

DOIS IRMÃOS: PÓS-PÓS-MODERNISMO E A EXPERIÊNCIA POSSÍVEL

Cecília Rodrigues
University of Georgia

Abstract: Frustration in recent decades regarding postmodern aesthetics' non-referential use of language has triggered a reaction known as post-postmodernism, which rejects the absence of social relations in literature and instead seeks to reaffirm the humanity of interpersonal relationships. In this article, I locate Hatoum in an emerging post-postmodern aesthetic via an analysis of the ability to represent experience by the narrator in his second novel, *Dois Irmãos* (2000).

Keywords: Milton Hatoum; *Dois Irmãos*; post-postmodernism; narrator; experience.

*Penso que não se deve confundir experiência com vivência; ou seja,
a experiência do narrador não é apenas fruto de sua experiência vivida.*

*Não se trata da vivência direta de um fato
ou da prática individual de uma ação.*

Milton Hatoum

No final da década de 1980 surge no cenário literário dos Estados Unidos um rechaço ao despojamento do mundo social e à imersão em um mundo de linguagem não referencial. Seria o início da crise da estética pós-moderna,¹ inspirada em um desejo de reconectar a linguagem à esfera social, ou seja, reenergizar o âmbito social da literatura, sua habilidade de intervir no mundo, de causar um impacto concreto tanto

nas pessoas como nas instituições com as quais interage (McLaughlin 55). Observam-se ecos de tal posicionamento nas letras brasileiras do início do século XXI através do trabalho de críticos como Denilson Lopes e Godofredo de Oliveira Neto. Expressando um cansaço perante os excessos tanto sociais como estéticos do pós-modernismo, Lopes propõe resgatar o valor da delicadeza nas mais variadas áreas da produção cultural não só brasileira, mas mundial. Através da sua prática crítica, o autor busca a recuperação do sublime e do sagrado no cotidiano e no banal, o reencantamento do mundo através da contemplação e a leveza através da pausa e do silêncio.

Em consonância com o trabalho de Lopes, Oliveira Neto e seu grupo de pesquisa expressam o mesmo tom de resgate de valores éticos e estéticos deixados de lado pelo pós-modernismo. Através de ensaios que analisam escritores brasileiros contemporâneos,² são enumeradas características que representariam esse incipiente momento pós-pós-moderno na literatura brasileira. Com relação ao conteúdo das obras, observam-se relações humanas mais delicadas e consentâneas da necessidade de uma sociedade menos bestializada, a presença do amor, um sujeito amparado em um passado e em um devir e a reatualização do conflito campo versus cidade. Com relação à forma visualizam-se o retorno ao emprego metafórico e simbólico da linguagem e da poética, a diminuição do emprego do palavrão, mais descrição nas narrativas, a volta do enredo e o uso mais acentuado de técnicas gráficas (255).

Entretanto, não se trata de repudiar a importância da estética pós-moderna; de fato, várias foram suas contribuições. No âmbito literário, por exemplo, a implosão das metanarrativas é vista como um marco fundamental do pós-modernismo. Após o questionamento das grandiloquentes narrativas da modernidade, a experiência com o próximo, consigo mesmo e com o mundo só se faz realizável através do enfrentamento das várias camadas e ambiguidades da linguagem. Consequentemente,

mente, a ficção que vem depois do pós-modernismo é consciente de que a única maneira de se experimentar o mundo, a nós mesmos e as possibilidades de sermos humanos é através da linguagem, da narrativa e dos processos de representação (McLaughlin 66-7).

A consciência dessas camadas de representação e linguagem está presente na obra de Milton Hatoum. Sua narrativa apresenta uma visão contradicotômica do mundo: não há bons nem maus, verdade ou mentira. As interações humanas se desenvolvem na penumbra. Todas as formas de discurso totalizante são desconstruídas, fazendo com que as relações se estabeleçam nas entrelinhas da ambiguidade, em que os opostos se permeiam. Portanto, há na obra de Hatoum uma consciência pós-moderna no que se refere à desconstrução das relações interpessoais, porém estas não são esvaziadas. É precisamente aí que reside o diferencial da sua obra. Dito de outra forma, embora haja traços pós-modernos na obra hatoumiana, observa-se também um desejo de avançar, de ir além, de encontrar sentido nas instâncias menos prováveis. Isso é particularmente visível em *Dois Irmãos*, segundo romance do escritor, no qual o narrador, Nael, simboliza bem essa postura. Por um lado, além de demonstrar despretensão em transmitir a verdade, o narrador é ciente de que a recuperação das memórias, vozes e experiências reside em um campo onde as relações entre eu/outro são negociáveis. Por outro lado, mesmo diante desse cenário, ele busca uma comunhão consigo e com o outro.

Dessa maneira, apesar de certa incredulidade pós-moderna, observa-se na obra de Hatoum em geral, e na construção do narrador de *Dois Irmãos* especificamente, o tema do resgate: diante da fragmentação, o sujeito busca tecer relações fraternas com o próximo; diante do excesso de presente, a reconstituição da sua história ao se amparar em um passado através do ato reflexivo memorialístico; diante da perda humana, a busca pelo amor; diante de uma sociedade em direção desenfreada ao

progresso e aos avanços tecnológicos, a coragem de ir na direção contrária, a delicadeza do regresso. A partir desse contexto, o presente ensaio busca evidenciar algumas características da incipiente estética pós-pós-moderna em *Dois Irmãos*, através de uma análise da controversa relação entre experiência e narrativa. Como a posição ambígua do narrador de *Dois Irmãos* atualiza tal discussão e situa Hatoum na vanguarda do pós-pós-modernismo no Brasil? Veremos que a partir de diferentes níveis de experiência e temporalidade, o texto hatoumiano indica uma superação da estética pós-moderna, uma vez que esta focaliza a presentificação e a impossibilidade da experiência. Nesse novo momento, que aqui chamamos de pós-pós-moderno, há uma recuperação de valores tais como a importância do passado e da experiência na literatura. É válido reconhecer a natureza precária do termo “estética pós-pós-moderna”. A opção pelo seu uso se apoia em um crescente número de estudos críticos que usam o termo propriamente dito ou fazem menção a um momento para além do pós-modernismo. No presente ensaio, o termo é entendido como um processo de transição no qual se observam características que se aproximam e ao mesmo tempo se distanciam do pós-modernismo.

A multifacetada origem étnica de Nael confere um tom ambíguo à narrativa, composta por experiências diretas e indiretas e pela relação entre passado e presente. Essa posição fronteiriça de Nael provém do fato de ser filho da empregada indígena da família de Zana e Halim com um dos filhos gêmeos do casal. Bem tratado pela mãe e pelo avô, mas ignorado pela avó e pelos dois possíveis pais, Nael tanto é um dos homens da casa como apenas o filho da empregada. A transferência dessa hibridiz étnica e social para a narrativa muito tem chamado a atenção de críticos literários (Albuquerque 2006, Leão 2005, Miranda 2008, Santos 2009, Toledo 2004 e Vieira 2007). Entretanto, várias dessas análises se resumem a caracterizá-lo de maneira redutora como narrador tradi-

cional ou pós-moderno, conceitos diretamente associados ao lugar da experiência na literatura contemporânea.

A experiência na narrativa: do narrador moderno ao pós-moderno

Onze anos após a publicação do seu primeiro romance, o premiado *Relato de um Certo Oriente* (1989), Hatoum apresenta ao público *Dois Irmãos* (2000), cuja realização estética consolida seu lugar de destaque nas letras brasileiras.³ Nesse romance, o escritor manauara retoma temas já trabalhados como a representação do espaço amazônico, as confluências interculturais entre imigrantes libaneses, indígenas e brancos, o resgate de histórias familiares através da memória e da linguagem e a busca pela origem. A saga da família de imigrantes libaneses constituída por Zana e Halim se reflete na conturbada relação entre os gêmeos Yaqub e Omar, bem como na busca pela origem do narrador, Nael, sendo esses os pontos nodais através dos quais o enredo se desenvolve.

Zana e Halim se conhecem no Biblos, restaurante do pai da moça no centro de Manaus, por volta de 1914. Depois de conquistar a cristã maronita com versos em árabe, o muçulmano Halim a desposa e os dois vivem uma longa paixão desmedida, sendo o único empecilho para sua duradoura felicidade a tensa relação entre Yaqub e Omar. Enquanto a mãe cultua Omar, o filho caçula, Yaqub sente na pele sua rejeição; o pai, sem muita intimidade com os filhos, critica os mimos de Zana e teme pela relação entre os gêmeos. Há, ainda, a filha Rânia, cujo viés incestuoso de idolatria dos irmãos sabota todas as oportunidades de casamento que a ela são apresentadas. Os conflitos familiares envolvendo paixão, ódio, vingança e incesto são narrados por Nael. A reconstituição da história familiar, depois de mais de trinta anos, quando quase todos já estão mortos, é feita a partir do testemunho de Nael bem como das histórias que escutou, em grande parte, de Halim e da sua mãe.

Além disso, Nael, ao tentar desvendar as personalidades de Yaqub e Omar na busca pela identidade do pai – e consequentemente da família como um todo – se constrói a si mesmo.

A já mencionada posição ambígua do narrador – entre culturas, etnias e camadas sociais – provoca nos estudiosos as mais diversas interpretações. Enquanto ele é caracterizado como “sofredor Nael” (Toledo 122), sua narrativa também é vista como um “hino de vitória e não um cântico de rendição” (Koleff 323). Sem dúvida há muita dor na trajetória do menino bastardo que luta para encontrar um espaço entre os mundos que habita, mas também há determinação e ânsia por conhecimento, fazendo com que seu percurso, através da realização narrativa, não seja em vão.

De fato, é sua posição liminar, origem da dor, que lhe franqueia habitar todos os espaços (embora Nael seja relegado ao quarto dos fundos, é nele em quem Halim confia), passear por todos os caminhos (ele conhece tanto os fundos como a entrada da casa da família, conhece também todas as esquinas de Manaus – das instituições educacionais aos becos fétidos). Nael, com sua posição ambígua, borra as fronteiras entre esses âmbitos sociais e desliza entre um e outro, fazendo-os convergir na sua construção identitária e, consequentemente, narrativa. Dessa maneira, no seu sofrimento reside sua força. O lugar de instabilidade que ocupa também lhe possibilita uma perspectiva privilegiada e é através dessa multiplicidade étnica, cultural e social que reside seu diferencial como narrador.

Embora várias figuras sejam importantes na formação de Nael, o presente estudo se concentrará na interação imprescindível entre avô e neto: a união entre a sabedoria da velhice e a curiosidade da juventude. Somente através da relação de intensa cumplicidade com o avô, Nael é capaz de recompor os pedaços das histórias familiares. A realização da sua narrativa, portanto, simboliza a confluência dos dois extremos da

família – o integrante mais velho e o mais jovem – atando suas pontas de maneira circular. Esse narrador hatoumiano, portanto, empreende uma reação ao excesso de presente, à fragmentação familiar e à destruição da cidade da infância através da revisitação e reconstrução dessas histórias. Esse delicado e corajoso processo de resgate somente é possível a partir da troca de vivências e experiências entre ele e a figura do avô Halim.

Se levarmos em consideração o uso coloquial das palavras experiência e vivência, observamos seu uso intercambiável, já que geralmente são tratadas como sinônimas, estando ambas relacionadas com o conhecimento prático adquirido através do processo de viver. Entretanto, ao submeter suas definições a uma análise rigorosa, percebe-se que os verbetes carregam no seu âmago uma sutil diferença: vivência indica aquilo que alguém experimentou vivendo, vivenciando; experiência, por sua vez, vai mais além por estar relacionada a um conhecimento que se aprimora com o correr do tempo. Essa diferenciação coincide com o pensamento do escritor Milton Hatoum expresso na epígrafe desse ensaio: enquanto que vivência remete a uma prática direta, experiência engloba tanto as ações concretas de uma pessoa como também o que ela observa, escuta, enxerga, ou seja, ao passo que a natureza da vivência é pontual, a da experiência é ampla, composta das vivências pessoais e de outrem, além de se modificar com o passar do tempo.

Ao pôr em evidência o tema da experiência na sua prática literária, Hatoum se insere em um debate de longa data acerca da (im)possibilidade de expressá-la na arte narrativa. Vejamos como o conceito de experiência hatoumiano não só repercute nas suas ficções, mas também evidencia a mudança de pensamento em relação ao posicionamento do narrador. Exploremos, portanto, através principalmente dos críticos Walter Benjamin e Silviano Santiago, como a noção de experiência na narrativa tem sido avaliada. No caso de *Dois Irmãos*, os elementos vivência, experiência e efeitos do tempo são imprescindíveis na construção do texto,

uma vez que Nael narra suas vivências pessoais e as experiências que tem e observa décadas depois. Sem dúvida, um dos estudos que mais propiciou – e segue propiciando – discussões acerca da questão é o artigo seminal de Walter Benjamin “O narrador”, publicado em 1936. Ao observar as mudanças históricas ao seu redor – as consequências da primeira guerra mundial e o avanço do capitalismo –, Benjamin constata a ascensão do romancista a partir do fim da experiência comunal representada pelo narrador tradicional:

O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. (201)

Essa segregação impossibilitaria o intercâmbio de experiências e, conseqüentemente, extinguiria a arte de narrar (197-8). Embora sua teoria do desaparecimento da experiência pareça nostálgica e extremista, uma análise mais aprofundada dos escritos do teórico alemão revela outra dimensão do seu pensamento.⁴

Mesmo confirmando a destruição da experiência tradicional, Benjamin afirmava três anos antes que há que se buscar novos caminhos para se atingir a experiência moderna; dentre os quatro meios que oferece,⁵ o da linguagem se mostra o mais relevante para os propósitos deste ensaio devido à sua capacidade de transformar a realidade e de, como consequência, oferecer uma nova experiência no âmbito narrativo. Assim, ao invés de rejeitar a experiência moderna, o crítico explora novas possibilidades de liberdade dentro de uma experiência moderna em decadência (Caygill 30). Para se entender melhor a relação entre experiência e linguagem no pensamento benjaminiano, é importante falar da distinção entre experiência específica ocorrida em um momento pontual e experiência mais profunda que penetra no âmbito memorialístico e sobrevive

o simples momento isolado. É esta que Benjamin considera verdadeira porque somente a memória possibilitaria a experiência real (Abbas 219). Seria o que Hatoum entende, respectivamente, por vivência e experiência e estaria atrelado ao fato de a linguagem ser a morada da memória e de Hatoum trabalhar esse conceito na economia da sua narrativa. Similarmente, Benjamin enxerga na linguagem uma estrutura com memória. Ora, se a memória torna possível a verdadeira experiência e a linguagem é detentora de memória, então a experiência se torna factível através da linguagem.

Há na proposta literária de Hatoum um diálogo com o pensamento de Benjamin no que concerne aos diferentes níveis de experiência e à relação entre linguagem, memória e experiência. Para Benjamin “the task of the critic was to recognize the new possibilities for freedom opened by the destruction of tradition and the crisis of experience” (Caygill 33). É precisamente através da tessitura narrativa de *Dois Irmãos* que Hatoum enfrenta a crise da experiência (ainda válida na atualidade, com veremos a seguir) e oferece sua contribuição ao debate.

Dentre os críticos literários que abordaram o assunto, mencionemos Georg Lukács (1936), Theodor Adorno (1958) e Giorgio Agamben (1978). Para Lukács a oposição entre narração (experiência) e descrição (observação), mais do que apenas métodos artísticos divergentes, revelaria a cisão da sociedade contemporânea. Nesse contexto, o crítico constata o enfraquecimento do ato de narrar e a ascensão do ato de descrever, este caracterizado pelo vazio da experiência (126). Adorno fortalece o coro de vozes ao afirmar que o narrador contemporâneo se encontra diante de um impasse: “it is no longer possible to tell a story, but the form of the novel requires narration” (30). Para o crítico alemão, a padronização do mundo – com sua crescente fragmentação de relacionamentos e reificação capitalista – previne os indivíduos de contar uma história, ou seja, de ter algo especial para compartilhar. Em consonância, Agamben afir-

ma que “the question of experience can be approached nowadays only with an acknowledgement that it is no longer accessible to us” (13). Apesar de expectativas diferentes quanto ao papel da narrativa, os projetos filosóficos dos críticos mencionados evidenciam que o romance tem um lugar de destaque na luta contra a crise da experiência e o desencantamento do mundo, já que a linguagem pode ser tanto uma ferramenta de resistência ou denúncia como de transformação ou transcendência. Portanto, diante desse cenário, a saída seria utilizar o próprio romance como meio para difundir e resistir à situação (Adorno 31-2).

Aludindo aos posicionamentos supracitados, Silviano Santiago, em “O narrador pós-moderno” (1989), não só rejeita a preocupação com o conceito de experiência na contemporaneidade, mas celebra a posição do narrador pós-moderno desprovido de experiência. Santiago renega a história, memória e experiência como fundamentais na composição do narrador contemporâneo, já que, para o crítico brasileiro, narrativas que lidam com tais conceitos são memorialistas, buscam uma visão do passado no presente e procuram “camuflar o processo de descontinuidade geracional com uma continuidade palavrosa e racional de homem mais experiente” (48). O narrador de Santiago não considera como valores o diálogo entre passado e presente nem o acúmulo de conhecimento por uma geração anterior.

Analisando alguns contos de Eduardo Coutinho como material para caracterizar o narrador pós-moderno e utilizando o famoso texto de Benjamin como contraponto, Santiago inicia seu artigo indagando sobre o conceito de narrador: “Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê?” (38).⁶ No primeiro caso, o narrador transmite uma experiência e, no segundo, ele a observa. A partir da delineação dessa oposição, Santiago oferece duas propostas de trabalho: a primeira seria a de que “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”

(39); a segunda afirma que “o narrador pós-moderno é o que transmite uma ‘sabedoria’ que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele” (40). É precisamente o narrador que Benjamin deprecia – aquele que somente informa e relata – que o pós-moderno valoriza.

Assim, em oposição ao pressuposto da experiência na formação do narrador clássico benjaminiano, o narrador pós-moderno de Santiago se distancia ao narrar o espetáculo a que assiste, residindo nessa ausência de envolvimento sua natureza pós-moderna. Santiago resolve a questão da autenticidade de um narrador que não experimenta o narrado argumentando que aquela provém da verossimilhança, ou seja, “da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o ‘real’ e o ‘autêntico’ são construções da linguagem” (40). Adicionalmente, a falta de respaldo da experiência seria compensada pelo olhar. Nos contos de Coutinho, representativos do pós-modernismo brasileiro segundo Santiago, um tema recorrente é o da descontinuidade geracional na qual a “vivência do mais experiente é de pouca valia” (46) ou, ainda, na qual a “história não é mais vislumbrada como tecendo uma continuidade entre a vivência do mais experiente e a do menos, visto que o paternalismo é excluído como processo conectivo entre gerações” (46-7). Esse narrador, portanto, contrariamente ao narrador clássico de Benjamin, é jovem, inexperiente e prima pelo presente, pelo “agora”.

No pensamento de Benjamin se constata uma divisão categórica entre narrador tradicional e contemporâneo. Santiago utiliza um formato semelhante para desenvolver seu argumento. No caso de Lukács, a dicotomia presente é entre narrar e descrever. Quanto à presença desses pares binários, observa-se que “the duality between observation and experience has preoccupied many literary critics throughout the twentieth-century” (Ribeiro 44); é precisamente a partir dessa dicotomia que vários estudiosos brasileiros da obra de Hatoum constroem seu argumento para análise, sendo diversas e díspares suas conclusões.

Levando em consideração essa divisão binária, é problemático afirmar que os narradores de Hatoum se enquadrariam na teoria do narrador tradicional de Benjamin porque sabem “discutir de forma exemplar as questões mais importantes da vida” (Vieira 63). Similarmente é discutível acreditar que os narradores hatoumianos são tradicionais devido ao seu potencial narrativo: “os romances de Milton Hatoum vêm justamente derrubar a tese extremista do sociólogo [a da extinção da arte de narrar]: a pouca pressa para escrever seus livros deixa a narrativa madura e as histórias interessantes para o leitor” (Toledo 23). Contrariamente às posições acima, mas também controversa, é a leitura que enxerga em Nael uma “ausência de experiências que caracteriza sua existência” (Leão 66), fazendo com que ele se encaixe na categoria do narrador que já não tem o que compartilhar. Sua falta de experiência resultaria do isolamento social e de uma práxis individualista e solitária (66).

A afirmação de que os narradores hatoumianos são tradicionais evidencia uma interpretação da teoria benjaminiana que desconsidera completamente o contexto histórico. O fato de o ato de narrar estar em crise para o teórico alemão não reside na questão da capacidade de realização artística do escritor nem na escolha dos temas a desenvolver; a crise do narrador tradicional provém das mudanças sociopolíticas e artísticas da época: a guerra, o capitalismo, o crescente individualismo das grandes cidades, a ascensão do romance, que definitivamente modificam tanto o modo de vida das pessoas como sua expressão artística. Apesar da distância geográfico-temporal em relação ao lugar de enunciação benjaminiano, Hatoum não está fora desse contexto, posto que o mundo inteiro tem sido afetado por tais transformações. Portanto, é insustentável o argumento de que Hatoum, por falar das questões importantes da vida ou por ter largo fôlego artístico, desenvolve nos seus romances o narrador tradicional descrito por Benjamin. A posição oposta também se mostra insuficiente para abranger toda a complexidade do narrador de

Dois Irmãos. As andanças de Nael por Manaus, sua relação com o avô e o distanciamento temporal que permite ao narrador já adulto o processo de esquecer e relembrar as memórias não podem ser entendidos como ausência de experiências, solidão e individualismo. Pelo menos, não exclusivamente.

Tentar categorizar o narrador de *Dois Irmãos* como representante ou não do narrador tradicional benjaminiano é desentender o ponto nodal da questão. Nael não se encaixa de maneira simplista nessa teoria do narrador; o que ocorre é uma atualização das ideias de Benjamin. A posição ambígua de Nael transcende sua condição étnica e social e permeia a construção narrativa. Estamos diante de um narrador que mescla características do narrador tradicional (oralidade, memória, interconexão entre passado e presente) e contemporâneo (observação, escrita, crise perante um mundo de incertezas). Dessa forma, ele alia as histórias do avô – e por ele contadas – às vivências que ele próprio tem, ou seja, há uma convergência entre vivência (através de Nael) e experiência (através do ato de ouvir o avô, do distanciamento temporal). Em outras palavras, ao cultivar a delicada união entre avô e neto, ao resgatar as memórias da família e ao buscar a ressignificação do seu próprio passado, Nael condensa narradores tradicional e contemporâneo em um narrador que poderíamos chamar de pós-pós-moderno.

A experiência possível

Nas duas primeiras páginas de *Dois Irmãos* – anteriores ao primeiro capítulo – se planta a semente da narrativa: tudo o que é relevante é mencionado nessa espécie de introdução. Nela estão presentes a história da imigração através da menção de Manaus e Biblos, o passar do tempo com o pomar cultivado por mais de meio século, o embate entre os irmãos gêmeos, o sofrimento dos pais e até mesmo a acanhada presença

do narrador através dos pronomes pessoais “eu” e “me”. A princípio da narrativa, esse é o único indício de que ela seja em primeira pessoa. Somente no quarto capítulo, o narrador revela um pouco mais sobre si, em especial que desconhecia sua origem e suspeitava que um dos gêmeos fosse seu pai (Hatoum 73).

Surpreendentemente, somente próximo ao final seu nome é revelado e tanto o narrador como o leitor passam a saber, através de Domingas, um pouco mais sobre a história de Nael. Domingas, como o avô Halim, é detentora de farto conhecimento acerca da família e o compartilha com Nael, mas este também deixa claro que sua narrativa é uma mescla do que escutou e também presenciou: “Isso Domingas me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante” (29). O fato de somente às vezes o narrador estar distante dos fatos implica que também há proximidade, ou seja, existe uma ambiguidade entre as perspectivas interna e externa.

Alguns episódios que Nael toma conhecimento através da mãe são a paixão dos irmãos pela mesma moça e a partida de Yaqub para São Paulo quando o narrador tinha apenas quatro anos. Enquanto o avô Halim se esforça para relembrar os fatos positivos: “É melhor assim: lembrar o que me faz viver mais um pouco” (71), Domingas, na maioria das vezes, compartilha com o filho o outro lado da história: os ciúmes, a disputa pela mulher amada, os sentimentos desencontrados com a partida de Yaqub. Tal privilégio – o de saber e relatar o lado avesso dos acontecimentos – advém da sua posição híbrida, semelhante à do filho: “não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade” (67). A mãe de Nael, com uma existência sofrida na qual sua cultura indígena se vê desrespeitada e seu trabalho explorado, habita

esse lugar intermédio: ela é alfabetizada, mas não tem liberdade. É a Domingas, por exemplo, que Yaqub confia suas alegrias e agruras; é no quartinho dos fundos, tratado com inferioridade e distância, que se estreitam fortes laços sentimentais. Como ocorre com o filho, a experiência da cansada ama indígena reside na convergência dessas esferas.

Depois que Domingas falece, a única lembrança que resta sua é o besteiário esculpido por ela. Nael exergava os bichinhos de madeira como “os únicos gestos que lhe devolviam durante a noite a dignidade que ela perdia durante o dia” (264). Em vida, apesar de compartilhar com o filho as histórias da família, Domingas relutava em falar de si, especialmente quando o assunto era a paternidade daquele. Somente uma única vez ela teve coragem de desabafar com Nael: “‘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’” (241). Apesar de a passagem parecer elucidar a questão da paternidade, em realidade, só gera mais ambiguidade. Quando Domingas afirma que com Omar ela não queria, significa que com Yaqub sim? É fato que a descrição é de um estupro, mas a mesma não anula a possibilidade de uma relação entre Domingas e Yaqub, especialmente porque os dois eram íntimos, sempre passeando pela cidade e conversando no quarto dela.

Tanto Nael como sua mãe, com sua posição liminar entre dois mundos, têm acesso ao avesso das coisas, fazendo com que sua perspectiva permeie o tecido narrativo e também ganhe centralidade na trama. O olhar enviesado de Nael, por exemplo, enxerga que, apesar de Omar com suas ressacas e farras ser uma presença intensa na casa, seu comportamento reprovável só fazia com que ausência de Yaqub fosse sentida mais intensamente, transformando-a em presença: “Omar sempre esteve por ali, expandindo sua presença na casa para apagar a existência de Yaqub [...] Mas a lembrança de Yaqub triunfava. As fotografias emitiam

sinais fortes, poderosos de presença” (62). Será que os outros familiares ou o próprio Omar percebiam a relação entre presença e ausência? A posição ambígua de Nael, oscilando entre proximidade e distância com relação aos membros da família, confere esse tipo de sutileza à narrativa.

Um dos relacionamentos que auxilia Nael mais significativamente na sua construção identitária e narrativa é o que ele desenvolve com o avô. Através das longas histórias contadas por Halim e das aventuras pela cidade quando este desaparecia e Nael saía à sua procura, se entrelaçam oralidade e escrita, presente e passado, fazendo de Nael um narrador que, ao refletir sobre sua trajetória de vida, passeia pela tradição e contemporaneidade. Ambos experimentam a força transformadora do ato de narrar suas lembranças: em Nael, a narrativa tem a função de criar uma moldura para sua vida, ou seja, o ato de narrar as memórias da família (incluindo as suas próprias) busca abranger a totalidade da sua existência; para Halim, ao contrário, a intensidade das recordações se dá de maneira pontual: “Me dá raiva comentar certos episódios. E, para um velho como eu, o melhor é recordar outras coisas, tudo o que me deu prazer. É melhor assim: lembrar o que me faz viver mais um pouco” (71).

Enquanto Nael necessita configurar a tela como um todo – a questão da paternidade, quem ele é e a que lugar pertence –, Halim focaliza detalhes, aqueles que lhe trarão bem-estar emocional e, como ele mesmo afirma, lhe farão viver um pouco mais. Mesmo percebendo o desejo de Halim de fugir de certas lembranças, Nael expressa exatamente o oposto – boas ou ruins, ele quer ter acesso a todas elas: “Talvez por esquecimento, ele omitiu algumas cenas esquisitas, mas a memória inventa [...] 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” (90-1). Portanto, além de serem conscientes da capacidade transformadora da narrativa, Nael e Halim demonstram uma relação especial com o ato de narrar: entre esquecer

ou lembrar e entre concentrar-se em momentos pontuais ou na figura como um todo, suas práticas se equilibram e se complementam.

Ao longo da narrativa se observa uma forte cumplicidade entre avô e neto que vem a substituir a intimidade nunca experimentada entre aquele e os gêmeos: “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 [...] Relutou, insistiu no silêncio. Mas para quem ia desabafar? Eu era o seu confidente, bem ou mal era um membro da família, o neto de Halim” (134). Quando o avô desaparecia pelos caminhos de Manaus, era Nael o encarregado de encontrá-lo, e muitas vezes Halim estava pronto para revelar passagens da sua vida que nunca contaria aos filhos (52). Nos botecos, longe de casa, Halim confia segredos a Nael. As escapadas do avô pelas ruas emaranhadas de Manaus e a capacidade de Nael para encontrá-lo não deixam de ser uma metáfora para suas atitudes perante o ato narrativo: Halim com sua tendência a ocultar e Nael a revelar. Através desse jogo se constrói a relação entre os dois e se tece a narrativa.

Contudo, Halim não era o único a perambular pelos meandros manaus. Nael, quando fazia os mandados de Zana, também se permitia uma folga e “passeava ao léu pela cidade, atravessava as pontes metálicas, perambulava nas áreas margeadas por igarapés” (80). Avô e neto compartilham, ainda, o respeito e amor pelo Rio Negro. Do mesmo modo que para Nael a imensidão escura e ondulada representava alívio, para Halim as águas que espelhavam nuvens brancas e imensas eram sua serenidade. Portanto, através da forte relação com a geografia da cidade e da interdependência entre vida e narrativa, avô e neto desenvolvem uma intimidade única nas suas vidas; relação essa que extrapola os limites da existência e se transpõe à tessitura do texto.

Essa cumplicidade, entre um narrador que bebe na fonte da experiência própria narrando suas memórias e um narrador que transcreve o que aprende sobre si e sobre outrem a partir do que vivencia e da interação com o próximo, manifesta, no plano da narrativa, um entrelaçamento entre oralidade e escrita. Nael está intrinsecamente conectado a ambas: ele utiliza a escrita para realizar seu projeto identitário, mas também depende da oralidade proveniente das vozes que escuta, especialmente a de Halim, para poder narrar. Dito de outra forma, Nael, através da escrita, registra a memória que, diante da morte de quase todos os familiares, já não pode manter-se oralmente (Cristo 334). A sabedoria de Domingas e Halim, transmitida oralmente, segue viva na escritura de Nael. Há, portanto, uma convergência entre as duas instâncias através do resgate da oralidade e da sua atualização na escrita.

O diálogo entre tradição e contemporaneidade também se estabelece através da relação entre passado e presente. Nael e Halim expressam uma atitude semelhante com relação à temporalidade. Para Halim, o que importa não é a data do seu nascimento, mas como ele experimenta o passar do tempo: “nem ele sabia o dia e o ano do nascimento. Dizia: ‘Nasci no fim do século passado, em algum dia de janeiro... A vantagem é que vou envelhecendo sem saber minha idade’” (Hatoum 151). Assim, prepondera não um entendimento objetivo do tempo através dos números, mas uma relação subjetiva proveniente da experiência. De maneira semelhante, Nael recorda histórias importantes a partir de momentos da sua vida: “Não me é difícil lembrar a data porque Domingas me dizia: ‘Tu nasceste quando o Halim brigou em praça pública e a cidade todinha comentou’” (152). O episódio, importante para a construção da imagem de homem robusto do avô, entrelaça as vidas de Nael e Halim e o faz não a partir de uma compreensão objetiva do tempo, mas com base em eventos pessoais. Além de ser um valor compartilhado

entre avô e neto, a experiência subjetiva da temporalidade reverbera no presente, resignificando-o.

Desse modo, a experiência possível em *Dois irmãos* é tecida a partir da condição étnico-social liminar do narrador e de seu relacionamento singelo e delicado com o avô. A transposição dessas instâncias para a narrativa se dá através do diálogo entre tradição e contemporaneidade representado pela interconexão entre oralidade e escrita, presente e passado, os atos de ocultar e revelar, esquecer e lembrar.

O narrador pós-pós-moderno

Para Nael o resgate do passado da família é crucial para sua construção identitária porque é lá que reside a chave para o enigma da sua origem: “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” (73). É interessante observar que aquilo que o narrador considera conhecimento de si advém do passado, e a comprovação se dá através dos verbos “vim”, “tinha vindo”. Além disso, o passado segue vivo já que palpita na vida de seus familiares. Portanto, a construção identitária de Nael depende intrinsecamente do tempo pretérito e é através das histórias que escuta e da narrativa que escreve que a ponte entre passado e presente se estabelece.

Ao valorizar a interseção de temporalidades para sua construção identitária através do resgate das imagens do passado, Nael se situa como narrador em uma posição renovada em comparação ao narrador pós-moderno descrito por Silviano Santiago. Vejamos como tal renovação ocorre. Santiago afirma que para o narrador pós-moderno a “vivência do mais experiente é de pouca valia” (46) e a “história não é mais vislumbrada como tecendo uma continuidade entre a vivência do mais experiente e a do menos, visto que o paternalismo é excluído como processo

conectivo entre gerações” (46-7). De fato, na relação de cumplicidade entre Halim e Nael se observa uma sobrevivência ou continuidade da família tanto através do sangue como das memórias. Contudo, essa continuidade não é construída através de paternalismo, entendido aqui como autoridade e superioridade paternas. A passagem de Santiago transmite a ideia de que a única interação entre diferentes gerações seria fundamentada na superioridade paterna, mas não é isso o que se observa entre Halim e Nael.

No caso de Halim, mesmo falando por experiência própria e por ser mais velho, o que lhe poderia conferir certa autoridade, não há superioridade com relação ao neto. Pelo contrário, embora Halim se mostre um narrador tradicional ao utilizar a oralidade como meio de transmissão e sua experiência pessoal como objeto narrativo, ele expressa indecisão ao narrar momentos da sua vida, titubeia nos seus relatos entre o silêncio e a palavra. Ou seja, não existe paternalismo na sua interação com Nael nem na sua prática narrativa, especialmente porque as vozes do avô e do neto se equilibram, rechaçando, assim, qualquer indício de hierarquia. Além do mais, o avô necessita do auxílio do neto para regressar à casa durante suas escapadas da vida familiar, o que demonstra que a geração mais velha pode se beneficiar da mais nova. Ao invés do paternalismo descrito por Santiago, há entre os dois uma colaboração na vida e no ato de narrar.

Quanto à presença do narrador na narrativa, Santiago afirma que 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 [...] É o movimento de rechaço e de distanciamento que torna o narrador pós-moderno” (39). Na prática narrativa de Nael também há distanciamento, mas de natureza distinta. Ao explicitar o momento da escritura como “hoje” em oposição ao momento em que os fatos narrados ocorreram (“então”), Nael revela as diferentes camadas narrativas proporcio-

nadas pelo distanciamento temporal: “Eu gostava de ouvir as histórias. Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente” (Hatoum 51). Enquanto o distanciamento do narrador pós-moderno é uma atitude de ausência ou rechaço da situação narrada, para Nael ele serve como modo de se aproximar mais verdadeiramente dos fatos:

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 (244-5).

Essa passagem é esclarecedora no que diz respeito à prática narrativa de Nael, pois nela constam a conexão entre passado e presente, a importância da palavra e sua cumplicidade com o avô. Nael revela ter tentado escrever algumas linhas na época dos acontecimentos, mas seu labor foi em vão. Sua inexperiência de antanho não lhe permitia ver, como ele mesmo descreve, que as palavras trabalham juntamente com o tempo. É interessante observar que Nael aprende a aceitar e respeitar essa comunhão entre tempo e linguagem tanto através da sua vivência – ao tentar inutilmente escrever sem distanciamento temporal – como com seu avô, quando este complementa o pensamento do neto ao dizer que o tempo transforma os sentimentos em palavras mais verdadeiras. Portanto, a escrita de Nael – o momento presente – se fundamenta na sua relação com o passado, com a linguagem e com a experiência de vida que compartilha com Halim.

Outra vez é possível traçar um contraponto com o narrador pós-moderno, já que este se mostra “impávido por ser ainda portador da palavra em um mundo onde ela pouco conta, anacrônico por saber que o que a sua palavra pode narrar como percurso de vida pouca utilidade tem” (Santiago 48). A delicadeza com que a linguagem é tratada por

Nael, o respeito pelo tempo das palavras, a compreensão de que elas são possuidoras de forte carga sentimental são características que põem sua prática narrativa para além da prática do narrador pós-moderno. Além disso, o processo de recuperação da memória através da linguagem está longe de ser de pouca utilidade dado que é fundamental para a sua construção identitária.

A composição do narrador em *Dois Irmãos* contrasta com a descrição do narrador pós-moderno de Silviano Santiago em pelo menos quatro instâncias: (des)continuidade geracional, presença da História (relação entre passado e presente, distanciamento temporal, memória), ação do narrador na narrativa e relação com a linguagem. Embora tanto o texto crítico de Santiago como a narrativa ficcional de Hatoum pertençam ao momento de transição do século XX ao XXI, observa-se uma mudança no que toca à construção do narrador: enquanto naquele descrito por Santiago há uma valorização do presente e da observação sem envolvimento, no de Hatoum evidenciam-se o passado, a experiência, a vivência e a linguagem como valores cultivados.

Em outras palavras, há um resgate daquilo que foi descartado pela pós-modernidade, mas não se trata de um ato saudosista, trata-se de uma atitude reflexiva na qual se comprova que o presente desvinculado do passado não se sustenta: “o que se busca não é a plena restauração nostálgica do passado, mas sim torná-lo produtivo, não permitindo o seu esquecimento” (Moreira 81). Nael representaria um novo momento na literatura brasileira, no qual há o entendimento de que o presente só se faz em relação ao passado. Em termos do contexto histórico-social em que se insere a atitude do narrador, pode-se afirmar que, ao catar os restos das memórias e reordená-las, Nael reage contra uma atitude que relega o passado ao segundo plano. Portanto, a presença de um narrador como Nael simboliza uma resistência ao imediatismo contemporâneo e uma recuperação de valores perdidos na contemporaneidade; o que

propomos chamar de narrador pós-pós-moderno. Não é que Nael simplesmente recuse a experiência pós-moderna. Por experiência própria, ele confirma que ela é insuficiente ao tentar, sem sucesso, escrever as memórias da família à medida que as escuta ou vivencia. Sua narrativa começa a fluir após o distanciamento temporal que lhe permite enxergar as diferentes camadas constituintes da sua identidade e, consequentemente, da narrativa. Sua posição, portanto, é a de uma voz madura que aprende a respeitar o tempo, a linguagem e a memória.

Por um lado, Nael se mostra um narrador que experimenta e que resgata características do narrador tradicional de Benjamin como a oralidade, a transmissão da experiência e a relação com o passado: “Hatoum’s fiction reclaims the fictional power of traditional narrative [...] and in this sense signals the possibility of transmitting experience through narrative” (Ribeiro 49-50). Por outro lado, ele é um narrador que observa e que se vê diante de um mundo sem certezas no qual a construção da sua identidade é comprometida já que ele se encontra rodeado de escombros da cidade, da casa e da família. O que se observa é a continuidade da proposta pós-moderna no tocante à crise da subjetividade, com diferença na atitude do narrador através da crença na construção da sua identidade e no resgate do passado e da memória através da linguagem. Basicamente, a dúvida de Nael quanto à sua origem é a dúvida de Hatoum quanto à narrativa: “as categorias tradicionais da narração não dão conta da opacidade, das rupturas, da mistura que contém o interno e o externo, da necessidade de registro da oralidade, da repetição, da ausência e do silêncio” (Cristo 326-7).

No contexto da contemporaneidade, a presença exclusiva do narrador tradicional seria um anacronismo; por outro lado, os valores do narrador pós-moderno também não são capazes de sustentar a profundidade e a complexidade da busca identitária de um narrador como Nael. Hatoum, portanto, idealiza um narrador que, ao invés de optar

por um caminho ou pelo outro, carrega consigo a ambiguidade: tradição e contemporaneidade, observação e experiência. O que ocorre é a confluência de todas essas instâncias na narrativa. Dessa maneira, ao rearticular o papel da experiência no âmbito narrativo e ao resgatar valores desprezados pelo pós-modernismo, Hatoum atualiza a prática do narrador contemporâneo na literatura brasileira e repensa a questão da experiência na contemporaneidade: em face da crise, a persistência.

NOTAS

¹ Como uma discussão aprofundada sobre a reação ao pós-modernismo vai além do escopo do ensaio, referir-se a Burn (2008), Gergen (1991), Hassan (2003) e McLaughlin (2004) para uma abordagem interdisciplinar.

² Dentre os escritores há nomes consagrados (Raimundo Carrero, Lygia Bojunga, Rubem Fonseca, Chico Buarque e Silviano Santiago) e jovens (Adriana Lisboa, José Luiz Passos, Lourenço Mutarelli, Conceição Evaristo e Ana Paula Maia).

³ O romance, além de ser premiado (Prêmio Jabuti; Prêmio *Correio Braziliense* de melhor prosa ficcional brasileira dos últimos quinze anos), tem sido louvado pela crítica literária (Leyla Perrone-Moisés comenta o amadurecimento do romancista e o “domínio pleno de sua temática.” Luiz Costa Lima afirma que Hatoum é “um dos maiores ficcionistas de nosso final de milênio”). A popularidade do romance não se restringe somente ao mundo acadêmico, haja vista que o mesmo faz parte da lista de leituras obrigatórias de vários vestibulares do país, além de ter sido adaptado ao teatro e futuramente ao cinema.

⁴ Jean-Marie Gagnebin nega que Benjamin seja totalmente romântico e nostálgico, já que admite a perda da experiência tradicional como um fato da vida contemporânea, além de reconhecer que não é possível se prender a ideais estéticos que não estejam embasados na história corrente (12). Em Benjamin, portanto, há uma consciência dessa perda e não um desejo de volta ao passado.

⁵ Benjamin lista quatro maneiras de se alcançar a experiência moderna: 1. Renascimento caótico (astrologia e yoga praticadas pela burguesia); 2. Tecnologia nos sonhos (como exemplo, a Disney); 3. Linguagem; 4. Arquitetura de vidro (que dissolvendo a distinção entre interior e exterior, exacerbaria a sensação de destruição da experiência tradicional).

⁶ É interessante observar que o artigo de Santiago dialoga com o de Lukács no que diz respeito à ideia de experimentar (narrar) e observar (descrever): ambos enxergam o ato de observar e, consequentemente, descrever como preponderantes na arte narrativa; contudo, enquanto para Lukács esse fato simboliza a perda dos valores tradicionais, para Santiago a observação já teria se transformando em um valor e seria a única forma de realização da narrativa. Naquele há lamento, neste enaltecimento.

TRABALHOS CITADOS

ABBAS, Ackbar. Walter Benjamin's Collector: the Fate of Modern Experience. In: OSBORNE, Peter (Ed.) *Walter Benjamin: Critical Evaluations in Cultural Theory*. New York: Routledge, 2005. 211- 229.

ADORNO, Theodor. The Position of the Narrator in the Contemporary Novel. Transl. Shierry Weber Nicholsen. In: _____. *Notes to Literature* [1958]. Ed. Rolf Tiedemann. New York: Columbia UP, 1991. v.1, p. 30-36.

AGAMBEN, Giorgio. Infancy and History: an Essay on the Destruction of Experience. In: _____. *Infancy and History: an Essay on the Destruction of Experience* [1978]. Transl. Liz Heron. New York: Verso, 1993. p.11-64.

ALBUQUERQUE, Gabriel. Um autor, várias vozes: identidade, alteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 28, p. 125-140, 2006.

BENJAMIN, Walter. Experience and Poverty. [1933]. In: JENNINGS, Michael; EILAND, Howard; SMITH, Gary (Eds.) *Walter Benjamin: Selected Writings*. Cambridge, MA: Belknap Press, 1999. v. 2, p. 731-736.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. [1936]. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BURN, Stephen. *Jonathan Franzen at the End of Postmodernism*. New York: Continuum, 2008.

CAYGILL, Howard. *Walter Benjamin: The Colour of Experience*. New York: Routledge, 1998.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro. Relatos de uma cicatriz. In: _____. (Org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas; UNINORTE, 2007. p. 324-334.

GAGNEBIN, Jean-Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GERGEN, Kenneth. *The Satured Self: Dilemmas of Identity in Contemporary Life*. New York: Basic Books, 1991.

HASSAN, Ihab. Beyond Postmodernism: Toward and Aesthetic of Trust. In: STIERSTORFER, Klaus (Ed.). *Beyond Postmodernism: Reassessments in Literature, Theory, and Culture*. New York: Walter de Gruyter, 2003. p. 199-212.

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

KOLEFF, Miguel Alberto. Nael, filho de ninguém. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas; UNINORTE, 2007. p. 315-323.

LEÃO, Ademar. *Dois irmãos: um romance às margens do Negro*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Santa Maria, 2005.

LIMA, Luiz Costa. A ilha flutuante. *Folha de São Paulo*, 24 Sept. 2000. *Caderno Mais!* www.Folha.com. Acesso: 9 Aug. 2011.

LOPES, Denilson. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; Finattec, 2007.

LUKÁCS, Georg. Narrate or Describe? [1936]. KAHN, Arthur (Ed. and transl.) *Writer and Critic: and Other Essays*. Lincoln, NB: iUniverse, 2003. p. 110-148.

MCLAUGHLIN, Robert. Post-Postmodern Discontent: Contemporary Fiction and the Social World. *Symplok*, v.1/2, n. 12, p. 53-68, 2004.

MIRANDA, Carlos Eduardo Ortolan. Um tempo sem heróis. *Pphp.uol.com.br*. Trópico: idéias de norte e sul, 21 Oct. 2008. Acesso: 21 Apr. 2010.

OLIVEIRA NETO, Godofredo (Ed.). *O pós-pós moderno: novos caminhos da prosa brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2011.

RIBEIRO, Marília Scaff Rocha. *Intimate Geographies: Space and Experience in Contemporary Brazilian Literature*. Tese (Doutorado) – Brown University, 2008.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 38-52.

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. *Entre olhares e vozes: foco narrativo e retórica em Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*, de Milton Hatoum. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.

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 Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas; UNINORTE, 2007. p. 171-179.

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 Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas; UNINORTE, 2007. p. 284-289.

SANTOS, Renata Carolina Vincentini. *Influências da modernidade e ecos da contemporaneidade na ficção de Milton Hatoum*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

Cecília Rodrigues é doutora em Literaturas Lusófonas pela Universidade de Massachusetts Amherst. É Professora Assistente de Literatura Luso-Brasileira na Universidade da Geórgia e Coordenadora Curricular do Portuguese Flagship Program. Sua pesquisa engloba a construção de identidades nacionais e a ficção brasileira do século XXI. Atualmente está trabalhando em um livro sobre os conceitos de circularidade e dualidade na narrativa do escritor Milton Hatoum.

Artigo recebido em 21/02/2014. Aprovado em 04/03/2014.