



## TRAÇADOS E CONEXÕES EM *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM: O NARRADOR E A SOCIEDADE EM FULCRO RECÍPROCO

Julianna de Lima Ortiz Blanco<sup>1</sup>

*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)*

Marcos Rogério Heck Dorneles<sup>2</sup>

*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)*

### RESUMO

Este artigo se direciona para compor reflexões acerca de possíveis interações entre aspectos sociais, econômicos e culturais e o desdobramento da construção da instância do narrador em *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum (2000). Para realizar esta pesquisa, as reflexões deste trabalho situam as modalidades de objetivo, procedimento e forma investigativa nos pendores exploratório, bibliográfico e qualitativo, nos quais se atua junto às esferas de fatores contextuais e biográficos (Hatoum, 2005; 2021; Piza, 2007), da recepção crítica (Lima, 2007 e Perrone-Moisés, 2007), da teoria da narrativa (Genette, 1995) e da crítica sociológica (Silva, 2009; Bakhtin, 2002; Lukács, 2009). Nessa direção, a investigação busca assinalar algumas conexões contextuais e biográficas, associar tópicos da crítica sociológica, agregar propostas de alguns estudos sobre a modalidade do romance às características de *Dois irmãos* e descrever parte do processo de constituição narrativa da obra. Esse percurso encaminha à apresentação de uma composição narrativa em que se visualiza uma ação recíproca entre a ascensão de acontecimentos conflitivos, a disposição de um quadro de deterioração social e o impulso de questionamentos efetuados pela figura do narrador.

**Palavras-chave:** Crítica literária. Literatura brasileira. Milton Hatoum. Narração. Romance.

### ABSTRACT

This article aims to reflect on possible interactions between social, economic, and cultural aspects and the unfolding of the construction of the narrator figure in Milton Hatoum's *Dois irmãos* (2000). To carry out this research, the reflections in this work situate the modalities of objective, procedure, and investigative form within the exploratory, bibliographic, and qualitative approaches, in which one acts alongside the spheres of contextual and biographical factors (Hatoum, 2005; 2021; Piza, 2007), critical reception (Lima, 2007; Perrone-Moisés, 2007), narrative theory (Genette, 1995), and sociological criticism (Silva, 2009; Bakhtin, 2002; Lukács, 2009). In this direction, the investigation seeks to highlight some contextual and biographical connections, associate topics from sociological criticism, add proposals from some studies on the novelistic modality to the characteristics of *Dois irmãos*, and describe part of the narrative constitution process of the work. This path leads to the

<sup>1</sup> Graduada em Letras - Português/Inglês pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS). Professora do projeto AABB Comunidade pela prefeitura de Aquidauana e professora de Língua Inglesa na Secretaria de Educação do Estado de Mato Grosso do Sul (SED/MS). E-mail: juliannartz@gmail.com

<sup>2</sup> Professor Associado da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Docente do Curso de Letras-Cpq e dos Programas de Pós-Graduação PPGCult e PPGLetras. Mestre em Letras (Estudos Literários) e Doutor em Letras (Estudos Literários) pela UFMS-PPGLetras. E-mail: marcos.dorneles@ufms.br



presentation of a narrative composition in which a reciprocal action is visualized between the rise of conflicting events, the unfolding of a picture of social deterioration, and the impulse of questioning carried out by the narrator.

**Keywords:** Literary criticism. Brazilian literature. Milton Hatoum. Narration. Novel.

## INTRODUÇÃO

Este artigo<sup>3</sup> procura estabelecer algumas reflexões sobre o romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum (2000), buscando interatuar a composição narrativa com questões sociais, econômicas e culturais. A obra expõe o percurso de ascensão e queda de um grupo familiar de ascendência libanesa no norte do Brasil ao longo do século XX e apresenta a relação conturbada entre dois irmãos. Para realçar essa tensão, os gêmeos são constituídos por características psicológicas e comportamentais aparentemente opostas – Omar, disposto como boa-vida e encrenqueiro, e Yaqub, configurado como dedicado e sério. O romance também detalha a trajetória das tentativas de Zana (a matriarca) em reaproximar os filhos gêmeos. Na obra a função de contar os relatos e os acontecimentos da família é exercida pelo narrador-personagem Nael (filho da funcionária do lar, Domingas). Além dessa coleta de histórias, Nael presencia diversos conflitos entre os irmãos e busca, em meio a todos esses atritos, descobrir quem é o seu verdadeiro pai.

Para efetuar o exame desse romance, procura-se apreciar assuntos, aspectos e procedimentos que possibilitam uma inter-relação entre tensões sociais e a construção da figura do narrador. Dispõe-se inicialmente certas questões relacionadas à vida e à obra de Milton Hatoum, por meio de informações advindas de Daniel Piza (2007) e de dados provenientes do site do escritor (2021). Em seguida, são apresentados tópicos levantados pela recepção crítica por intermédio das considerações de Luiz Costa Lima (2007) e de Leyla Perrone-Moisés (2007). Já na seção dois, são expostas características e atributos da crítica sociológica com o auxílio das interlocuções de Marisa Corrêa Silva (2009) e dos estudos feitos por Mikhail Bakhtin (2002) e Georg Lukács (2009) sobre certas homologias constitutivas entre a modalidade do romance e a articulação social. Também se dá destaque a questões relacionadas às categorias da narrativa (tempo, narrador e focalização) junto ao romance *Dois irmãos*, em que são adotadas algumas proposições efetuadas por Gérard Genette (1995). Nesses âmbitos, transita-se por um romance que se constitui com uma narrativa de feição aberta, uma tensão contínua das relações e a possibilidade de viés de formação da figura do narrador-personagem, Nael.

## 1 DIMENSÕES VIVENCIAIS E CRÍTICAS

O ficcionista Milton Hatoum obteve grande reconhecimento artístico no decorrer da sua produção literária, tal consideração lhe foi dada ao longo da sua vida de escritor por intermédio da criação de obras de grande impacto por seus atributos compositivos e críticos. O autor lançou cinco romances, uma novela, um livro de contos, uma obra de crônicas e um volume de crônicas em parceria com Benedito Nunes (Companhia das Letras, 2020). Por seus trabalhos, Hatoum alcançou grande destaque nas publicações *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do norte* (2005) e *Órfãos do eldorado* (2008). Além da interligação desse êxito, o escritor foi contemplado com várias distinções pela criação de sua obra, como Prêmio Jabuti, Prêmio Portugal

---

<sup>3</sup> Este artigo é fruto de pesquisa realizada na Graduação em Letras, Habilitação em Português e Inglês.



Telecom, Grande Prêmio da Crítica/APCA-2005, Prêmio Livro do Ano da CBL, Prêmio BRAVO! de literatura (Hatoum, 2021)

Além da sua vertente ficcional, Hatoum também se dedicou a outras modalidades literárias e acadêmicas, como a composição de um livro de poemas (*Amazonas: palavras e imagens de um rio entre ruínas*, 1979), a escrita de narrativas infanto-juvenis, a elaboração de textos ensaísticos e a realização de traduções de obras críticas e literárias (Hatoum, 2013), em destaque, de produções de Gustave Flaubert e de Edward Said. As criações literárias de Milton Hatoum carregam sua ascendência libanesa, suas raízes manauaras e todo o seu convívio com diferentes culturas até se tornar escritor. Hatoum direcionou e transformou grande parte de seus vínculos e convivências dentro de suas histórias e conseguiu transmitir seus conhecimentos, seus costumes e, com muita sutileza, alcançou criar personagens que marcam a alma do leitor, conforme discorre Daniel Piza:

A família Hatoum esteve pela primeira vez no Brasil no início do século [XX], quando seu avô foi para Xapuri [...] A Manaus dos anos 50 em que Hatoum cresceu já tinha a mescla de imigrantes, nordestinos e gente do interior. A ascendência materna não é muçulmana como a paterna, mas cristã maronita, e chegou também do Líbano com o bisavô Hana, dono de pensão em Manaus. [...] Hatoum é um escritor que ouve e observa essa Manaus multicultural, complexa e mestiça. (Piza, 2007, p.19-20).

Nesse panorama, constata-se a articulação de fluxo contínuo de culturas, referências e transformações que o contexto amazônico propiciou a Hatoum, proporcionando um imenso amálgama de fatores e aspectos existenciais e composicionais que povoam as obras do escritor. O romancista teve uma diversa atuação acadêmica: morou em Brasília para realizar estudos do ensino médio nos antigos Colégios de aplicação da UNB, formou-se em Arquitetura pela FAU-USP, ministrou aulas de disciplinas de Arquitetura em Taubaté, foi bolsista em Madri, viveu e lecionou seis meses em Barcelona, residiu em Paris realizando estudos sobre literatura comparada, voltou para Manaus. Ao retornar, Hatoum se depara com uma cidade totalmente diferente daquela que ele havia deixado há 16 anos, pois, a capital havia sentido os efeitos da precarização do trabalho e da globalização desequilibrada da produção econômica (Piza, 2007). Mais tarde, Hatoum prossegue seus estudos acadêmicos, torna-se professor da Universidade Federal do Amazonas e docente visitante da Universidade da Califórnia (Hatoum, 2013). No final da década de 1990, o escritor se desliga dos vínculos oficiais com a UFAM e passa a se dedicar a atividades jornalísticas como articulista e colunista em seções literárias de grandes veículos de imprensa e, principalmente, à criação literária.

Ao vivenciar e coletar anos de história do contexto manauara, Hatoum possibilitou que suas obras expandissem certos horizontes ficcionais e críticos. Alguns escritores se tornaram motivo de inspiração para o autor. Além da ficção hispano-americana que se insere no âmbito amazônico, a leitura de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, e *O Ateneu*, de Raul Pompéia, despertaram o seu interesse nos tempos de escola em Manaus e se tornaram referência em suas futuras obras. Piza assinala:

A força da literatura de Hatoum vem da sua capacidade de combinar as duas correntes predominantes na ficção brasileira: a urbano-intimista de um Pompéia, a natural épica de Euclides. A primeira é definida pelos atritos psicológicos, muitas vezes desenredados de qualquer contexto histórico social [...] A segunda é definida



pelos limites ambientais [...] Outros brasileiros na lista de influências de Hatoum são Pedro Nava e Machado de Assis. *Esaú e Jacó*, de Machado é obviamente uma referência central para *Dois irmãos*. Mas em Machado a história dos dois gêmeos, Pedro e Paulo, é tomada como conflito de duas ideologias, a monarquia e a República. [...] Pedro Nava, claro, marcou Hatoum pelo memorialismo, pela estrutura ramificadora de suas narrativas, em que as linhas dos clãs vão se encontrando e desencontrando no ritmo das associações. (Piza, 2007, p.16-17).

Para o crítico, as interlocuções de *Dois irmãos* (2000) vieram desde cedo, nos tempos escolares, no mergulho de obras ficcionais brasileiras de configurações bastante diferentes. Piza destaca como aspecto biográfico e contextual a constituição econômica e cultural da vida dos imigrantes na cidade de Manaus que se desdobrava no século XX, pelos quais a pensão do bisavô libanês de Milton Hatoum se tornará parte do romance anos mais tarde. De maneira idêntica, o contato com os estratos sociais que se situam à margem dos benefícios do progresso econômico também exerceu forte impacto no universo ficcional de Hatoum:

Nas escolas públicas de Manaus convivi com crianças e jovens de todas as classes sociais. Nael era uma dessas crianças, um dos filhos de índias ou caboclas exploradas até a morte nas casas burguesas da minha cidade. Nael tem algo daquele Joe Christmas, do romance *Luz de agosto*, de Faulkner. É um filho natural da América, filho da violência, do descaso, da indiferença e do preconceito. (Hatoum, 2005, p.16)

A partir desses quadros, as origens e as interações de Hatoum também auxiliaram a visualização da construção do narrador-personagem de *Dois irmãos*. De acordo com Piza, Nael dispõe-se como aquele que consegue olhar os acontecimentos com distanciamento e, ao mesmo tempo, contar a narrativa de maneira fraternal. Piza enfatiza que a exposição do sofrimento de Nael se torna necessária ao longo da narrativa, evidenciando certos sentimentos e respostas em relação aos gêmeos, já que um deles é o seu verdadeiro pai. O narrador da história coloca em evidência as imperfeições das personagens e destaca que, apesar de diferentes, os gêmeos têm mais defeitos do que qualidades.

Luiz Costa Lima realiza um levantamento de algumas características desse romance, pontuando a vigorosa solda que une a narrativa: a composição da cidade de Manaus, a distribuição dos estratos sociais, os processos de exclusão social, as formas de enraizamento da família dos protagonistas, o desenho da concepção mítica e desagregadora de Omar (o gêmeo arruaceiro) e os extremos pelos quais atravessa o romance (a razão calculadora e os afetos desenfreados). Inicialmente, Lima destaca e vislumbra o cenário pelo qual transcorrem os romances do escritor, a Manaus flutuante: “[...] **estamos diante de uma cidade sem raízes, formados por estratos que se dissipam ou desaparecem quase sem vestígios.** Ambiência em que o tempo não forma história ou a história não contém densidade, pois a mudança desconhece estabilidade. (Lima, 2007, p. 348; grifos nossos). Os diversos estratos sociais são uma parte importantíssima nas obras de Hatoum, pois, o autor constrói o seu texto apresentando as estruturas sociais e posições econômicas nas pessoas e lugares que compõem a história, salientando o efeito determinante de uma sociedade baseada na perspectiva de acúmulo financeiro sobre os destinos de suas personagens. Um exemplo colocado por Costa Lima em seu artigo para demonstrar as diferenças entre essas camadas sociais



é o da empregada Domingas, personagem da obra *Dois Irmãos*, que por ser indígena, teve o seu destino traçado desde o nascimento.

Seu primeiro estrato é o indígena. Representa-o Domingas, a mãe do narrador, arrancada da comunidade indígena pelas religiosas que a domesticam para que sirva às famílias de Manaus. Domingas, a ‘cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família’, a ser estuprada pelo mais louco dos gêmeos. (Lima, 2007, p. 348)

Milton Hatoum se preocupa em descrever detalhadamente os cenários da narrativa, proporcionando uma experiência quase que sensorial ao leitor. Lima situa como exemplo desses procedimentos a presença de cheiros e sabores dos alimentos amazônicos misturados com a cultura libanesa e árabe trazida pelos imigrantes: “Amplia-se a gama dos odores e dos sabores: do cheiro das tâmaras, das essências, do carneiro assado, comunicam-se os odores e os pratos amazônicos”. (Lima, 2007, p.348). No entanto, a captação desses momentos alterna com situações que propiciam contrastes muito fortes, quer sejam por meio de ações, quer sejam por intermédio de contradições econômicas e sociais: “E, assim como o cheiro de detritos, de excrementos, de lama e água estagnada se mistura aos cheiros finos, assim também o corpo que se contorce em passos de dança está próximo dos gestos dirigidos pela miséria.” (Lima, 2007, p.348-349). O emprego dessa indicação marcante de diferenças no decorrer do romance *Dois irmãos* (2000) se transformam numa constante na narrativa, que pode tanto temperar as ações das personagens como cortar certos tipos de pretensão mais ingênuas.

A ensaísta Leyla Perrone-Moisés (2007) destaca determinados aspectos temáticos e certos procedimentos compositivos para o romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, dentre eles, a constituição da ambiência social, cultural e geográfica de Manaus; a construção da narrativa (amparada em segredos e em revelações); a espessura de experiências das personagens; a disposição das rivalidades e dos rancores entre os gêmeos; o intervalo histórico pelo qual se transcorre o romance; a oscilação entre memória e esquecimento; e as transformações culturais.

Perrone-Moisés enfatiza que uma das principais qualidades do romance é a constituição das suas ambiências geográficas e culturais, ou seja, a composição das condições climáticas de Manaus, do colorido da metrópole amazônica, e, principalmente, dos diversos aromas exalados. A crítica chama esse quadro de “Cidade Flutuante” e descreve um bairro construído em cima de palafitas que poderia muito bem ser interpretado metaforicamente como a memória do romancista que viveu tanto tempo em Manaus e que viu coisas nas quais desejaria esquecer, mas que mantém vivos como encantos de sua terra. De acordo com a pesquisadora, a construção da narrativa é esmerada, justamente porque segredos são lentamente revelados, fazendo com que a história fique cada vez mais interessante, como na constituição do narrador:

**O primeiro, é a própria identidade do narrador, que só se revela na pág. 73.** O segundo, levado até o fim do livro, através de indícios ambíguos, é o de sua origem paterna. **O terceiro segredo é urdido na própria trama narrativa**, pelos anúncios de um desenlace **que só conhecemos nas últimas páginas.** (Perrone-Moisés, 2007, p. 285; grifos nossos)

De maneira diferente, Perrone-Moisés sinaliza que Hatoum teve coragem de explorar um tema considerado “batido” para muitas pessoas. Falar sobre irmãos gêmeos já não era uma novidade quando o romancista resolveu escrever *Dois irmãos* (2000), afinal, existem obras literárias



belíssimas que poderiam causar o “apagamento” do seu romance. Mas, ele conseguiu contar uma história completamente peculiar e inovadora, conforme as palavras da ensaísta:

Idênticos na aparência, Yakub e Omar têm personalidades e destinos muito diversos, sem que o romancista caia na facilidade de alegorizá-los de modo maniqueísta, como oposição do Bem ao Mal, do positivo ao negativo, da felicidade à infelicidade e, portanto, sem apontar para uma síntese. (Perrone-Moisés, 2007, p. 286)

A pesquisadora fala um pouco sobre cada irmão e um pouco das suas vivências que moldaram suas personalidades tão fortes e tão distintas enquanto personagens do romance. Yakub sempre foi deixado em segundo plano enquanto seu irmão Omar recebia um tratamento especial desde que nascera. Yakub foi mandado para o Líbano injustamente quando criança e se tornou um adulto frio e distante. Já a composição narrativa mostra que Omar vivia na boêmia, não se preocupava com seu futuro e nem com a vida que levava. Ao contrário do seu irmão, nunca quis saber de continuar os estudos e sempre se metia em intrigas. Mulherengo, era protegido pela mãe e odiado pelo irmão mais velho. De acordo com a pesquisadora, o intervalo de tempo histórico pelo qual se passa a maior parte dos acontecimentos se dá desde a Segunda Guerra Mundial até os anos da ditadura militar no Brasil. Perrone-Moisés pontua que a história serve como “pano de fundo” para as mudanças que ocorreram em Manaus ao longo desse período:

[...] a história dos dois irmãos conta, em filigrana, a história da Amazônia e do Brasil. As peripécias existenciais de suas personagens têm como pano de fundo ativo e influente as mudanças por que passa Manaus: as privações da cidade já decadente, durante a guerra; a fundação de Brasília vista de longe; a ocupação das cidades pelos militares, ‘monstro verde’ mais assustador do que a floresta; a repressão e a violência; o progresso duvidoso, porque desigual. (Perrone-Moisés, 2007, p. 286)

Assim, o contexto histórico e social interatua com o desdobramento dos acontecimentos do romance, amplificando as problemáticas das personagens e inserindo outras formas de embates na narrativa. Além das questões contextuais, Perrone-Moisés também enfoca nos aspectos intertextuais, comparando a obra machadiana *Esaú e Jacó* ao romance *Dois irmãos*, ao destacar as diferenças entre os gêmeos de cada história. Ao contrário de Yakub e Omar, os gêmeos de Machado de Assis se reconciliam e é disposto um final feliz com a realização de um sonho da mãe de ambos (a reconciliação). Em *Dois irmãos*, contrariamente, Zana morre vendo os filhos brigados. A ensaísta destaca outro detalhe muito importante: que todas as personagens são intrínsecas à lembrança, e que as principais desejam vingança. Como aprofundamento desse horizonte, Perrone-Moisés coloca como exemplo o narrador que sofre com uma mistura de sentimentos e que por muito tempo desejou vingança pela sua história de vida. É importante destacar o aparecimento do que se poderia denominar de locutores ou “narradores” secundários na narrativa como, por exemplo, Halim, que passa informações importantíssimas para Nael, que por sua vez, passa para o leitor. Há outras personagens nessa condição, como por exemplo, sua mãe Domingas, Cid Tannus (o amigo de Halim que procura Omar pelos bares), a Rânia (irmã caçula dos gêmeos), Zana.

## 2 TRAÇADOS E CONEXÕES: DISSOLUÇÃO SOCIAL E AFLORAMENTO NARRATIVO





A pesquisadora Marisa Corrêa Silva situa a vertente crítica sociológica como “[...] aquela que procura ver o fenômeno da literatura como parte de um contexto maior: uma sociedade, uma cultura. Sob o nome genérico de crítica sociológica encontram-se diversos autores e tendências.” (Silva, 2009, p. 177). Segundo a ensaísta, a porção da crítica sociológica mais ligada à literatura e às artes teria o seu início com as propostas de Mme. de Stael e de Hyppolite Taine e passaria pelas contribuições de Georg Lukács, Mikhail Bakhtin, Lucien Goldmann e Antonio Candido. Seriam nomes que apontariam muitas vezes para enfoques e abordagens diferentes. No entanto, a pesquisadora destaca o ponto comum entre eles que seria a abrangência da interação junto a fatores ditos extraliterários como os contextos históricos, econômicos e sociais. Dentre os vários estudos desdobrados por esses pesquisadores, destacam-se os exames sobre homologia constitutiva entre romance e sociedade, herói problemático, dialogismo, polifonia, cronótopo, carnavalização e papel do leitor na criação literária.

Especificamente para fins de estudo nesta seção, destinamos atenção especial para os estudos sobre determinadas relações entre a modalidade romance e a sociedade. Nesse cenário, Mikhail Bakhtin (2002) aborda certas dificuldades enfrentadas para se desdobrar o estudo da modalidade narrativa chamada romance. Pois, o crítico discorre que a espécie narrativa expressa pelo romance é uma das que se assinala por se dispor como inacabada, em consequência, segue em constante transformação. Assim, a modalidade romance proporciona a abertura para novas possibilidades de desenho narrativo junto à criação literária. Essa inconstância dificulta a análise das especificidades do romance. De acordo com Bakhtin:

Daí vem a extraordinária dificuldade para uma teoria do romance. Com efeito, esta teoria deveria ter, em princípio, um objeto de estudo totalmente diferente da teoria dos outros gêneros. O romance não é simplesmente um gênero ao lado dos outros. Trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito tempo formados e parcialmente mortos. **Ele é o único nascido e alimentado pela era moderna da história mundial** e, por isso, profundamente aparentado a ela, enquanto que os grandes gêneros são recebidos por ela como um legado, dentro de uma forma pronta, e só fazem se adaptar – melhor ou pior – às suas novas condições de existência. Em comparação a eles, o romance apresenta-se como uma grande entidade de outra natureza. Ele se acomoda mal com outros gêneros. Ele luta por sua supremacia na literatura, e lá, onde ele domina, os outros gêneros velhos se desagregam. (Bakhtin, 2002, p. 398; grifos nossos).

Embora realize esse enaltecimento das qualidades plásticas do romance de uma forma acentuada, no discorrer das suas propostas Bakhtin também visualiza aspectos extralinguísticos, determinados fatores intertextuais e algumas características metalinguísticas que impulsionam as produções literárias. Dentre elas, destacamos a vinculação do romance com um diferente quadro social e econômico despertado pela ascensão do mercantilismo e do capitalismo. A interconexão desse quadro social, além de proporcionar gradativamente a perda de poder da nobreza, possibilitou uma dupla expressão de atuações: por um lado, favorece-se a expressão dos circuitos íntimos das disposições de temperamento do indivíduo (descolado de parâmetros culturais de grupos sociais mais estratificados) e, por outro lado, provoca-se a necessidade de se questionar um sistema econômico e social baseado na acumulação de recursos financeiros e na transformação de qualquer bem em mercadoria. Mikhail Bakhtin (2002) discorre que essa dupla face a qual se vincula



o romance requer: uma propensão a um caráter autocrítico (de reformulação composicional), que vislumbre uma modalidade artística em formação e se disponha a propor certas problematizações sociais. De outra parte, o crítico vincula essa modalidade moderna de criação em prosa aos seus ancestrais predecessores. As raízes do romance estariam associadas ao âmbito do chamado sério-cômico nas antigas literaturas gregas e romanas. Bakhtin postula a conexão intertextual do romance com os mimos de Sofrônio, os diálogos socráticos, a sátira romana e a sátira menipéia. Segundo o ensaísta, a constituição principal que une esses predecessores ao romance estaria disposta na anulação do distanciamento enobrecedor:

Pela primeira vez, o objeto de uma representação literária séria (na verdade, também cômica) é dado sem qualquer distanciamento, em nível de atualidade, dentro de uma zona de contato direto e grosseiro. E até lá, onde o passado e o mito servem como objeto de representação destes gêneros, a distância épica está ausente, pois é a atualidade que fornece o ponto de vista. (Bakhtin, 2002, p. 413).

Para ilustrar tal propensão de correlações propiciadas pela modalidade do romance, pode-se contrastar duas obras com alguns traços idênticos e com determinados procedimentos narratológicos diferentes. Em *Relato de um certo oriente* (1989) e em *Dois irmãos* (2000) determinadas características relacionadas à elasticidade e à eliminação do distanciamento enobrecedor estão manifestadas. Em *Relato de um certo oriente* (1989) se apresenta a continuidade de algumas gerações de um grupo familiar libanês estabelecido em Manaus. A narrativa apresenta seu início com o regresso da personagem e narradora principal (uma provável neta ou filha adotiva de Emílie, a matriarca da família) depois de muito anos distante da capital do Amazonas. No entanto, resta frustrado o anseio dessa personagem de reencontrar Emílie, pois esta viera a falecer. Diante de tal situação, a narradora-personagem começa a tentar reconstituir a história da família através de diversos relatos. A plasticidade da constituição da modalidade do romance pode ser distinguida na composição realizada através do uso de uma alternância de narradores que colaboram no decorrer dos oito capítulos; e, de outra parte o pendor questionador pode ser entrevisto na manutenção da diretriz crítica disposta no romance. Já em *Dois irmãos* (2000), como apontado anteriormente por Leyla Perrone-Moisés (2007), a elasticidade do romance ocorre através da constituição da figura do narrador e da manutenção do jogo entre segredos e revelações no interior da obra. De outro modo, a diretriz questionadora se articula por meio do aumento do matiz crítico à estrutura social e econômica de Manaus, e por intermédio da ampliação da inserção irônica na apreciação das personagens.

O ensaísta Georg Lukács (2009), por sua vez, destaca o contraste entre determinada cosmovisão relacionada à constituição social que envolvia as obras épicas gregas e certa visão de mundo decorrente das estruturas sociais que abrangem o romance. Para o estudioso, a articulação dos grupos sociais da antiga Grécia apontava para um horizonte de harmonia (visto na composição da épica), ao passo que a dinâmica dos estratos sociais decorrente da ascensão do capitalismo se direciona para um âmbito em que se espera – e aprecia – a contestação (imaginado no romance):

A feliz totalidade existente da vida está subordinada ao verso **épico segundo uma harmonia preestabelecida**: o próprio processo pré-literário de uma **abrangência mitológica de toda a vida purificou a existência de qualquer fardo trivial**, e nos versos de Homero, os botões dessa primavera já prestes a florescer não fazem mais que desabrochar. [...] **A epopéia dá forma a uma totalidade de vida fechada** a





partir de si mesma, **o romance busca descobrir e construir**, pela forma, a **totalidade oculta da vida**. A estrutura dada do objeto – a busca é apenas a expressão, da perspectiva do sujeito, de que tanto a totalidade objetiva da vida quanto sua relação com os sujeitos nada têm em si de espontaneamente harmonioso [...] (Lukács, 2009, p. 57, 60; grifos nossos)

Nesses contornos, Lukács cria um paradigma de equivalências literárias e sociais que, apesar de esquemático, proporciona uma leitura dos principais aspectos que distinguem determinada produção literária nesses dois momentos históricos tão distintos. Nessa direção, Lukács pontua que a ausência de características pré-fixadas que regulem ou guiem a construção de um romance aumenta a importância de elementos estéticos na obra literária. De acordo com o autor, a falta de um modelo fixo para os romances:

A dissonância da forma romanesca, a recusa da imanência do sentido em penetrar na vida empírica, levanta um problema de forma cujo caráter formal é muito mais dissimulado que o das outras formas artísticas e que, por ser na aparência questão de conteúdo, **exige uma colaboração talvez ainda mais explícita e decisiva entre forças éticas e estéticas** do que no caso de problemas formais evidentemente puros (Lukács, 2009, p. 71; grifos nossos).

Desse modo, Lukács desloca parte da apreciação da constituição das modalidades literárias, passando a reforçar o papel da interação entre os aspectos artísticos e as dimensões de empenho e participação da figura do autor junto aos variados problemas que afligem determinada sociedade. Ao efetuar esse delineamento, Lukács, talvez, proponha uma disposição do tipo de papel social a ser desempenhado pelos romancistas e da dimensão em que a escrita crítica dos romances interatua na sociedade. Assim, imagina-se que seja ampliada a atenção para a instância do leitor (por meio da sensação – estética), e para o conjunto de traços e qualidades da interação histórica, como afirma o crítico: “[...] **todos os abismos e fissuras inerentes à situação histórica têm de ser incorporados à configuração** e não podem nem devem ser encobertos por meios composicionais.” (Lukács, 2009, p. 60; grifos nossos). Nesse caminho, a importância dada às questões éticas e estéticas em um romance nos leva à relevância das relações entre sociedade, escritor e leitor. A propósito, para dialogar com aspectos próprios ao dinamismo dessa questão, pode-se vislumbrar que nos romances de Milton Hatoum ressalta-se o papel multiplicador da atuação da figura do leitor: “A sobrevivência da literatura depende dos leitores. No limite, um bom livro depende de um bom leitor. E é este leitor-crítico que justifica qualquer leitura.” (Hatoum, 2005, p.16). Por consequência, fortalecem-se os vínculos entre as esferas da criação e da recepção literária.

Para dar destaque ao afloramento narrativo na obra selecionada, o exame romance *Dois irmãos* contará com três das categorias da narrativa, sendo elas: tempo, narrador e focalização. Para tal, são adotadas proposições e estudos feitos por Gérard Genette (1995) e Arnaldo Franco Junior (2009). O teórico Gérard Genette (1995) traz importantes contribuições para as teorias da narrativa, dentre elas, o desdobramento de algumas distinções internas sobre a categoria denominada tempo. De acordo com o pesquisador, em uma construção literária existe a possibilidade de distorções temporais importantes para o texto narrativo. Preliminarmente, Genette retoma a concepção que sinaliza a distinção entre o “tempo da coisa contada” (relacionada à diegese) e o “tempo da narrativa” (pertinente ao discurso literário). O teórico (1995) aponta que o tempo da coisa contada se interliga com os universos dos acontecimentos extraliterários, já o tempo da narrativa se conecta



à disposição diferenciada desses eventos conforme se pode vislumbrar a criação artística no texto narrativo. Em seu desenvolvimento teórico acerca das distinções vinculadas ao tempo, o pesquisador Gérard Genette indica três formas de vinculação das noções de tempo com a criação literária:

[...] estudaremos as relações entre tempo da história e (pseudo) tempo da narrativa segundo aquelas que me parecem ser as suas determinações essenciais: as relações entre a **ordem** temporal de sucessão dos acontecimentos na diegese e a ordem pseudo-temporal da sua disposição na narrativa, [...] as relações entre a **duração** variável desses acontecimentos, ou segmentos diegéticos, e a pseudo-duração (na realidade extensão de texto) da sua relação na narrativa: relações, pois, de velocidade, [...] relações, enfim, de **frequência**, quer dizer, para nos atermos aqui a uma fórmula ainda aproximativa, relações entre as capacidades de repetição da história e as da narrativa [...] (Genette, 1995, p.33, grifos do autor)

Para os propósitos deste estudo sobre o romance *Dois irmãos* abordaremos apenas as duas primeiras relações de vinculação: ordem e duração. Nessa direção, destacamos que inicialmente Gérard Genette apresenta a relação temporal denominada “ordem”, a qual pode ocorrer pela interação entre a distribuição dos eventos da história e a exposição desses acontecimentos no discurso. Tal tipo de relação por sua vez possibilita outras formas de “distorção” temporal, as anacronias: narrativa *in media res*, narrativa *in ultima res*, analepses e prolepses. As duas primeiras anacronias tratam da localização do início do discurso literário em sua disposição frente à distribuição dos acontecimentos. Já as analepses e prolepses se referem aos recuos e avanços no tempo. As analepses propiciam a retomada de eventos acontecidos, e as prolepses funcionam como antecipações que o narrador dispõe no texto, ou seja, são situações que aconteceriam mais tarde na disposição original dos acontecimentos. Essas anacronias são destacadamente lançadas no decorrer da obra *Dois irmãos*, em especial, amplia-se o uso e a importância das chamadas analepses e *in ultima res*. Numa espécie de prâmbulo do romance tem-se um contraste de localização dos acontecimentos, pois o começo do discurso narrativo situa-se numa posição adiantada dos eventos (*in ultima res*): a morte da matriarca (Zana) e a consequente exposição das ruínas daquele grupo familiar, como vemos no trecho a seguir em que Nael visualiza e narra esse infortúnio:

[...] no dia em que **ela** desapareceu na **casa deserta**. Eu a procurei por todos os cantos e só **fui encontrá-la** ao anoitecer, **deitada sobre folhas e palmas secas**, o braço engessado sujo, **cheio de titica** de pássaros, o rosto inchado, **a saia e a anágua molhadas de urina**. (Hatoum, 2000, p. 9; grifos nossos)

Na sequência também se apresenta a disposição artística de acontecimentos bastante avançados na cronologia dos fatos. Nesse momento a figura do narrador destaca um diálogo que ocorre alguns dias antes da morte de Zana, a qual pergunta para a sua filha Rânia e para Emilie (sua amiga) se os seus filhos já fizeram as pazes:

Eu não a vi morrer, eu não quis vê-la morrer. Mas alguns dias antes de sua morte, **ela deitada na cama de uma clínica**, soube que ergueu a cabeça e **perguntou em árabe** para que só a filha e a amiga quase centenária entendessem (e para que ela mesma não se traísse). **‘Meus filhos já fizeram as pazes?’**. Repetiu a pergunta com



a força que lhe restava, com a coragem que a mãe aflita encontra na hora da morte. (Hatoum, 2000, p. 13; grifos nossos).

Observamos nessa situação de crescente dissipação do convívio íntimo de Zana que, além da presença da camada intertextual no título do livro, aponta-se uma propensão irônica para a denominação da obra (dois irmãos) pela qual esse quadro de desolação antecipa no início do romance. Outra forma de vinculação das noções de tempo com a criação literária apresentada por Gérard Genette (1995) e selecionada para este trabalho é a relação de duração, a qual se resume numa divergência entre a extensão de tempo dos eventos e a extensão de tempo (ou de texto) para a transmissão desses mesmos eventos. O estudo da relação de duração do tempo apresenta alguns recursos, são eles: a elipse; a pausa descritiva, a cena e o sumário narrativo. A elipse é o expediente que retira da narrativa alguns eventos acontecidos na diegese; opostamente, a pausa descritiva prolonga a sensação temporal por meio da adição de descrições. De maneira peculiar, a cena é marcada pela tentativa de paridade entre as durações de tempos, e tem como procedimentos principais o uso do chamado discurso direto e a adoção dos diálogos. Na passagem a seguir vemos a maneira pela qual a cena (por meio do diálogo) dá vivacidade a determinadas práticas das personagens e busca criar a aparência de instantaneidade ao leitor:

[...] não respondia às cartas de galanteio enviadas por médicos e advogados, cartas que Zana lia com voz terna e alguma esperança. Rânia rasgava todas elas e jogava o papel picado no fogareiro.

‘É assim que tratas os teus pretendentes?’, dizia a mãe.

‘Fumaça! Todos viram cinza e fumaça’, ela respondia, **sorrindo, mordendo os beijos**. (Hatoum, 2000, p. 71; grifos nossos)

Já o sumário narrativo, contrariamente, é marcado pela propensão à adoção do resumo de várias atividades realizadas pelos seres em pequenos trechos de escrita:

[...] na calçada, cadeiras em meio círculo esperavam os moradores para a conversa do anoitecer; no batente das janelas, tocos de velas iluminariam as noites da cidade sem luz. **Fora assim durante os anos da guerra**: Manaus às escuras, seus moradores acotovelando-se diante dos açougues e dos empórios, disputando um naco de carne, um pacote de arroz, feijão, sal ou café. Havia racionamento de energia, e um ovo valia ouro. (Hatoum, 2000, p. 18; grifos nossos)

Os discursos narrativos observados anteriormente contam com recursos de caráter temporal (narrativa *in ultima res*, movimento da cena, e movimento do sumário narrativo), que se vinculam às experiências e visões do narrador, e às convivências que este realiza com as demais personagens, além de enfatizar o papel central da figura do narrador na obra *Dois irmãos* (2000). A relação entre a diegese e a disposição dos acontecimentos é estruturada para que se mantenha um vínculo entre o narrador e a história, e entre o leitor e o narrador. Nesse caso, a organização do tempo é construída ao redor da criação de uma subjetivação do narrador e da construção de uma interlocução social. Por conta da necessidade de sintetizar determinados eventos ou, então, da conveniência de transformar artisticamente determinados relatos, em *Dois irmãos* ocorre a oscilação entre o uso da primeira pessoa e a adoção da terceira pessoa do discurso. Tomemos dois cenários bastante distintos em que a escolha da pessoa do discurso pode se relacionar com o avanço



da figura do narrador-personagem em busca de problematizações sociais e à procura do conhecimento de si mesmo. Embora esses dois momentos cronologicamente estejam muito próximos, artisticamente essas duas situações instalam-se em posições muito distantes junto ao livro. A primeira conjuntura escolhida está constituída em terceira pessoa do discurso, está firmada no início do romance e trata do sofrimento que toma conta da personagem Zana:

Zana **teve de deixar tudo**: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para **ela era** quase tão vital quanto a Biblos de **sua infância**: a pequena cidade no Líbano que **ela recordava** em voz alta, vagando pelos aposentos empoeirados até **se perder** no quintal [...] (Hatoum, 2000, p. 9; grifos nossos)

Como se pode vislumbrar nesse fragmento, a circunstância apresentada no começo do romance possibilita uma certa produção de efeito de sentido que evidencia a decadência de um dado núcleo familiar e de uma determinada condução vivencial, das quais a figura do narrador ora mergulha, ora se distingue fortemente. Já a outra circunstância escolhida está constituída em primeira e terceira pessoa do discurso e expressa uma situação no final do romance em que Nael, o narrador-personagem, enfrentará tanto o seu ódio a Omar quanto a superação dessa condição. No entanto, mais detidamente, destaquemos as passagens em que Nael contentemente vislumbra a sua inserção profissional, e, contrariamente, visualiza de maneira perplexa a metrópole de Manaus:

Naquela época, quando Omar saiu do presídio, eu ainda o vi num fim de tarde. Foi o nosso último encontro. O aguaceiro era tão intenso que a cidade fechou suas portas e janelas bem antes do anoitecer. **Lembro-me** de que **estava ansioso** naquela tarde de meio céu. **Eu acabara de dar minha primeira aula no liceu** onde havia estudado e vim a pé para cá, sob a chuva, observando as valetas que dragavam o lixo, os leprosos amontoados, encolhidos debaixo dos oitizeiros. **Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo**, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado. (Hatoum, 2000, p.197; grifos nossos)

Embora não haja uma equivalência direta entre as instâncias do autor e do narrador, diante desse trecho se pode conjecturar que o percurso realizado pelo narrador-personagem no decorrer do romance propicia um itinerário de formação intelectual, política, cultural e vivencial de Nael. De sorte que o uso da primeira pessoa do discurso nesse fragmento possibilita arrematar essa situação formadora.

Além da condução de determinado tipo de voz (constituído na escolha da pessoa do discurso), o campo de atributos da categoria do narrador também está envolvido junto à visualização (focalização) dos eventos dispostos internamente no texto literário, isto é, a instância do narrador está interligada com a determinação de quem vê os acontecimentos. Nessa intersecção, Gérard Genette (1995) separa as instâncias do narrador e da focalização. Pois, para o teórico, o campo do narrador se delinea num conjunto de quatro modalidades principais quanto ao seu envolvimento e a sua localização:



[...] o estatuto do narrador ao mesmo tempo pelo **seu nível-narrativo** (extra- ou intradieético) e pela **sua relação à história** (hetero- ou homodieético), pode-se figurar por um quadro de dupla entrada os quatro tipos fundamentais de estatuto do narrador [...] (Genette, 1995, 247; grifos nossos)

Em *Dois irmãos* (2000) o narrador se constitui de maneira interna aos acontecimentos (intradieético) e se estabelece como alguém que conta a sua própria história (homodieético). Esses aspectos tanto podem expressar um âmbito de grande envolvimento do narrador com as questões tratadas no romance como possibilitam também exprimir um trabalhoso manejo do narrador junto às relações sociais internas das personagens. Por outro lado, Genette (1995) apresenta a focalização dos eventos em três maneiras distintas. Assim, parte-se de um extremo poder (focalização zero), passando pela possibilidade de visualizações interiores (focalização interna) e se chega num grau de limitação da percepção (focalização externa). Em *Dois irmãos* (2000) ocorre uma espécie de focalização interna em que ora o narrador-personagem visualiza, ora a focalização se dá pelas outras personagens, como nesse remoto momento cronológico: “Apoiado no parapeito, Yaqub olhava os passantes que subiam a rua na direção da praça dos Remédios. Por ali circulavam carroças, um e outro carro, cascalheiros tocando triângulos de ferro [...]” (Hatoum, 2000, p.18). Essa peculiaridade pode ser vista também quando Domingas informa a Nael os meandros do seu nome e do seu nascimento no nono capítulo do livro:

‘Quando tu nasceste’, ela disse, ‘seu Halim me ajudou, não quis me tirar da casa... Me prometeu que ias estudar. Tu eras neto dele, não ia te deixar na rua. Ele foi ao teu batismo, só ele me acompanhou. E ainda me pediu para escolher teu nome. Nael, ele me disse, o nome do pai dele. Eu achava um nome estranho, mas ele queria muito, eu deixei’ [...] (Hatoum, 2000, p. 180).

No romance, o narrador tem um papel fundamental nas histórias que são transmitidas, pois este tem o privilégio de observar uma grande quantidade de acontecimentos, possibilitando ao leitor também vislucrar certas mudanças sócio-históricas e econômicas em um determinado intervalo de tempo. Além disso, esse narrador também exerce a função de difundir relatos contados e vistos por outras personagens. Nael (filho de uma indígena chamada Domingas, que é a empregada da família de libaneses) morava com sua mãe no quarto dos fundos do casarão. Assim, Naell era tratado apenas como filho da empregada, que trabalhava quando podia e comia suas refeições longe dos patrões:

Podia frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala. Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam. Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas secas e consertava a cerca dos fundos. (Hatoum, 2000, p. 60).

Apesar da condição social de Nael ser bem evidente para ele dentro da família de libaneses, existia uma desconfiança a respeito de suas origens, Nael acreditava ser filho de um dos gêmeos. Nos trechos a seguir, inicialmente, coloca-se um pressentimento do narrador personagem sobre a sua ascendência e, depois, imagina-se que Domingas só teria revelado no seu leito de morte essa informação ao filho:



Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde eu tinha vindo. A origem, as origens. Meu passado, de alguma forma, palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia [...] Anos depois, desconfie: um dos gêmeos era meu pai. [...] [Domingas] Guardou até o fim aquelas palavras, mas não morreu com o segredo que tanto me exasperava. (Hatoum, 2000, p. 54, 182)

Diante desses fragmentos se abre a possibilidade de que Nael já tivesse conhecimento sobre quem seria de fato o seu pai, embora tenha escolhido não compartilhar essa informação com o leitor. Nesse horizonte, a pesquisadora Vera Cecarello (2011) sinaliza que Nael reteve essa informação por considerar irrelevante reconhecer qualquer um dos gêmeos como seu pai, quando ambos o tratavam como apenas o filho da empregada. Independentemente para qual horizonte definitivo aponta a criação dessa obra ou apesar de qual propósito tenha impulsionado a configuração artística, destacamos que, por intermédio da ascensão de acontecimentos conflitivos, a composição do romance *Dois irmãos* (2000) toca simultaneamente na conjugação dos avanços e recuos das personagens (expressos pelos seus desejos e medos) e nas contradições dos estratos sociais que articulam os grupos familiares.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa buscou-se realizar um exame sobre a inter-relação entre aspectos sociais, econômicos e culturais e o desdobramento da construção da instância do narrador no romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum (2000). Na primeira sessão este trabalho ressaltou a importância da ascendência libanesa, das raízes manauaras e do convívio do escritor com diferentes culturas, enfatizou as referências literárias do romancista e apontou a sua produção artística. Também foram expostos tópicos levantados por parte da recepção sobre a obra de Milton Hatoum. Nesse quadro, a pesquisa expôs o destaque dado por Luiz Costa Lima à articulação dos estratos sociais e a ênfase apontada por Leyla Perrone-Moisés a alguns procedimentos de construção narrativa. Na seção dois foram expostas determinadas características e atributos da denominada crítica sociológica, tal qual a abrangência da interação junto a fatores ditos extraliterários (como os contextos históricos, econômicos e sociais), por intermédio das interlocuções realizadas por Marisa Corrêa Silva. Depois, foram dispostos estudos feitos por Mikhail Bakhtin e Georg Lukács sobre certas homologias constitutivas entre a modalidade romance e a articulação social, das quais se extraiu a indicação da plasticidade, do pendor crítico e interativo dessa narrativa em prosa. Posteriormente, foi dada ênfase a aspectos relacionados às categorias de tempo, narrador e focalização, articuladas por Gérard Genette. Em destaque, evidenciou-se o papel da figura do narrador, principalmente, com a adoção de procedimentos de ida e volta no tempo e com a expressão de críticas às configurações das estruturas sociais e econômicas de Manaus.

Como contribuição aos estudos literários, esse percurso investigativo encaminha à apreciação de uma composição narrativa em que se visualiza uma ação recíproca entre a ascensão de acontecimentos conflitivos, a disposição de um quadro de deterioração social e o impulso de questionamentos efetuados pela figura do narrador. Tal trajetória possibilitou a visualização de certas potencialidades que a criação literária proporciona para a existência humana em seus desígnios artísticos, vivenciais e reflexivos. Pois na elaboração da obra *Dois Irmãos*, Milton Hatoum desmonta o alicerce limitado de certos horizontes e valores sociais (próprios de uma aceção estereotipada sobre uma região desprovida de certas estruturas para o desenvolvimento e





plenitude das suas populações, e de um país caracterizado por recorrentes desigualdades e por dificuldades em realçar a sua soberania). Ao compor a história de uma família libanesa em Manaus, Milton Hatoum constrói uma visão de mundo que nos leva a refletir sobre as transformações que a imigração necessitou realizar, e, além disso, o escritor adicionou a ótica de um estrato social normalmente apagado. Ao tratar das histórias individuais de estratos diversos, o romancista nos permite construir fragmentos de uma história maior, que envolve as ascendências de uma maneira geral e os convívios de uma forma peculiar.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**. Tradução: Aurora Bernardini *et al.* São Paulo: Edunesp, 2002.

CECARELLO, Vera. O anagrama de NAEL: Paradoxos e memória presentes no narrador do romance Dois Irmãos de Milton Hatoum. **Baleia na Rede**, Marília, v. 1, n. 8, p. 79-89, dez. 2011.

GENETTE, Gérard. **O discurso da narrativa**. Tradução: Fernando Cabral Martins. 3. ed. Lisboa: Veja, 1995.

HATOUM, Milton. **Amazonas**: palavras e imagens de um rio entre ruínas. São Paulo: Livraria Diadorim, 1979.

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

HATOUM, Milton. **Relato de um certo oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HATOUM, Milton. Biografia. In: HATOUM, Milton. **Companhia das Letras**. São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/biografia> Acesso em 13 set. 2021.

HATOUM, Milton. Pensar especial. [Entrevista cedida a] Carlos Marcelo. **Correio Braziliense**, Brasília, 2 jul. 2005.

LIMA, Luiz Costa. A ilha flutuante. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (org.). **Arquitetura da memória**: ensaio sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte. Manaus: Uninorte, 2007.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo, Editora 34, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A cidade flutuante. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (org.). **Arquitetura da memória**: ensaio sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte. Manaus: Uninorte, 2007.

PIZA, Daniel. Perfil Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (org.). **Arquitetura da memória**: ensaio sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte. Manaus: Uninorte, 2007.

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica sociológica. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.