

Narração e resistência em *Dois irmãos*: os desvãos da História

Amanda Carvalho Azevedo
Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil
amandafale@yahoo.com.br

RESUMO: O artigo pretende ler o romance *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum, a partir da questão do testemunho e da necessidade de narrar. A ênfase recai também nas relações entre violência e história que o romance permite visualizar e compreender.

PALAVRAS-CHAVE: testemunho; história; narração; Milton Hatoum.

ABSTRACT: The article intends to read the novel *Dois irmãos* (2000), by Milton Hatoum, taking in perspective problems related to the testimonial and the narrative's necessity. Our emphasis will also be the relation between violence and history proposed and visualized by the novel.

KEY WORDS: testimony; history; narration; Milton Hatoum.

1. Contra o esquecimento

A construção da história por meio de uma descrição pretensamente científica, que busca resgatar a verdade dos fatos, foi duramente criticada por Walter Benjamin em suas conhecidas “Teses sobre o conceito de história”:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento de perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso (BENJAMIN, 1994, p. 224).

Esse empreendimento não pode ser feito por meio de uma mera descrição, uma vez que o acesso ao fato histórico sempre implica, em alguma medida, uma transformação das verdades por meio do olhar do historiador. A história que se conhece é apenas uma interpretação, uma articulação determinada por interesses (geralmente dos vencedores e das classes dominantes) e pela distância temporal. A historiografia oficial encarava os fatos

históricos como uma sucessão de eventos progressivos e evolutivos. Diante da brutalidade inimaginável dos massacres de guerra, abala-se profundamente a confiança na razão e no pensamento científico. Isso exige uma revisão da historiografia e do modo de se referir ao passado.

Ainda segundo Benjamin, a história é um acúmulo das ruínas que se formam com a sucessão do tempo. Nesse sentido, o historiador da modernidade não deve considerar apenas o momento histórico sobre o qual ele se debruça, mas relacionar os fatos e pensar em como o presente pode interferir (e interfere, sempre) no passado, considerar todas as ruínas que constituem o presente, a fim de desmonumentalizar a história, revolver os fatos e dedicar-se à escuta das vozes sepultadas pelo correr do tempo.

Na esteira do pensamento de Benjamin, Jeanne Marie Gagnebin problematiza o trabalho do historiador e questiona os limites da construção da narrativa de fatos históricos em seu ensaio “Verdade e memória do passado”, presente no volume *Lembrar escrever esquecer*:

O historiador que toma consciência do caráter literário, até mesmo retórico, *narrativo* de sua empresa, não corre o risco de apagar definitivamente a estreita fronteira que separa a história das histórias, o discurso científico da ficção, ou ainda a verdade da mentira? E aquele que insiste sobre o caráter necessariamente retrospectivo e subjetivo da memória em relação ao objeto de lembrança, ele também não corre o risco de cair num relativismo apático, já que todas as versões se equivalem se não há mais ancoragem possível em uma certeza objetiva, independente dos diferentes rastros que os fatos deixam nas memórias subjetivas e da diversidade de interpretações sempre possíveis a partir dos documentos existentes? (GAGNEBIN, 2006, p. 41)

O trabalho do historiador é lutar contra o esquecimento, sem a pretensão de estabelecer uma verdade absoluta, o que seria, além de pretensioso, eticamente contestável. A luta contra o esquecimento é também a luta para manter viva a memória dos mortos, dos vencidos e, a partir da repetição sensível do horror, contribuir para que atrocidades não voltem a se repetir. Em resposta breve a seu questionamento, Gagnebin afirma que “é necessário lutar contra o esquecimento e a denegação, lutar, em suma, contra a mentira, mas sem cair em uma definição dogmática de verdade.” (GAGNEBIN, 2006, p. 44).

A cena brasileira, de modo particular, oferece vários exemplos para a reflexão sobre a construção da história e o modo pelo qual ela é transmitida. O período ditatorial de 1964 é um exemplo de imposição de uma história única, dita oficial, bem como de tentativa de silenciar minorias insatisfeitas. Coube às testemunhas dessa violência, por meio da repetição

dos fatos históricos, impedir que os mortos, os desaparecidos e os sobreviventes fossem esquecidos.

Jaime Ginzburg, em diálogo estreito com as ideias benjaminianas, tece importantes reflexões sobre o processo histórico na formação da sociedade brasileira. Ele acredita que os eventos históricos determinantes para o processo de constituição da cultura brasileira são profundamente marcados pela violência e pelo autoritarismo. Segundo o crítico, sempre houve imposição das vontades e interesses da elite sobre as classes subalternas por meio da força e do exercício da autoridade. Essa autoridade era e é exercida pelo Estado, que controla a sociedade civil. A partir dessa observação, Ginzburg chama a atenção para o fato de que essa imposição de poder atingiu as relações entre os seres humanos e abalou a noção de sujeito, o que interferiu também nos modos de construção das muitas narrativas surgidas então. Para Ginzburg, há uma correspondência entre os conflitos violentos da sociedade externa e a fragmentação do sujeito e das formas narrativas da modernidade:

Alguns escritores fundamentais da literatura brasileira moderna elaboraram suas representações da condição humana acentuando seu caráter problemático e agônico, em acordo com o fato de que, no contexto histórico brasileiro, a constituição da subjetividade é atingida pela opressão sistemática da estrutura social, de formação autoritária. (GINZBURG, 1999, p. 121)

Ele tece as seguintes considerações para explicar a ideia de que a realidade condiciona a forma de construção dos textos literários, inclusive os testemunhais:

A fragmentação se tornaria adequada para a representação da realidade, na medida em que as seguintes condições fossem satisfeitas: o entendimento do processo histórico é problematizado, pela sua complexidade e por seu impacto, de modo que a consciência humana, em condições convencionais, não tem como dar conta de sua profundidade, exigindo novo modo de pensar e representar; o sujeito (narrador ou sujeito lírico) que enuncia a representação, por estar em um contexto de autoritarismo e opressão, tem sua individualidade atingida, sua integridade dilacerada, e sua expressão deixa marcas das fraturas provocadas pelo contexto. (GINZBURG, 1999, p. 130).

E

Pensar a literatura brasileira a partir da chave do testemunho implica ampliar a “caixa de ferramentas” do leitor e as suas possibilidades de abordar uma literatura saturada de contato com um cotidiano e uma estrutura social violentos e com práticas de exclusão – social e étnica – igualmente aviltantes. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 42).

A História do século XX, marcada pela desumanização, pela primazia da técnica e, principalmente, pelas ruínas físicas e morais que as guerras provocaram e ainda provocam, interessa-nos como elemento transformador do sujeito, que não mais é capaz de compreender o mundo e a si mesmo por meio de um pensamento tradicional. Os autores sensíveis ao dilaceramento que as catástrofes provocaram no sujeito apresentaram, no plano artístico, toda a inquietude, cisão e aniquilação modernas por meio de personagens ambíguos e traumatizados, pela sinuosidade formal, pela fragmentação de tempos, espaços e vozes narrativas. Em artigo para o Dossiê sobre Walter Benjamin, Gagnebin afirma:

Uma história “a contrapelo”: não aquela dos vencedores, mas aquela que *poderia ter sido outra*, que foi sufocada, mas deixou interrogações, lacunas, brancos que são tantos sinais de alteridade e resistência; esses sinais, cabe ao *presente*, justamente, reconhecê-los e, quem sabe, retomá-los e assumir suas promessas de alteridade e de resistência na luta histórica e política atual. Essa relação do presente ao passado não pode, então, seguir os moldes da *identificação afetiva ou empatia (Einfühlung)* com os grandes heróis do passado, tais quais são descritos pela história oficial; pelo contrário, deve desconstruir a narrativa ronronante da “história dos vencedores” e indicar outras possibilidades narrativas e históricas, silenciadas, esquecidas ou recalçadas. (GAGNEBIN, 1994, p. 52).

2. Família desfeita, cidade partida

No romance *Dois irmãos*, encena-se a história de uma família de imigrantes árabes, que se confunde com a história da cidade de Manaus, desde o início do século XX até a contemporaneidade. O crescimento vertiginoso de Manaus, sua arquitetura confusa e sua população plural, formada por habitantes das mais variadas heranças linguísticas e culturais, convive com a chegada abrupta da modernização ao norte do país, até então uma região desintegrada do restante do Brasil. O sul, representado pelo progresso da cidade de São Paulo e pela construção de Brasília, contrasta-se com o provinciano modo de vida do norte. Sustentada pela chegada da industrialização, a Manaus hatouniana é constantemente comparada a uma Manaus antiga, com o passado marcado pela pluralidade de espaços e culturas. Trata-se de um passado recorrentemente evocado em tom melancólico e que cede lugar à modernização desordenada do século XX.

Nael, o narrador do romance, faz parte (na condição de filho bastardo, vivendo em um quarto dos fundos com a mãe índia) da família de imigrantes representada no romance. A ruína familiar relaciona-se metonimicamente à tragédia urbana de Manaus. Movido pelas idas e vindas da memória, o narrador busca dar sentido às experiências do passado e do presente por meio de processos conscientes ou inconscientes. Nael conduz o leitor pelo drama e pela decadência da família libanesa na cidade de Manaus a partir dos primeiros anos da Segunda Grande Guerra.

A paisagem amazônica, bem como as lembranças do oriente e da cidade de *Biblos*, constantemente evocadas por Halim e Zana, os avós não assumidos de Nael, constituem o cenário múltiplo da batalha incessante de dois irmãos, gêmeos idênticos, que disputam o mesmo espaço, repleto de conflitos e delicadas relações, como, por exemplo, a ambígua paixão da irmã Rânia, o afeto edipiano da mãe, o amor de uma mesma mulher desde a adolescência, os cuidados e o zelo dispensados pela empregada Domingas. A história é construída a partir de fragmentos da memória do narrador bastardo que esporadicamente recebe o afeto, e sistematicamente a indiferença de uma família a que, embora pertença, nela não ocupa senão lugar marginal. A partir de histórias contadas por Halim (avô não assumido), Nael tece seus relatos: “Ele me fazia revelações em dias esparsos, aos pedaços, ‘como retalhos de um tecido’. Ouvi esses retalhos, e o tecido, que era vistoso e forte, foi se desfibrando até esgarçar” (HATOUM, 2006, p. 39). Além de lembranças de seu próprio passado, o narrador resgata outras histórias para, por meio de experiências alheias, constituir a si mesmo e construir uma história que é, em última instância, de toda uma coletividade.

Nael é o filho da índia Domingas que, ainda menina, foi trazida por uma freira, “Irmãzinha de Jesus”, de um orfanato, em troca de alguns donativos e dinheiro, para trabalhar como empregada na casa de Halim e Zana, imigrantes árabes e pais dos gêmeos Omar e Yaqub. Apesar de inúmeras tentativas de confirmar sua paternidade, Nael sempre recebeu o silêncio de Domingas como resposta. Diante disso, ele jamais pode confirmar qual dos gêmeos, de fato, é seu pai, que, pelo que tudo indica, é Omar, o “caçula”, o preferido de Zana. Nael cresceu no quarto dos fundos do casarão, sempre à margem da convivência com a família. Desde menino acompanhou a relação explosiva entre os gêmeos, por meio das histórias ouvidas de sua mãe e de Halim e por meio das cenas que ele mesmo presenciou. As mudanças experimentadas pela Manaus de *Dois irmãos* reconfiguraram não apenas a

economia, os hábitos dos moradores, o cenário urbano, mas também a ordem política, devido aos anos de terror trazidos pela ditadura militar. Em abril de 1964, o medo e o clima de horror da ditadura chegam a Manaus. O mestre do Liceu Rui Barbosa, o professor de francês Antenor Laval, sofre perseguição e é morto por militares. O narrador do romance relata a ausência do professor nas aulas dos primeiros meses de 1964, sua aflição e desconforto, visto estar acuado pelo regime de silêncio. Finalmente, testemunha o assassinato de seu mestre, uma das várias experiências de luto que ele, Nael, teve de enfrentar. O professor

foi humilhado no centro da praça das Acácias, esbofeteado como se fosse um cão vadio à mercê da sanha de uma gangue feroz. Seu paletó branco explodiu de vermelho e ele rodopiou no centro do coreto, as mãos cegas procurando um apoio, o rosto inchado voltado para o sol, o corpo girando sem rumo, cambaleando, tropeçando nos degraus da escada até tombar na beira do lago da praça. Os pássaros, os jaburus e as seriemas fugiram. A vaia e os protestos de estudantes e professores do liceu não intimidaram os policiais. Laval foi arrastado para um veículo do Exército, e logo depois as portas do café Mocambo foram fechadas. Muitas portas foram fechadas quando dois dias depois soubemos que Antenor Laval estava morto. (HATOUM, 2006, p. 142).

O narrador do romance apresenta esse cenário de mudanças profundas em seu relato sobre a história de uma família de comerciantes libaneses de Manaus e sobre a sua própria história. A narrativa contribui para o resgate da memória coletiva da cidade, preservando a cultura híbrida daquele lugar diante dos avanços da modernidade e das experiências trazidas pelas novas ordens sociais e políticas que se instauravam no país. A relação dicotômica entre Manaus e o progresso vindo do sul representa essa convivência tumultuada. O provincianismo dessa região do país assiste atônito à chegada de novos hábitos e de uma nova ordem no mundo:

Noites de blecaute no norte, enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada. A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a idéia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso. (HATOUM, 2006, p. 96).

A cidade se divide entre o passado de glórias que já se perdeu e não pode mais ser recuperado e a modernização imposta de forma brutal. Essa intermitência assombra os habitantes, divididos entre dois mundos e estranhos a ambos.

Fora assim durante os anos da guerra: Manaus às escuras, seus moradores acotovelando-se diante dos açougues e empórios, disputando um naco de carne, um pacote de arroz, feijão, sal ou café. Havia racionamento de energia, e um ovo valia ouro. Zana e Domingas acordavam de madrugada, a empregada esperava o

carvoeiro, a patroa ia ao mercado Adolpho Lisboa e depois as duas passavam a ferro, preparavam a massa do pão, cozinhavam. Quando tinha sorte, Halim comprava carne enlatada e farinha de trigo que os aviões norte-americanos traziam para a Amazônia. Às vezes, trocava víveres por tecido encalhado: morim ou algodão esgarçado, renda encardida, essas coisas. (HATOUM, 2006, p. 18).

Com a chegada dos primeiros imigrantes, cria-se uma tradição local e, dessa maneira, a vida se modifica à medida que Manaus torna-se cada vez mais globalizada:

Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro. Desse tumulto participava Halim, que vendia coisas antes de qualquer um. Vendia sem prosperar muito, mas atento à ameaça da decadência, que um dia ele me garantiu ser um abismo. Não caiu nesse abismo, nem exigiu de si grandes feitos. O abismo mais temível estava em casa, e esse Halim não pôde evitar. (HATOUM, 2006, p. 33)

O futuro e a modernidade não tardam a chegar à cidade de Manaus, e seus efeitos são devastadores. A violência do encontro entre duas diferentes culturas e modos de vida é representada de maneira mais emblemática nas cenas da destruição da Cidade Flutuante, bairro pobre que reunia imigrantes, nativos e trabalhadores de toda sorte. Esse bairro submerge nas águas do rio Negro, enquanto velhos pescadores, peixeiros, mascates assistem à rápida demolição, impossibilitados de reagir contra a ação dos policiais. Esse episódio representa o encontro conflituoso de duas culturas e a imposição de valores alheios àquela população. Halim, em meio a choro e xingamentos, assiste à cena:

Halim balançava a cabeça, revoltado, vendo todas aquelas casinhas serem derrubadas. Erguia a cabeça e soltava uns palavrões, gritava “Por que estão fazendo isso? Não vamos deixar, não vamos”, mas os policiais impediam a entrada no bairro. Ele ficou engasgado, e começou a chorar quando viu as tabernas e o seu bar predileto, A Sereia do Rio, serem desmantelados a golpes de machado. Chorou muito enquanto arrancavam os tabiques, cortavam as amarras dos troncos flutuantes, golpeavam brutalmente os finos pilares de madeira. Os telhados desabavam, caibros e ripas caíam na água e se distanciavam da margem do Negro. Tudo se desfez num só dia. O bairro todo desapareceu. Os troncos ficaram flutuando, até serem engolidos pela noite. (HATOUM, 2006, p. 159).

A devastação da cidade antiga é um evento traumático para Halim, para o narrador e para Manaus. Nael sensibiliza-se com as dores de seu avô e, junto dele, sofre pela cidade que se dilacera diante dos antigos moradores, fragilizados e impotentes.

A destruição do bairro flutuante não é a única imagem para a opressão imposta pelos valores da modernidade. O narrador descreve também o silencioso avanço de construções que acabam por cercar a casa da família de Zana e Halim. O casarão, imenso, torna-se cada vez menor, porque divide o mesmo espaço com outras casas, com as quais disputa a vista para a

rua. Vendido ao indiano Rochiram após uma negociação arquitetada por Yaqub, transforma-se em um bazar indiano e representa, do mesmo modo que a destruição da Cidade Flutuante, a imposição de valores modernos, que, por fim, dominam Manaus, incapaz de resistir ao frenético ritmo do desenvolvimento. Sobre a reforma da casa, que estava sendo preparada para a inauguração da “Casa Rochiram”, afirma o narrador:

Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. E o desenho sóbrio da fachada, harmonia de retas e curvas, foi tapado por um ecletismo delirante. A fachada, que era razoável, tornou-se uma máscara de horror, e a idéia que se faz de uma casa desfez-se em pouco tempo. Na noite de inauguração da Casa Rochiram, um carnaval de quinquilharias importadas de Miami e do Panamá encheu as vitrines. (HATOUM, 2006, 190).

A troca da arquitetura sóbria e tradicional, bem como dos azulejos portugueses por vitrines com misturas carnavalizadas de quinquilharias vindas de Miami e Panamá são exemplo de mesclas arquitetônicas e culturais degradantes. A modernidade da Manaus se constrói sobre as ruínas da tradição e dos valores culturais da cidade arrancados à força.

O passado recente, ainda vivo no imaginário coletivo, deixa suas marcas nos novos modelos arquitetônicos surgidos na modernidade. Esse passado é visto como um modelo antiquado, mas que ainda ecoa nas experiências atuais da sociedade, imprimindo suas marcas, seus rastros e principalmente sua imagem de decadência. Em “Paris, a capital do século XIX”, Benjamin relaciona a chegada da modernidade a várias transformações negativas na vida social, entre elas a relação hostil que o espaço urbano impõe ao habitante da cidade. Em uma nova sociedade marcada pela técnica, as relações entre o antigo e o novo entram em crise, uma vez que o passado recente, ainda vivo no imaginário coletivo, choca-se com as transformações irreversíveis trazidas pela modernidade. Nesse ambiente de transformações profundas, o olhar curioso e assombrado do *flâneur*, reconhecido por Benjamin na poesia de Baudelaire, funciona como alegoria para a relação perversa entre a cidade e seu habitante:

Com Baudelaire, pela primeira vez, Paris se torna objeto da poesia lírica. Não é uma poesia que canta a cidade natal, ao contrário, é o olhar que o alegórico lança sobre a cidade, o olhar do homem que se sente ali como um estranho. Trata-se do olhar do *flâneur*, cujo modo de vida dissimula ainda com um halo conciliador o futuro modo de vida sombrio dos habitantes da grande cidade. O *flâneur* encontra-se ainda no limiar tanto da grande cidade quanto da classe burguesa. Nenhuma delas ainda o subjugou. Em nenhuma delas sente-se em casa. Ele busca um asilo na multidão. (BENJAMIN, 2007, p. 47)

A metrópole é responsável pela desumanização do sujeito também na narrativa hatouniana. Os moradores da Manaus de *Dois irmãos* encontram na cidade o mesmo espaço hostil a que Benjamin se refere na Paris do século XIX.

O narrador moderno, que testemunha acontecimentos traumáticos e ocupa uma posição basicamente centrada na subjetividade, constrói um relato também moderno. O modo como as categorias narrativas aparecem no texto de Hatoum, por exemplo, comprova essa ideia.

O tempo aparece no romance *Dois irmãos* de modo fragmentado. O narrador rompe a linearidade dos fatos e parece obedecer à ordem caótica determinada pelas lembranças e pelo ritmo sinuoso da conversa com Halim. Um exemplo disso é o fato de que o relato de Nael se inicia a partir da decadência da família de imigrantes. O leitor depara com Zana, a matriarca, prestes a abandonar o casarão, após o aniquilamento da família e antes de ser conduzida ao hospital, onde morre na companhia da filha. Essa cena é retomada apenas nos momentos finais da narrativa. A dificuldade de relatar a experiência, que emerge associada à ruína e ao estilhaçamento da tradição, justifica a impossibilidade estrutural do romance em impor à narrativa uma ordem linear e tradicional. Nesse sentido, o tempo cronológico seria impróprio para se relatarem lembranças de caráter desordenado e lacunar, como as de Nael.

Como já dito, uma das peculiaridades do narrador do romance é a posição ambígua que ocupa em relação a seus familiares, estando sempre fora de lugar. Nael, filho bastardo na família de imigrantes, não se reconhece — e não é reconhecido — na cultura de Halim e Zana; tampouco na cultura indígena de sua mãe Domingas. A viagem que faz com ela por pequenos povoados indígenas amazônicos poderia significar um encontro com a cultura materna e, portanto, consigo mesmo. Contudo, ele não compreende a língua falada pela mãe e se sente estrangeiro àquela cultura. A volta para a cidade de Manaus, em um pequeno barco e sob uma forte tempestade, é emblemática para se pensar no mal-estar e na recusa ao mundo materno e às origens recém visitadas. Desenraizados, Nael e Domingas não reconhecem suas origens:

O fim da viagem foi horrível (...). Todo mundo começou a gritar, não havia bóias, o jeito era se agarrar à amurada. Minha mãe foi a primeira a vomitar. Depois foi a minha vez; nós dois despejamos tudo, provocamos todo o café-da-manhã e os bolinhos de tapioca que havíamos comido na ida. (HATOUM, 2006, p. 58).

A problematização de sua origem, jamais conhecida, divide Nael entre dois mundos igualmente estranhos. A viagem ao povoado indígena não lhe diz nada sobre sua própria história, tampouco a família libanesa o acolhe como filho da casa. Menos que um neto, menos até que um neto bastardo, Nael é apenas um empregado de Zana, um menino de recados da vizinhança que, a todo momento, é atordoado por ordens e tarefas a cumprir, obrigado a assistir, em silêncio, à rotina de trabalhos exaustivos da mãe, às brigas e à ruína da família.

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal de origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. (HATOUM, 2006, p. 54)

O narrador, em vários momentos, volta-se para seu próprio discurso e tece comentários sobre a própria escrita. Nael parece ter consciência de que seu relato não é capaz de representar a realidade objetiva, não apenas devido à parcialidade de seu testemunho, como também à impossibilidade de explicitá-lo, porque opera com elipses e com lembranças perdidas pelo efeito do tempo.

Mais que o “desejo de contar”, é possível entender que Nael precisa da escrita para revolver o passado e as experiências de dor, que, assim como as palavras, “permanecem soterradas”. É por meio da escrita que essa personagem consegue conviver com as lembranças de situações de violência extrema. Esse exercício de construção de uma verdade estética suplanta a experiência vivida, pois é aquilo que prevalece e que não sofrerá os efeitos devastadores do tempo ou da precariedade das lembranças. Segundo Adorno,

o narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar. (ADORNO, 2003, p. 59).

Esse narrador a que Adorno se refere parece facilmente reconhecível no romance de Hatoum, em cuja representação do vivido se pode também reconhecer a passagem da experiência para a vivência. Segundo revisão crítica de Marli Fantini:

ao pronunciar sua voz, quase sempre sob alguma forma de mediação, o sujeito da enunciação testemunhal poderá saltar do silêncio para o discurso, da insciência para a consciência. Para Benjamin, endossando Freud, esse salto marca a passagem da experiência para a vivência; para Beatriz Sarlo, do real para o relato/testemunho. Uma vez pronunciada, a voz enunciativa de relatos testemunhais pode driblar e até mesmo superar seus bloqueios, liberando o pensamento para o futuro (FANTINI, 2010, p. 69).

É justamente esse difícil salto do silêncio para o discurso que o narrador de *Dois irmãos* enfrenta em seu exercício de mediação das dores alheias e de testemunho das próprias experiências-limite. Tempo, memória e esquecimento são os elementos fundamentais que permitirão o acesso ao real em estado bruto, mediado pela linguagem.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa & Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2007 (Obras escolhidas v. 3).

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas, v. 1).

FANTINI, Marli. Guimarães Rosa e o testemunho. In: FANTINI, Marli (org.) *Machado e Rosa: leituras críticas*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva- FAPESP-Campinas- Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994. (coleção estudos: 142)

GINZBURG, Jaime. A violência constitutiva: notas sobre autoritarismo e literatura no Brasil. *Letras*, Santa Maria, n. 18-19, p. 121-142, jan./ fev. 1999.

HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.