a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59, grifos do autor).

O distanciamento a que o autor se refere diz respeito à ação exercida pelo sujeito contemporâneo. Para que haja a percepção desse tempo, há precisamente, a necessidade de o sujeito pertencente ao tempo presente afastar-se, brevemente, para poder enxergar os acontecimentos do próprio tempo, percebendo a própria época e nela, vislumbrar tempos outros. Segundo Agamben (2009), “contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos”, percebendo a ligação entre os tempos por meio de um reflexo e, “de nele ler de modo inédito a história, de ‘citá-la’, segundo uma necessidade que não provém do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado”, e essa intercepção o alcançasse, “e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora [...]” (AGAMBEN, 2009, p. 72, grifos do autor). Portanto, o sujeito contemporâneo projeta seu olhar nas luzes do presente e percebe que há no centro desse lume uma escuridão, que só foi possível enxergá-la por meio do distanciamento. Essa escuridão situada no presente é questionada pelo indivíduo contemporâneo.

O autor Karl Erik Schollhammer (2009), ao analisar a teoria de Agamben, discute a questão em que o sujeito “[...] contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo [...]” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 9). Nesse sentido, o escritor contemporâneo realiza uma investigação do tempo presente na tentativa de captar informações, ou seja, o contemporâneo percebe os fatos urgentes do presente que transitam por meio de uma totalidade da realidade, não obstante, o autor, ao captá-los, consegue realizar sua escrita a partir de recortes adquiridos desse conjunto.



[...] a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir [...] (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 10).

Através das obras contemporâneas é possível perceber que o autor dessa época almeja alcançar uma realidade por meio de uma junção daquilo que é histórico com o presente. Neste caso, o leitor contemporâneo, no ato de investigar essa relação, nota que o escritor está numa realidade: o presente, e escreve acerca dos acontecimentos históricos, que estão à margem de sua realidade e, que, por sua vez, o escritor pode ou não ter presenciado. Nesse sentido, o escritor contemporâneo, pode, além disso, persuadir o leitor por meio de sua escrita/linguagem; dando a sensação de que vivenciou cada episódio dos acontecimentos.

David Harvey (2016), ao analisar a afirmação de McHale (1987) sobre o romance contemporâneo e/ou romance pós-moderno, destaca a existência de uma passagem de campo de estudo do ser humano racional e do objeto para os estudos filosóficos, analisados a partir da relação entre o sujeito e a realidade a qual pertence. Ou seja, “[...] uma passagem do tipo de perspectivismo que permitia ao modernista uma melhor apreensão do sentido de uma realidade complexa, mas mesmo assim singular à ênfase em questões sobre como realidades radicalmente diferentes podem coexistir, colidir e se interpenetrar [...] (HARVEY, 2016, p. 46). Sob esta perspectiva, pode-se compreender a relação entre uma realidade diversificada e, ainda, entender que há uma afinidade entre essa realidade distinta por intermédio da simultaneidade, que reúne essas diferenças. Seguindo as reflexões teóricas sobre o romance contemporâneo, a autora Regina Zilberman (1994) discute sobre a expressão que marca a literatura brasileira nos tempos da contemporaneidade desde as primeiras manifestações da pós-modernidade. Concernente a essa questão, é cabível destacar que:

A ficção brasileira contemporânea [...] posicionou-se perante questões candentes da cultura e da arte nacionais. Optou por traduzir os problemas da sociedade, substituindo a voz do sujeito escritor pela do oprimido, e depois voltando ao início, quando o oprimido era o próprio escritor. Com isso, mapeou o território social e intelectual do país, pesquisando sempre - e, nesse sentido, aliando-se à poesia moderna - um modo de melhor se comunicar com seu público. Com isso, foi possível vencer o dualismo legado aos modernos, porque, da representação do nacional, a literatura pôde dialogar com seus representantes, mostrar-se sua aliada e manifestar suas inquietações e necessidades numa linguagem em que os principais interessados, alçados à condição de sujeitos, se reconheciam (ZILBERMAN, 1994, p. 75-76).

A literatura contemporânea, de modo geral, reconstrói as vozes sociais sob diversos contextos, sobretudo para dar visibilidade aos grupos minoritários silenciados historicamente, quando na relação colonizador *versus* colonizado, na dicotomia do preconceito racial, entre discursos machistas em contraponto à luta feminista; na problematização da sexualidade, além de temas como dos exilados, combatentes de guerra, refugiados e outros tantos excluídos dos processos históricos narrados pela voz excludente do opressor, que tradicionalmente sempre conduziu a narrativa oficial. A narrativa contemporânea organiza um outro olhar para essas relações com a palavra e, ao tornar o leitor um investigador, aproxima-o da realidade histórica em que a trama acontece, de modo que o leitor possa reconstruir sentidos, sejam eles históricos, sociais, etc.

Anthony Giddens (2002) afirma que a “[...] “modernidade” pode ser entendida como aproximadamente equivalente ao “mundo industrializado” [...]”, referindo-se “às relações sociais implicadas no uso generalizado da força material e do maquinário nos processos de produção” (GIDDENS, 2002, p. 21, grifos do autor). A partir desta afirmação, é possível pensar sobre a modernidade numa generalidade que se encontra além das situações que os indivíduos sociais enfrentam diariamente, por meio da relação com o outro. As relações se constroem em uma aldeia global, cuja rede de relações se estabelecem, conectando os economicamente favorecidos dentro dos processos históricos, segregando os que se localizam à margem das estruturas sociais. Essas relações estão fundamentadas em uma perspectiva que rompe com a ideia de espaço-tempo no mundo moderno.

Giddens (2002) ressalta que a alta modernidade está relacionada à incerteza dos acontecimentos, uma vez que há situações de risco<sup>1</sup> em que o ser humano é confrontado diariamente. Durante os tempos pré-modernistas acreditava-se na ideia de destino, isto é, acontecimentos predeterminados que não poderiam ser modificados. “[...] Nas circunstâncias da modernidade, noções tradicionais de destino podem ainda existir, mas são em sua maioria inconsistentes com uma visão em que o risco se torna elemento fundamental”, as eventualidades tornam a ideia de destino instável. “Aceitar o risco como risco, orientação que nos é mais ou menos imposta pelos sistemas abstratos da modernidade, é reconhecer que nenhum aspecto de nossas atividades segue um curso predestinado, e todos estão expostos a acontecimentos contingentes [...]” (GIDDENS, 2002, p. 33). Assim, o indivíduo tem a noção

---

<sup>1</sup> Anthony Giddens (2002) explica que a noção de risco está ligada a questão da globalização advinda “[...] dos sistemas sociais da modernidade”, nesse sentido, “[...] o conceito de risco se torna fundamental para a maneira como [...] o mundo social [é organizado pelos sujeitos] [...]” (GIDDENS, 2002, p. 11).

de que está sujeito aos riscos, neste caso, bons ou ruins que podem ou não modificar suas vidas. Giddens (2002) ainda acrescenta que:

A noção de risco se torna central numa sociedade que está deixando o passado, o modo tradicional de fazer as coisas, e que se abre para um futuro problemático. Essa afirmação se aplica tanto a ambientes de risco institucionalizado quanto a outras áreas. Os seguros [...] são um dos elementos centrais da ordem econômica do mundo moderno – são parte de um fenômeno mais geral relacionado ao controle do tempo a que chamarei de colonização do futuro. A “abertura” das coisas por vir expressa a maleabilidade do mundo social e a capacidade que os homens têm de dar forma aos ambientes físicos de sua existência. Ainda que se saiba que o futuro é intrinsecamente imprevisível, e como ele é cada vez mais segregado do passado, esse futuro se torna um novo terreno – um território de possibilidades contrafactuais. Sendo assim, tal terreno se presta à invasão colonial pelo pensamento contrafactual e pelo cálculo do risco. Este, como mencionei antes, nunca pode ser completo, pois mesmo em ambientes de risco relativamente confinados há sempre resultados não intencionais e imprevisíveis. Em ambientes em que a sina desapareceu, toda ação, mesmo a que se atém a padrões fortemente estabelecidos, é em princípio “calculável” em termos de risco – alguma espécie de estimativa geral do risco pode ser feita para praticamente todos os hábitos e atividades, em relação a resultados específicos [...] (GIDDENS, 2002, p. 106, grifos do autor).

Pensar no modo tradicional, segundo a concepção de Giddens (2002), equivale a aceitação de um destino em que os acontecimentos já estão estabelecidos. A questão é que o indivíduo que vive o contexto de uma sociedade globalizada, melhor dizendo, o sujeito pós-moderno experiencia situações de risco. Diante dessa situação, vale destacar algumas discussões que a modernidade tardia contempla. O primeiro destaque está relacionado aos Estudos Culturais, visto que a cultura organiza e reorganiza os modos de percepção das coisas do mundo, das pessoas e da sociedade em geral.

Stuart Hall (2013) problematiza a ideia de ruptura. Nessa perspectiva, “[...] o que importa são as *rupturas* significativas — em que velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas [...]” (HALL, 2013, p. 143, grifos do autor). Sob esse prisma, a “[...] cultura é, em si mesma, socializada e democratizada” (HALL, 2013, p. 147). Não se trata mais das aspirações do passado que discurriam sobre a concepção de uma cultura tradicional, completa e perfeita, mas construída pelos diversos percursos percorridos pela sociedade fruto de suas relações sociais. Por conta de tais mesclagens temporais, torna-se nula a ideia de pureza cultural. Em contraponto a essa discussão, Lynn Mario T. Menezes de Souza (2004) analisa o pensamento crítico do indiano Homi K. Bhabha a partir da representação conceitual sobre hibridização, no livro intitulado *Margens da Cultura: Mestiçagem, Hibridismo & Outras Misturas*. O hibridismo cultural torna-se o local paradigmático de discussão sobre cultura.

“[...] O enfoque de Bhabha, no entanto, era entender o que estava realmente em jogo nesse confronto: se eram as *linguagens* usadas para representar os sujeitos ou se era o que se entendia por sujeito – isto é, *a questão da construção da identidade* [...]” (SOUZA, 2004, p. 114, grifos do autor). O hibridismo marca a cultura, a alteridade e a própria noção de identidade, em razão dos processos históricos que a sociedade constrói em suas relações. A questão do hibridismo, para Bhabha (1984), está centrada naquilo que diz respeito aos aspectos sociais, valorizando a presença do outro:

existir significa ser interpelado com relação a uma alteridade, ou seja, é preciso existir *para um Outro*. Como tal, a construção da identidade do sujeito implica um desejo lançado para fora, *em direção a um Outro* externo; desse modo, a base para a construção da identidade é constituída pela *relação* desse desejo para *com o lugar do Outro* [...] (BHABHA *apud* SOUZA, 2004, p. 120).

A construção da identidade<sup>2</sup> é importante e indispensável para o sujeito, visto que em seu processo de percepção, a alteridade torna-se essencial, já que perceber-se implica, necessariamente, compreender-se distinto em relação a outrem. Diferentemente, do que se pensa sobre o termo etimológico que a palavra identidade refere-se nos contextos originários, pode-se mencionar que a identidade não se baseia no princípio daquilo que seja puro ou mesmo fixo. Stuart Hall (2019) afirma que as “[...] transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas [...]” (HALL, 2019, p. 18). Sendo assim, do ponto de vista da identidade, o sujeito está sempre em construção, posto em relação mediante processo de diferenças culturais. Assim, o sentido de:

diferença cultural é pensado paralelo ao problema da ambivalência da autoridade cultural. Essa autoridade é colocada em xeque quando se compreende que essa supremacia cultural só é produzida no momento da diferenciação. É no momento da enunciação – daí seu caráter instável - que a cultura como conhecimento da verdade referencial é colocada em questão. Todas as afirmações e sistemas culturais são construídos nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação, daí não se sustentar nenhuma reivindicação hierárquica de originalidade ou pureza inerente às culturas, principalmente quando se sabe que todas se constituíram ou se constituem a partir de elementos díspares de culturas diversas, todas sendo híbridas desde sempre (PENALVA; SCHNEIDER, 2012, p. 18).

---

<sup>2</sup> Gilson Penalva e Liane Schneider (2012) retomam o significado de origem da palavra identidade que: “[...] vem do latim *identitas*, *identitate* e inicialmente se caracteriza pela percepção do mesmo, daquilo que é igual, idêntico. A identidade, por sua vez, será aqui utilizada distante da própria etimologia da palavra que está associada ao termo latim *Idem* que quer dizer **a mesma coisa**, igualdade, perfeitamente igual; contrariando esse pensamento, a identidade passa a ser compreendida nos tempos atuais na relação com a diferença [...]” (PENALVA; SCHNEIDER, 2012, p. 17, grifos dos autores).

Nesta afirmação, Penalva e Schneider (2012) reportam a importância de pensar em relação às identidades e às culturas como processos contínuos de construção do sujeito. Para Tomaz Tadeu da Silva, a “[...] identidade e [a] diferença estão em uma relação de estreita dependência. [...]” (SILVA, 2014, p. 74). Trata-se de duas questões que estão inter-relacionadas. “[...] As afirmações sobre diferença também dependem de uma cadeia, em geral oculta, de declarações negativas sobre (outras) identidades. Assim como a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e diferença são, pois, inseparáveis” (SILVA, 2014, p. 75). Nessa concepção, Carlos Borges da Silva Júnior (2008) afirma que a identidade do sujeito é fragmentada, assim como a memória. A ideia de uma identidade pura é desconstruída neste estudo, uma vez que a memória é “conceb[ida] na contemporaneidade – resquícios de um tempo pretérito que sugere discussões identitárias, rompendo laços com a tradição e seu modo de pensar a questão” (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 33).

## **2.1 A fragmentação da memória**

Michael Pollak (1989), ao analisar a teoria de Maurice Halbwachs sobre memória coletiva, destaca que a memória individual do sujeito é inserida no campo da memória coletiva. Halbwachs (2003) afirma que as “[...] duas memórias se interpenetram com frequência”, visto que a memória individual consegue “se apoiar na memória coletiva” com o propósito de “confirmar algumas de suas lembranças [...], [ou] até mesmo para preencher algumas de suas lacunas [...]” (HALBWACHS, 2003, p. 71). Nesse sentido, o sujeito ao tentar evocar uma lembrança do passado pode se sustentar nos fragmentos compartilhados por outros indivíduos. Pollak constrói uma relação entre memória individual e coletiva: “[...] numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade [...]” (POLLAK, 1989, p. 4).

Essa abordagem se aplica aos estudos da memória coletiva, com o intuito de entender as ações e os processos pelos quais as intervenções são realizadas durante a formação das memórias (POLLAK, 1989). A memória coletiva apresentada neste trabalho é constituída por fragmentos em um jogo de lembranças. Esse “[...] jogo do lembrar se faz a partir de vestígios, cuja pretensão não é, através [dos retalhos] [...], remontar ou reconstruir um passado autêntico, idêntico ao que antes fora” (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 32). Tendo em vista que o ato de rememorar não garante uma lembrança completa do passado, pois acredita-se que há na

memória lacunas e esquecimento. Dessa maneira, “as imagens que cintilam são faíscas de memória, centelhas de luz, traços deixados no espaço sombrio das lembranças esparsas, às vezes perdidas. A ideia da perda provoca nossa ânsia do recordar a cena, do voltar à raiz, do reviver a chama [...]” (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 95). Assim, as “[...] memórias subterrâneas que prosseguem” os estudos de Maurice Halbwachs “de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados” (POLLAK, 1989, p. 4).

A memória coletiva que está sendo problematizada neste trabalho parte da concepção de que existem lapsos e momentos esparsos entre acontecimentos/eventos do passado, informações essas nunca preenchidas na sua totalidade. Resultam de leituras sempre sujeitas a ajustes, mediante descobertas e releituras dos tempos idos. Da mesma forma, a memória dos sujeitos, individual na sua singularidade, também se constitui por fragmentos, esquecimentos provisórios, centelhas de luzes, que ora possibilitam o recordar a cena, ainda que encoberto de incertezas, visto as distâncias dos pontos e eventos em que os fatos ocorreram, deixando aberta a interface da dúvida, do que é provisório na recordação.

Sabe-se que as memórias surgem, por vezes, em instantes inesperados. Assim, as imagens do passado são recordadas pelos sujeitos por meio de retalhos de acontecimentos que foram vividos, testemunhados ou compartilhados por outros indivíduos. Nesse jogo de lembranças, existem recordações “[...] de uns e de outros [que apresentam] zonas de sombra, silêncios, “não-ditos”. As fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento [...]” (POLLAK, 1989, p. 8, grifos do autor). A narrativa contemporânea escolhida para esse estudo mostra essas de zonas de silenciamento, destacando a voz do sujeito marginalizado (SILVA JÚNIOR, 2008). “Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta” (POLLAK, 1989, p. 8).

Pensar em memória individual e memória coletiva requer um aprofundamento nos estudos de Maurice Halbwachs (2003) sobre os caminhos e exemplos que justificam e complementam a base teórica conceitual da memória. O sujeito, primeiramente, recorre ao seu íntimo para compreender as informações que foram ou que estão sendo captadas: o “[...] primeiro testemunho a que podemos recorrer será sempre o nosso. Quando diz: “não acredito no que vejo”, a pessoa sente que nela coexistem dois seres – um, o ser sensível, é uma espécie de testemunha que vem depor sobre o que viu, e o *eu* que realmente não viu [...]” (HALBWACHS, 2003, p. 29). Só que o *eu* interior, neste caso, pode ter presenciado um

acontecimento anterior que se assemelha com o caso presente ou, então, com base em relatos de outras testemunhas ter adquirido um outro ponto de vista sobre o evento, aspecto que reverbera na coletividade da memória.

A reconstituição da memória é produzida devido às novas percepções das imagens do presente, isto é, as lembranças antes silenciadas são reorganizadas a partir das novas imagens. Dessa maneira, o eu interior reconhece o espaço e a imagem que o cerca, porque já esteve ali em outro tempo. As memórias coletivas, por sua vez, são aquelas cujas influências são extrínsecas, isto é, não consistem apenas nas lembranças individuais, são formadas por lembranças de outros sujeitos, tendo por base ancoragens sociais, historicamente constituídas, entre outras referências. Dessa forma, a suposta “[...] confiança na exatidão d[a] recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa mas por muitas [...]” (HALBWACHS, 2003, p. 29).

A memória apresentada nesta discussão é constituída por um processo de fragmentação, tendo em vista que as imagens do passado são recordadas por partes. Por essa razão, as memórias, nesse caso, mostram que “[...] não estamos mais sós ao representá-los para nós [...]” (HALBWACHS, 2003, p. 30). A sensação de reviver o momento passado com mais veemência é explicada pelo conjunto de detalhes compartilhados pelos dois sujeitos no presente. As memórias fragmentadas do outrora são mediadas como um quebra cabeça. “Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós [...]” (HALBWACHS, 2003, p. 30). Assim, a memória coletiva é construída a partir de retalhos que podem ser relembrados por mais de um sujeito.

Conforme argumenta Silva Júnior (2008), o “ziguezaguar da memória faz-se de recordações artificiais que se escreve para um outro; não para se manter perene. É um produto em perdas. Despedaçado não para se unir, porque mesmo em si os fragmentos pertencem ao universo da alteridade”, por essa razão, as imagens não são lembradas de maneira idêntica ao que foi vivido. Logo, é possível “[assistir] à morte da memória no que condiz ao absolutamente verdadeiro; morte da memória na capacidade daquilo que jamais [se poderia duvidar] – morte do autêntico passado, lembrado aos mínimos detalhes [...]” (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 33-34). Então, o passado, quando é recordado, apresenta lacunas daquilo que outrora foi vivido.

No campo da memória não está em foco uma imagem autêntica e exata acerca dos acontecimentos do passado, pois as lembranças são turvas, e a cena sempre será uma reconstrução. “Todavia, [...] o depoimento de alguém que esteve presente ou participou de

certo evento não [será recordado pelo sujeito] [...] se não restou em [seu] espírito nenhum vestígio do evento passado que [tenta] evocar [...]” (HALBWACHS, 2003, p. 33). No jogo da lembrança, é importante haver rastro ou fagulha de algum acontecimento, pois, a falta dessa centelha do passado é consequência do esquecimento – lapso da lembrança.

A sobrevivência do vestígio de memória não precisa, necessariamente, ser o mesmo da testemunha. A fagulha que sobreviveu será suficiente para que faça parte da memória coletiva, pois, de certo modo, ela se constituirá como elo entre o passado e o presente. Nas palavras de Halbwachs (2003), é “[...] exatamente assim em todos os casos em que outros reconstroem para nós eventos que vivemos com eles, sem que pudéssemos recriar em nós a sensação do *déjà vu* [...]” (HALBWACHS, 2003, p. 34, grifo do autor). Esse movimento constrói uma “[...] descontinuidade, não apenas porque o grupo no seio do qual nós os percebíamos materialmente já não existe, mas porque não pensamos mais nele e não temos nenhum meio de reconstruir sua imagem [...]” (HALBWACHS, 2003, p. 34-35), senão a partir dos fragmentos existentes ali e postos em relação. As lembranças serão sempre acionadas em um processo de rememoração.

A “lembrança [é] ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída [...]” (HALBWACHS, 2003, p. 39). O reaparecimento de uma lembrança é justificado pela combinação dos objetos observados no presente ou algo que seja familiar às memórias do passado (isso é a sobrevivência). Entretanto, não é somente observando e olhando para certo objeto ou imagem material que as memórias são evocadas, às vezes os tempos idos irrompem do passado e nos atinge com seus brilhos luminosos, trazendo à tona as efígies das lembranças (DIDI-HUBERMAN, 2011). Nas imagens há uma potência significativa que possibilita estabelecer um elo entre o passado e o presente, bem como uma antecipação/visão do futuro.

As “imagens, no aspecto dos lugares e até nos modos de pensar e de sentir, inconscientemente conservados e reproduzidos [...] [produzem vestígios para as lembranças, substâncias que dão visibilidade as intermitências do passado]” (HALBWACHS, 2003, p. 87; DIDI-HUBERMAN, 2011). A sobrevivência desses aspectos do passado, que agora subsistem no presente são essenciais para a construção de elos entre as temporalidades. “Em geral nem prestamos atenção nisso... mas basta que a atenção se volte desse lado para notarmos que os costumes modernos repousam sobre camadas antigas que afloram em mais de um lugar” (HALBWACHS, 2003, p. 87).

É preciso entender, *a priori*, que o movimento dos vaga-lumes é intermitente. Desse modo, “[...] a imaginação – esse mecanismo produtor de imagens para o pensamento – nos mostra o modo pelo qual o Outrora encontra [...] o Agora para liberarem constelações ricas de



Futuro [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 61). Sendo assim, as imagens do passado surgem no tempo presente de maneira intermitente. Esses intervalos na memória fazem parte do processo de rememoração, uma vez que as imagens são distintas “[...] apenas sinais [...], pedaços, brilhos passageiros, ainda que fracamente luminoso [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 43). Todavia, as lembranças são marcadas por “[...] recordações artificiais; de aspectos nebulosos. A mesma é envolta num nevoeiro que impossibilita uma imagem nítida dos acontecimentos, de um passado que se presentifica em questionamentos eternos” (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 96).

Ao se referir sobre a imagem, Didi-Huberman (2011) relaciona a memória ao vaga-lume, uma vez que o seu lampejo sobrevive ao tempo. “[...] “A imagem dialética” [...] consiste, antes, em fazer surgirem os momentos *inestimáveis* que sobrevivem, que resistem a tal organização de valores, fazendo-a explodir em momentos de surpresa [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 126, grifo do autor). A organização de valor está relacionada às experiências vivenciadas pelas pessoas, quando articuladas com a natureza da memória. Nesse sentido, as experiências de outrora que resistiram às ferozes luzes e que sobreviveram apesar de tudo são lembradas no tempo presente quando, surpreendentemente, surgem, de maneira inesperada, como imagens no presente. Didi-Huberman ressalta que “[...] o lampejo e a esperança intermitentes dos vaga-lumes. Lampejo<sup>3</sup> para fazer livremente *aparecerem palavras* quando as palavras parecem prisioneiras de uma situação sem saída [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 130, grifos do autor).

As experiências do cotidiano e os momentos mais vigorosos, sejam eles ambivalentes, conservam uma força de sobrevivência capaz de emergir-se a qualquer instante como um clarão. Por mais fraca que seja a intensidade de emissão do lampejo, ainda assim, prossegue em seu posto de memória uma imagem do outrora. A questão defendida por Didi-Huberman (2011) é em torno de uma analogia que se faz entre vaga-lumes e imagens; que as imagens, no caso, os vaga-lumes sobrevivem e reaparecem, tal qual a memória. Pensar em sobrevivência é pensar no poder das memórias de, assim como um lampejo, retornar a cena. Ambos seguem um padrão, os vaga-lumes emitem sua luz a noite quando precisam procriar e as memórias são ativadas quando o indivíduo precisa lembrar fatos. São eventos pré-determinados por fatores extrínsecos e intrínsecos. Desse modo, o trabalho nesta monografia será o de identificar como ocorrem os lampejos da memória na narrativa de Milton Hatoum, tendo

---

<sup>3</sup> Em *A Sobrevivência dos Vagalumes*, de Didi-Huberman (2011), o autor relaciona os vagalumes ao movimento da memória de lembrar e esquecer como o acender e o apagar. Essa é a maneira em que as lembranças surgem inesperadamente.

como base o processo de fragmentação, momento em que o jogo do lembrar e esquecer (eventos de luzes e silenciamentos) ocorrem na obra literária pela construção do narrador.

### 3. OS PERCURSOS DO NARRADOR DO ROMANCE CONTEMPORÂNEO

[...] A voz do narrador [...] é o eixo do romance [...].  
OSCAR TACCA

Antes de adentrar nas discussões teóricas sobre o narrador do romance contemporâneo, é importante que o leitor compreenda qual é o papel do narrador. Pensar em sua função requer uma argumentação cabível. Por isso, sugere-se ao leitor imaginar o romance como um jogo de quebra-cabeças. O interesse dessa comparação é mostrar como uma peça faz toda a diferença na hora de compor a narrativa. Assim, cada peça é responsável pelo desfecho do jogo. Ao fazer essa afirmação, pode-se perceber que todo o conjunto que compõe a narrativa tem um valor significativo. No entanto, quando estão separadas, não possuem o mesmo papel, ou seja, elas só têm relevância a partir e durante o momento que estão interligadas. Essa interligação auxilia no processo de construção da narrativa contemporânea.

Oscar Tacca (1983) destaca que o narrador é aquele que tem a missão de narrar, isto é, de conduzir a narrativa, sustentando a narrativa com sua voz (TACCA, 1983). Em *O narrador*, Walter Benjamin (2012) destaca que o condutor da narrativa se vale da própria experiência para organizar os sentidos dos acontecimentos no enredo – embora tais ocorrências não tenha acontecido, necessariamente consigo –, mas como sua voz detêm o conhecimento das coisas do mundo, concentra o papel daquele que constrói conselhos ao leitor: a voz da experiência. O narrador é um homem que sabe dar conselhos ao ouvinte [...] (BENJAMIN, 2012, p. 216).

Nesse sentido, o narrador tem ciência dos fatos narrados e a importância deles na narrativa. Sabe que não é de qualquer maneira que a narrativa é construída, mas a partir de saberes essenciais da vida. Logo, o papel do narrador, neste caso, é compreender o que deve ou não ser narrado para o ouvinte, uma vez que, os conhecimentos compartilhados podem ser de grande importância para quem ouve. Dessa maneira, Benjamin (2012) realça que o “[...] conselho tecido na substância da vida vivida tem um nome: sabedoria [...]” (BENJAMIN, 2012, p. 217). Essa sabedoria são as experiências vivenciadas no decorrer da vida, e a partir delas, o narrador consegue aconselhar outras pessoas. Eis aqui a questão levantada por Benjamin (2012) sobre o desaparecimento da sabedoria, quando o autor observa que uma outra forma de narrar está sendo desenvolvida na obra de Nikolai Leskov. Essa outra perspectiva de narração, cuja experiência se dá a partir do outro, isto é, de um sujeito que não viveu nem experienciou os acontecimentos, mas que ainda assim o reporta, constrói os

fundamentos teóricos para a narrativa contemporânea, aos quais Silviano Santiago (2002 [1986]) se refere no texto *O narrador pós-moderno*.

Para Benjamin (2012), a narrativa “[...] mergulha a coisa [narrada] na vida do narrador para em seguida retirá-la dele [...]” (BENJAMIN, 2012, p. 221). Toda história conservada e narrada carrega traços ou marcas do próprio narrador e/ou de suas experiências. Pode-se afirmar que cada narrador deixa uma parte sua na história, por isso se entende que essa perspectiva do narrar é subtendida pelo sujeito na velhice e no ato de rememorar tais vozes do passado: a “[...] *rememoração* funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração [...]” (BENJAMIN, 2012, p. 228, grifo do autor). Com isso, afirma-se que o ato de rememorar os acontecimentos do passado é a principal fonte de toda uma linhagem vivida do/pelo narrador, em outras palavras, a tradição é firmada a partir das vivências de outrora. Isso explica a perspectiva do narrador tradicional (clássico), o narrador se vale das memórias do passado, para depois poder compartilhá-las com outras pessoas que as queiram ouvir. O narrador é aquele que “[...] sabe dar conselhos [...] como [...] sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida [...]” (BENJAMIN, 2012, p. 240).

Todavia, as histórias guardadas e rememoradas pelo narrador foram vividas por ele ou contadas para ele. Pode-se entender que antes de narrar essas histórias, ele teve experiências que foram somadas com narrações de outros narradores. Segundo Benjamin (2012), a vida do narrador que está carregada de vivências, “[...] não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador infunde a sua substância mais íntima também naquilo que sabe por ouvir dizer [...]” (BENJAMIN, 2012, p. 240). Portanto, a arte de narrar requer sabedoria, isto significa saber narrar com afinco as histórias do passado.

O autor Silviano Santiago (2002 [1986]) apresenta o narrador sobre outra perspectiva, como apontado anteriormente em breve comparação, sendo aquele que narra a história a partir do olhar lançado. O olhar do narrador tem por objetivo conseguir perceber aquilo que é essencial para ser narrado. Santiago (2002 [1986]) defende que a narração não se faz apenas das próprias experiências, mas também de outros acontecimentos que são observados. Desse modo, o narrador pode ser aquele que viveu bastante tempo, carregando uma bagagem de experiências construídas a partir do olhar de outro que nem mesmo viveu os acontecimentos, mas que, pela linguagem, oportunizou os registros com os quais é possível experienciar os acontecimentos, como uma pessoa que aprendeu a observar os eventos ao seu redor e, a partir deles, ter uma história para contar.

No primeiro caso [narrador tradicional de Benjamin], a narrativa expressa a experiência de uma ação; no outro, é a experiência proporcionada por um olhar lançado. Num caso, a ação é a experiência que se tem dela, e é isso que empresta autenticidade à matéria que é narrada e ao relato; no outro caso, é discutível falar de autenticidade da experiência e do relato porque o que se transmite é uma informação obtida a partir da observação de um terceiro. O que está em questão é a noção de autenticidade (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 44).

A palavra autenticidade é esclarecida pela veracidade daquilo que é narrado. Sabe-se que a ação exercida pelo sujeito, que narra certo acontecimento, é a prova viva de que os fatos são verdadeiros. Mas, em outro caso, fica difícil afirmar a autenticidade de acontecimentos que não foram vivenciados, isto é, que o sujeito não tenha participado da ação enquanto acontecia e/ou que dela não tem domínio da experiência. Para compreender melhor esses dois exemplos, principalmente, a parte do narrador que observa, Santiago (2002 [1986]) afirma que “[...] o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada [...]” (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 45). Quer dizer, ele narra a história a partir dos momentos que presenciou ou não. Nesse sentido, o narrador obteve informação para ser compartilhada, sendo assim, “[...] ele não narra enquanto atuante [...]” (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 45).

Vale destacar que é “[...] o movimento de rechaço e de distanciamento que torna o narrador pós-moderno [...]” (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 45). Aqui, o narrador se distancia daquilo que são suas próprias experiências. Pois, ele não narra somente as suas vivências, mas também, as experiências vividas por outro sujeito. Além disso, as histórias são registradas na memória para serem contadas posteriormente. Compartilhar as experiências tornou-se cada vez mais difícil, uma vez que os sujeitos modernos não estão em total comprometimento com a ação dos acontecimentos vividos no decorrer dos dias, visto a fragmentação da memória no enlace dos acontecimentos, havendo incertezas na sucessão dos fatos e, esses, por sua vez enredados com a ficção, que tornam os eventos mais duvidosos. Por conta disso, e “[...] à medida que a sociedade se moderniza, torna-se mais e mais difícil o diálogo enquanto troca de opiniões sobre ações que foram vivenciadas. As pessoas já não conseguem hoje narrar o que experimentaram na própria pele” (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 45).

Assim, é mais comum encontrar narrações que foram observadas durante a ação de outro sujeito. Por exemplo, o sujeito, que não é o que viveu a experiência, exerce a ação de narrar enquanto outro indivíduo observa. O ato de observar se refere ao olhar lançado para as vivências alheias. Dessa maneira, pode-se afirmar que são poucos narradores que compartilham suas próprias experiências com outras pessoas. Esse fundamento teórico sobre a dificuldade de o narrador narrar as suas próprias experiências faz parte das discussões de Walter Benjamin, como apontadas no início dessa discussão. Santiago (2002 [1986]) enumera

os três períodos analisados por Benjamin sobre o processo de construção do narrador, por intermédio das histórias narradas. Conforme o autor, no:

[...] Primeiro estágio[,] o narrador clássico, cuja função é dar ao seu ouvinte a oportunidade de um intercâmbio de experiência [...]; segundo: o narrador do romance, cuja função passou a ser a de não mais poder falar de maneira exemplar ao seu leitor; terceiro: o narrador que é jornalista, ou seja, aquele que só transmite pelo narrar a informação, visto que escreve não para narrar a ação da própria experiência, mas o que aconteceu com x ou y em tal lugar e a tal hora [...] (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 45-46).

*O narrador que intercambia experiências e o narrador do romance*, que deixa a interpretação por conta do leitor; competem à narrativa tradicional à que Benjamin reporta em sua teoria; já o último narrador, aquele que se vale do olhar do outro para transmitir informações, constitui-se como a voz da narrativa pós-moderna, na abordagem de Santiago (2002 [1986]). Para este, “[...] informação não transmite essa sabedoria porque a ação narrada por ela não foi tecida na substância viva da existência do narrador” (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 46). Assim, a informação não é igual aos saberes da experiência vivida:

[...] o narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 46-47).

Santiago (2002 [1986]) discorre sobre o narrador pós-moderno a partir de outra perspectiva, neste caso, do narrador que transmite uma experiência alheia. Desse modo, os saberes compartilhados não fazem parte das vivências dele, mas foram frutos de sua observação, do seu olhar lançado em direção à vida de outras pessoas. Assim, o narrador precisa tornar sua narração autêntica e percebe que o recurso para isso é o modo de construir a linguagem. É neste momento que destaca a arte de narrar. A habilidade e o domínio sobre a linguagem torna a narração autêntica. Na compreensão de Santiago (2002 [1986]):

[...] a figura do narrador passa a ser basicamente a de quem se interessa pelo outro (e não por si) e se afirma pelo olhar que lança ao seu redor, acompanhando seres, fatos e incidentes (e não por um olhar introspectivo que cata experiências vividas no passado). De maneira ainda simplificada, pode-se dizer que o narrador olha o outro para levá-lo a falar [...], já que ali não está para falar das ações de sua experiência. Mas nenhuma escrita é inocente. Como correlato à afirmação anterior, acrescentemos que, ao dar fala ao outro, acaba também por dar fala a si, só que de maneira indireta. A fala própria do narrador que se quer repórter é a fala por interposta pessoa. A oscilação entre [aquele que observa e aquele que é observado],

[...], é a mesma experimentada, só que em silêncio, pelo narrador [...] (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 49-50).

Diferentemente do narrador clássico, que compartilha com o ouvinte as experiências e a sabedoria de sua vida, o narrador pós-moderno chama atenção pelo seu comportamento, durante a observação dos acontecimentos e no ato de construir a narrativa no que circunscreve à construção da linguagem. A esse respeito, Santiago (2002 [1986]) acrescenta que o “[...] narrador se subtrai da ação narrada [...] e, ao fazê-lo, cria um espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém que é observado e muitas vezes desprovido de palavra [...]” (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 51). O autor ainda esclarece que:

[...] subtraindo-se à ação narrada pelo conto, o narrador identifica-se com um segundo observador — o leitor. Ambos se encontram privados da exposição da própria experiência na ficção e são observadores atentos da experiência alheia. Na pobreza da experiência de ambos se revela a importância do personagem na ficção pós-moderna; narrador e leitor se definem como espectadores de uma ação alheia que os empolga, emociona, seduz etc. (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 51).

Sustentando a ideia de subtração dos fatos narrados pelo narrador que observa, Santiago (2002 [1986]) tece uma relação entre o narrador observador e o leitor. Para ele, os dois componentes encontram-se em par de igualdade, no que se refere ao ato de observar uma terceira pessoa. O narrador lança o olhar para perceber os instantes vividos por outro indivíduo e, enquanto isso, ele também é observado por alguém, o leitor. São olhares sobre a ação do outro, que vive a narrativa.

Quando o autor fala da relação que há entre os dois observadores, ele está se referindo aos acontecimentos narrados. Lembrando que tais acontecimentos não fazem parte da vida individual dos dois: narrador e leitor. Segundo Santiago (2002 [1986]), há uma riqueza no olhar lançado para observar o outro, entretanto, o leitor não consegue perceber logo de imediato. Então,

[...] Por que se olha? Para que se olha? Razão e finalidade do olhar lançado ao outro não se dão à primeira vista, porque se trata de um diálogo-em-literatura (isto é, expresso por palavra) que, paradoxalmente, fica aquém ou além das palavras. A ficção existe para falar da incomunicabilidade de experiências; a experiência do narrador e a do personagem. A incomunicabilidade, no entanto, se recobre pelo tecido de uma relação, relação esta que se define pelo olhar. Uma ponte, feita de palavras, envolve a experiência muda do olhar e torna possível a narrativa (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 52).

As perguntas destacadas pelo autor deixam evidente a importância do leitor para a narrativa. Compreende-se que ao realizar a leitura de uma narrativa contemporânea, o leitor é

aquele que tem por objetivo investigar e interpretar os sentidos que não foram manifestados diretamente, e que não estão organizados de modo tão linear como na narrativa tradicional, cujo leitor é um expectador da ação narrada. Cabe explicar, aqui, que quando se refere ao leitor da narrativa pós-moderna como aquele que investiga os fatos narrados, não está querendo dizer que o leitor da narrativa clássica não se questionava sobre os acontecimentos narrados, no entanto, na narrativa pós-moderna, a anacronia dos fatos exige muito mais do leitor para organizar e reorganizar os sentidos do texto literário. É importante lembrar que o romance a ser analisado nesta monografia se constitui como uma obra cuja estética é pós-moderna, por isso essa incursão sobre o narrador e o leitor dentro de tal aporte teórico.

[...] Trata-se de um investimento feito pelo narrador em que ele não cobra lucro, apenas participação, pois o lucro está no próprio prazer que tem de olhar. [...]. Não há mais o jogo do “bom conselho” entre experientes, mas o da admiração do mais velho. A narrativa pode expressar uma “sabedoria”, mas esta não advém do narrador; é apreendida da ação daquele que é observado e não consegue mais narrar — o jovem. A sabedoria apresenta-se, pois, de modo invertido [...] (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 52).

A justificativa acima reforça a ideia da narração, com base na ação exercida pelo sujeito no ato da observação e do olhar lançado, na construção do saber compartilhado. Na narrativa contemporânea, as experiências do narrador não são destacadas nem estão em evidência. Isso acontece, porque em nenhum momento, durante a narração, o narrador retomará aos acontecimentos de sua vida. Nota-se que em “[...] virtude da incomunicabilidade da experiência entre gerações diferentes, percebe-se como se tornou impossível dar continuidade linear ao processo de aprimoramento do homem e da sociedade [...]” (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 54). O processo contínuo de intercambiar experiências já não é o foco principal da narrativa contemporânea.

Não reside nos mais velhos o saber absoluto das experiências, visto a possibilidade de, pela linguagem, sujeitos mais novos lançarem mão do artífice da construção de sentidos para proporcionar experiências de outros indivíduos. De acordo com Santiago (2002 [1986]), as ações de qualquer sujeito são iguais, não importa em qual geração este sujeito faça parte. A única diferença está no ato de olhar, seja pelo mais experiente, seja pelo menos experiente.

Sob a perspectiva do mundo pós-moderno, os acontecimentos cotidianos chamam a atenção dos espectadores, que assumem o papel de observador. É aqui, que a vida do outro se torna agradável no ato do ver. Observar as apresentações que cercam a sociedade pós-moderna é uma experiência interessante. E ao realizar tal ato, possibilita-se a construção da narrativa contemporânea. Essas são “[...] as posturas fundamentais do homem contemporâneo,



ainda [é] e sempre [a de] mero espectador de ações vividas ou de ações ensaiadas e representadas [...]” (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 59). Ser espectador é perceber também a verdadeira ação do outro, ou seja, se a ação é tecida na vida do sujeito ou apenas uma representação. Entende-se que a atuação não faz parte daquilo que é verdadeiro, mas ficcional.

Santiago (2002 [1986]) destaca que os “[...] personagens observados, até então chamados de atuantes, passam a ser atores do grande drama da representação humana, exprimindo-se através de ações ensaiadas, produto de uma arte, a arte de representar [...]” os dramas humanos (SANTIAGO, 2002 [1986], p. 60). Então, o narrador pós-moderno, que antes observava o espetáculo, desenvolverá a arte da narração por meio do domínio da palavra e da escrita. Aspectos essenciais para a construção da narrativa.

Com o passar do tempo, segundo Lígia Chiappini Moraes Leite (2004), as narrativas ganharam uma nova forma de narração, isto é, o leitor ao ler a narrativa percebe que a história está sendo contada por si mesma. O narrador “[...] foi mesmo progressivamente se ocultando, ou atrás de outros narradores, ou atrás dos fatos narrados, que parecem cada vez mais, com o desenvolvimento do romance, narrarem-se a si próprios [...]” (LEITE, 2004, p. 6-7). Essa é a trajetória da narrativa. Por meio dela, compreende-se que a modernidade influenciou no processo de construção das obras literárias. O narrador aos poucos foi se resguardando, deixando a impressão de que as ações são narradas sozinhas.

O leitor se envolve na narrativa e tem a sensação de que ela é independente, ou seja, que possui vida própria. Ou ainda, quando há “[...] atrás de uma voz que nos fala, velando e desvelando, ao mesmo tempo, narrador e personagem, numa fusão que, se os apresenta diretamente ao leitor, também os distancia, enquanto os dilui” (LEITE, 2004, p. 7). Essa técnica é bastante utilizada nas narrativas contemporâneas. É uma maneira de apresentar ao leitor os aspectos importantes para o desenvolvimento não linear dos fatos, isto é, a narração é construída por meio de fragmentos.

Nas palavras da autora, “quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, narração e ficção praticamente nascem juntas” (LEITE, 2004, p. 7). A construção da narrativa é composta por esses elementos e, ainda, a imaginação e os sonhos, também, fazem parte dessa estrutura. Há uma ligação entre aquilo que é real, isto é, uma história verdadeira, e aquilo que não tem nada a ver com a realidade: a ficção (LEITE, 2004). Tais aspectos têm a capacidade de compor uma narrativa de grande prestígio.

Ligia Chiappini (2004), ao analisar as afirmações de Kayser, frisa que houve uma mudança na maneira como o narrador realiza a narração. Nesse sentido, “[...] não se trata mais de falar a um público reunido à sua volta — do qual o aproximam as mesmas experiências e os mesmos valores —; aqui, o narrador fala pessoalmente para um leitor também pessoal, individual, numa sociedade dividida (a sociedade de classes) [...]” (LEITE, 2004, p. 12). Percebe-se que a narração não é contada para um público presente. Anteriormente, o ato de narrar era compartilhado para um grupo de pessoas que se reuniam em volta do narrador. Entretanto, a autora esclarece que, essa narração é constituída para um possível leitor.

A narrativa contemporânea, salientada por Ligia Chiappini (2004), é aquela que retrata os acontecimentos da realidade e, por meio dessa composição, o narrador consegue ter uma conversa com o leitor. Então, ambos se identificam pelos fatos retratados. São esses os aspectos que mostram a diferença entre as narrativas: a contemporânea e a épica. A narrativa épica discorre sobre acontecimentos heroicos, cheios de aventura e ação, lembrando que são essas especificidades da narrativa que chamam a atenção do público leitor. Há pessoas que preferem ler os clássicos, como há, também, quem queira ler obras contemporâneas. Essa escolha depende do gosto ou da curiosidade do leitor.

A mudança ocorrida na forma de narrar é perceptível, porque o contexto da narração não é mais a mesmo. O narrador da narrativa épica por meio da narração toma distância da realidade, ou seja, não foca na história tecida por meio de fatos vividos. O objetivo dela é contar heroicamente as aventuras das personagens. Sem contar que as narrações não coincidem com as vivências diárias do público. Essa é a grande diferença entre os dois tipos de narradores. Para ter uma melhor compreensão sobre o narrador do romance, a autora ressalta que:

[...] — quando a narrativa se prosifica na visão prosaica do mundo, quando se individualizam as relações, quando a família se torna nuclear, quando o que interessa são os pequenos acontecimentos do cotidiano, os sentimentos dos homens comuns e não as aventuras dos heróis — perde a distância, torna-se íntimo, ou porque se dirige diretamente ao leitor, ou porque nos aproxima intimamente das personagens e dos fatos narrados (LEITE, 2004, p. 12-13).

Pode-se dizer que essa aproximação acontece por meio da composição da narrativa contemporânea. O narrador discorre sobre acontecimentos que retratam a vida social do leitor. Por menor que seja a essência obtida da experiência, ainda assim, refletirá nos momentos da vida do leitor. Essa é a intimidade que o narrador tem ao se aproximar do leitor, fazendo com que ele se sinta valorizado. Não se trata de narrar feitos heroicos, mas retratar o que as

peças são ou representam na sociedade. A partir dessa narrativa, a pós-moderna, o leitor percebe que há uma semelhança com o que vive socialmente. Cabe dizer que as pessoas que são representadas fazem parte das mazelas: sujeitos comuns. A relação entre narrador e leitor acontece “[...] através das convenções narrativas: da técnica, dos caracteres, do ambiente, do tempo, da linguagem [...]” (LEITE, 2004, p. 13). Os aspectos composicionais da narrativa, todo esse conjunto, contribuem para essa proximidade e são esses elementos, em conjunto, conduzidos pela voz do narrador, que se vale do olhar lançado para construção do texto literário; que se analisará o elemento memória em seu aspecto de fragmentação, de intermitência.

#### **4. MILTON HATOUM E O ROMANCE *DOIS IRMÃOS*: ENLACES ENTRE AUTOR E OBRA LITERÁRIA**

*A memória-faísca [é aquela] que irrompe de modo intempestivo, provocando sensações inesperadas [...].*  
STEFANIA CHIARELLI

Milton Hatoum nasceu em 1952, na capital do estado do Amazonas, Manaus. É descendente de árabes. Entre os componentes familiares que vieram do Líbano, encontram-se: os avós maternos e o pai do autor. Seus avós apresentavam dificuldades para falar o português. A avó preservou, durante bastante tempo, os dogmas da fé cristã advindos de seu país natal, uma vez que realizava suas rezas em francês. Os primeiros anos de estudos de sua avó foram realizados em um colégio situado em Beirute, Líbano. Essas experiências passadas foram contadas oralmente para Hatoum, desde a resistência dos povos árabes, até a divisão política que aconteceu entre a França, a Inglaterra e o Oriente Médio (TOLEDO, 2006).

Na década de 1950 até os idos de 1960, Milton Hatoum era uma criança entretida com as histórias contadas pelo avô e vizinhos. Nesses anos, a cidade de Manaus não tinha aparelho de televisão, assim, as experiências/vivências do passado eram compartilhadas com os mais novos. Eram histórias de viajantes, as famosas anedotas e ainda os dramas vivenciados pelos imigrantes. O Colégio Estadual onde estudou chamava-se Pedro II e foi neste ambiente que ele conheceu os autores clássicos da literatura brasileira, por exemplo, José de Alencar, Machado de Assis e Raul Pompéia. No Colégio, Hatoum tinha excelentes professores de literatura e, ainda, uma professora de francês que havia conhecido o Líbano (TOLEDO, 2006).

Com quinze anos de idade, tomou a decisão de ir embora, deixando Manaus para residir em Brasília, em 1968. Essa decisão foi difícil, pois gostava bastante de sua terra natal, principalmente dos entes queridos, que continuaram residindo na bela cidade portuária. Já na cidade de Brasília, em tempos de regime militar, estudou no colégio de Aplicação da UnB: escola elitizada, mas que não o impediu de participar de movimentos estudantis contra a ditadura. Realizou leituras valiosas e filosóficas de Jean-Paul Charles Aymard Sartre, de Albert Camus e também as obras do romancista Graciliano Ramos (TOLEDO, 2006).

Nos anos 70, saiu de Brasília para São Paulo. Realizou alguns cursos da USP: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), Faculdade de Letras. Seu repertório de leitura é valioso, pois leu as ficções de Marcel Proust, Joseph Conrad, entre outros autores russos; e também as obras de Guimarães Rosa. No final do ano de 1979 viajou para a capital da

Espanha, Madri. Passados alguns anos, foi trabalhar em Barcelona como professor de Português. Saiu da cidade para Paris, na França e lá começou o doutorado, no entanto, não chegou a finalizar o curso, pois voltou para Manaus. Foi em Paris que começou os primeiros traços de seu romance *Relatos de um certo oriente* (1989) (TOLEDO, 2006). Hatoum foi professor visitante na Universidade do estado da Califórnia e atuou como escritor-regente na Universidade de Stanford, Universidade Yale e Universidade Berkeley, todas as três nos Estados Unidos.

Sendo uma pessoa polivalente, pois é autor de obras ficcionais, é ensaísta e também tradutor. Dos anos de 1984 até 1998, atuou como professor na Universidade Federal do Amazonas. De 1989 até 2005, lançou três romances: *Relato de um certo oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005), sendo premiados como melhores romances e, posteriormente, traduzidos para outras línguas. Recebeu vários prêmios “Jabutis<sup>4</sup>”, o “Prêmio Multicultural Estadão” e o prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) (TOLEDO, 2006). Hatoum lançou mais cinco obras literárias, desde 2008 até 2019, sendo: a novela *Órfãos do Eldorado* (2008), o livro de contos *A cidade Ilhada* (2009), o livro de crônicas *Um solitário à espreita* (2013), a trilogia *A noite da espera* (2017), *Pontos de fuga* (2019), restando ser publicado o último livro da série. Cada obra de ficção é marcante, percebe-se que há um convite para o leitor: conhecer e sentir emoção ao ler os romances.

#### 4.1 Resumo da obra literária *Dois Irmãos*

O livro *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum (2000) narra a história dramática da família de Halim e Zana, descendentes de libaneses. A história é conduzida a partir dos lapsos de memória do narrador, Nael, e outros personagens da trama. Nael é filho de Domingas, uma índia órfã que fora doada à família libanesa pelas freiras da Igreja Católica, em agradecimento às vultuosas doações financeiras que o casal oferecia à congregação. Domingas serviu a família de Halim da mocidade até a velhice, sendo Nael, filho de um dos homens da casa,

---

<sup>4</sup> É sabido que o livro escolhido para o desenvolvimento deste trabalho: *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, recebeu o Prêmio Jabuti, por isso, cabe destacar algumas informações importantes sobre o prêmio. Nesse sentido, as autoras Emanoeli Ballin Picolotto e Ana Paula Teixeira Porto (2018) afirmam que o Prêmio Jabuti surgiu no ano de 1958, e “[...] consiste no principal prêmio da literatura brasileira no Brasil e tem o objetivo de valorizar escritores e obras, conforme aponta a página do site oficial, disponibilizada para acesso livre em <http://premiojabuti.com.br/>. É reconhecido por sua grande abrangência”, tanto no Brasil quanto no exterior, “pois a cada nova edição há mais números de inscritos e sua premiação abarca diversas áreas do conhecimento (atualmente são 27 categorias analisadas). Além disso, o autor que tiver sua obra premiada em alguma modalidade [...] é prestigiado, “assinalando a importância dessa avaliação enquanto instrumento de valorização de produção escrita” (PICOLOTTO; PORTO, 2018, p. 251).

incluindo os gêmeos Yaqub e Omar. Além dos gêmeos brigões, o casal libanês concebeu a filha Rânia. A dúvida quanto à paternidade do narrador é o mote da trama, além dos acontecimentos que envolvem as intrigas dos gêmeos Yaqub e Omar. O enredo se passa em Manaus. Os conflitos, o ódio, a rivalidade entre os gêmeos, além de outros acontecimentos foram contados a Nael por Halim, Domingas e Zana. Esses fragmentos são montados como um quebra cabeça, para compreender os fatos ocorridos no passado, quanto à paternidade de Nael.

Quando eram crianças, Yaqub e Omar passavam um bom tempo juntos, brincando e fazendo peripécias. O caçula sempre se destacava por sua coragem e atitudes e isso despertava certa admiração de Yaqub, pois este queria ter a coragem do irmão, mas não conseguia. A convivência dos irmãos rompeu definitivamente quando ambos se apaixonaram por Lívia. Durante uma sessão de cinema na casa dos vizinhos Reinoso, um evento que animava os infantes do bairro, a criançada encontrava-se no porão da casa enquanto os adultos conversavam no outro cômodo. Naquele ambiente festivo, Omar vê Lívia beijando o rosto de Yaqub. O ciúme do irmão é o estopim para uma briga. Entre os socos, Omar desfere um golpe com uma garrafa no rosto de Yaqub, deixando na face do irmão o rasgo provocado pelo vidro estilhaçado, que se torna uma cicatriz para o resto da vida, motivando a disputa entre os irmãos. Por causa desse conflito, Halim, com medo de uma possível vingança de Yaqub contra Omar, decide enviá-los para o Líbano. No entanto, Zana conseguiu que o filho caçula permanecesse ao seu lado e apenas o filho mais velho foi enviado para longe de sua casa.

Após cinco anos, Yaqub retorna do Líbano. O pai animado vai buscá-lo no Rio de Janeiro. Na volta para casa, Yaqub observa a cidade e rememora momentos da infância que tivera no passado. Em casa, o lugar, os objetos e demais partes dos cômodos são reconhecidos e, até mesmo, uma fotografia dos dois irmãos trouxe lembranças antigas. Nael constrói a narração, destacando também os anos difíceis enfrentados pela população da cidade nos tempos da ditadura militar.

Yaqub não presenciou esses tempos difíceis em Manaus, mas sua família lhe contou detalhadamente. A distância de sua cidade prejudicou seus estudos. Para conseguir entender a língua e outros conhecimentos, Yaqub vivia isolado de todos, dedicando seu tempo à gramática. Com isso, depois de muito esforço, ele conseguiu se destacar no colégio dos padres, mostrando que era bom em cálculos. Por outro lado, Omar não levava os estudos a sério, principalmente, na disciplina do professor Bolislau. Por causa de uma desavença na aula desse professor, Omar foi expulso do colégio. Tudo começou porque ele não conseguiu responder à pergunta feita pelo professor. Consequentemente, o caçula foi transferido para o

Liceu Rui Barbosa. Nael lembra que no aniversário dos gêmeos, Omar pediu uma bicicleta e ainda ganhou dinheiro da mãe. Já Yaqub pediu uma roupa vistosa para desfilar no seu último ano no colégio. O desfile aconteceu no dia da Independência. Yaqub foi elogiado no jornal da cidade para o orgulho de Zana. Depois desse dia, decidiu ir embora para São Paulo. Ficou lá durante algum tempo.

Nael acompanhava as disputas entre os gêmeos, mas desconhecia o seu passado e quem era o seu pai. Por isso, ele investigava as histórias da família libanesa, na tentativa de conhecer e descobrir os vestígios de seu nascimento e, ainda, quem era o seu pai entre os homens da casa. Desconfiava que seu pai fosse um dos gêmeos. Nael sempre questionava Domingas, mas não conseguia respostas. Certa vez, Domingas pediu à Zana o domingo de folga, e foi passear com o filho. No passeio, a índia lembrava-se de onde morava com o pai e o irmão. E da ocasião de uma festa de São João, em que seu pai foi encontrado morto. Logo depois, ela foi levada para o orfanato.

Com o passar do tempo, Yaqub viajou de São Paulo e foi visitar a família. Em Manaus, ficava horas conversando com Domingas. Enquanto isso, ao longe, Nael ficava observando os dois. Depois que o gêmeo foi embora, mandou dinheiro para fazer uma reforma na casa e Rânia chefou as obras. Omar não gostava das atitudes de Yaqub e de sua vida bem sucedida. Halim já estava velho, entregando a loja aos cuidados de Rânia, sendo bem administrada por ela.

Certa vez, o filho caçula se engraçou por uma mulher com o apelido de Pau-mulato. Zana odiava a mulher e não descansou até encontrar Omar. Zana investigou cada passo do filho, temia que alguma mulher o carregasse para longe dela. Quando esse evento aconteceu, Halim encontrava-se envelhecido e desejou que o filho fugisse com a mulher, mas, mesmo assim, ajudou a procurar por ele. Dália e a Pau-mulato foram as mulheres que o caçula se envolveu e amou. Porém, nenhuma conseguiu vencer a relação com a mãe. Tempos depois, com a morte de Halim, Zana passava os dias relembando os momentos com seu amor.

Com o tempo, o ódio de Yaqub por Omar cresceu a ponto de destruir seus planos. O primogênito o perseguiu até mesmo quando o caçula estava foragido. A perseguição era justificada porque Omar tinha agredido o irmão. Isso aconteceu devido Yaqub interessar pelos negócios que o Omar estava trabalhando, na venda de um terreno para a construção de um hotel. Zana acreditou que os gêmeos poderiam trabalhar juntos com indiano Rochiram, seria a oportunidade de ambos se reconciliarem e, então, enviou uma carta para Yaqub. Nael datilografou a carta. A resposta da carta que Yaqub enviou deixou Zana preocupada “Oxalá

seja resolvido com civilidade; se houver violência, será uma cena bíblica” (HATOUM, 2000, p. 228).

Rânia mostrou a carta para Omar, enfurecendo com as palavras do irmão. A tentativa de unir os gêmeos tinha falhado. Quando Yaqub retorna a Manaus, encontra novamente o irmão e ambos se agridem. Omar foge. É perseguido por Yaqub. O caçula é preso e o mais velho retorna para São Paulo após vender a casa da família.

Ao vender a casa, Yaqub deixa apenas um pedacinho do lugar dos fundos para Nael. Rânia teve que comprar uma casa menor e pediu que a mãe fosse morar com ela. Naquele momento, Zana não queria aceitar, mas acabou indo morar com a filha. Tempos antes, Domingas já se encontrava exausta. Um dia, quando estava deitada na rede, Nael tentou conversar com ela, mas a índia não tinha forças. Esses foram os últimos instantes da vida de Domingas.

Por outro lado, os últimos momentos de vida de Zana foram tristes, pois desejava que os filhos acabassem com aquele sentimento de ódio. Esse foi apenas um desejo. Anos depois, Omar reaparece nos fundos da antiga casa, fica alguns instantes e vai embora. Essa foi a última vez que Nael viu o Caçula. O romance termina com essa cena, sem a certeza de Nael sobre sua verdadeira paternidade, sobre suas memórias.



## 5. OS RETALHOS DA MEMÓRIA COLETIVA

[...] 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.  
MILTON HATOUM

Neste capítulo tematiza-se a memória coletiva constituída a partir das informações culturais e históricas, recorrendo à análise dos recortes do romance contemporâneo *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum. Neste capítulo, são analisadas as memórias das personagens: Halim e Nael. Do ponto de vista da memória, segundo Silva Júnior (2008), *Dois Irmãos*:

é narrado sob a ótica de uma memória que reescreve a história dos filhos de Zana e Halim: Yakub e Omar – gêmeos e descendentes de libaneses, que passam a se odiar ainda na infância, e principalmente após uma briga causada por Lívia, quando Omar desferiu um golpe no rosto de seu irmão com cacos de vidro, deixando em sua face, a cicatriz que lhe possibilita lembrar o episódio. O romance é narrado por Nael, filho de Domingas, a serviçal índia da família, que fora engravidada por um dos homens da família. O narrador escreve a história a partir de retalhos de lembranças das personagens, convivendo entre os cacos de suas e de outras histórias. Reconstrói os restos de um passado às vezes como testemunha ou como uma pessoa que apenas ouviu as histórias dos outros. Essas histórias lhe foram transmitidas por Halim e Domingas, mesmo assim, fazem parte de suas recordações, por isso, são pelo narrador incrementadas. Nael, no decorrer da narrativa questiona sua identidade paterna, mas seu provável pai é sugerido a todo momento pelo autor do romance através da trama que se tece aos nossos olhos. Nesse jogo, reinventa a memória e a transforma em um ponto de convergência com o passado (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 43-44).

Com base no enredo do romance, é possível destacar que o narrador encontra-se em um jogo de memórias: a individual e a coletiva. A tentativa ou urgência em lembrar as histórias do passado desvela a maneira como o romance é organizado, tanto por meio das lembranças quanto dos retalhos dos demais personagens. O jogo de reminiscências é composto por retalhos de lembranças, conforme ressalta Silva Júnior (2008). Sob essa premissa, o narrador coleta os fragmentos para construir a trama. O leitor ao investigar o romance, constata que o narrador se localiza no presente ao recorrer às suas lembranças e às experiências compartilhadas por outros personagens e, nesse presente, organiza as informações esparsas que possui para construir o fio da narrativa.

O excerto destacado, *a priori*, na epígrafe deste capítulo, apresenta uma fala de Nael, enquanto narrador testemunha, isto é, aquele que “[...] dá um passo adiante rumo à apresentação do narrado sem a mediação ostensiva de uma voz exterior [...]” (LEITE, 2004, p. 38). A narrativa oscila entre os fatos vivenciados pelo narrador e as histórias que ouviu das

outras personagens. Nael menciona que observou a família de certa distância, referindo-se ao lugar de moradia, à margem da casa, em um quartinho nos fundos – e também porque não se sentia um integrante da família libanesa. Porém, o distanciamento não o impediu que testemunhasse os eventos, lançando seu olhar para captar as experiências vividas por outros componentes da narrativa (SANTIAGO, 2002 [1986]). Em suas palavras, em um outro trecho do romance lê-se: “[...] fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final” (HATOUM, 2000, p. 29).

Pode-se evidenciar que, em *Dois Irmãos*, Nael vive uma crise identitária em virtude de seu passado incógnito (uma história alheia a ele, mas que também se relaciona a ele, já que sua paternidade está associada a um dos homens da casa). Nael investiga suas origens, questionando a si mesmo e sua identidade. Dessa maneira, surge a necessidade de investigar as memórias, visto que ela reconstrói a imagem do sujeito, neste caso, a história de vida da personagem. Então, há um mistério em torno do seu nascimento, afinal, quem seria o pai do filho de Domingas? Ambos agregados à família de Halim. Além disso, no decorrer da trama, o leitor pode perceber que Nael carrega três traços culturais: amazonense, libanês e indígena (hibridismo cultural).

Ao longo de toda a narrativa, percebe-se que o narrador tenta desvendar o mistério sobre sua paternidade. Para tanto, depois que a família se desfez e que a casa da família libanesa foi vendida (síntese das ruínas na história do romance), Nael já é adulto, vivendo nos fundos da casa, retoma as lembranças, reorganizando-as na tentativa de revisitar as memórias do passado, os momentos vividos, aqueles que foram compartilhados por outros personagens, que servem de vestígios para reconstruir a história da família libanesa: sua própria história. Esse movimento projeta feixes de luz sobre os eventos do passado, são os lampejos da memória. O surgimento repentino das imagens do passado fazem com que a trama seja construída, não de forma linear ou em sua totalidade, mas por meio lapsos com os fragmentos do passado, como se observa no seguinte trecho:

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, 2000, p. 265).

No trecho, o narrador afirma que sentia um contentamento ao tentar reconstruir no presente a história conflitante da família libanesa, revisitando os retalhos da memória. Esse jogo entretinha o narrador à medida que escrevia partes das conversas que teve com Halim e

também os escritos do professor Antenor Laval (um francês, professor de literatura que trabalhava no colégio Liceu Rui Barbosa). A esse caráter, pode-se retomar a discussão do filósofo Didi-Huberman (2011) sobre a sobrevivência dos vaga-lumes. Assim como os vaga-lumes emergem com seu brilho de maneira inesperada, do mesmo modo são as memórias do narrador quando são evocadas. Nesse sentido, Nael lembra os acontecimentos do passado para escrever a trama, a partir das imagens da história familiar de Halim e a sua origem. Em seguida, analisa-se como esse movimento da memória ocorre, tendo por base a interlocução do narrador com Halim e suas próprias recordações do passado, nessa ordem.

### 5.1 A memória esparsa de Halim

Halim é o patriarca da família libanesa. É uma das personagens centrais da trama. Ele conta a Nael a história dos filhos gêmeos, dos casos amorosos de Omar e também das desavenças do caçula com Yaqub. A partir da memória, Halim rememora vários episódios vividos, como por exemplo, a história de amor com Zana, sua chegada a Manaus e a constituição da família, bem como seu desejo de não ter filhos. Assim, Halim tornou-se confidente de Nael, e este evidenciou o quanto o amante de Zana sofreu com as mudanças conjugais após o nascimento dos gêmeos.

O narrador vai tecendo a trama alternando entre as lembranças do passado e as referências do presente em que se encontra. Discorre sobre os momentos que conversava com Halim, apesar de que boa parte desse tempo contentava-se em apenas ouvir as palavras do marido de Zana. A lembrança que Halim gostava de recontar consistia na estratégia para conquistar a bela filha do senhor Galib, conforme a seguir:

[...] Abbas sugeriu que desse a Zana um gazal, não um chapéu. “Sai mais barato”, disse o poeta, “e certas palavras não saem da moda.” Abbas escreveu em árabe um gazal com quinze dísticos, que ele mesmo traduziu para o português. Halim leu e releu os versos rimados [...]. Pôs as folhas de papel num envelope e no dia seguinte fingiu esquecê-lo na mesa do restaurante. Passou uma semana sem dar as caras no Biblos, e quando reapareceu no restaurante, Galib lhe devolveu o envelope: “Esqueceu na mesa, por pouco não jogamos fora. [...]” Na madrugada de uma sexta-feira encontrou Cid Tannus, [...]. Beberam o vinho que Tannus comprara de marinheiros franceses e italianos. Depois chegou Abbas [...]. Bateu nas costas de Halim: “E então, paisano? Que cara é essa?”. Abbas, diante da ameaça de um fracasso, cochichou no ouvido do amigo: “Os gazais são convincentes, a paciência é poderosa, mas o coração de um tímido não conquista ninguém”. Pediu duas garrafas de vinho, entregou-as a Halim e disse: “Amanhã, sábado, dois litros de vinho e... felicidades, paisano!”. Ele [...] contava [para Nael] os detalhes da conquista amorosa. “Ah... a ânsia e o transe que tomaram conta de mim naquela manhã” [...], na manhã daquele sábado, Halim entrou cambaleando no Biblos. Os olhos [...] fílgaram a moça no meio da sala. O viúvo Galib notou o fogo no visitante. [...]

Talheres silenciaram, rostos viraram-se para Halim. [...] Ele deu três passos na direção de Zana, apurou o corpo e começou a declarar os gazais, um por um, a voz firme, grave e melodiosa, as mãos em gestos de enlevo. Não parou, não pôde parar de declamar, a timidez vencida pela torrente da paixão, pelo ardor que irrompe subitamente. Zana, a moça de quinze anos, ficou estonteada, buscou refúgio junto ao pai. O zunido do ventilador foi abafado por murmúrios; alguém riu, muitos riram, mas as gaitadas não alteraram a expressão do rosto de Halim. Tinha o olhar concentrado em Zana [...]. Permaneceu [com o olhar fixo para Zana] até que as risadas cessaram, e um silêncio solene deu mais força e sentido ao olhar de Halim. [...] Então [...] se retirou do Biblos. E dois meses depois voltou como esposo de Zana (HATOUM, 2000, p. 49-50-51).

Pode-se perceber que Halim é um contador de histórias, contudo, ele conta a partir das suas experiências vividas, não de outros personagens. Na estrutura da narrativa tradicional, Halim seria aquele que detêm o aval da tradição para conduzir o fio da história, porque nele estaria concentrada a experiência vivida e, com base nessa experiência, transmitir às gerações posteriores o conhecimento. Retoma, da mesma forma, conforme Benjamin (2012), o ato de narrar em que a oralidade conduz a orientação, na forma de conselho “da voz do mais velho” aos mais jovens. Esse aspecto da narração é utilizado por Halim, enquanto compartilha seu passado com Nael. Halim “[...] fazia revelações em dias esparsos, aos pedaços, “como retalhos de um tecido”. [Nael ouvia] esses “retalhos”, e o tecido, que era vistoso e forte, foram se desfibrando até esgarçar” (HATOUM, 2000, p. 51-52).

A maneira como Halim conduz a narrativa revela um aspecto da narrativa contemporânea: a fragmentação, já que o ancião libanês narra experiências do passado, valendo-se dos fragmentos de sua memória fragilizada pela idade. São esses retalhos, essas idas e vindas no labirinto da memória. As lembranças eram contadas em partes, ao passo que a personagem suspirava: ““Ah, essas paixões na província” [...]. “É como estar no palco de um teatro, ouvindo a plateia vaiar dois atores, os dois amantes. E quanto mais vaiavam, mais eu perfumava o lençol da primeira noite.”” (HATOUM, 2000, p. 52-53).

Quando contou para Nael sobre o casamento, mostrou o álbum de fotografias em que aparecia todo galante beijando os lábios de Zana. Acrescentou dizendo que “[...] “foi um beijo guloso e vingativo” [...]. Calei aquelas matracas, e todos os gazais do Abbas estavam naquele beijo.”” (HATOUM, 2000, p. 54). Algumas pessoas não estavam satisfeitas com a união do casal e inventaram histórias sobre Halim. Para ele, a fotografia representava uma vitória, o lance final da conquista. Nessa lógica, a personagem, ao olhar para a imagem fotográfica pôde retomar as memórias do passado, exclusivamente, ao dia do matrimônio.

O pai dos gêmeos acionou a lembrança do episódio por meio do sentido da visão, por conta de uma imagem, no caso, a fotografia. É certo que nem todos os fatos desse dia foram passíveis de serem lembrados, pois a memória é constituída por lampejos, ou seja, são os

instantes do passado que surgem inesperadamente, sendo sempre uma parte da lembrança e não a totalidade dela. Por outro lado, a imagem permitiu que a personagem rememorasse os momentos vividos nesse tempo e, ao retroceder a tais lembranças, nota-se a satisfação de Halim:

“Algaravias do desejo” [...], citando as palavras de Abbas. Ele abanava o tabaco do narguilé, a fumaça cobria-lhe o rosto e a cabeça e o sumiço momentâneo de suas feições era acompanhado de um silêncio: o intervalo necessário para recuperar a perda de uma voz ou imagem, essas passagens da vida devoradas pelo tempo. Aos poucos, a fala voltava: membranas do passado rompidas por súbitas imagens (HATOUM, 2000, p. 55).

À medida que Nael narra a cena no presente, percebe-se que há uma urgência em registrar os instantes deste dia. O narrador lembra que a personagem tentava evocar nos desvãos da memória. Mesmo explorando o passado, Halim não conseguia uma imagem completa, pois surgiam apenas fragmentos pouco a pouco. Quando recorda a morte do sogro, Halim conta os episódios aos poucos, sem pressa, refletindo sobre a vida ao afirmar que é “[...]” “melhor permanecer, ficar quieto no canto onde escolhemos viver.”” (HATOUM, 2000, p. 56). Depois pensa sobre a morte em tom de lamento:

“Quando alguém morria no outro lado do mundo, era como se desaparecesse numa guerra, num naufrágio. Nossos olhos não contemplavam o morto, não havia nenhum ritual. Nada. Só um telegrama, uma carta... A minha maior falha foi ter mandado Yaqub sozinho para a aldeia dos meus parentes”, [...]. “Mas Zana quis assim... ela decidiu.” (HATOUM, 2000, p. 57).

A ida de Galib para a terra natal mudou a vida dos amantes, porque com a morte do pai, Zana ficou profundamente tristonha e isso modificou a vida conjugal do casal. O mesmo ocorreu após o episódio da briga entre os gêmeos, quando Yaqub foi mandado para o Líbano, passando cinco anos longe da família. A morte de Galib e a viagem do gêmeo foram momentos que impactaram o casal. Sobre a morte do pai de Zana, Halim declara:

“Passei meses assim, rapaz” [Halim] [...] disse balançando a cabeça. “Quatro, cinco meses, nem sei mais. Pensei que ela não gostava mais de mim, pensei em levá-la a Biblos, desenterrar o Galib e dizer para ela: Fica com os ossos do teu pai, ou então vamos levar essa ossada para o Brasil, aí tu conversas com os restos dele até o fim da vida.” (HATOUM, 2000, p. 64).

Sem saber exatamente o tempo que passou em total melancolia, observando Zana naquela situação, Halim temia que ela não voltasse aos seus braços. Na citação, Halim diz a Nael o sentimento que teve em relação ao luto demorado de Zana, declarando que nunca

contou para a esposa o que pensou. Novamente, observa-se que o filho de Domingas tinha se tornado, de fato, o fiel confidente de Halim. Já as desavenças entre os filhos também são memórias latentes em suas lembranças. Ele sempre se questionava sobre as disputas de Yaqub e Omar: “Duelo? Melhor chamar de rivalidade, alguma coisa que não deu certo entre os gêmeos ou entre nós e eles” [...]” (HATOUM, 2000, p. 62). O conflito familiar que deixou pai e mãe em lados opostos: Halim apoiou Yaqub e Zana Omar.

Halim contou a Nael que a ideia de abrir o comércio partiu de Zana, pois não conseguiriam continuar tocando o restaurante de Galib, já que o ambiente e os objetos lembravam o falecido. Então, certo dia, uma freira chegou à casa da família libanesa, oferecendo uma índia órfã, cujo nome era Domingas.

“Uma menina mirrada, que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs”, lembrou Halim. “Andava descalça e tomava benção da gente. Parecia uma menina de boas maneiras e bom humor: nem melancólica, nem apresentada. Durante um tempinho, ela nos deu um trabalho danado, mas Zana gostou dela. As duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos e a outra no orfanato das freiras, aqui em Manaus.” Halim sorriu ao comentar a aproximação da esposa com a índia. “O que a religião é capaz de fazer”, ele disse. “Pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa.” (HATOUM, 2000, p. 64-65).

Halim contou a Nael que Domingas era apenas uma menina quando foi levada pela Irmãzinha de Jesus. Zana e Domingas se assemelhavam na hora das rezas, uma característica que a agradou muito. Quando Halim discorre sobre a aproximação das duas, percebe-se a diferença cultural que há entre ambas. Com relação ao trabalho no ponto comercial, ““por Deus, nunca pude levar a sério o comércio”, [...]. Não tinha tempo nem cabeça para isso. Sei que fui displicente nos negócios, mas é que exagerava nas coisas do amor.”” (HATOUM, 2000, p. 65). A felicidade de Halim era a amada esposa, porém com o nascimento dos gêmeos: Yaqub e Omar, o amante “[...] passou dois meses sem poder tocar no corpo da Zana. [...] achava um absurdo o período de resguardo, e mais absurda ainda a devoção louca da esposa pelo Caçula [...]” (HATOUM, 2000, p. 68). Do ponto de vista da memória, Halim lembra os retalhos do passado. De acordo com o filósofo, essas imagens da memória não podem ser lembradas em sua totalidade, porque há falhas e esquecimento. Por isso, Halim relembra a história parcialmente à medida que conta a Nael.

Nota-se que as lembranças de Halim estão marcadas por pausas e esses fragmentos “se caracteriza[m] por sua intermitência, sua fragilidade, seu intervalo de aparições, de desaparecimentos, de reaparições e de redesaparecimentos incessantes” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 87). Contou a Nael que a situação se agravou, que Zana estava cada dia mais apegada

ao Omar. Halim não gostava do cuidado exagerado da esposa com o filho. As lembranças dos tempos que passava ao lado dela era sua alegria. Dizia: ““Ali mesmo, debaixo da seringueira”, [...] “Era o nosso leito de folhas. Dava uma coceira danada, porque aquele canto do mato era cheio de urtigas. Foi assim até o nascimento dos gêmeos.”” (HATOUM, 2000, p. 69). No decorrer da narrativa, percebe-se que pai e filho se enfrentavam constantemente. Lembrava que o Omar “fez os diabos, [...]”, disse ele, fechando as mãos. “Me dá raiva comentar certos episódios. E, para um velho como eu, o melhor é recordar outras coisas, tudo o que me deu prazer. É melhor assim: lembrar o que me faz viver mais um pouco.” (HATOUM, 2000, p. 71). Para ele, essas lembranças não o agradavam, por isso, tentava evocar somente as memórias felizes.

Observa-se que as lembranças da personagem, ao tentar revisitar o passado e contar a Nael, mostra uma memória fragmentada. Halim não consegue lembrar todos os acontecimentos que vivenciou, pois há eventos que foram esquecidos e lapsos de memória. Ao lembrar os eventos do passado, Halim conta somente às informações recordadas em momentos esparsos entre uma imagem e outra. A seguir destaca a conversa entre Yaqub e o pai, lembrança contada a Nael, Halim declara:

Depois eu disse: ‘Não dá para esquecer essas coisas? Perdoar?’. Meu Deus, foi pior!’ [...]. ‘Ele não parava, não conseguia parar de xingar o filho mimado da minha mulher. Parece que o diabo torce para que uma mãe escolha um filho... [...] ‘Não estava furioso só por causa dos dólares. A empregada já tinha contado para Omar quem era a esposa de Yaqub. Ficou irado porque o Caçula entrou no apartamento dele e vasculhou tudo, encontrou as fotos do casamento, das viagens, e deve ter visto outras coisas. Só eu sabia que a Lívia, a primeira namorada do Yaqub, tinha viajado para São Paulo a pedido dele. Ele queria manter esse segredo, mas Omar acabou sabendo. Não sei qual dos dois ficou mais enciumado, mas a verdade é que Yaqub não perdoou os desenhos obscenos que Omar fez nas fotos de casamento...’[...] ‘Isso mesmo: Omar encheu o rosto da Lívia de obscenidades, cobriu as fotografias do álbum de casamento com palavrões e desenhos... Yaqub ficou louco... Não tinha perdoado a agressão do irmão na infância, a cicatriz... Isso nunca tinha saído da cabeça dele. Jurou que um dia ia se vingar’ (HATOUM, 2000, p. 124-125).

No desenvolvimento da trama, observa-se que o conflito entre os gêmeos crescia à medida que o tempo passava. E a tentativa de apaziguar uma vingança entre eles não adiantou. Nael narra esses acontecimentos, revelando o quanto Yaqub estava disposto a se vingar do irmão caçula. Após conversar com o gêmeo mais velho, Halim desabafou com Nael. As lacunas que evidenciam um certo esquecimento da memória não aparecem nesta cena, uma vez que essas lembranças impactaram Halim. Isso é o que se pensa quando as memórias são traumáticas, tristes, no entanto, a ideia de completude é ilusória.

Até então, Yaqub guardava seus sentimentos e suas memórias, optando pelo silêncio na presença dos outros familiares. Na verdade, tudo que Halim queria era esquecer todos os conflitos e a superproteção de Zana por Omar, já que o mais importante era estar nos braços de sua amada esposa. O passado compartilhado por Halim é fragmentado, afinal, a personagem contava as experiências de outrora com certos intervalos. Assim, as imagens da memória de Halim, “[...] são dispostas na linha do tempo como fragmentos de passado. Agem de modo aleatório e anacrônico cada vez que uma referência é acionada para integrar as narrativas do presente” (SILVA JÚNIOR, 2012, p. 16). Na passagem adiante, pode-se observar essa particularidade:

“Esse cheiro”, disse Halim no esconderijo da sobreloja, “e essa gente toda, os pescadores, os carroceiros, os carregadores que conheci quando era muito jovem, antes de frequentar o restaurante do Galib.” [...] “Há mais de meio século” [...]. “Eu era moleque, e eles uns curumins que já carregavam tudo, iam dos barcos para o alto da praça, o dia todo assim. Eu vendia tudo, de porta em porta. Entrei em centenas de casas de Manaus, e quando não vendia nada, me ofereciam guaraná, banana frita, tapiquinha com café. Em vinte e poucos, por aí, conheci o restaurante do Galib e vi a Zana... Depois, a morte do Galib, o nascimento dos gêmeos...” (HATOUM, 2000, p. 133).

A memória “sofre o mesmo que a família libanesa [...], uma desconstrução, que por mais que a tentemos reconstruir da maneira que esta foi – não conseguimos. [...] [O que prevalece é um] jogo de (re)inventar a memória, de tentá-la transformar em um ponto de convergência dum passado”, que foi “corroído pela dúvida, incerteza, que se dá a todos como sinais de um empenho em se descobrir uma verdade qualquer – que não silencia aquele que a habita, mas que também, não lhe dá certeza do que experimenta no agora, buscado no ontem” (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 61). As lembranças de Halim estão repletas de lapsos, sendo lembrados apenas os retalhos do passado. No fragmento a seguir, Halim revela o desespero de Zana quando Omar tinha se apaixonado por uma mulher e fugido de casa.

“Zana vivia desconfiada”, disse Halim. [...] “Um imprevisível... Levou para casa um inglês empetecado, um tal de Wyckham ou Weakhand, que se dizia gerente de um banco estrangeiro. Comia que nem uma mocinha, sentava com pose de debutante e tinha medo de provar o molho, o peixe e até o tabule. Um sujeito que tem medo de provar comida, pode?” [...] “Ela não precisou ir atrás do Omar, foi atrás do carro... aquela sucata de aço. O Omar poderia estar vivendo com aquela mulher até hoje. Por mim, viveria com qualquer mulher, bonita ou feia, puta ou não... Com qualquer uma, ou muitas ao mesmo tempo, desde que me deixasse em paz com a minha...” (HATOUM, 2000, p. 137-138).

Esse episódio das lembranças mostra as estratégias de Zana para, segundo ela, salvar o filho do envolvimento com qualquer mulher. É através da lembrança do pai dos gêmeos que



Nael remonta a narrativa daquele momento. O fato é que Halim apenas queria uma vida sossegada e em paz, porém a realidade era diferente. Como ele mesmo ressaltou: ““quando o destino de um filho está em jogo, nenhum detetive do mundo consegue mais pistas que uma mãe” [...]. “Ela fez tudo caladinha, quieta que nem uma sombra.”” (HATOUM, 2000, p. 139). Zana não mediu esforços para encontrar seu caçula.

“[...] Mas o que Zana soube é que o seu Peludinho fora atraído por uma mulher. Nunca andava com ela à luz do dia. Disfarçavam, os dois no fundo de um caracol noturno, amorosos. Os dois e ninguém mais. “Como eu sempre quis.” [...] “Dessa vez puxou ao pai, mas Zana estragou tudo.” (HATOUM, 2000, p. 139-140).

O envolvimento de Omar com a mulher despertou certa inveja do pai, porque era tudo que Halim mais desejava na vida (ficar ao lado de Zana, sem que ninguém incomodasse). Apesar de ter tudo para ser feliz, Omar não conseguiu fugir da mãe. Assim como disse Halim: ““o filho da Zana! Vai e volta, bêbado de indecisão, um molenga no momento de soltar as amarras”, [...]. “Resistiu por um bom tempo, mas no fundo eu sabia que ele não ia conseguir. Tinha tudo nas mãos, no coração: o amor, uma mulher colossal... [...]”” (HATOUM, 2000, p. 145-146). Bastava apenas coragem para seguir ao lado da mulher. Ainda acrescentou: ““deu tanto trabalho”, [...]. “O que eu percebi o que eu entendi, [...] a minha mulher, se agigantava quando sentia que ia perder o filho. Ela se recompôs, repensou tudo. Quer dizer, desembaralhou as cartas até encontrar seu rei de espada.”” (HATOUM, 2000, p. 146).

Halim lembrava o quanto a fuga de Omar tinha lhe causado raiva: ““aí o nosso namoro amornou de vez”, [...]. “Então começou o jejum das nossas brincadeiras, quer dizer, o jejum da vida. Tudo por causa dessa história com a Pau-Mulato.” [...] “Vou trazer o Omar para casa. Ou ele volta ou some de vez com aquela mulher”” (HATOUM, 2000, p. 148-149). Curiosamente, Halim queria encontrar o filho antes de Zana, pois apoiaria a partida de Omar com a mulher. As intenções demonstram uma necessidade por uma vida tranquila.

Com o passar do tempo, a velhice afetava os pensamentos e as memórias de Halim, visto que “estava envelhecendo, [...] [com] uns setenta e tantos, quase oitenta, nem ele sabia o dia e o ano do nascimento. Dizia: “Nasci no fim do século passado, em algum dia de janeiro... A vantagem é que vou envelhecendo sem saber minha idade: sina de imigrante”” (HATOUM, 2000, p. 151). Esse trecho apresenta o percurso da vida de Halim até a velhice. A partir desse recorte, é possível refletir sobre o esgarçamento da memória na velhice, quando as incertezas se consolidam e comparam com os desvãos da memória. Nessa idade, Halim recorda os acontecimentos mais fragmentados. Certa vez, ao conversar com Nael, Halim desabafa:

[...] Longe do filho, era a minha mulher, a mulher que eu queria. Sentia o cheiro dela, me lembrava das nossas noites mais assanhadas, nós dois rolando por cima desses panos velhos. De manhãzinha, íamos tomar café no quiosque do mercado, andávamos descalços pela praia... me dava vontade de fugir com ela, entrar num barco e ir embora para Belém, deixar os três filhos com a tua mãe... Pensava nisso, pensei em tudo... até em fugir sozinho... [...] (HATOUM, 2000, p. 181).

Nesse excerto, Halim lembra os dias que passava com Zana, aspirando viver com ela sem a presença dos filhos ou mesmo viver sozinho longe daquele lugar. As lembranças de Halim são constituídas por retalhos esparsos da memória. A personagem rememora os traços do passado em partes. Essas histórias eram contadas a Nael à medida que surgiam nesse jogo de lembranças. Para tanto, os acontecimentos familiares sucedidos reverberaram no processo de rememoração, pois tais eventos reportam a momentos passados. É importante frisar que as imagens de outrora são revisitadas a partir de experiências vividas e também testemunhadas.

## 5.2 O labirinto da memória de Nael

As lembranças de Nael sobre a história da família libanesa são construídas a partir de diversos pontos de vista. A trama é fragmentada e é a partir da coleta de informações, de muitos relatos e de fatos presenciados pelo próprio narrador, que a história é, então, construída. Sob esse aspecto, os “[...] fragmentos proporcionam uma imagem vaga quando trazida à memória, pois o tempo passado é rememorado, envolvido por lacunas e névoas, que impossibilitam uma sequência contínua e clara dos acontecimentos vividos [...]” (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 93). As vozes das personagens são relembradas por Nael enquanto concentra-se para escrever e narrar os instantes do outrora. Essas imagens do passado surgem inesperadamente, já que os brilhos luminosos das lembranças não são possíveis de previsão.

As lembranças de Nael, assim como de outras personagens, não são revisitadas em sua totalidade, pois se dão na forma de lapsos. No decorrer da narrativa, observa-se que o narrador não segue uma ordem linear dos acontecimentos que envolvem a família libanesa, porque o rememorar também não segue uma linearidade. Por conseguinte, as memórias evocadas pelo narrador apresentam lacunas e, às vezes, beiram o esquecimento, e esses movimentos de lapsos do passado são compartilhados pelas diferentes vozes das personagens da narrativa. Nesse sentido, ao representar tais lembranças, Nael não se encontra sozinho, pois carrega traços da memória coletiva (HALBWACHS, 2003). “A memória do romance [*Dois Irmãos*] rompe com a ideia de linearidade” (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 45). Percebe-se essa particularidade no seguinte trecho:

Zana teve de deixar tudo: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância: a pequena cidade no Líbano que ela recordava em voz alta, vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal, onde a copa da velha seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados por mais de meio século (HATOUM, 2000, p. 11).

Nael se vale dos últimos instantes de vida da personagem Zana para iniciar a trama. Nota-se que a narração não parte do início da história, ou seja, não segue uma sequência dos fatos. Uma vez que o recorte citado mostra uma das cartadas sucedidas após todo o jogo de intrigas, amor e rivalidade da família libanesa. Da mesma maneira, ocorre com os movimentos que a memória constrói na (in)consciência do sujeito. A memória fragmentada apresentada na narrativa é permeada pela dúvida. Nela, há lapsos, zonas de não-ditos, espaços não preenchidos, causando incertezas sobre os acontecimentos (HALBWACHS, 2003).

Nael relembra que: “[...] durante o dia ouvia [Zana] repetir as palavras do pesadelo, “Eles andam por aqui, meu pai e Halim vieram me visitar... eles estão nesta casa” [...]” (HATOUM, 2000, p. 11). Percebe-se que a personagem estava de luto, uma vez que o pensamento e as lembranças retornam às imagens do pai e do esposo. Ao narrar tais eventos, Nael mostra que evocar essas lembranças só foram possíveis porque havia vestígios dessa memória, que devido às intermitências voltaram à cena das lembranças (HALBWACHS, 2003; DIDI-HUBERMAN, 2011). O narrador reconstrói os fatos por meio dos relatos, porém há momentos incertos por causa das lacunas, mas que são completados pela ficção (SILVA JÚNIOR, 2008).

No desenvolvimento da narração, percebe-se que os retalhos do passado, vivenciados no seio da família, auxiliam no processo de rememoração do narrador, todavia, essas lembranças carregam lapsos da própria memória, por isso, as imagens do passado não são as mesmas de outrora. “Cabe à memória a tarefa de selecionar, montar, ativar e desativar imagens por meio de seu movimento anacrônico [...]” (SILVA JÚNIOR, 2012, p. 83), isso quer dizer que a memória é labiríntica, isto é, incapaz de prever, visto que a saída aparece sempre provisória, até que outro evento mescle-se à recordação, e estabeleça outras possibilidades de sentido. Nesse sentido, a memória fragmentada é o eixo para a construção da trama, pois as experiências e os testemunhos fazem parte das relações no seio da família libanesa. Nael se vale dos retalhos do passado compartilhado pelas personagens e das experiências que vivenciou. A experiência compartilhada e a experiência vivida constituem a memória coletiva e a memória individual, uma interpenetrando na outra à medida que o narrador constrói a narrativa (HALBWACHS, 2003). Isso ocorre, às vezes, para que as

lacunas sejam preenchidas. Por conseguinte, identifica-se a presença de uma memória trazida pela voz da personagem Halim:

Os gazais de Abbas na boca do Halim! Parecia um sufi em êxtase quando me recitava cada par de versos rimados. Contemplava a folhagem verde e umedecida, e falava com força, a voz vind[a] de dentro, pronunciando cada sílaba daquela poesia, celebrando um instante do passado. [...] Eu gostava de ouvir as histórias. Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente [...] (HATOUM, 2000, p. 51).

No trecho, Nael ressalta que apreciava as histórias compartilhadas pelo patriarca Halim. A ideia de uma memória completa não é destacada nessa cena, tendo em vista que ela não existe, embora o narrador se utilize do adjetivo “ardente” para caracterizá-la. Na passagem mostra que as “[...] lembranças apenas soam como memórias ardentes, vivas, ao passo que são na verdade, imagens despedaçadas, esparsas, estilhaçadas na mente [...]” (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 96-97). Ao evocar tais episódios do passado, tanto Halim quanto Nael apresentam imagens incertas do pretérito. São os brilhos luminosos trazidos pela memória, que enquanto luminosos afeiçoam-se como sinais vívidos das lembranças que evocam (DIDI-HUBERMAN, 2011).

Cabe retomar a teoria de Benjamin (2012) sobre a sobrevivência das histórias a partir da narração, ou seja, o ouvinte que concentra sua atenção nos fatos narrados poderá futuramente contá-los (BENJAMIN, 2012). Dessa maneira, Nael vai juntando os fragmentos das histórias que foram compartilhadas pela personagem e montando a colcha de retalhos. Para construir a trama, o narrador compreende que as lembranças apresentam falhas marcadas pelas experiências que foram silenciadas no tempo (BENJAMIN, 2012).

Nael assim como Domingas, sua mãe, serviam a família libanesa. A vida de ambos era em prol dos patrões e, muitas vezes desejou ser livre. “[...] Quantas vezes pensei em fugir! Uma vez entrei num navio italiano e me escondi, estava decidido: ia embora, duas semanas depois desembarcaria em Gênova, e eu só sabia que era um porto na Itália. [...]” (HATOUM, 2000, p. 89). As lembranças de uma possível fuga surgem para Nael, ao contar que foi apenas um desejo. Toda a trama é repleta de lembranças e do jogo de lembrar e de esquecer, atos provisórios:

[...] Certa vez tentei fisgar-lhe uma lembrança: não recitava os versos do Abbas antes de namorar? Ele me olhou, bem dentro dos olhos, e a cabeça se voltou para o quintal, o olhar na seringueira, a árvore velha, meio morta. E só silêncio. Perdido no passado, sua memória rondava a tarde distante em que o vi recitar os gazais de Abbas [...]. Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia de rio (HATOUM, 2000, p. 90).

É notório que a memória é constituída por zonas de silêncios, que irrompem no tempo e se esvanecem nele, ora como um brilho luminoso incandescente até desaparecer e repousar nos desvãos da memória até que um novo instante se desprenda das lembranças (DIDI-HUBERMAN, 2011). Assim, nos relatos da narração, é perceptível que os esquecimentos provisórios fazem parte do processo de rememoração, uma vez que a memória não surge completa e absoluta, mas por lampejos e instantes de luz. Os desdobramentos da narrativa são construídos a partir da investigação sobre acontecimentos do passado. Ao narrador resta a responsabilidade de intercambiar os fios e tecer a história, tendo por base os retalhos das lembranças de todos os personagens.

As lembranças do passado surgem no tempo presente, neste caso, o narrador relembra os acontecimentos à medida que avança na narração, entretanto, não de forma absoluta (SILVA JÚNIOR, 2008). Nael conta que “[...] tinha uma vaga lembrança da voz [de Yaqub], pois costumava entrar no quarto de [Domingas] [...] e falar um pouco, dizia palavras que [Nael] entendia [...]” (HATOUM, 2000, p. 112). No episódio, nota-se que os termos “vaga lembrança” remete a ideia de inexatidão dos acontecimentos, da imprecisão deles. Essa memória, na narrativa contemporânea, representa a tentativa do narrador rememorar os acontecimentos testemunhados por ele no passado.

“O narrador escreve a história a partir de retalhos de lembranças das personagens, convivendo entre os cacos de suas e de outras histórias. Reconstrói os restos de um passado às vezes como testemunha ou como uma pessoa que apenas ouviu as histórias dos outros” (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 44). É por intermédio dos fragmentos da memória que Nael tece a história, no jogo da lembrança. Conforme pode ser visto a seguir, quando Nael ouvia os relatos de Yaqub: “[...] eu notei que o humor dele oscilava muito. Seu entusiasmo para redescobrir certas pessoas, paisagens, cheiros e sabores era logo sufocado pela lembrança de uma ruptura. [...]” (HATOUM, 2000, p. 116). Mesmo tentando lembrar algumas imagens do passado, Yaqub só conseguia lembrar o dia em que foi embora para o Líbano. “[...] “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, 2000, p. 118-119). Percebe-se que as lembranças do dia da partida para o Líbano surgem para Yaqub, como memória ardente, da qual pouca coisa ainda resta.

Na narrativa, é possível identificar o modo que Nael recolhia as informações para a construção da narrativa no seguinte trecho: “[Halim] contava esse e aquele caso, dos gêmeos, de sua vida, de Zana, e eu juntava os cacos dispersos, tentando recompor a tela do passado” (HATOUM, 2000, p. 134). O narrador vai juntando os retalhos da memória para contar a

história da família libanesa, dos gêmeos, de si e de sua crise identitária entre os homens da casa. Nesse processo de construção da narrativa, a “contribuição de fora é assimilada e progressivamente incorporada à sua substância [...]” (HALBWACHS, 2003, p. 71). Nael se beneficia das próprias memórias e as dos demais personagens para conduzir a trama, demonstrando como recolhe tais informações sobre os acontecimentos.

As histórias conseguem sobreviver de uma geração para a outra (BENJAMIN, 2012). Logo, a trama é construída pelos relatos dos mais velhos compartilhados com a geração mais nova. Esse processo também representa a sobrevivência das imagens e histórias do passado. O narrador, em *Dois Irmãos*, tem a função recompor a história da família de Halim, único modo de tentar mapear a própria história do narrador. No próximo excerto, é possível identificar um acontecimento vivenciado por Nael, enquanto atendia às ordens de Zana:

Lembrei-me de uma tarde em que Zana me mandara à praça da Saudade para pegar um vestido numa costureira. Eu não tinha almoçado, o sol muito forte me deixou zozzo. Sentei num banco sombreado por um caramanchão. Olhava para a rua Simón Bolívar, que dá para os fundos do orfanato onde minha mãe havia morado. Pensei nela, no tempo que havia passado naquele cativo, e depois me lembrei das palavras de Laval: que ali, debaixo da praça, havia um cemitério indígena. Quando se aproximaram do caramanchão, um deles apontou para mim e gritou: “É o filho da minha empregada”. Todos riram, e continuaram a andar. Nunca esqueci. Tive vontade de arrastar o Caçula até o igarapé mais fétido e jogá-lo no lodo, na podridão desta cidade (HATOUM, 2000, p. 179).

As imagens do passado podem ser despertadas quando o sujeito reconhece uma imagem familiar no tempo presente (HALBWACHS, 2003), como se vê na passagem citada, em que Nael pára o que está fazendo e recorda da mãe, Domingas, e das palavras de Laval. A partir desse episódio, pode-se compreender que as lembranças são evocadas no tempo presente por ocasião da intermitência que as imagens acionam no terreno das lembranças (DIDI-HUBERMAN, 2011). A mesma latência pode ser percebida enquanto as memórias surgiam e Nael é surpreendido por Omar e sua turma. O episódio é rememorado com vívido brilho luminoso, quando o narrador lembra do caçula caçoando sobre sua posição social de filho da empregada. Já em relação à maneira de narrar, é possível identificar algumas observações de Nael:

Nos últimos anos de vida, Halim conviveu com essa paisagem sozinho no pequeno depósito de coisas velhas, entregue aos meandros da memória, porque sorria e gesticulava, ficava sério e tornava a sorrir, afirmando ou negando algo indecifrável ou tentando reter uma lembrança que estalava na mente, uma cena qualquer que se desdobrava em muitas outras, como um filme que começa na metade da história e cujas cenas embaralhadas e confusas pinoteiam no tempo e no espaço (HATOUM, 2000, p. 183).

Ao comentar sobre a velhice e a maneira como Halim se comportava, o narrador observa que a personagem estava relembando acontecimentos do passado, por isso, mudava de expressão e fazia gestos de acordo com as memórias. Nesse sentido, o ato de olhar o outro, percebendo tais movimentos retoma o pensamento de Santiago (2002) que discute sobre a ponte construída entre a experiência da personagem expressada pelo olhar e as palavras do narrador. Nessa lógica, a relação tecida entre ambos é um aspecto destacado na ficção de Milton Hatoum. As imagens do passado reconstruídas pelo narrador apresentam também instantes imprecisos: lapsos e esquecimentos.

Nael relembra também o dia em que Domingas, com a idade já bem avançada, estava deitada na rede no quartinho: “[...] Durante o tempo que a contemplei, no vaivém da rede, rememorei as noites que dormimos abraçados no mesmo quartinho que fedia a barata. [...]” (HATOUM, 2000, p. 243). A última lembrança de sua mãe apresenta o surgimento inesperado de outros momentos que ambos vivenciaram. Ainda acrescentou que “[...] olhava no rosto de [Domingas] [...] e lembrava da brutalidade do Caçula” (HATOUM, 2000, p. 244). A imagem do rosto de Domingas permitiu que Nael recordasse a violência que a mãe sofrera: o estupro. Por outro lado, Nael ilustra o *modus operandi* do processo de escrita da narrativa:

Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas. [...] (HATOUM, 2000, p. 244-245).

Percebe-se, no fragmento, o papel do narrador que já escrevia a história da família de Halim. Entretanto, com a morte de Domingas, a tentativa se torna mais complexa, visto que a mãe guardava o segredo de sua verdadeira paternidade. A narração apresenta o esquecimento como parte importante da memória. A história esquecida de forma momentânea, mas que pode surgir como um lampejo que se desprende do passado em direção ao futuro (DIDI-HUBERMAN, 2011).

Com o tempo e a partida de Zana para a casa de Rânia, Nael ficou sozinho nos fundos da casa. Em meio à solidão, pensou “[...] em Yaqub, [se lembrou] do retrato do jovem oficial, cujo rosto altivo projetava um sorriso no futuro” (HATOUM, 2000, p. 253). Quase nas últimas páginas do romance, Nael narra que precisou afastar-se de Rânia, pois ela queria que ele a ajudasse com Omar. Nael afirma a ela que não conseguiria ajudá-la com o homem que maltratou a ele e a mãe por tanto tempo, embora tivesse um sentimento especial pela filha de

Halim. Ele ainda lembrava “[...] da noite que [...] [passaram] juntos, o ardor daquele encontro ainda [lhe] [...] davam arrepios. [...]” (HATOUM, 2000, p. 262).

Depois de muitas cartadas nesse jogo de lembranças da família libanesa, Yaqub continuou enviando cartas a Nael, somente a ele. Nael diz que, nas cartas, Yaqub mostrava interesse pelo futuro do filho de Domingas; queria que seguisse o mesmo caminho que ele, estudando cálculos. Porém, os planos do narrador eram totalmente diferentes, não queria fazer parte daquele mundo. O que restou das cartas e de toda papelada que tinha no quartinho foi uma fotografia de Yaqub e Domingas juntos. “[...] Recortei o rosto de minha mãe e guardei esse pedaço de papel precioso, a única imagem que restou do rosto de Domingas. Posso reconhecer seu riso nas poucas vezes que ela riu, e imaginar seus olhos graúdos, rasgados e perdidos em algum lugar do passado” (HATOUM, 2000, p. 263). A imagem material contribui para evocar as memórias fragmentas de Nael. O desfecho do romance apresenta o último encontro de Omar com Nael em um dia chuvoso:

[...] Lembro-me de que estava ansioso naquela tarde de meio-céu. Eu acabara de dar minha primeira aula no liceu onde havia estudado e vim a pé para cá, sob a chuva, observando as valetas que dragavam o lixo, os leprosos amontoados, encolhidos debaixo dos oitizeiros. Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado (HATOUM, 2000, p. 264).

É importante acrescentar que a personagem recebeu de herança de Yaqub o quartinho que Domingas viveu nos fundos da casa da família libanesa. Nota-se que Nael tornou-se um professor na escola em que estudou, construindo o próprio caminho. E que Omar tinha acabado de sair do presídio onde cumpriu a pena de quase três anos por agredir Yaqub na casa e a tentativa de agredi-lo novamente no hospital. Enquanto Nael escrevia a história, relembando os acontecimentos compartilhados por Halim e Domingas, Omar aparece nos fundos da casa: “[...] olhou para mim, emudecido. Assim ficou por um tempo, o olhar cortando a chuva e a janela, para além de qualquer ângulo ou ponto fixo. Era um olhar à deriva. Depois recuou lentamente, deu as costas e foi embora” (HATOUM, 2000, p. 266). A história apresenta as ruínas da memória de uma família libanesa, dilacerada pelo tempo e a rivalidade entre dois irmãos gêmeos. Lembrando de um passado e de vozes silenciadas pela morte, quando as lembranças inscrevem sobre a alteridade o ato de falar quando já não se está mais presente, quando as memórias parecem estar definitivamente enterradas. Nessas zonas de inconstantes, entre brilhos e esquecimentos, construiu-se o modo de analisar o elemento



memória na narrativa de Milton Hatoum, deixando sobre o leitor a tarefa de reconstruir novos pontos de articulação para a continuação dos estudos literários.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta monografia, de cunho bibliográfico, apresentou uma análise do romance *Dois Irmãos* (2000), de Milton Hatoum, a partir do elemento memória, circunscrita por um processo de fragmentação, característico do romance contemporâneo. O estudo procurou analisar a memória tendo como base excertos da narrativa conduzidos pela voz de Halim e pelas lembranças do narrador do romance, Nael. Nas lembranças fragmentadas do passado, vivenciadas pelas personagens, notou-se que há lacunas e zonas de esquecimentos provisórios e, por essa razão, as lembranças surgem permeadas por incertezas, de maneira esparsa e não em sua totalidade, como muitas pessoas imaginam que sejam os registros da memória. Uma imagem exata vívida no passado nunca é alcançada, visto a dúvida que as lembranças constroem permeadas pela ficção.

O Jogo labiríntico da memória é o eixo central para a construção da trama. No entanto, a história é construída por intermédio da ficção e da palavra, como fora dito, uma vez que as imagens do passado são registros esparsos da memória. Esse jogo, que transita entre as lembranças e o esquecimento momentâneo é o fio condutor para o processo de construção da história conflitante da família libanesa. Nael se vale dos resquícios dessas recordações para contar esses acontecimentos.

Notou-se que a narrativa não segue uma ordem cronológica, visto que os eventos são narrados por fragmentos de vozes e relatos do passado. Essas partes esparsas, lembradas pelo narrador, são as memórias pessoais da personagem e a memória coletiva das outras vozes da narrativa. Nesse contexto, as lembranças individuais e as coletivas se cruzam no processo de rememoração, mesclando vozes e costurando o enredo. A partir do jogo do lembrar evidenciado na narrativa, compreendeu-se que as memórias não poderiam ser evocadas em sua completude, porque emergem por lembranças nebulosas.

Nas primeiras páginas do trabalho, foram realizadas discussões teóricas acerca do romance contemporâneo, a alta modernidade, destacando que as experiências sociais entre sujeitos são constituídas por crises, tendo, muitas vezes, as identidades culturais questionadas na sociedade globalizada. Tematizou-se os estudos culturais; que discute a ideia do hibridismo e da identidade como ponto de partida. Depois dessas incursões teóricas, passou-se para o foco central deste estudo: a memória constituída a partir de fragmentos. Sob tais perspectivas, para apresentar o elemento memória foi importante discutir algumas concepções sobre o papel do narrador, cujo ato de conduzir a história é realizado pelas experiências vivenciadas e pelas recordações dos fatos/eventos/acontecimentos contados por outras personagens.

Ao analisar os fragmentos da memória com as falas de Halim e as lembranças pessoais de Nael, identificou-se como o narrador construiu a história da família libanesa, enquanto investigava a própria identidade paterna. As lacunas desse passado são preenchidas através da narração de Nael, à medida que as lembranças surgem. É nesse labirinto de outrora que a trama é construída entre o passado esquecido e as imagens que são lembradas. A narrativa de Milton Hatoum evidencia que o trabalho do narrador não é uma tarefa fácil, pois além dos eventos vivenciados, Nael tinha que relembrar as histórias contadas pelas personagens e, assim, preencher as lacunas marcadas pelas incertezas das informações e os silêncios da memória.

O romance de Milton Hatoum (2000) é organizado pelo aspecto da memória intermitente (SILVA JÚNIOR, 2008), enquanto o narrador investiga um passado desconhecido e a identidade paterna entre os três homens da família. O ato de rememorar as experiências compartilhadas por outros sujeitos permite que as imagens do passado sobrevivam, porém, o sujeito não consegue lembrar tais eventos com exatidão, mas em retalhos. Esse aspecto constrói a poeticidade da memória e do próprio romance.

Percebeu-se que o ato de contar histórias era realizado entre duas gerações, a mais velha e a mais nova (BENJAMIN, 2012). Verificou-se que as lembranças podem ser esquecidas, no entanto, surgem enquanto brilhos luminosos, que irrompem do passado, vindo em nossa direção e, simplesmente, nos atingindo com suas imagens. Por outro lado, a tentativa forçosa de lembrar dos eventos não garante a exatidão dos acontecimentos do outrora, já que a memória apresenta lacunas. Esses aspectos apresentados na obra contemporânea de Milton Hatoum podem ser investigados pelo leitor, ao perceber que a memória individual e a coletiva se entrecruzam, à medida que o narrador recorda os acontecimentos.

Em *Dois Irmãos*, romance literário contemporâneo escolhido para o desenvolvimento deste trabalho, percebeu-se que o narrador, ao rememorar os fragmentos das memórias do passado, tenta descobrir o mistério sobre a sua origem paterna. Observou-se, ainda, que as investigações foram desenvolvidas por intermédio das lembranças entre dois tempos: o passado e o presente, pois o narrador encontrava-se no presente, ao mesmo tempo em que lembra os fragmentos da memória.

Notou-se que nas recordações apresentadas no romance há traumas, conflitos, experiências e sentimentos do narrador. Mas é por meio da escrita e do olhar lançado pelo outro que ele tenta reconstruir algo de si. Além disso, os caminhos percorridos pelo narrador mostram cenas intercaladas no passado e no presente. Esse vai e vem pode ser observado pelo

leitor durante todo o texto, enquanto investiga a narrativa e compreende a posição do sujeito pós-moderno em meio a esse modo peculiar de conduzir a trama.

Esta monografia teve como objetivo propor uma análise bibliográfica do romance de Milton Hatoum (2000), em que destaca o processo de construção da narrativa a partir da memória, e assim o fez, tendo em vista que as recordações são evocadas por fragmentos, conforme se defendeu ao longo de todo o texto. Os lastros, os esquecimentos/silêncios e intermitências evidenciam o modo como as recordações do passado chegam até nós, com brilhos que podem surgir a qualquer instante, ou com o desejo de recordar a cena e perder-se em meio a ausência de imagens. Ao pesquisar e estudar o livro *Dois Irmãos*, verificou-se como o narrador tenta recompor a história da família libanesa e o modo como a narração é organizada por meio das lembranças, as vozes, o trabalho residual do narrador e das outras personagens, além do desafio de todo o conjunto fragmentado, uma trama compreensível.

A proposta deste trabalho mostra uma parte das possíveis discussões e desdobramentos que a temática pode ser desenvolvida. Acredita-se que com essa fundamentação teórica possa-se obter outros resultados sobre o elemento da memória. Uma vez que não se intenciona, por meio deste, expor resultados finalizados, mas contribuir para diferentes pesquisas. Essas são as considerações que se obteve ao final do estudo realizado nesta monografia. As reflexões críticas ressaltadas até aqui apresentam uma das muitas maneiras de compreender a obra de Milton Hatoum (2000) e de lê-la a partir do elemento memória.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o Contemporâneo? In: **O que é o Contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8 ed. Revista – São Paulo: Brasiliense, 2012.

CHIARELLI, Stefania. O relato híbrido do imigrante. In: CHIARELLI, Stefania. **Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum**. São Paulo: Annablume, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FONSECA, João José Saraiva da. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Tradução, Plínio Dentzien. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. — São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. Nascimento e morte do sujeito moderno. In: HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-Modernidade**. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

\_\_\_\_\_. Marcos para os estudos culturais. In: SOVIK, Liv. (Org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HARVEY, David. Passagem da modernidade à pós-modernidade na cultura contemporânea. In: HARVEY, David. **Condição pós-moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Loyola, 2016.

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

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 10 ed. São Paulo: Editora Ática, 2004.

PENALVA, Gilson; SCHNEIDER, Liane. **Identidade e Hibridismo na Amazônia Brasileira: Um Estudo Comparativo de Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 21, 2012. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415578907.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2020.

PICOLOTTO, Emanoeli Ballin; PORTO, Ana Paula Teixeira. **Romances do século XXI vencedores do prêmio jabuti: perfil dos autores**. v. 12, n. 23, 2018. Disponível em: <https://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/download/3217/2714>. Acesso em: 05 jan. 2021.

MACEDO, Neusa Dias de. **Iniciação à pesquisa bibliográfica: guia do estudante para a fundamentação do trabalho de pesquisa**. São Paulo: Edições Loyola, 1995. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/000888014>. Acesso em: 03 set. 2021.

MOISÉS, Massaud. Limites da análise literária. In: MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2007. Disponível em: <https://fdocumentos.tips/document/a-analise-literaria-massaud-moises.html>. Acesso em: 03 set. 2021.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em: 01 dez. 2020.

SANTIAGO, Silviano. **Nas Malhas da Letra**. Ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002 [1986].

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA JÚNIOR, Carlos Borges da. **A fragmentação da memória nos romances de Milton Hatoum: um estudo sobre Dois Irmãos e Cinzas do Norte**. 2008. 125f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Pará, 2008.

\_\_\_\_\_. **A sobrevivência das imagens de Amazônia na literatura e no jornalismo de revista**. 2012. 182f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Florianópolis, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/100832>. Acesso em: 27 ago. 2021.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. A pesquisa científica. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Orgs.). **Métodos da pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (Org). **Margens da Cultura: Mestiçagem, Hibridismo & Outras Misturas**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

SOVIK, Liv. Para Ler Stuart Hall. In: HALL, Stuart. **Da Diáspora**. Belo Horizonte. Editora UFMG: 2013.

TACCA, Oscar. O narrador. In: TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Trad. Margarida C. Gouveia. CoimbraPortugal: Livraria Almedina, 1983.

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. Quem escreveu a história. In: TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. **Milton Hatoum: itinerário para um certo relato**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

ZILBERMAN, Regina. Literatura brasileira contemporânea: a busca da expressão nacional. In: ZILBERMAN, Regina. **Anos 90 – Revista do curso de Pós-graduação em História, UFRG**. Porto Alegre, 1994. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/6125/3629>. Acesso em: 12 set. 2020.