

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

MILENA DE SOUZA LOCATELLI

**UM ESTUDO SOBRE O NARRADOR EM *DOIS IRMÃOS*, DE
MILTON HATOUM**

JARDIM –MS

2016

MILENA DE SOUZA LOCATELLI

**UM ESTUDO SOBRE O NARRADOR EM *DOIS IRMÃOS*, DE
MILTON HATOUM**

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Letras,
Habilitação Português-Inglês, da Universidade Estadual
de Mato Grosso do Sul – Unidade de Jardim, como
requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em
Letras.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Susylene Dias de Araujo

JARDIM -MS

2016

LOCATELLI, Milena de Souza

Um estudo sobre o narrador em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum./ Milena de Souza Locatelli. Jardim: UEMS, 2016. 33 P. 30 cm

Bibliografia

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação Português-Inglês–Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

1. *Dois irmãos*; 2. Milton Hatoum; 3. Narrador pós-moderno.

É concedida a Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul a permissão para publicação e reprodução de cópia(s) deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apenas para propósitos acadêmicos e científicos, resguardando-se a autoridade do trabalho.

Milena de Souza Locatelli

Jardim, 06 de Junho de 2016.

MILENA DE SOUZA LOCATELLI

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUES/ INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**UM ESTUDO SOBRE O NARRADOR EM *DOIS IRMÃOS*, DE
MILTON HATOUM**

APROVADO EM: ____ / ____ / ____

Prof^ª. Dr^ª. Susylene Dias de Araujo – UEMS - JD

Orientadora

(Examinador 1)

(Examinador 2)

A minha mãe, Marlene de Souza,
grande guerreira e companheira de
todas as horas.

AGRADECIMENTOS

Em um primeiro momento, preciso agradecer a Deus por tantas oportunidades e pelas experiências maravilhosas que já passei pela minha vida.

Agradeço, de maneira especial, à Prof^ª Dr^ª Susylene Araujo, minha orientadora, pelo incentivo, pelo imenso apoio, pelos livros e principalmente por me mostrar o amor pela Literatura.

A minha mãe, Meni: minha amiga, meu exemplo, pelo colo de todas as horas e pelo sorriso sempre no rosto, sempre respeitando as minhas escolhas, meus posicionamentos.

A toda minha família: primos, padrinhos e, em especial, Tia Ivete, minha segunda mãe, Vovô e Vovó Catelli.

A minha irmã, Mili: minha amiga, por acreditar tanto em mim e muito me incentivar e por me dar sobrinhos maravilhosos, Luiza e Vitor.

Ao Diego: meu amigo, meu parceiro, meu amor.

Aos meus amigos: Andréia Chaves, Fran Kuhnen, Joelmir Lourenço, Jin, Keli Regina.

A Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul e a todos os professores que conheci durante o curso, como Rosicley, Clemilton, Adriana Chaves, Rosemere, Roseli, Junior, Fernanda Ebling, Patrícia Gressler, Patrícia Alves, Cláudia Américo, Nazir, e outros que foram tão importantes para minha formação.

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso propõe um estudo da obra *Dois Irmãos*, escrita por Milton Hatoum, com especial ênfase no perfil do narrador. Logo, para tal pesquisa, serão pontuadas considerações propostas por teóricos como Walter Benjamim (2012), Silviano Santiago (2002) e Karl Erik Schollhammer (2009), com objetivo observar questões que envolvem o perfil do narrador, mediante aspectos da tradição e da contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: 1.*Dois irmãos*; 2. Milton Hatoum; 3. Narrador pós-moderno.

ABSTRACT

This of course work completion proposes an analysis of the work *Dois Irmãos* , written by Milton Hatoum, with special emphasis on the narrator's profile. Therefore, for such research, proposed considerations will be punctuated by theorists such as Walter Benjamin (2012), Silviano Santiago (2002) and Karl Erik Schollhammer (2009), in order to observe issues involving the narrator profile, by aspects of tradition and contemporaneity.

KEY-WORDS: 1.*Dois irmãos*; 2. Milton Hatoum; 3. Postmodern narrator.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
CAPÍTULO I – O CONTEMPORÂNEO E O INTEMPESTIVO	
1.1 O contemporâneo e a literatura.....	11
1.2 O contemporâneo na literatura brasileira.....	13
1.3 A postura do narrador contemporâneo.....	16
CAPÍTULO II – MILTON HATOUM: UM AUTOR CONTEMPORÂNEO	
2.1 Milton Hatoum – biografia.....	19
2.2 Milton Hatoum – conjunto da obra.....	19
CAPÍTULO III – “DOIS IRMÃOS” DE MILTON HATOUM – NARRATIVA E CONTEMPORANEIDADE	
3.1 Contextualização geral de “Dois irmãos”	23
3.2 O narrador pós-moderno em “Dois irmãos” de Milton Hatoum	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
REFERÊNCIAS.....	32
SITES CONSULTADOS.....	33

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho propõe uma análise da obra *Dois Irmãos*, escrita por Milton Hatoum e publicada no ano de 2000, pela editora Companhia das Letras, com especial ênfase no perfil do narrador. Logo, para tal pesquisa, serão pontuadas considerações propostas por teóricos como Giorgio Abamben (2008), Walter Benjamin (2012), Silviano Santiago (2002) e Karl Erik Schollhammer (2009), com objetivo de observar questões que envolvam o perfil do narrador, mediante aspectos da contemporaneidade.

A estruturação do texto está dividida em três capítulos: o primeiro, intitulado “O contemporâneo e o intempestivo”, no qual buscamos referências sobre o contemporâneo como condição da produção literária e com a apresentação de um panorama da ficção brasileira o perfil do narrador desse mesmo recorte temporal foi traçado.

No capítulo II, intitulado “Milton Hatoum: um autor contemporâneo”, apresentamos a biografia de Milton Hatoum, sua produção, incluído momentos importantes de sua trajetória, nomeando contos e romances publicados, alguns prêmios recebidos, além de traduções que receberam sua assinatura.

No capítulo III, “*Dois irmãos* de Milton Hatoum – Narrativa e contemporaneidade”, apresentaremos uma síntese do romance “*Dois Irmãos*”, apresentando seus personagens, o conflito narrativo, o espaço e outros aspectos presentes na obra. Então, a partir dessa apresentação, aspectos relacionados ao papel do narrador, evidenciado pelos estudos teóricos do primeiro capítulo serão expostos.

Por fim, apresentaremos os resultados alcançados, buscando pontuar os principais aspectos apontados por teóricos e evidenciados em nossa análise.

CAPÍTULO I

O CONTEMPORÂNEO E O INTEMPESTIVO

Este capítulo tem por objetivo investigar, observar, refletir e, por fim, discorrer sobre aspectos da literatura contemporânea. Nesse percurso, vamos analisar e pontuar questões levantadas por determinados teóricos sobre o conceito de contemporâneo, traçar um panorama geral da ficção contemporânea brasileira e do perfil do narrador marcado por essa condição temporal.

1.1 O Contemporâneo e a literatura

Em relação ao termo “contemporâneo”, uma definição geral aponta um tempo que pertence ao nosso cotidiano, ou seja, o nosso tempo. Assim, fixamos o período que estamos vivendo ou aquele que recentemente vivemos. Em nosso estudo, nossa intenção nessa definição não tem a pretensão de limitar, mas sim de observar de que forma o Contemporâneo se manifesta, ou tem se manifestado, mediante a produção literária.

Nossa primeira consideração parte uma colocação proposta por Nietzsche, (“*Considerações intempestivas*”), observada por Giorgio Agamben (2009) ao sugerir que o contemporâneo, em relação ao tempo presente, existe de uma forma desconexa, em dissociação. Ou seja, o contemporâneo refere-se ao que pertence verdadeiramente ao seu tempo. E é legitimamente contemporâneo, não por coincidir perfeitamente com este tempo, nem de forma adequada a este, mas exatamente por um deslocamento e anacronismo, ele é capaz, mais dos que os outros de perceber e apreender o seu tempo. Logo, entendemos que o contemporâneo não precisa parecer com o seu tempo, como Agamben (2009) acrescenta:

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).

O contemporâneo propõe, sugere, um olhar para além de determinado momento, de determinadas condições e imposições, considerando que se pode e que se tente enxergar algo além do que está imposto, como pontua Agamben (2009):

Por isso o presente que a contemporaneidade percebe tem as vértebras quebradas. O nosso tempo, o presente não é de fato, apenas o mais distante: não pode em nenhum caso nos alcançar. O seu dorso está fraturado, e nós nos mantemos exatamente no ponto da fratura. Por isso somos, apenas de tudo, contemporâneos a esse tempo. Compreendam bem que o compromisso que está em questão na contemporaneidade não tem lugar simplesmente no tempo cronológico: é no tempo cronológico, algo que urge dentro deste e que o transforma. E essa urgência é a intempestividade, o anacronismo que nos permite apreender o nosso tempo na forma de um “muito cedo” que é também um “muito tarde”, de um “já” que é também um “ainda não”. E, do mesmo modo, reconhecer nas trevas do presente a luz que, sem nunca poder alcançar, está perenemente em viagem até nós. (AGAMBEN, 2009, p.65).

A literatura, assim como outras manifestações artísticas apresentadas, revela certa pluralidade em seus conteúdos, além de diversas possibilidades de formatos. Logo, podemos pensar em um reflexo da configuração da sociedade no mundo pós-moderno, que tem se evidenciado por sua multiplicidade. Inclusive, Gisèle Manganelli Fernandes, em *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (2009), referindo ao pós-modernismo, pontua que “A diversidade de escolhas estéticas impede-nos de apresentar uma estética pós-moderna definitiva, pois as experimentações com a linguagem têm sido uma das características marcantes desse período” (in: BONNICI, 2009, p.302).

Podemos pontuar com os aspectos desse momento da produção literária novas experimentações com a linguagem, nas quais o emprego de formas tradicionais é interrompido, dando lugar à técnicas narrativas inovadoras. Entretanto, podemos também considerar a possibilidade do convívio entre estilos novos e antigos misturados, surgindo de forma híbrida, e apresentados mediante a outros formatos. Como pontua Fernandes (2009):

Diante de toda essa configuração da sociedade no mundo pós-moderno, as manifestações artísticas não poderiam deixar de refletir este momento tão diversificado. Há novas experimentações com a linguagem, os autores empregam técnicas narrativas que rompem com a maneira tradicional de narrar. (in: BONNICI, 2009, P. 302).

No que se refere aos temas propostos e apresentados pelos autores contemporâneos, podemos observar diversas possibilidades, entre elas, devemos destacar o poder que a tecnologia tem exercido na sociedade, como a internet quebrando barreira e eliminando fronteiras, se reflete na literatura, assim como a presença da intertextualidade,

possibilitando o diálogo entre os textos que resultam na construção de novos contextos. Como pontua Fernandes (2009):

A temática diversificada de pontos que são tratados por escritores considerados pós-modernos inclui: conspiração, tecnologia, poder da mídia, poder da imagem, televisão, cultura popular, multiculturalismo, retorno crítico à História, comunismo, sociedade de vigilância, tragédia nuclear, poder do capital, terrorismo, paranoia, religião, morte. A intertextualidade essencial do Pós-Modernismo, pois textos já produzidos surgem em outros textos, mas em um novo contexto. (in: BONNICI, 2009, p. 303).

As formas de leitura e interpretação também assumem novas posturas, não existindo espaço para formas cristalizadas, mas sim diversas perspectivas e pontos de vista que, inclusive, não divergem, pelo contrário, trazem o compromisso para o leitor de não pensar em descartar nenhuma hipótese, realizando assim uma leitura crítica.

Podemos concluir que não há mais uma única maneira para se ler os textos, há sempre uma recombinação, uma reavaliação de formas conteúdos. Dessa forma, vemos que o Pós-Modernismo não tem uma definição única, que pode ser aplicada em todos os casos. Precisamos de novos e vários instrumentos de análise para estas diversificadas possibilidades artísticas e também para a “nova ordem mundial”, em que as incertezas preponderam e o poder do capital determina todos os tipos de relações, inclusive a da produção de conhecimento. (in: BONNICI, 2009, p. 304).

A crítica literária também apresenta novas posturas, como a abertura para análise de textos produzidos por diversos segmentos da sociedade e também a legitimação da produção desses grupos, como é o caso dos negros, índios, das mulheres e gays, como também a escrita como uma forma de resistência.

Outra problematização apresentada pelo pós-modernismo está relacionada à questão do cânone. Obras que não eram antes estudadas na academia, passam a ter sua importância estética reconhecida, trazendo a possibilidade de estudos de novos textos. Jamais deixaremos de ler os escritores consagrados, mas torna-se fundamental que outras vozes sejam ouvidas. (in: BONNICI, 2009, p. 313).

1.2 O contemporâneo na literatura brasileira

Em um primeiro momento pontuaremos aspectos apresentados por Karl Erik Schollhammer em *Ficção brasileira contemporânea* (2009), nos quais o teórico, sem a intenção de esgotar o assunto, traça uma linha do tempo a respeito da produção literária das

últimas décadas, com o objetivo de observar as diversas características da ficção contemporânea.

A primeira observação realizada por Schollhammer (2009) está no fato de que até mesmo o termo “contemporâneo” surge como um substituto do chamado “pós-moderno”. E, o autor ressalta o posicionamento de Agambem pontuado anteriormente, acrescentando que:

A literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam da 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.09).

Para Schollhammer “o escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.9). Logo, devemos observar que essa urgência é motivada pelo desejo de alcançar determinado lugar, atingindo algo, ou algum público, e que não se trata de um capricho do escritor ou uma busca por inovação. E acrescenta que:

Dois argumentos se juntam aqui: uma escrita que tem urgência, que realmente “urge”, que significa, segundo o Aurélio, que se faz sem demora, mas também que é eminente, que insiste, obriga e impele, ou seja, uma escrita que se impõe de alguma forma. Ao mesmo tempo, trata-se de uma escrita que age para se “vingar”, o que também poder ser entendido, recuperando-se o sentido etimológico da palavra “vingar”, como uma escrita que chega a, atinge ou alcança seu alvo com eficiência. O essencial é observar que essa escrita se guia por uma ambição de eficiência e pelo desejo de chegar a alcançar uma determinada realidade, em vez de se propor como uma mera pressa ou alvoroço temporal. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 11)

Tal urgência pode ser observada a partir do sucesso que a internet tem alcançado, tanto na publicação, quanto na divulgação de textos e autores. A tecnologia diminui a distancia entre autor e leitor, aumenta a autonomia do autor, que não necessariamente mais depende de uma editora, além de funcionar como uma vitrine para o escritor passar a publicar em uma editora.

As novas tecnologias oferecem caminhos inéditos para esses esforços, de maneira particular, com os *blogs*, que facilitam a divulgação dos textos, driblando os mecanismos do mercado tradicional do livro, bem como o escrutínio e o processo seletivo das editoras. Com essas novas possibilidades de visibilidade da escrita, surgiu um inédito espaço, além de democrático, e foram criadas condições para um debate mais imediato em torno de novas propostas de escritas. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 13)

Outra consequência dessa urgência se manifesta sobre as formas e os gêneros literários selecionados pelos escritores do momento, como podemos exemplificar pelo uso de formas breves, a adaptação de uma linguagem curta e fragmentária.

Certamente poderemos apontar a popularidade das formas ultracurtas de minicontos e das estruturas complexas e fragmentadas como um sintoma, mas também o hibridismo crescente entre a escrita literária e a não literária, seja jornalística e pública, seja pessoal e íntima. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.14)

Mediante essa necessidade de apresentação do real, podemos apontar duas vertentes, e que tem servido para apresentar essa produção recente como duas possíveis estéticas literárias:

- “a procura de impacto numa determinada realidade social, solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo”. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.15).
- “e, ao mesmo tempo, aproximação literária com o mais cotidiano, autobiográfico e banal, o estofamento material da vida ordinária em seus detalhes mínimos”. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.15).

Conforme percebemos, ainda podemos pontuar outra possível distinção dessa escrita, no que diz respeito a estilo adotado pelos escritores, destacando que há quem siga certos aspectos da tradição, assim como existe os que optam por novidades, sem haver atritos em decorrência dessa polarização. Então, o crítico observa que: “de um lado, aqueles que se enveredam por experiência de linguagem e estilo e, de outro, aqueles que se voltam para as narrativas tradicionais em benefício do entretenimento e da “história bem contada” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.16).

Por fim, uma última consideração acerca da produção literária brasileira dos últimos tempos diz respeito ao que cada década foi tomando pra si e quais características acabaram sendo mais marcantes em determinados momentos, nos levando a refletir a seguinte questão:

Uma das soluções mais frequentes é eleger uma década como definidora de cada geração, o que já criou definições bastante reconhecidas que fazem de 1970 a década de contistas urbanos, de 1980 a década da literatura pós-moderna no Brasil e a de 1990 a geração dos “transgressores”, num tempo determinado pela escrita de computador e pela temporalidade imediata da internet. A “Geração 00”, por sua vez, ainda não ganhou um perfil claro, e nenhum grupo se identificou para escrever manifesto e levantar sua bandeira de geração. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.17).

1.3 A postura do narrador contemporâneo

Em um primeiro momento, devemos esclarecer as diferenças apresentadas entre autor e narrador mediante um texto narrativo. Logo, devemos ter a sensibilidade de perceber que autor é quem produz o texto e que o narrador funciona como uma personagem criada por este autor para exercer a função de contar essa história proposta.

Então, nossa próxima envolve questões quem vão além de uma classificação para essa voz que narra, de onde ela vem e como é que conta, observe o que pontua Aroldo Franco Junior em *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (2009):

É comum que o narrador seja classificado a partir da pessoa do discurso que utiliza para narrar e, também, segundo o seu grau de participação na história narrada. Embora relevantes tais critérios são insuficientes para o estudo da complexidade e da importância (estética e ideológica etc.) que o narrador assume na narrativa. (in: BONNICI, 2009, p.40).

Walter Benjamin em *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, edição de 2012, realiza importantes considerações acerca do narrador a partir de considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Como podemos observar no seguinte posicionamento do autor:

A experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes últimos existem dois grupos que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se tivermos presentes ambos esses grupos. “Quem viaja tem muito o que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conheceu histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e o outro pelo marinheiro comerciante. (BENJAMIN, 2012, p. 214-215)

Para tanto, o crítico acrescenta que, ao contrário da informação, a narrativa jamais perde sua capacidade de atingir os ouvintes, e que, por meio do narrador, ela pode alcançar novos alvos e incorporar novas possibilidades de apresentação, adequando-se, sem perder a sua essência:

A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem se explicar nele, muito diferente é a narrativa. Ela não se esgota jamais. Ela

conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de desdobramentos. (BENJAMIN, 2012, p. 220).

Outra colocação importante refere-se ao formato da narrativa e a maneira como o narrador a apresenta:

Nada facilita mais a memorização das narrativas do que aquela sóbria concisão que as subtrai à análise psicológica. E quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, tanto mais facilmente a história será gravada na memória do ouvinte, tanto mais completamente ela irá assimilar-se à sua própria experiência, tanto mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. (BENJAMIN, 2012, p. 220-221).

Para o narrador, saber contar a história, saber ser ouvido é fundamental, pois é a partir disso que se perpetua a história narrada, fazendo com que o ouvinte assimile e que voluntariamente recontesse essa história ouvida. Como pontua Benjamin:

Contar histórias sempre foi a arte de conta-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. (BENJAMIN, 2012, p. 221).

Silviano Santiago em *Nas malhas da Letra*, do ano de 2002, realiza importantes reflexões para nossa pesquisa referentes ao perfil do narrador pós-moderno e que agregam ao que já citamos. Logo, seu primeiro questionamento está no fato de que o narrador transmite uma vivência, proveniente da própria experiência, ou passa uma informação sobre outra pessoa? Então, só é autêntico o que eu narro a partir do que experimento, ou pode ser autêntico o que eu narro e conheço por ter observado?

Logo, ele nos sugere a seguinte possibilidade: “No primeiro caso, o narrador transmite uma vivência, no segundo caso, ele passa uma informação de dentro dela, ou de fora. É insuficiente dizer que se trata de uma opção” (SANTIAGO, 2002, p. 44). E acrescenta:

Tenho uma primeira hipótese de trabalho: o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada, ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante. (SANTIAGO, 2002, p. 45).

A segunda hipótese apresentada por Santiago refere-se à habilidade do narrador de tonar autêntico seu relato, reconhecido como verdadeiro, quando deste não tiver participado, e que precisa se valer de técnicas para alcançar equilíbrio entre o real e a ficção. Observe:

Tenho uma segunda hipótese de trabalho: 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, p. 46-47).

Então, devemos considerar que o narrador pós-moderno, o narrador contemporâneo, não dispõe de apenas uma possibilidade para expor a narrativa, e que não apenas as vozes que narram, mas as possibilidades que o narrador dispõem se misturam e aumentam o compromisso do leitor na hora de realizar interpretações acerca do que lhe foi apresentado.

CAPÍTULO II

MILTON HATOUM: UM AUTOR CONTEMPORÂNEO

Este capítulo tem como objetivo apresentar o autor da obra “*Dois irmãos*”. Logo, para uma explanação sobre Milton Hatoum, relacionaremos aspectos da vida e da produção do referido autor.

Nossa escolha se justifica pelo fato de suas obras, e sua forma de escrita, serem consideradas, pela crítica, e pelo período em que foram produzidas, como pertencentes da literatura contemporânea e, que desta maneira, surgem como destaque desta vertente.

2.1 Milton Hatoum – Biografia

Milton Assi Hatoum nasceu na cidade de Manaus, no estado do Amazonas, em 19 de agosto do ano de 1952, em meio a uma família de origem libanesa. Milton Hatoum tornou-se professor, tradutor e escritor.

Mudou-se para a capital do país, Brasília, em 1967, aos 15 anos de idade, onde estudou no Colégio de Aplicação da Universidade de Brasília.

Adulto, na cidade de São Paulo, Hatoum estudou arquitetura e Literatura na USP e iniciou um doutorado na Sorbonne, na década de 1980, trabalhando com a nova narrativa latino-americana.

No ano de 1980, Hatoum mudou-se para Espanha, como bolsista, morou em cidades como Madri e Barcelona e, posteriormente, em Paris, na França, estudou literatura comparada, durante três anos.

Do ano de 1984 ao ano de 1999, na Universidade Federal do Amazonas, foi professor de Literatura Francesa. E, em 1996, foi professor visitante em Berkely, na Universidade de Califórnia, nos Estados Unidos, no ano de 1996.

Publicou seu primeiro livro, *Relato de um Certo Oriente*, aos 37 anos, após onze anos, Hatoum publicou seu segundo romance, *Dois irmãos*. Entre a publicação do primeiro e do segundo livro, o escritor amazonense diversos contos em jornais e revistas brasileiras e estrangeiras. Então, em 2005, veio *Cinzas do Norte* e, em 2008, *Órfãos do Eldorado*.

2.2 Milton Hatoum – conjunto da obra

Milton Hatoum é o autor de quatro romances, um livro de contos, um livro de crônicas e também fez algumas traduções. Começou sua trajetória literária já com um livro premiado, *Relato de um Certo Oriente*, publicado pela editora Companhia das Letras, no ano de 1989, e que foi vencedor de um dos mais importantes prêmio do país, o Premio Jabuti de melhor romance; sua segunda obra, é o livro *Dois irmãos*, que foi publicado também pela editora Companhia das Letras, em 2000, o livro foi escolhido por pesquisas realizadas pelos jornais O Estado de Minas e Correio Brasiliense como o melhor romance brasileiro no período que vai de 1990 ao ano 2005, *Dois irmãos* também foi premiado no ano de 2001 com o Prêmio Jabuti de melhor romance. Seu terceiro livro, *Cinzas do Norte*, no ano de 2005 lançado pela Companhia das Letras, *Cinzas do Norte* recebeu o Prêmio APCA 2005, categoria Grande Prêmio da Crítica, recebeu também o Prêmio Bravo 2006, categoria (finalista), o Prêmio Jabuti 2006 na categoria de melhor romance e na categoria Livro do Ano, o livro ainda recebeu o Prêmio Portugal Telecom 2006, categoria (finalista). Seu quarto livro é o romance *Órfãos do Eldorado*, no ano de 2008, pela companhia das Letras. Publicou também um livro de contos, no ano de 2009, pela editora Companhia das Letras, chamado *A cidade ilhada*. E, então, em 2013, *Um solitário à espreita* fora publicado, reunindo algumas de suas crônicas.

Os livros do escritor Hatoum foram publicados em catorze países, entre eles: França, Holanda, Inglaterra, Portugal e outros, e teve obras traduzidas para doze idiomas.

Milton Hatoum além de escrever também realizou traduções de contos como *Um coração simples* de autor francês Gustave Flaubert, traduziu *Representações do intelectual*, de Edward Said, contos de horror do livro *Esperidião*, do autor George Sand e também traduziu *A cruzada das crianças*, do autor Marcel Schwob.

De acordo com Schollhammer (2009),

Milton Hatoum, com seu primeiro livro *Relato de um certo Oriente* em 1989, despertou um grande interesse entre críticos e leitores. Sem entrar na discussão das qualidades narrativas, o romance conciliou um leque de temas e interesses que garantiram seu sucesso e que se desdobraram nos romances seguintes, *Dois Irmãos*, *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado*, de 2008. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.86).

Todos os romances de Hatoum foram bem premiados, os três primeiros livros receberam o Prêmio Jabuti e, com eles, “Hatoum sem dúvida consolidou uma vertente

narrativa brasileira antes timidamente representada” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.86-87). E, acrescenta que “uma explicação para popularidade da literatura de Hatoum encontra-se na convergência entre o regionalismo sem exageros folclóricos e o interesse culturalista na diversidade brasileira que, nas últimas décadas, substituiu a temática nacional”. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.87).

Podemos perceber que a origem libanesa da família de Hatoum se manifesta em sua escrita: “Tanto a tradição da narrativa árabe que Hatoum herdou do avô e dos vizinhos quanto a influência francesa que sua família recebeu marcaram sua formação e, posteriormente, sua literatura”(Schollhammer, 2009, p.87).

Na obra *Relato de Um Certo Oriente*, Schollhammer (2009) pontua o seguinte:

a narradora passa a palavra a outros quatro narradores, produzindo elipses e incertezas sobre a consistência da memória que só é resgatada parcialmente e nunca desprovida da ambiguidade necessária à sua natureza fragmentária. Sem recorrer aos excessos descritivos que também marcaram parte dos narradores do boom latino-americano, Hatoum consegue absorver em sua ficção o espaço amazonense e relatar seus costumes, sem cair num exotismo hipertrofiado e valorizando referências precisas aos fatos históricos. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.89).

Sobre a obra *Dois Irmãos*, Schollhammer (2009) apresenta as seguintes considerações:

O tema das relações amorosas ilegítimas e proibidas é recorrente na sua obra e combina, de modo privilegiado, os dramas míticos com as narrativas históricas, os relatos de cunho íntimo e moral com os eventos sociais e políticos na pequena comunidade amazonense; mas, na ausência de certezas e garantias, a relação sempre é estabelecida na reconstrução da memória, chave da identidade e explicação dos desejos amiúde violentos e transgressivos. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.90).

Schollhammer (2009) pondera alguns pontos apresentados na escrita de Hatoum no que se refere à tradição oral e contextualiza com aspectos presentes na obra *Órfãos do Eldorado*:

Por causa da afinidade com a tradição oral, Hatoum reconecta sua escrita com um plano fabular, lendário e indígena, além de fazer referências frequentes a costumes religiosos diversos, cristãos, judaicos, islâmicos e às crenças animistas dos índios. Hatoum evita, entretanto, os voos do imaginário mágico e, quando as fábulas e lendas entram em posição central no enredo, como, por exemplo, em *Órfãos do Eldorado*, tudo acontece de modo tão bem definido que não contagia o enredo diretamente, mas abre uma dimensão imaginária paralela. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.90).

Schollhammer (2009) acrescenta:

Órfãos do Eldorado, quarto romance de Hatoum, é situado na época da decadência da borracha e atravessa as duas grandes guerras. O enredo explora os mitos amazônicos de uma cidade escondida no fundo do rio e a atração que exercem sobre homens e mulheres, seres encantados como os botos, que seduzem e atraem as mulheres para o fundo dos rios; esses mitos servem para introduzir na narrativa a história de amor entre Arminto Cordovil e misteriosa órfã Dinaura, que leva o jovem, herdeiro de uma enorme fortuna em negócios, terras e propriedades, a perder tudo e finalmente viver na miséria, à mercê de gorjetas dos turistas das grandes embarcações. Por trás dessa história, esconde-se uma outra trama, de incesto e de amores cruzados, que só se revela parcialmente, no fim do livro, por intermédio do relato de Arminto, que o narra para um viajante que, pacientemente, se senta para ouvi-lo, no típico cenário narrativo oral. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.91).

Por fim, podemos acrescentar que os livros *Relatos de um Certo Oriente* e *Órfãos do Eldorado* receberam adaptações para o cinema, enquanto o livro *Dois irmãos* fora adaptado não apenas para a televisão, em minissérie para Rede Globo, como também para as histórias em quadrinhos.

CAPÍTULO III

“DOIS IRMÃOS” DE MILTON HATOUM – NARRATIVA E CONTEMPORANEIDADE

Este capítulo tem o objetivo de apresentar a obra *Dois Irmãos* escrita por Milton Hatoum e publicada no ano de 2000, pela editora Companhia das Letras. A referida obra traz aspectos da Amazônia brasileira e Líbano, entrelaçando pessoas e culturas, lugares e sensações. A obra é construída através de passagem que ocorreram com a família formada por Halim e Zana, dando ênfase não apenas a rivalidade entre os dois irmãos, mas também pela busca da identidade do narrador, filho da empregada, cujo até mesmo o nome nos é revelado apenas no final. Logo, a narrativa se dá por meio de recuos e avanços no tempo, de acordo com as memórias apresentadas pelo narrador para que o leitor construa um sentido para a história.

3.1 Contextualização geral de “Dois irmãos”

Halim, um libanês, aprendiz de mascate, apaixonou-se por Zana, filha de Galib, também de origem libanesa e dono de um restaurante chamado *Biblos*, perto do porto e que desde a abertura, no ano de 1914, era ponto de encontro entre imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos. A moça corresponde ao interesse do rapaz e logo convence o pai, que o quer como esposo. Entretanto, depois da união dos dois, em uma viagem a sua terra natal, acontece a morte de Galib. E, entre as lembranças de Zana, podemos observar aspectos da Amazônia e do Líbano:

No restaurante manauara ele prepara temperos fortes com a pimenta-de-caiena e a murupi, misturava-as com tucupi e jambu e regava o peixe com esse molho. Havia outros condimentos, hortelã e zatar, talvez [...] Enlutada, se esquivava das carícias do marido e voltava ao assunto, falando na imagem do pai, o rosto do pai, nos gestos do homem que a criara desde a morte de sua mãe. (HATOUM, 2000, p.63).

Então, após a morte do pai, Zana sugere a venda do restaurante e a compra de um comércio na rua dos Barés, entre o porto e a igreja. E, é nesse momento que Domingas entra na vida deles, e que permanece fiel até os últimos dias de sua vida, cúmplice da família e

cheia de segredos.

Na época em que abriram a loja, uma freira, Irmãzinha de Jesus, ofereceu-lhes uma órfã, já batizada e alfabetizada. Domingas, uma beleza de cunhatã, cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras. (HATOUM, 2000, p.64).

Da união de Zana e Halim, nascem os gêmeos, Omar e Yaqub, e a menina Rânia. Halim, que não queria ter filhos para desfrutar sozinho do amor de Zana, fica triste com a notícia da gravidez da esposa. Para ele, os filhos iriam tomar seu lugar no coração dela. O que foi comprovado com o nascimento dos gêmeos. “Os gêmeos não nasceram logo depois da morte de Galib. Halim queria gozar a vida com Zana, queria tudo, viver tudo com ela, só os dois, siderados pelo egoísmo da paixão” (HATOUM, 2000, p.62).

Idênticos fisicamente, entretanto, de temperamentos completamente diferentes, os gêmeos em nada se pareciam na personalidade:

queria correr descalço, sem medo de queimar os pés nas ruas de macadame aquecidas pelo sol forte da tarde, e saltar para pegar a linha ou a rabiola de um papagaio que planava lentamente, em círculos, solto no espaço. O caçula tomava impulso, pulava, rodopiava no ar como um acrobata e caía de pé, soltando um grito de guerra e mostrando as mãos estriadas. Yaqub recuava ao ver as mãos do irmão cheias de sangue, cortadas pelo vidro do cerol. Yaqub não era esse acrobata, não lambuzava as mãos com cerol [...] (HATOUM, 2000, p.18).

A rivalidade entre os gêmeos vai se acentuando à medida que vão crescendo. E chega ao ápice quando se apaixonam pela mesma moça, Lívia, ao ponto de Omar agredir Yaqub com uma garrafa e cortar-lhe o rosto numa sessão de cinema improvisado quando este beijava a menina:

Selos, soldados e canhões foram esquecidos. O chorinho da vitrola, apagado. Um relógio antigo bateu quatro vezes. Uma correria pela escada de madeira estremeceu a casa e em pouco tempo o porão foi povoado de gritos, as cadeiras da primeira fila foram disputadas. Yaqub reservou uma cadeira para Lívia e o Caçula desaprovou com o olhar esse gesto polido. Da escuridão surgiram cenas em branco-e-preto e o ruído monótono do projetor aumentava o silêncio da tarde. Nesse momento Domingas despediu-se dos Reinoso. A magia no porão escuro demorou uns vinte minutos. Uma pane no gerador apagou as imagens, alguém abriu uma janela e a plateia viu os lábios de Lívia grudados no rosto de Yaqub. Depois, o barulho de cadeiras atiradas no chão e o estouro de uma garrafa estilhaçada, e a estocada certa, rápida e furiosa do Caçula. O silêncio durou uns segundos. E então um grito de pânico de Lívia ao olhar o rosto rasgado de Yaqub. (HATOUM, 2000, p.28).

A violência resulta na decisão de Halim de enviar os gêmeos para o Líbano.

Aconteceu um ano antes da Segunda Guerra, quando os gêmeos completaram treze anos de idade. Halim queria mandar os dois para o sul do Líbano. Zana relutou, e conseguiu persuadir o marido a mandar apenas Yaqub. Durante anos Omar foi tratado como filho único, o único menino. (HATOUM, 2000, p.15).

Yaqub passa cinco anos longe da família, vivendo em uma aldeia no sul do Líbano, até que a família o traz de volta.

Agora ele estava de volta: um rapaz tão vistoso e alto quanto o outro filho, o Caçula. Tinha o mesmo rosto, os mesmos olhos castanhos e graúdos, o mesmo cabelo ondulado e preto, a mesmíssima altura. Yaqub dava um suspiro depois do riso, igualzinho ao outro. A distância não dissipara certos tiques e atitudes comuns, mas a separação fizera Yaqub esquecer certas palavras da língua portuguesa. Ele falava pouco, pronunciando monossílabos ou frases curtas; calava quando podia, e, às vezes, quando não devia. (HATOUM, 2000, p.16).

Yaqub, ao retornar, gastava suas horas estudando, preocupado com a gramática e dedicado, principalmente à matemática: “No colégio dos padres ele encontrava sempre, antes de qualquer um, o valor de z , y ou x . Surpreendia os professores: a chave da mais complexa equação se armava na cabeça de Yaqub, para quem o giz e o quadro-negro eram inúteis” (HATOUM, 2000, p.32)

Entretanto, Omar era completamente diferente:

O outro, o Caçula, exagerava as audácias juvenis: gazeava lições de latim, subornava porteiros sisudos do colégio dos padres e saía a noite, fardado, transgressor dos pés ao gogó, rodando os salões da Maloca do Barés, do Acapulco, do Cheik Clube, do Shangri-Lá. De madrugada, na hora do último sereno, voltava para casa. E lá estava Zana, impávida na rede vermelha, no rosto a serenidade fingida, no fundo atormentada, entristecida por passar mais uma noite sem seu filho. Omar mal percebia o vulto arqueado sob o alpendre. Ia direto ao banheiro, provocava em golfadas, a bebedeira da noite, cambaleava ao tentar subir a escada; às vezes caía, inteiro, o corpanzil suado, esquecido da alquimia da noite. Então ela saía da rede, arrastava o corpo do filho até o alpendre e acordava Domingas: as duas o desnudavam, passavam-lhe álcool no corpo e acomodavam na rede. Omar dormia até o meio-dia. (HATOUM, 2000, p.33).

Logo, diversos momentos da obra são dedicados às aventuras do filho preferido de Zana, “o valentão, o notívago, o conquistador de putas”. Entre eles, podemos destacar os romances que o rapaz manteve com a Mulher Prateada e com a Pau-Mulato. Com a última, o rapaz até tentou viver junto, fugido da mãe e da família, vivendo em um barco e sobrevivendo da venda de peixes e de pequenos golpes entretanto, todas as energias possíveis a família

gastou e, então, foram achados por Perna-de-Sapo, como também era conhecido Adamor, o vendedor de Peixes, e reconhecido por seu faro aguçado.

No fundo, Omar era cúmplice de sua própria fraqueza, de uma escolha mais poderosa do que ele; não podia muito contra a decisão da mãe, para quem parecia dever uma boa parte de sua vida e de seus sentimentos. Preferiu as putas e o conforto do lar a uma vida humilde ou penosa com a mulher que amava. Tentou se conformar com essa frustração que ele supunha pacificada, e nunca mais ousou entregar-se a mulher nenhuma. (HATOUM, 2000, p.178)

Rânia, a filha de fato caçula, manteve-se distante do protagonismo. Viveu uma vida simples, solteira, dedicada aos negócios da família e fiel apenas aos gêmeos.

Muito mocinha, Rânia se retraiu, emburrou a cara. Domigas, que a viu nascer e crescer, lembrava-se da tarde em que mãe e filha se estranharam. Os buquês de flores com mensagens para Rânia murcharam na sala até exalar um cheiro de luto [...] Era uma menina alegre e apresentada, contou Domingas, mas desde aquele dia Rânia só tocou em dois homens: os gêmeos. Não foi mais aos salões dançantes da cidade; parou de passear pelas praças onde encontrava veteranos do Ginásio Amazonense para ir às matinês do Odeon, do Guarany, do Polytheama; aderiu à reclusão, a solidão noturna do quarto fechado. Ninguém soube o que fazia entre quatro paredes. Rânia foi esse ser enclausurado, e aí de quem a molestasse depois das oito, quando ela se resguardava do mundo. Saía do quarto na noite do aniversário da mãe e nas ceias natalinas. Abandonou a universidade no primeiro semestre e pediu ao pai para trabalhar na loja. Halim consentiu. O que ele esperava de Omar, veio de Rânia, e da expectativa invertida nasceu uma águia nos negócios. (HATOUM, 2000, p.94-95).

A jovem manteve-se fiel ao comércio e viveu junto dos pais, acompanhando, por um lado, as aventuras de Omar, e a preocupação que este trazia a Zana, o trabalho que dava Domigas e a dor de cabeça ao pai e, por outro, o sucesso de Yaqub. Logo, os homens de sua vida foram os irmãos:

Ela mimava os gêmeos e se deixava acariciar por eles, como naquela manhã em que Yaqub a recebeu no colo. As pernas dela, morenas e rijas, roçavam as do irmão; ela acariciava-lhe o rosto com a ponta dos dedos, e Yaqub, embevecido, ficava menos sisudo. Como ela se tornava sensual na presença de um irmão! Com esse ou com outro, formava um par promissor. (HATOUM, 2000, p.117).

Yaqub, que mudou-se para São Paulo, tornou-se um reconhecido engenheiro e se casou, às escondidas, com o amor da infância, Lívia. Fato este que aumentou a estranheza entre os irmãos. Antes de sua partida, despediu-se em grande estilo:

O desfile com farda de gala fora a despedida de Yaqub: um pequeno espetáculo para a família e a cidade. No colégio dos padres prestaram-lhe uma homenagem. Ganhou duas medalhas e dez minutos de elogios, e ainda foi louvado por latinistas e matemáticos. Os religiosos sabiam que o ex-aluno tinha um futuro; naquela época, Yaqub e o Brasil inteiro pareciam ter um futuro promissor. Quem não brilhou foi o outro, o Caçula, este, sim, um ser opaco para padres e leigos, um lunático, alheio, inebriado com a atmosfera libertina do Galinheiro dos Vândalos e da cidade. (HATOUM, 2000, p.42).

Omar, o Caçula, chegou a se aventurar por São Paulo. Estudou seriamente por alguns dias, entretanto, com tudo planejado: invadir a vida do irmão, seduzir a empregada de Yaqub, conseguir as chaves. Então, roubou economias, passaporte, descobriu e estragou albuns com imagens dos noivos, desdenhou e partiu. Passeou pelos Estados Unidos, esteve na Flórida, Lousiana. Tudo as custas do irmão engenheiro. Yaqub não quis delatar imediatamente o irmão e isso demorou anos para chegar aos ouvidos de Zana e Halim.

Para esta, e outras, perípecias do irmão, Yaqub demorou para responder. E, a resposta não veio de forma positiva. Aparentemente, nunca passou pela cabeça dele a possibilidade de compreensão mediante as atitudes do gêmeo mais novo, muito menos de reconciliação. A cartada final chegou anos depois, tudo orquestrado.

“Falou do amigo do Omar, um magnata indiano que pretendia construir um hotel em Manaus. Os dois filhos podiam trabalhar juntos: Yaqub faria os calculos do edifício, Omar poderia ajudar o indiano em Manaus”. (HATOUM, 2000, p.227). Zana acreditou que essa poderia ser uma possibilidade de unir os filhos. Entretanto, foi que os afastou de vez.

Veio a morte de Halim, e posteriormente a de Domingas. Os negócios da família entraram em decadência. A casa herdada de Talib tornou-se Casa Rochiram, com produtos importados. Rânia teve que se mudar, e insistir que Zana também deixasse seu recanto. Não havia mais espaço para a rede vermelha, muito menos para a rotina daquela família. Naquele lugar, ficou apenas o quarto nos fundos, restando apenas o filho da empregada.

“A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e contra todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada”. (HATOUM, 2000, p.264)

3.2 O narrador pós moderno em “Dois irmãos” de Milton Hatoum

A identidade do narrador de *Dois irmãos*, o filho da empregada Domingas, nos é

apresentada no decorrer da obra. E, aliás a trama é composta não apenas pelos desdobramentos da rivalidade entre os irmãos, mas também pela busca de sua identidade. Inclusive, até mesmo o nome do rapaz é citado apenas em momentos finais do livro.

Podemos situar a participação do narrador, dentro da obra, em dois momentos, como se o livro estivesse dividido em duas fases. A primeira fase é composta por passagens em que o narrador busca indícios sobre sua origem, sobre seu pai, contando situações vividas pela família.

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal de origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens o acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade. Eu sofri 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 franqueza que coíbe a sinceridade. Muitas vezes ela ensaiou, mas titubeava, hesitava e acabava não dizendo. Quando eu fazia a pergunta, seu olhar logo me silenciava, e eram olhos tristes. (HATOUM, 2000, p.73).

O menino, filho da empregada, podia frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala, sentava raramente à mesa com os donos da casa, entretanto comia a comida deles, podia beber tudo, que eles não se importavam. E, quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava nos serviços domésticos, como em faxinas, limpeza do quintal, ensacava as folhas secas e consertava a cerca dos fundos.

Em um primeiro caso, o rapaz se afasta, atuando com um espectador. “Ela narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante” (SANTIAGO, 2002, p.45). Logo, Benjamin (2012) nos dá a seguinte noção:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. (BENJAMIN, 2012, p. 221).

Então, além de observador, o jovem narra histórias a partir de relatos de Domingas, sua mãe, e também de recordações contadas por Halim, tornando-se um parceiro e legítimo confidente.

Foi Domingas quem me contou a história da cicatriz no rosto de Yaqub. Ela pensava que um ciuquinho deles tivesse sido a causa da agressão. Vivia atenta aos movimentos dos gêmeos, escutava conversas, rondava a intimidade de todos. Domingas tinha essa liberdade, porque as refeições da família e o brilho da casa dependiam dela. A minha história também depende dela, Domingas. (HATOUM, 2000, p.25).

O jovem ressalta essa questão nas seguinte passagem:

Isso Domingas me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora a aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final. (HATOUM, 2000, p.29).

Em um segundo momento, Nael narra situações que ele participa, não mais como observador, mas como parte da história. Como podemos observar na passagem em que vive horas especiais com Rânia:

Ela ofegava. E não se esquivou do meu corpo nem evitou meu abraço, meus afagos, os beijos que eu desejava fazia tanto tempo. Pedi que eu apagasse a luz, passamos horas juntos naquele suadouro. Aquela noite foi uma das mais desejadas da minha vida. Depois ela falou um pouco, sem ânsia, olhando só pra mim, com aqueles olhos amendoados e graúdos. (HATOUM, 2000, p.206).

Na passagem citada encontramos a segunda questão pontuada por Santiago (2002), em que o narrador se vale de história que vivenciou ativamente, mergulhado na própria experiência: “a ação é experiência que se tem dela, e é isso que empresta autenticidade à matéria que é narrada e ao relato” (SANTIAGO, 2002, p.44)

A origem de Nael nos é apresentada da mesma maneira como é descoberta por ele, através do acumulo de indícios e pistas deixadas. Como podemos observar no momento em quem Domingas cita o abuso sofrido:

Murmurou que gostava tanto de Yaqub... Desde o tempo em que brincavam, passeavam. Omar ficava enciumado quando via os dois juntos, no quarto, logo que o irmão voltou do Líbano. “Com o Omar eu não queria... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, brutalizado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão.” (HATOUM, 2000, p.241).

Podemos, entretanto, acrescentar considerações pontuadas por Benjamin (2012) sobre características do narrador da tradição: “E entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 2012, p.214).

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 uma para o outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos – me dava prazer. (HATOUM, 2000, p.265).

Encontramos em Nael o narrador contemporâneo pontuado por Santiago (2002): “No primeiro caso, a narrativa expressão de uma ação; no outro, é a experiência proporcionada por um olhar lançado” (SANTIAGO, 2002, p.44). É insuficiente dizer que se trata de uma opção, até mesmo porque, mediante a produção literária contemporânea, que não apresenta mais formas de leitura e interpretação cristalizadas, assumindo outras e novas posturas, mas sim diversas perspectivas e pontos de vista, como também o narrador dispõem de possibilidades que se mesclam e aumentam a responsabilidade do leitor no momento da construção de sentidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através deste trabalho de conclusão de curso buscamos pontuar alguns aspectos da contemporaneidade, apresentamos um panorama da produção literária brasileira e a postura do narrador contemporâneo. Observamos, a partir de considerações propostas por Agamben (2008), Santiago (2002) e Schollhammer (2009), aspectos deste recorte temporal presentes na obra *Dois irmãos*, do autor Milton Hatoum.

Conforme percebemos, podemos pontuar uma possível distinção na escrita contemporânea, no que diz respeito ao estilo adotado pelos escritores, destacando que há quem siga certos aspectos da tradição, assim como existem os que optam por novidades, sem haver atritos em decorrência dessa polarização.

Outra questão pontual diz respeito às formas de leitura e interpretação que assumem outras e novas posturas, não existindo espaço para formas cristalizadas, mas sim diversas perspectivas e pontos de vista que, inclusive, não divergem, pelo contrário, trazem o compromisso para o leitor de não pensar em descartar nenhuma hipótese, realizando assim uma leitura crítica.

Por fim, por meio de um estudo sobre o narrador Nael, podemos considerar que o narrador pós-moderno, o narrador contemporâneo, não dispõe de apenas uma possibilidade para expor a narrativa, e que não apenas as vozes que narram, mas as possibilidades que o narrador dispõem se misturam e aumentam o compromisso do leitor na hora de realizar interpretações.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter, 1892 – 1940. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura/ Walter Benjamin, tradução Sérgio Paulo Rouanet, prefácio Jeanne Marie Gagnebin- 8ª Ed. Revista – São Paulo: Brasiliense, 2012 – (Obras Escolhidas v.1)

Crítica literária contemporânea/[organização Alan Flavio Viola] – Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2013.

HATOUM, Milton. Dois irmãos/ Milton Hatoum. – São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SANTIAGO, Silviano, 1936 – Nas malhas da letra: ensaios/ Silviano Santiago. – Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Ficção brasileira contemporânea/ Karl Erik Schollmmer. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. – (Coleção contemporânea: Filosofia, literatura e artes).

Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas/ organização : Thomas Bonnici, Lucia Osana Zolin. 3. Ed. Ver. E amp.—Maringá Eduem, 2009. 406. :il.