

**Revista de Literatura,  
História e Memória**



Seção: Pesquisa em Letras no contexto  
Latino-americano e Literatura, Ensino e  
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 14 - Nº 24 - 2018

UNIOESTE/CASCAVEL - P.195-217

**O FASCÍNIO REVELADOR PROVOCADO PELOS  
NARRADORES EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*  
E EM *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM**

**The fascination developer by the narrators in *Relato de um Certo Oriente* and *Dois Irmãos*, by Milton Hatoum**

Marcos Douglas Bourscheid Pereira<sup>1</sup>

**RESUMO:** O narrador é uma categoria literária muito importante nas obras da contemporaneidade e constitui cada vez mais uma base importante para os romances publicados. No caso das obras do amazonense Milton Hatoum, tal categoria literária constitui um espetáculo à parte que faz com que o leitor se prenda à leitura e revise a obra buscando aquilo que é dito e os espaços “não-ditos” que serão por ele completados que auxiliarão na completude da obra.

O primeiro romance de Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente* (1989), traz um mosaico de narradores que redundam em um principal, sendo um por capítulo e que completam um círculo memorial potente no que se refere à construção da história de uma família de imigrantes libaneses no coração da selva amazônica. No caso do romance seguinte, publicado onze anos mais tarde, *Dois irmãos* (2000), um narrador que participa da história revela a saga dos gêmeos, inspirada nos bíblicos Esaú e Jacó, na qual a opressão que ele e sua mãe sofrem se torna combustível para um relato por vezes sóbrio e por vezes vingativo inserido em meio à narrativa e que traz ao leitor o dilema da paternidade, a vingança, a loucura e a destruição familiar ocorrida em uma família de imigrantes e descendentes de libaneses, ocasionada pelo egoísmo e desacerto na condução familiar por parte de uma forte matriarca. O artigo em questão analisará a força dos narradores e sua mobilidade nos dois romances, estabelecendo uma comparação que elucide as estratégias do autor

**PALAVRAS-CHAVE:** Milton Hatoum; *Relato de um certo Oriente*; *Dois irmãos*; Narrador.

**ABSTRACT:** The narrator is a very important literary category in contemporary works and is increasingly an important basis for published novels. In the case of the works of the Amazonian Milton Hatoum, this literary category constitutes a spectacle to the part that causes the reader to read and revisit the work seeking what is said and the spaces "not said" that will be completed by him will help in the completeness of the work. Milton Hatoum's first novel, *Relato de um certo Oriente* (1989), features a mosaic of narrators that result in a major, one by chapter and complete a potent memorial circle for the construction of the history of a family of immigrants in the heart of the Amazon jungle. In the case of the following novel, published eleven years later, *Dois irmãos* (2000), a narrator who takes part in the story reveals the saga of the twins, inspired by the biblical Esau and Jacob, in which the oppression that he and his mother suffer becomes fuel to a sometimes sober and sometimes vindictive account inserted in the midst of the narrative and which brings to the reader the dilemma of fatherhood, revenge, madness and family destruction occurred in a family of immigrants and descendants of Lebanese, occasioned by selfishness and misfortune in the family conduction by a strong matriarch. The article in question will analyze the strength of the narrators and their mobility in the two novels, establishing a comparison that elucidates the strategies of the author

**KEYWORDS:** Milton Hatoum; *Relato de um certo Oriente*; *Dois irmãos*; Narrators.

<sup>1</sup>Doutorando em Letras – Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) – Turma 2015-2019. Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Graduado em Letras Português/Espanhol pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) e em Filosofia pela Universidade Paranaense (UNIPAR). Professor efetivo da Secretaria de Estado da Educação do Paraná. Contato: marcosdouglaspereira@hotmail.com

## A NARRAÇÃO EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE* (1989) E EM *DOIS IRMÃOS* (2000), DE MILTON HATOUM

Para a análise dos relatos contados pelos narradores dos dois romances em questão levar-se-á em conta a perspectiva do rastro, cunhada por Paul Ricoeur. O rastro é descrito pelo teórico como um fenômeno que é registrado pela passagem das coisas que não se pode ver, mas que existem em determinado tempo e espaço. Esse rastro tem valor de efeito-signo, ou seja, “a coisa presente (...) vale por uma coisa passada” (RICOEUR, 1997, p. 320), desta forma, o rastro funciona como operador intelectual do tempo, completando espaços vagos do conhecimento.

A memória ainda deve ser analisada, segundo Henry Bergson (1999), como um mecanismo de conservação do passado. Para o filósofo francês, há uma diferença entre matéria e memória. A memória é um fenômeno que responde pela reelaboração do passado no presente, prolongando o passado nele. Sendo assim, é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde, sendo a partir de elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança retira o que é necessário para que haja vida. A partir daí, a lembrança representa algo ausente. A matéria, por sua vez, é descrita por Bergson como o conjunto de imagens que nos cercam e tais imagens são regidas pela memória.

Por sua vez, a estudiosa Eclea Bosi comenta que a oposição entre o perceber e o lembrar centrou o esforço científico e especulativo de Bergson no princípio da diferença: “de um lado, o par percepção-ideia, par nascido no coração de um presente corporal contínuo; de outro, o fenômeno da lembrança” (BOSI, 1994, p. 46). Desta forma, as figuras narradoras de *Relato de um certo Oriente* (1989)<sup>2</sup> são complexas em suas visões e julgamentos sobre os fatos, enquanto o narrador Nael, em *Dois Irmãos* (2000), especula e modula as ideias segundo suas memórias de forma organizada e articulada, porém influenciada por suas percepções, afetadas emocionalmente.

Em seu ensaio intitulado *Tempo, sentidos e paisagem: os trabalhos da memória em dois romances de Milton Hatoum*, Bridget Christine Arce (2007, p.219) observa que

A memória é constituída e comprometida pela subjetividade daquele (a) que recorda, e pelo momento e espaço nos quais a recordação tem lugar. As nuances dos agentes físicos – os sentidos, as imagens fotográficas e a natureza – interagem com os agentes metafísicos – tempo, nostalgia, perda – para comprometer essa recordação, tornando a memória, desse modo, dinâmica, fluída, falível. [...]

<sup>2</sup> A publicação original é de 1989, para consulta, será usada a versão impressa em 2008, 1ª edição, pela Companhia das Letras.

De tal forma, narradores como os de Hatoum, especialmente nos dois romances aqui analisados, compõem suas memórias por meio de percepções que vão além dos fatos e da veracidade, alcançando seus sentimentos mais profundos e compondo-os fenomenologicamente para descrever suas “verdades”<sup>3</sup> acerca daquilo que veem e vivenciam, influenciando-se por fatores como os odores, as imagens, a natureza e o estado de espírito do narrador.

Por meio de sua análise Aleixo (2007), observa a ligação entre os dois romances no aspecto narrativo, o que aponta para a importância da observação de que a matriarca Emilie, personagem do romance publicado em 1989 acaba ligando os dois romances e provocando que ele chama de uma leitura “vertical” (2007, p. 182). Assim, Como em geral procedem os escritores contemporâneos, que fartamente se utilizam de outras obras – por meio da chamada intertextualidade -, Milton deixa “pistas” de sua base narrativa. (ALEIXO, 2007, p. 182).

Verticalizando a leitura dos dois romances, a figura central da narrativa, em *Relato de um certo Oriente* (1989), é Emilie, uma matriarca que há anos emigrara do Líbano para o Brasil na companhia de seus irmãos Emir e Emílio, estabelecendo-se na companhia de seu pai na cidade de Manaus, estado do Amazonas. A viagem ocorre nas primeiras décadas do Século XX, quando a família se estabelece na cidade de Manaus. Na linha da temática migratória que desenvolve, o romance abre espaços para interpretações e vivências estéticas dos leitores de acordo com suas vivências e bagagens de leituras.

O romance *Dois Irmãos* na visão de Leyla Perrone-Moisés (2007, p. 285), tem como um dos pontos altos

A construção da narrativa, esteada no segredo e no anúncio. O leitor tem sua atenção presa, ao longo de todo o relato, a um segredo lentamente desvendado, e a um desastre final, várias vezes anunciado e sempre adiado. O narrador é o detentor do segredo, parte integrante dele, e testemunha de uma história que implica todas as personagens.

---

<sup>3</sup> O conceito de verdade, nesse caso, parece estar vinculado à esfera de valores morais (por esta razão está entre aspas). Pensamos assim, dado o fato de que a verdade é constituída, no caso da narrativa em análise, dos conceitos e valores morais de Nael, afastando-se assim da cientificidade que envolve o conceito. Nos apoiamos nas considerações do filósofo alemão Friedrich Nietzsche que, em crítica à tradição filosófica, indica que a verdade não passa de uma construção histórica, assim como todos os demais conceitos metafísicos. Segundo os esclarecimentos trazidos pelo Dicionário Nietzsche, as considerações sobre a verdade são limitadas “porque as faculdades cognitivas e a linguagem como *medium* entre o pensar e as coisas revelam uma limitação intransponível, cujo ponto de apoio é a definição de Nietzsche segundo a qual a verdade é um batalhão móvel de metáforas [...]” (MARTON, 2016, p. 408-9). Ainda, segundo Nietzsche, a moralidade [...] se apropria do *modus operandi* da linguagem para introduzir a crença na verdade como elemento social importante” [...] (MARTON, 2016, p. 408-9). Desse modo, pontuamos que a “verdade” trazida por Nael para contar é a sua visão do que se passa na casa de Halim e Zana, selecionada e combinada de acordo com sua memória, seja ela falível ou não.

Assim, sua narrativa apresenta elementos fortes de narratividade que apontam para uma fabulação com elementos biográficos ricos, considerando a seleção e a combinação na composição do romance, o que comprova o amadurecimento da produção literária de Hatoum e a presença de um narrador denso que se constrói ao longo da carreira do autor, transcendendo suas obras com características semelhantes e que evoluem e se especializam com o tempo.

Ambas as narrativas de Milton Hatoum, como aponta Estela J. Vieira em seu ensaio publicado no livro *Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte*, são desenvolvidas por meio de confrontos com o passado após retornos a ambientes que remontam à infância das personagens principais, o que dá elemento de análise para os narradores dos dois livros em análise. Vieira observa que [...] “as exposições dos romances começam com retornos: a volta da narradora a Manaus em *Relato de um certo Oriente*, a chegada de Yaqub de Líbano em *Dois Irmãos*” (VIEIRA, 2007, p. 173). Assim, tais voltas baseiam o foco narrativo e as intenções de quem realiza as narrações.

A partir da pesquisa de Maria da Luz Pinheiro de Cristo (2007, p. 325), que investigou os manuscritos dos dois romances em análise, e por meio de entrevistas com Milton Hatoum realizadas por ela, percebe-se a importância dada pelo autor à figura do narrador. A pesquisadora descreve que pode

Observar no contato com os manuscritos, uma questão [que] está sempre presente: o narrador de *Dois Irmãos*. Nas primeiras versões, ele se situava de maneira distanciada com relação aos dramas e conflitos que narrava, como uma testemunha alheia à trama que se desenrola.

Dessa forma, a figura do autor reveste-se de narrador para caminhar com mais amplitude e liberdade, aprofundando-se na narrativa e dando ao enredo corpo que só é possível por meio da onisciência e da ferramenta da memória utilizada por Hatoum.

## SOBRE O ORIENTE NO OCIDENTE: NARRADOR OU RELATADOR?

Ao observar a narrativa de *Relato de um certo Oriente* (1989), surge a personagem que “sofre as limitações aprisionantes de uma língua que, não dominando, lhe impede a expansão de si” (HOLANDA, 2007, p. 342). Na análise de Davi Arrigucci Jr (2007, p. 345)

Este é o relato da volta de uma mulher, após longos anos de ausência, à cidade de sua infância, Manaus, num diálogo, com o irmão distante. História de um regresso à vida em família e ao mais íntimo, no fundo é uma complexa viagem da memória a uma ilha do passado, onde o destino do indivíduo se enlaça ao

grupo familiar na busca de si mesmo e do outro.

No que se refere aos primeiros anos passados pela personagem na capital amazonense, percebe-se que o principal fato a ser mencionado é o suicídio de seu irmão Emir. O fotógrafo Dorner, seu amigo, o fotografa no trágico momento que antecede o suicídio e não percebe a intenção suicida de Emir e, por não perceber o estado de perturbação da personagem, não teve como evitar a tragédia.

As intenções narrativas, como a que analisa o suicídio de Emir, necessitam de um cuidado quanto à análise da profundidade de suas intenções e veracidade. A realidade do passado histórico pode ser analisada à luz de Paul Ricoeur (1997, p. 236), que dispõe “A questão da representância do passado ‘real’ pelo conhecimento histórico nasce da simples pergunta: que significa o termo ‘real’ aplicado ao passado histórico? Que queremos dizer quando dizemos que algo ‘realmente’ aconteceu?”

Assim, a realidade dos fatos é assumida quando se acredita nas palavras do narrador, mas o rastro deixado pelos relatos deve ser sempre analisado à luz da intencionalidade do narrador, especialmente quando o narrador-personagem se encontra emocionalmente envolvido com os fatos narrados, de maneira direta ou indireta.

Outra inserção narrativa se dá pelo casamento de Emilie com um comerciante libanês, cujo nome não é citado na obra. Desta união nascem Hakim, Samara Délia e mais dois filhos que também não tem seus nomes citados no romance.

Hakim tem um forte laço com a mãe, decide, porém, deixar Manaus logo que se torna adulto. A outra filha, Samara Délia, engravida muito jovem, de alguém não revelado no romance, e sua filha Soraya Ângela nasce surda-muda. Independentemente das limitações, a criança revela-se encantadora e brilhante. Soraia Ângela morre, vítima de atropelamento, ainda criança e o trauma provocado por sua morte permeia todo o romance.

Emilie ainda adota um menino e uma menina e as razões desta adoção, bem como quem é a mãe das crianças, não ficam claros no romance. Tais crianças, assim como o marido de Emilie, também não são nomeadas. Ainda se destacam no romance, as personagens Dorner, um fotógrafo alemão, por quem Emilie tem grande afeição e que fotografara Emir momentos antes dele se jogar em um rio, além de Hindié Conceição, que é a melhor amiga da matriarca da família.

Tais detalhes narrativos dão conta ao leitor de que as pistas acerca das personagens são poucas e deixam um ar de mistério a ser depreendido pelo leitor. Outra característica narrativa importante que deve ser observada é a falta de uma sequência cronológica de acontecimentos,

uma vez que a narrativa é conduzida por cinco personagens que dão seus depoimentos e constroem a teia do enredo. São os narradores: a filha adotiva de Emilie, Hakim, Dorner, Emir e Hindié Conceição. Esta última apresenta um ponto de vista particular acerca dos fatos. A filha adotiva de Emilie é quem reúne os depoimentos e os organiza sob sua particular visão. Em uma estratégia inusitada, ao invés de assumir completamente a voz narrativa, a filha de Emilie faz uma releitura das vozes narrativas das personagens citadas como se elas mesmas houvessem relatado particularmente cada capítulo.

## OS RELATOS EM SUAS POSSIBILIDADES DE FOCO NARRATIVO

Uma das mais ricas artes desenvolvidas pelo homem é a narrativa. Tal ideia deriva do fato de que o homem, por meio da comunicação, passa seus conhecimentos a cada geração e o faz por meio da arte da narração, seja ela a partir das antigas pinturas rupestres, evoluindo à mímica e alcançando, enfim, a articulação por meio da fala.

A evolução das narrativas orais para a comunicação escrita traz a função do livro como um “narrador de histórias” que alcançará os mais diversos públicos, chegando, na era moderna, ao auge por meio do gênero romance.

Ao analisar tal gênero, o teórico George Lukács (2000, p. 71) o analisa em construção quando o relaciona à epopeia, que considera uma arte terminada:

[...] o romance é a forma da virilidade madura, em contraposição à puerilidade normativa da epopeia; [...] O romance é a forma da virilidade madura: isso significa que a completude de seu mundo, sob a perspectiva objetiva, é uma imperfeição, e em termos da experiência subjetiva uma resignação.

A partir da leitura de *Relato de um certo Oriente* (1989) e de *Dois Irmãos* (2000), é possível perceber que os romances de Hatoum, tomando-se como base a perspectiva de Lukács (2000, p. 72), poderiam ser tomados como romances em construção, dada a necessidade de atualização constante por parte do leitor para aproximar-se da totalidade da significação na narrativa.

[...] No romance a intenção, a ética, é visível na configuração de cada detalhe e constitui portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária. Assim o romance, em contraposição à existência em repouso na forma consumada dos demais gêneros, aparece como algo em devir, como um processo.

O processo romanesco, descrito por Lukács no excerto acima, aponta para a dinâmica do gênero como ocorre nas obras de Hatoum em questão neste estudo. Tal perspectiva é ainda mais acentuada pela presença forte do narrador personagem, como em *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois Irmãos* (2000).

Walter Benjamin (1987, p. 197), no ensaio *O narrador*: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov (1969) relata que

[...] a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.

Tais experiências são, para o teórico, o germe de determinada história a ser contada e a maneira de se contá-la, de se intercambiar o que se viu e o que se viveu, constituindo a narrativa. De tal forma, o romance não irá preceder da oralidade, como outrora, e não incentivará a troca de experiências, sendo concebido pelo autor como marco para o fim de tal arte.

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. [...] A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos e nem sabe dá-los. (BENJAMIN, 1987, p. 201).

Diferentemente do que previa Benjamin, dialogando com Lukács, o trato narrativo vem sendo inovado e potencializado pelos autores. Em meio ao enredo, os narradores contemporâneos conferem maior liberdade ao leitor quando esse assume a tarefa de preencher os espaços “não ditos” acerca do que transcorre nas obras. A memória é destacada também por Benjamin (1987, p. 205) como grande trunfo. Nessa seara, Milton Hatoum atua com maestria, construindo um relato em memórias do passado, por meio de personagens que trabalham com perspectivas da vida a partir de um tempo que avança.

A narrativa... Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. [...] Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso [...] seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata.

Assim, na concepção do romance, faz-se necessária a inovação na atitude narrativa. É mister o narrador buscar a escolha da melhor forma que lhe for possível, estando sempre atento para o foco narrativo como elemento-chave da obra.

Em ambos os romances em análise percebe-se que as personagens são observadas pelo olhar de outras e pela transcrição do narrador por meio de diversos depoimentos, como em *Relato de um certo Oriente* (1989) ou passando pelo crivo de uma voz, como no caso de Nael, em *Dois Irmãos* (2000).

Dessa forma, na perspectiva da atuação das personagens nos romances, ao não se acharem no mesmo plano, para não serem vistas da mesma maneira, encontra-se a visão do teórico Jean Pouillon (1974), com o ângulo de visão que permite ordenar e percorrer a pluralidade das personagens no romance, tendo em vista que o romancista não pode mostrar ao leitor todas as suas personagens ao mesmo tempo. Certamente as personagens dos romances *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois Irmãos* (2000), contém características multifacetadas e particulares que possibilitam aplicar a visão do teórico em planos individualizados aos quais correspondem as diversas personagens dos dois livros.

#### O FOCO NARRATIVO EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*

Na narrativa de Milton Hatoum *Relato de um certo Oriente* (1989), há a presença da dramatização como modo de construção do enredo. As personagens “invadem” a cena e relatam, sem necessidade de mediação, as informações que se fazem necessárias para a construção do enredo. A narradora principal (filha adotiva de Emilie) manifesta-se pouco no romance. O papel principal que ela desempenha é o de contar ao irmão que está distante e que, assim como ela, também fora adotado por Emilie, os destinos de cada um dos conhecidos e dos familiares durante os anos que ela passara fora e também, dar notícia acerca do estado atual da cidade, na qual ambos foram criados.

Para cumprir seu intento, a narradora empresta voz às personagens, por meio das quais ela vai constituir a fonte para analisar a história dos locais de ambientação do romance, das pessoas e de sua própria trajetória. Os detalhes que são colhidos por meio de depoimentos, auxiliam na construção de uma teia de acontecimentos passados que conferem significado ao presente, em um processo de polifonia, como observa Toledo (2006, p. 36).

O Relato é um romance de memórias, polifônico, com cinco narradores. O primeiro narrador relembra alguns fatos, pessoas, situações, depois passa a palavra para um segundo, este para um terceiro e assim sucessivamente. Um parece completar o anterior, em pé de igualdade, sempre em busca do que aconteceu no passado.

O discurso direto predomina no romance e tal técnica é concebida na narrativa por meio do trabalho de Hatoum de empréstimo da voz às diversas personagens. A organização se dá por meio de aspas abertas nos inícios dos capítulos e que são fechadas apenas ao final deles. A teia que se tece forma uma rede de depoimentos ordenados de modo a construir e constituir um significado ao enredo proposto. Assim se constitui, portanto, o papel principal da narradora: captar e organizar os depoimentos de modo a construir os relatos.

Já eram quase sete horas quando resolvi sair de casa. Retirei do alforje o caderno, o gravador e as cartas que me enviaste da Espanha e coloquei tudo sobre uma mesinha de ônix, ao lado do desenho afixado na sala. [...] Antes de sair para reencontrar Emilie, imaginei como estarias em Barcelona, entre a Sagrada Família e o Mediterrâneo, talvez sentado em um banco da praça do Diamante, quem sabe se também pensando em mim, na minha passagem pelo espaço da nossa infância: cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954... (HATOUM, 1989, p. 9).

Percebe-se, por meio desse excerto, que a narradora recorre, inclusive, a um caderno de anotações e a um gravador para recolher as impressões, as quais ajudam a tecer a teia do enredo. Tais apontamentos demonstram a profundidade da construção que busca sempre desvendar as marcas de uma híbrida construção familiar de patriarcas e matriarcas que se revezam na disputa de poder. Tal disputa é percebida nas marcas conferidas em seus estatutos sociológicos.

#### O RELATO DA NARRADORA CENTRAL: DO ORIENTE AO OCIDENTE

Dentre os oito capítulos de *Relato de um certo Oriente* (1989), o primeiro é o único narrado pela narradora central. Os outros capítulos são visões apresentadas entre aspas, transcritas a partir da narrativa de outras personagens centrais da história. Os apontamentos possíveis das aspas podem derivar do fato de que a narradora queria transcrever literalmente para o irmão aquilo que ouvira, ou uma tradução do discurso indireto para uma melhor compreensão do irmão, conferindo credibilidade ao seu discurso.

A narradora, que atua quase como uma “arquivista”, revela, segundo Toledo, um recurso retórico de Milton Hatoum, que examina como que do alto e de longe o relato que valida a ideia

do **Relato**, proposto pela narrativa. A máscara do autor vem por meio de um narrador que se aproveita de seu “pseudo-relatório nivelador para ir dizendo o que pensa dos fatos” (TOLEDO, 2006, p. 20).

Outro apontamento importante acerca das aspas e do discurso apresentado pela irmã é o de que a narradora apresenta a necessidade de traduzir o discurso em língua estrangeira para a compreensão do irmão. Considerando que todos os narradores narram e descrevem, ao passo que a filha de Emilie apenas relata, podemos considerar que a tradução é a hipótese mais viável para interpretarmos a questão.

A lógica do texto e da história contada vem da narradora, logo, é necessário que o leitor tenha em mente que quem relata e participa também cumpre a função de organizar o texto. O fato de a narradora ter saído recentemente de uma casa de repouso pode levantar dúvidas acerca da veracidade dos fatos, pois, para saber tantos detalhes, era preciso ter vivido ou ouvido com tempo para organizar em sua mente as informações e relatos. Desta forma, quem parece relatar é uma consciência que se encontra acima dos narradores, que acaba orientando e organizando a teia de ideias que culmina na narração. A organização, portanto, é a de um grupo social. A busca do relato pode representar a busca da narradora pela própria identidade, pela ressignificação de sua vida e história. Mas isso é feito não tanto narrando a si mesma, mas numa organização através de um grupo, de sua família, conferindo sentido à vida das personagens em geral e à do seu irmão, em especial.

Há também, nas atitudes da narradora, certa flutuação nos processos básicos de composição da memória. Ao lembrar e esquecer surge a necessidade da filha de Emilie de preencher espaços, criando elos que deem significado às histórias contadas. Fica evidente que a narradora, apesar de se colocar pouco à frente da narração, emprestando vozes, cumpre um papel quase que jornalístico de relatora da história, organizando os fatos e as narrativas, conferindo ao texto múltiplas interpretações que serão ampliadas por novos significados a cada leitura.

#### AS ABORDAGENS NARRATIVAS EM DOIS IRMÃOS: A VISÃO DE UM “BASTARDO”

O romance *Dois Irmãos* (2000), de Milton Hatoum, tem uma narrativa profunda, que discute questões sociais, e políticas, além de marcas culturais significativas, tendo como pano de fundo a cidade de Manaus, que, ao tempo da narrativa, passava por profundos processos de transformação.

O romance é visto como inovador no contexto da produção literária brasileira e trata das truncadas relações familiares, conflitos humanos ambientados na cidade de Manaus, capital do estado do Amazonas.

O principal foco narrativo no romance é a conflituosa relação entre dois irmãos gêmeos Yaqub e Omar. Seus pais, Zana e Halim, sua irmã Rânia, Domingas, a empregada doméstica da família que trabalha na casa desde menina e, por isso, conhece bem a família. Há, ainda, a personagem narradora, Nael, filho de Domingas, provavelmente com um dos gêmeos.

Quanto à multiplicidade de narradores possíveis na narrativa em questão, Aleixo (2007, p.189), aponta para a possibilidade que sejam narradores

A cidade toda e Nael. A cidade toda, Nael e nós, leitores. Vamos olhar outra vez o quadro e ver que o primeiro narrador é Domingas, que veio do alto rio Negro. O último é Manaus. Assim, podemos dizer que Nael se faz representar como o rio Negro. Há ainda, no enredo, a presença de um último narrador, que é Omar.

Apesar da complexidade de possíveis narradores apontada por Aleixo (2007), será observada a atuação de Nael, que representa o olhar para a situação sociológica presente no livro e que auxiliará na análise dos fatos e de suas possibilidades ampliando, por meio das outras vozes narrativas, as situações a serem analisadas na obra.

A personagem Nael, como já observado, é quem se ocupa em descrever as características humanas de cada uma das personagens e que descortina os vícios, o que considera como defeitos, além das relações truncadas vividas naquele espaço familiar. Sua história remonta às suas memórias e, conseqüentemente, aos membros da família na qual fora criado em uma situação ambígua de empregado e cria da casa e neto dos patrões. Suas perspectivas gravadas na memória e que compõem um todo imagético, podem ser comparadas à análise realizada por Paul Ricoeur (1994, p. 27), que faz referência à obra de Agostinho

[...] Narração, diremos, implica memória e previsão espera. Ora, o que é recordar? É ter uma imagem do passado. Como é possível? Porque essa imagem é uma impressão deixada pelos acontecimentos e que permanece fixada no espírito. (RICOEUR, 1994, p. 27).

Está na memória do narrador a resolução de um enigma – que não se resolve no romance – que é descobrir qual dos dois irmãos gêmeos seria seu pai. Em busca de sua hereditariedade o narrador-personagem Nael aparece como figura ímpar e transita na narrativa fazendo as funções de narrador-personagem e narrador-observador. Sua vivência e ambientação principal

ocorrem em um pequeno quarto, localizado nos fundos na casa: espécie de mocambo anexado ao sobrado. O narrador, assim como sua mãe, encontra-se física e socialmente inserido na área de serviço localizada entre o sobrado e um cortiço. A partir daquele espaço e da condição social inerente a ele há a articulação do pensamento e a reflexão sobre o que representa sua vida e história.

O narrador, ao transitar entre os diferentes locais, como o cortiço, o sobrado, a loja, a cidade, a escola, a casa dos vizinhos, direciona paulatinamente o foco da narrativa e compõe as diversas áreas sociais pelas quais transita a história.

Como observa Raymond L. Williams, em seu ensaio que faz parte do livro *Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte*, a narração é realizada de maneira controlada por uma voz onisciente que adquire mais corpo e controle em comparação ao que ocorre em *Relato de um certo Oriente*

Em *Dois Irmãos*, Hatoum também utiliza uma volta como a ação central do romance [...] Também utiliza um narrador na primeira pessoa nesta obra, mas neste caso uma voz onisciente fica mais no controle da história do que no caso de *Relato de um certo Oriente*. (WILLIAMS, 2007, p. 168).

A perspectiva do controle de Nael em relação à narração prende, de maneira controlada a atenção do leitor, porém, não pode enganar quanto à veracidade dos fatos, uma vez que o narrador é parte integrante e sente-se injustiçado quanto ao tratamento que recebe dos familiares, tendendo a dramatizar de maneira substancial os fatos, o que deixa os leitores mais atentos curiosos quanto à profundidade e veracidade dos fatos, trunfos narrativos de Nael.

#### NA LINHA TÊNUE DO RELATO: NAEL, O CONTADOR DE HISTÓRIAS

A força conferida ao homem pelo uso da palavra é uma das armas do narrador Nael. Enquanto narrador parcial, Halim, que se apresenta para dar corpo ao romance *Dois Irmãos* (2000), como um homem hábil em dar conselhos, com uma memória profícua e que vasculha habilmente o passado que se encontra bem preservado em sua memória. A troca de experiências com Halim é uma das habilidades importantes desse narrador que, ao longo da narrativa, revela ter muito a contar. Nael apresenta o mundo que conheceu tanto pela própria vivência quanto pelo que ele aprendera através das histórias contadas pela personagem Halim, seu provável avô. Halim é um estrangeiro que deixou o Líbano e desembarcou no Brasil buscando mudar os rumos de sua vida.

O narrador ainda faz referência às histórias de um dos personagens centrais Yakub – que em situação semelhante a um degredo, é mandado contra a vontade para o Líbano, como forma encontrada pela família com vistas a contornar os conflitos entre ele e seu irmão gêmeo, Omar. Ao retornar do “degredo” ele tem que reconstruir sua identidade amazonense que é formada através dos cinco sentidos, com destaque especial para o olfato. Ao regressar ele tem um novo olhar acerca do mundo, recheado agora por essas novas vivências, conhecimentos trocados que o tornaram um “estranho” em sua própria terra.

Em sua técnica narrativa, Nael se apropria das histórias relatadas pelos mais experientes de sua casa: sua mãe, Domingas, seu avô Halim, além de outras personagens. O contato do amazonense, do indígena, do imigrante libanês e as tensões resultantes do convívio entre tantas culturas auxiliam na composição de um mosaico que agrega sentido e reconstrói a identidade do narrador.

Por meio de tais trocas culturais e apropriando-se da oralidade, Nael reconstrói sua história e a reflete na escrita, a união do velho e do novo, amarrados aos conflitos entre as culturas indígena, libanesa e manauara. Apesar de sua condição de filho bastardo, que não sabe qual dos dois filhos dos patrões é seu pai, ele encontra-se em um entrelugar que lhe permite transitar entre vários espaços sociais nos quais assimila vivências e acontecimentos centrais do romance. Tais ocorrências, por diversas vezes, escapam aos olhos e à interpretação das personagens principais, devido ao fato de que o conflito entre os dois irmãos – somado ao comportamento desregrado e egoísta de Omar - ocupa a atenção de todos na casa, legando à margem a figura de Nael, que tem pouco protagonismo ao longo do romance.

O narrador é alvo e analista das desigualdades sociais e do sofrimento silencioso de sua mãe. Observa a obsessão de Zana pelo filho Omar, julga estranha a relação entre os irmãos e Rânia e o desconforto de Halim ao perceber a transferência do amor da esposa, cujo foco até então fora ele, para o filho Omar, além de sentir a tensão existente no conflito entre os gêmeos Omar e Yakub.

A busca do passado, por parte do narrador Nael, configura-se na tentativa de alcançar, “uma imagem de si mesmo”, como se observa abaixo:

[...] Certa vez tentei fisgar-lhe [de Halim] 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. Era um preâmbulo, e Zana se excitava com aquela voz grave, cheia de melodia, que devia tocar a alma dela antes da

loucura dos corpos. 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. 67).

Fica evidente que o narrador objetiva atar as duas pontas de sua história, caracterizada por um passado desconhecido, que precisa ser resgatado, pois, ainda que transite entre os espaços que compõem a casa e cresça sabendo que é filho de um dos gêmeos, não consegue saber se seu nascimento se deve ao carinho explícito entre Domingas e Yaqub, ou à violência sexual de Omar em relação a Domingas, ocorrido em mais um dos dias de bebedeira de Omar.

Nael não é tratado como parte integrante da família, ainda que, algumas vezes, se assente à mesa e faça as refeições com alguns dos membros da família. Nisto reside também a fragmentação de sua identidade, atuando como um serviçal quase sem privilégios, mas que sabe que é neto dos donos da casa, conhecimento que acentua seu sentimento de exclusão.

Seguindo o que vivera na infância, Nael cresce e torna-se adulto, em um entrelugar social entre a condição de filho da empregada e a de neto “bastardo” da família dos patrões. O narrador tem acesso a alguns bens culturais, porém goza de pouco apreço, afeto e trânsito no ambiente familiar. Diversas vezes é incumbido de tarefas típicas de um trabalhador doméstico e nestas ocasiões suas obrigações na casa se sobrepõem ao seu acesso à escola e aos estudos. Percebe-se, nas palavras do narrador, sua preocupação com sua vida acadêmica, o que o faz relatar o desejo de afastar-se daquela família para estabelecer sua identidade e fugir do determinismo social ao qual encontra-se atrelado.

Podia frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha. Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam. Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas e consertava a cerca dos fundos. Saía a qualquer hora para fazer compras, tentava poupar minha mãe, que também não parava um minuto. Era um corre-corre sem fim. (HATOUM, 2000, p. 60-61).

Partindo do fragmento acima, fica evidente a frustração do narrador situado em uma situação social limítrofe entre o sobrado e o mocambo. O reconhecimento de suas limitações sociais faz com que Nael sinta-se atingido em suas expectativas de futuro e perceba os danos que a situação de deslocamento social podem trazer à sua mente.

[...] Eu atrasava as lições de casa, era repreendido pelas professoras, me chamavam de cabeça de pastel, relapso, o diabo a quatro. Fazia tudo às pressas, e até hoje me vejo correndo da manhã à noite, louco para descansar,

sentar no meu quarto, longe das vozes, das ameaças, das ordens. (HATOUM, 2000, p. 65).

É evidente que o estatuto social do narrador encontra-se preso a uma família que pouco tem a lhe oferecer, sendo o teto e a alimentação as “obrigações” de seu estatuto familiar, sem gozar, porém, das outras prerrogativas como a total inserção, tempo livre e afeto como os filhos da família disfrutam.

As garantias de uma vida melhor, sonhos, aspirações, acesso à cultura acadêmica, encontravam-se no horizonte de expectativas do narrador, que, com dificuldade e muito empenho encontra tempo para suas leituras e leva adiante seus estudos. Desse modo, Nael narra, a partir de sua perspectiva, sua trajetória de vida, seus elementos e vivências culturais, seus saberes acumulados, conforme as características do narrador proposto por Walter Benjamin (1994).

A dimensão narrativa é utilitária, aquela que dá visibilidade a diversas personagens componentes da obra e permite, especialmente aos que se encontram em locais periféricos, rememorar o passado para construir a identidade e compreender a sua história, com destaque ao próprio Nael, que busca a construção de sua identidade.

## A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE NAEL POR MEIO DA POSSIBILIDADE DA NARRAÇÃO

A memória é fator chave na construção da identidade do narrador Nael. O processo de rememoração se dá por meio da transposição ao discurso, atuando na constituição do processo identitário da personagem.

Para Nael, o encontro consigo ocorre por meio da busca na fonte do passado da família, pelo fato de que sua história é, também, a história da família, ainda que ela não se apresente dessa forma para o narrador. Como o passado é nebuloso, faz-se necessário, para o narrador, a busca por outras narrativas, considerando as observações e as vivências no espaço da casa onde residia. Tal caminho se faz com as próprias experiências que, somadas às alheias, formam um todo complexo e materializado no texto.

Ainda que pareça um todo fragmentado, percebemos uma simbiose na multiplicidade de vozes e de lugares sociais apresentados pelo narrador nas histórias contadas. Tais histórias são, muitas vezes, imbricadas, demandando do leitor empenho para compreender a história como um todo. Os discursos aos quais Nael recorre são captados de todos os membros da

família, especialmente os do avô e os de sua mãe, trazendo ainda os relatos de Zana, quando em seus últimos momentos de vida, e os de Rânia, irmã mais velha dos gêmeos. Ocorre ainda, a busca no passado, quando o narrador espreita e escuta as conversas daqueles que mais lhe interessavam em termos de mistério:

eu [Nael] estava alheio ao que vinha acontecendo nas últimas semanas, não conseguia escutar os cochichos entre Zana e Rânia, nem decifrar os gestos e olhares que trocavam, mas escutei o nome de Yaqub e do hotel onde ele estava. (HATOUM, 2000, p. 173).

Verifica-se que o narrador tenta se manter informado de toda a história da família, inclusive daquilo que lhe seria interdito. Como ele não participa ativamente das decisões da família sente-se no direito de escutar as conversas e recuperar o que perdera ao ser desprezado. Tais informações lhe parecem de direito, como parte integrante daquela família. O lugar de onde fala o narrador ao contar tais segredos da família parece ser o de alguém que está consciente de que é desprezado enquanto membro da família, que o exclui de maneira praticamente natural, sem preocupar-se com sua individualidade ou sentimentos. Ou seja, fica claro para o narrador e para o leitor que ele está colocado à margem da única família à qual, em seu horizonte, poderia pertencer. Ele está em um entrelugar, entre a casa grande e o quarto na área de serviço que lhe fora destinado. Ele tem consciência, entretanto, por estar no limite entre esses dois espaços, do fato de não pertencer a nenhum dos dois.

As palavras adquirem força e o narrador apropria-se – com maestria – do discurso para que este atue em seu favor, como se quisesse exercer uma vingança contra a família que o desprezara e não reconheceria sua condição de neto da casa, independentemente de ilegítimo. A expressividade do narrador mostra que ele procura superar sua condição de excluído ao se apropriar do discurso alheio e reconhece o discurso como o próprio veneno que mata a família diariamente ao afirmar, em sua análise, que era pelas palavras que todos se destruíam. O contexto deixa clara a metáfora expressada pelo narrador ao referir-se às informações dadas pelos moradores da casa, que sempre denunciavam seus vícios e falhas, tornando a identidade de Nael mais incompleta e insegura.

A incorporação das narrativas traz a mistura de vozes que torna todos cúmplices de uma mesma história, que alcança assim, maior veracidade, uma vez que a apropriação das vozes que compõem o todo narrativo torna tais vozes declaradas, apropriadas por meio de determinada observação e das relatadas, um uníssono que fecha o círculo familiar, incluindo Nael.

A busca do narrador, apesar dos fartos depoimentos e dele se inteirar de forma sub-

reptícia de tudo que ocorre na família, configura-se truncada, uma vez que o intento principal – a busca pela própria identidade obscurecida – não se resolve, sendo objeto de uma busca minuciosa que encerra o romance sem explicitar tal questão.

Desta vez Halim parecia baqueado. Não bebeu, não queria falar. Contava esse e aquele caso, dos gêmeos, de sua vida, de Zana, e eu juntava os cacos dispersos, tentando recompor a tela do passado.  
“Certas coisas a gente não deve contar a ninguém”, disse ele, mirando nos meus olhos. (HATOUM, 2000, p. 101).

Assim, a dificuldade em compor o passado e entender como este chegara até o tempo da narrativa fazem com que Nael sofra com a tentativa de fechar o quebra-cabeça que representa sua vida, apesar de contar com o auxílio de algumas personagens. Aqueles que mais poderiam ajudá-lo tornam sua jornada mais difícil de ser cumprida. O discurso que às vezes transborda nos momentos principais, apenas goteja em outros momentos.

Aos poucos o narrador vai conseguindo desvendar parcialmente os mistérios que cercam sua origem. Lacunas como os motivos que levaram sua mãe a não revelar quem era seu pai, as posturas de Halim e sua sensação de ser e não ser parte da família, aos poucos, vão arrefecendo, dando ao leitor a impressão de que aquele narrador, apesar de não ter respostas objetivas, consegue compreender seus status social e se reconhece naquela família.

A postura do narrador guarda relação íntima com o passado. A resolução das dúvidas e a busca de identidade do narrador são relevantes para a compreensão da família e das tensões que apresentam a união de culturas tão distintas como a libanesa e a amazonense, composta por homens brancos, índios e imigrantes árabes. O mosaico cultural formado pela imigração, pelos efeitos do pós-colonialismo e pela cultura dos habitantes da cidade encravada na floresta amazônica, intriga ainda mais quando reunida em uma trama arquitetada por um hábil e irrequieto narrador.

Apesar dos perigos que a narrativa memorial possa trazer, o mais relevante, nessa estratégia narrativa, é o resgate, a elucidação das dúvidas e a manutenção do debate acerca das imbricadas relações culturais que se estabelecem em mais essa família híbrida.

O silêncio entre algumas personagens parece, ora tentar esconder um passado que não é tão louvável, ora uma proteção ao narrador e a sua integridade psicológica. O falecimento de membros da família leva junto as chances para a solução dos enigmas. Tais ocorrências trazem a urgência do narrador em resolver rapidamente as questões que lhe intrigam, antes que o passado se perca. O silêncio daqueles com os quais Nael mais convive é o paradoxo que mais

aflige o narrador:

Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me o cheio de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade. Eu sofria com o silêncio dela; nos nossos passeios, quando me acompanhava até o aviário da Matriz ou a beira do rio, começava uma frase mas logo interrompia e me olhava, aflita, vencida por uma fraqueza que coíbe a sinceridade. (HATOUM, 2000, p. 54).

O silêncio de sua mãe – a pessoa que poderia elucidar suas dúvidas – confunde ainda mais Nael na busca pelas respostas e solução para o enigma de sua origem. Aqueles que menos deveriam supri-lo de informações são os que mais o fazem, ao passo que aqueles de quem ele mais esperava, pouco lhe fornecem em encorajamento. O silêncio destes torna-se seu silêncio, talvez por respeito, talvez por medo daquilo que lhe pudesse ser revelado.

Talvez o medo de pertencer definitivamente àquela família faça com que o próprio narrador vá abandonando sua busca pela paternidade que lhe fora negada como informação. Nessa perspectiva da fusão legítima no concurso espaço-social no qual integra o imigrante e o nativo, saber qual dos gêmeos era seu pai traz a motivação, mas também o medo de não suportar a verdade e os motivos que a cercam.

A barreira só é quebrada muito tempo após a cura da dor da morte do avô e da mãe, com o arrefecimento da dor, que acaba diminuindo a incompreensão da motivação acerca da falta de respostas dos parentes com quem guardava mais afinidade. Nesse momento, uma espécie de despertar traz motivação nova ao narrador, na busca pelo germe do seu passado. Neste momento, ocorre a derrocada do alcance dos objetivos de Nael

Eu não conseguia sair de perto de Domingas. Um curumim do cortiço foi entregar um bilhete a Rânia. Escrevi: “Minha mãe acabou de morrer.” Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas. Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras, disse Halim durante uma conversa (HATOUM, 2000, p. 183).

O destaque mais importante, neste aspecto, é a sobriedade de Nael, que consegue coadunar presente e passado por meio de uma observação dos espaços não preenchidos e dos vícios subjacentes a toda a história da família. Aparentemente, ele entende que a maturidade trará as respostas que ele precisa, ainda que não tenha as que deseja, mas, com a certeza, de que

sua identidade encontra-se em caminho de reconstrução.

Dessa forma, o amadurecimento das situações apresentadas, faz com que Nael verifique e decida se pretende ou não chegar à resolução de inserir-se a essa truncada família. O antagonismo protagonizado pelos gêmeos retira do narrador o desejo de descobrir sua identidade, devido aos percalços que reconhece em sua busca pela identidade familiar.

A duplicidade e a ambiguidade que os gêmeos trazem à memória do narrador compõem uma mistura rica em possibilidades e polarizam as atenções do leitor e do narrador para entender o status social daquela família. O confronto da alteridade, o eu e o outro eu, apresenta-se de maneira ainda mais complexa à mente de Nael, que vê nos gêmeos as semelhanças físicas e o duplo psicológico que faz com que a busca por um elo que ligue sua identidade psicológica à de um deles se torne uma repulsa, um conflito entre acabar com a dúvida ou permanecer ignorando as difíceis verdades ocultas que estão para se descortinar.

A luta de Nael, que não encontra a resposta para as dúvidas que ele tem, aparece no enredo quando se analisa que, apesar de suspeitar da identidade paterna, não a revela ao leitor. Tal estratégia revela o fato de que há uma não aceitação no estabelecimento do vínculo com essa personagem que, pela maturidade que alcança a coadunação de diversas vozes discursivas, revela-se pouco coerente com a personalidade do próprio narrador, que, por sua vez, foi forjada e descoberta por meio do desenrolar dos fatos narrativos.

A escolha do narrador é a de refletir sobre a possibilidade de ser membro efetivo da família, importando-se com quem seja o pai, ainda que o pai seja proveniente daquela família que o rejeitara e da qual ele confirmara ser filho. O conflito que destruíra a família pouco importa a Nael, uma vez que sua vida estava comprometida desde o seu nascimento. O interesse maior desse narrador é o de ser um ente mais equilibrado dessa família fragmentada, na qual um padrão cultural parecia se impor a outro como o mais forte e melhor, o que, na visão do narrador, parece ser grave erro conceitual.

Pacificada a resolução do conflito existencial, ao menos na mente de Nael, o narrador acaba se sentindo inserido na família em momento de sua maior dor:

pedi a Rânia que minha mãe fosse enterrada no jazigo da família, ao lado de Halim. Ela concordou, pagou tudo sem reclamar, e eu nunca soube quanta cumplicidade havia num ato tão generoso. Minha mãe e meu avô, lado a lado, debaixo da terra haviam encontrado um destino comum. Eles que vieram de tão longe para morrer aqui. (HATOUM, 2000, p. 183).

Nesse excerto, fica clara a solução do problema para Nael. A aceitação de sua mãe na

família, sem reclamações, ainda que na morte, em um momento tão significativo, leva o narrador a uma profunda reflexão. A união da família se dá por meio da paz do descanso, ainda que no leito eterno, e isso conforta o narrador. Estão, completas as ramificações eternas que sempre lhe foram negadas. A identidade de Nael está, a partir daí, completa, assim como seus objetivos discursivos. A busca pela reunião dos fragmentos está concluída e simbolicamente sepultada com sua mãe. O passado, para o narrador, está pacificado e os conflitos sociais, econômicos e étnicos perderam a validade, uma vez que a mente do narrador encontra maior clareza.

O narrador percorrerá, então, os caminhos que o levaram a se conhecer e a se reconhecer, não por meio da aceitação dos outros, mas através da compreensão dos conflitos sociais que rondam uma família composta por vieses étnicos, econômicos, sociais e culturais tão distintos. O silenciamento da família não fez com que o narrador abandonasse seu discurso. O processo de amadurecimento de Nael é também o do leitor, que não precisa saber qual dos dois gêmeos é o pai, mas quais os caminhos que levaram à destruição daquela família. É contando que se descobre e é visitando o passado que se entende o futuro. Sem o discurso e sem as múltiplas vozes nada faria sentido, assim, o narrador mostra sua importância por meio de sua habilidade em contar e retransmitir o que descobrira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O circuito de memórias, como é possível observar nos romances de Hatoum, é predominante em suas obras, tornando-as exemplos de catarse para suas personagens narradoras. Arce (2007, p. 235) observa, ao analisar os dois romances, que

A memória serve diferentes propósitos nesses romances, uma vez que o primeiro [Relato de um certo Oriente] está muito mais concentrado na preservação da memória e em sua resistência ao esquecimento, enquanto que o segundo [Dois Irmãos] parece se reconciliar com o passado através do processo de narração. Os narradores agem como intermediários da memória, e, ao fim, traduzem todas as imagens, sons e cheiros em um texto escrito. No entanto, na conclusão de Dois Irmãos, o narrador, Nael, decide iniciar o processo de esquecimento, apaziguando-se simbolicamente com sua infância comprometida [...]

As personagens que narram os dois romances buscam soluções que fogem à realidade para seus dilemas e para o corpo de fatos que os envolvem. Os blocos narrativos, mais fragmentados (dada a quantidade de narradores) em *Relato de um certo Oriente* do que em *Dois*

*Irmãos*, contribuem para a formação de um todo no qual a história é contada e se apresenta como verdade ao leitor.

Aos narradores dos dois romances parece faltar certo fio condutor que auxilie na elucidação dos dilemas e na catarse pretendida enquanto possibilidade de vida plena de realizações, não pacificando facilmente imagens importantes como o embate entre nativo versus imigrante, porém, não se pode prescindir da possibilidade de hibridismo cultural apresentado pelo autor, o que se faz de maneira rudimentar, dado o fato de que as narrativas se passam na primeira metade do século XX, no qual a identidade cultural da região norte do Brasil está em plena efervescência quanto à formação de uma nova cultura e um novo povo.

As imagens e possibilidades apresentadas pelos narradores são plenas dos hibridismos e misturas que a pós-contemporaneidade trazem, como aponta em seu ensaio *Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum*, o pesquisador Francisco Foot Hardman (2007, p. 247), que traz à discussão a transposição da imagem de um certo Oriente

Já fabulado e fabuloso, de manauaras com cara de turco, de tapetes persas estendidos sobre as águas do Negro, de guerras surdas e sem notícia, de mil e nenhuma noites na selva atordoante e na cidade ilhada de sonhos, caras sofridas sem retoques folclorizantes, senza pátria anarco-arcades e meio malucos, labirinto que é dos trens e navios saindo de tão distantes mundos, os novos selvagens invadindo o Tâmsa, o Sena, o Solimões, mudando a cara dos habitantes de Londres-Paris ou de Manaus-Belém, ou de San Francisco-Nova York, ou de São Paulo-Rio de Janeiro, ou de Recife-Salvador, cidades cosmopolitas porque talvez também antilhanas, norte-americanas.

Guardadas as proporções relativas aos termos que não são considerados politicamente corretos e das imagens cristalizadas do Oriente, construídas com base em um olhar Orientalista construído pelo Ocidente, como aponta Edward Said, o excerto mostra como a multiplicidade de imagens, culturas, nacionalidades e a constituição de uma nova cultura com muitas faces norteiam a busca por resposta por parte dos narradores dos dois romances. A busca por respostas e pela própria identidade por parte dos narradores dá aos romances tons de dramaticidade que enriquecem pela quebra da linearidade e pelas imagens ricas que apresentam para decifrar o mosaico aberto que é a constituição de Manaus e, por extensão, do povo brasileiro em constante formação e miscigenação.

## REFERÊNCIAS

ALEIXO, Marcos Frederico Krüger. O mito de origem em *Dois Irmãos*. In CRISTO, Maria da <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>  
215

Marcos Douglas Bourscheid Pereira

Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

ARCE, Bridget Christine. Tempo, sentidos e paisagem: os trabalhos da memória em dois romances de Milton Hatoum. In CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

ARRIGUCCI JR., Davi. Relato de um certo Oriente. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relatos de um Certo Oriente* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE. 2007.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes. 1999.

BOSI, Eclea. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. Relatos de uma cicatriz. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relatos de um Certo Oriente* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE. 2007.

HARDMAN, Francisco Foot. Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum. In CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007

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

\_\_\_\_\_. Milton. **Relato de um certo oriente**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras. 2008.

\_\_\_\_\_. Milton (2014). Em entrevista a [http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/milton-hatoum\\_em\\_6/5/2009](http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/milton-hatoum_em_6/5/2009). Acessada em 10/09/2016.

HOLANDA, Lourival. A prosa sedutora de Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relatos de um Certo Oriente* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE. 2007.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da

grande épica. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2000.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A cidade flutuante: novo romance revela amadurecimento de Milton Hatoum. In CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances *Dois irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do norte*** de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** (tomo 3). Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus. 1997.

\_\_\_\_\_. Paul. **Tempo e narrativa** (tomo 1). Tradução Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus. 1994.

\_\_\_\_\_. Paul. **Tempo e narrativa** (tomo 2). Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papirus. 1995.

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

VIEIRA, Estela J. Milton Hatoum e a representação do exótico e do imigrante. In CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances *Dois irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do norte*** de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

WILLIAMS, Raymond Leslie. A ficção de Milton Hatoum e a narrativa das minorias na América Latina. In CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances *Dois irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do norte*** de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.