



DIÁLOGOS COM MACHADO: INTERTEXTO EM ENCONTROS NA PENÍNSULA E A CASA ILHADA, DE MILTON HATOUM

DIALOGUES WITH MACHADO: INTERTEXT IN
ENCONTRO NA PENÍNSULA AND A CASA ILHADA, BY
MILTON HATOUM

Taís Nunes Garcia Semaan¹
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Resumo: Apresentamos, nesse artigo, uma leitura de dois contos da coletânea *A cidade ilhada* (2009), publicada por Milton Hatoum – *Encontros na Península* e *A casa ilhada*. Objetivamos destacar possíveis diálogos com textos de Machado de Assis. Nosso trabalho é enriquecido pelas perspectivas teóricas de Mikhail Bakhtin a respeito do conceito de dialogismo.

Palavras-Chave: Dialogismo; Conto; Milton Hatoum; Machado de Assis

¹ Mestre em Leitura e crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP
taisng2004@yahoo.com.br

Abstract: *We present, in this article, a reading of two short stories selected from the collection A cidadeilhada (2009), published by Milton Hatoum – Encontros na Península and A casailhada. We aim to study possible dialogues with Machado de Assis' texts. Theoretical perspectives written by Mikhail Bakhtin about the concept of dialogism enrich our work.*

Key-Words: *Dialogism; Short story; Milton Hatoum; Machado de Assis*

INTRODUÇÃO

Seja para aproveitar elementos literários de estilos anteriores, seja para posicionar-se contra a retomada desses elementos, toda obra tem como referência outras obras já existentes. Segundo Leyla Perrone-Moisés (1990, p.24):

A literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea.

Milton Hatoum (2009) escreve os contos publicados na coletânea *A cidadeilhada* com linguagem elaborada, seguindo a tradição literária que o precede, dialogando com clássicos da literatura. O autor deixa transparecer em seus contos traços de um rico universo de relações intertextuais e de diálogos com obras que fazem parte de seu repertório cultural.

Em entrevista publicada no site *Digestivo Cultural*, Hatoum (2006) parece concordar com essa afirmativa, pois concebe a questão da seguinte maneira:

Penso que nenhuma literatura é totalmente autônoma. Cada escritor procura sua voz, mas essa voz, esse estilo, que é algo pessoal, deve alguma coisa a outras vozes. Uma frase de Mundo resume o que quero dizer: *Nada é puro, original, autêntico*. Quando lemos Borges ou Flaubert, estamos lendo uma biblioteca. Faulkner gostava de Conrad, que gostava de Henry James, que gostava de Flaubert... E todos leram Cervantes.... Escrever é inscrever-se numa tradição, que é do Oriente e do Ocidente. Por exemplo, Proust, Stendhal e Machado de Assis foram fascinados pelo *Livro das 1001 Noites*...

Noções a respeito da influência de uma obra sobre outras norteia trabalhos de vários críticos literários. No livro *Por que ler os clássicos*, Ítalo Calvino (2007) classifica o acesso ao repertório de leituras como uma de 14

propostas de conceituação de um clássico: “[...] os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram” (CALVINO, 2007, p. 11).

Cada obra lida está acompanhada de marcas de leituras que a precederam. Desta maneira, quanto maior e mais diversificado o repertório do leitor, mais amplo será o universo que poderá descortinar.

O cruzamento de vozes, que se dá no diálogo estabelecido entre textos do passado incluídos no novo espaço textual, revivem o passado no presente, confirmando a ideia de que a literatura pode revelar, além do diálogo entre os textos, novas formas de se entender o pretérito e o presente. Neste sentido, para o filósofo russo Mikhail Bakhtin, o diálogo das linguagens não é somente o resultante de forças sociais em determinado tempo, mas é, conjuntamente, o diálogo entre outros tempos.

Entende-se que Bakhtin (1997) formula proposições que seguem o viés de teóricos que desenvolvem uma perspectiva enunciativa de estudo da linguagem. O princípio que sustenta a teoria da enunciação de Bakhtin (1997) é a concepção dialógica da linguagem:

As relações dialógicas são irreduzíveis às relações lógicas ou concreto-semânticas, que *por si mesmas* carecem de momento dialógico. Devem personificar-se na linguagem, tornar-se enunciados, converter-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem para que entre eles possam surgir relações dialógicas. (BAKHTIN, 1997, p. 209, grifo do autor).

A análise dos textos de Milton Hatoum e de Machado de Assis, abordados neste artigo, permite entrever o diálogo entre eles ou, até mesmo, levantar a hipótese de um discurso estar contido no outro. No empréstimo do discurso de outrem, cada narrativa é dotada de nova orientação semântica. A ideia de um discurso atravessado por outro alheio é um dos principais pontos do pensamento de Mikhail Bakhtin e o fundamento de sua concepção dialógica da linguagem.

Dialogismo é, assim, o processo no qual um texto revela a existência de diferentes vozes em seu interior. Refere-se ao princípio de alteridade que norteia as atividades discursivas, isto é, a confluência ou contaminação da palavra do outro na construção dos enunciados.

O discurso literário envolve cruzamento, diálogo de vários textos, que se dá em nível horizontal – a palavra no texto pertence, ao mesmo tempo, a quem escreve e ao destinatário – e vertical – a palavra é orientada na direção do *corpus* literário anterior ou do contemporâneo.

A troca infinita de papéis constitui o dialogismo que ocorre na interação estabelecida entre os parceiros do ato comunicativo oral, ou escrito. Tudo que é dito, ou expresso, por um enunciador qualquer, não pertence só a ele, pois são percebidas vozes autônomas, impessoais e distantes que orientam o discurso.

Pode-se, então, afirmar que a constituição dos saberes decorre dessa interação entre os textos da cultura. A informação nova é transmitida a partir dos dados, já conhecidos, em infinita paráfrase. Um texto, portanto, é voz que dialoga com outras vozes e funciona também como porta-voz de um tempo, da história e da ideologia de um grupo social.

1 ENCONTROS COM MACHADO

A análise do texto de Hatoum (2009), *Encontros na península*, pode ser iluminada pelo conceito bakhtiniano de dialogismo. O conto fora escrito em homenagem a Machado de Assis, para abertura de simpósio internacional sobre esse escritor, ocorrido no Museu de Arte de São Paulo, em 2008. Ao ser convidado a fazer uma saudação a Machado, Hatoum decidiu escrever o conto dialogando com a obra machadiana.

Com contornos intertextuais ao tema machadiano do adultério, o conto apresenta, em linhas gerais, a experiência de um estudante brasileiro morando em Barcelona. Tal estudante trabalha como professor particular de língua portuguesa e é procurado pela personagem Victoria Soller. O objetivo de Victoria é aprender o português do Brasil para ler Machado de Assis e refutar a afirmação de seu amante português, Luis Soares, de que os escritos do autor brasileiro seriam inferiores aos de Eça de Queirós.

A personagem do conto de Hatoum (2009), após ler e reler *Dom Casmurro* por sugestão do professor, afirma: “Já se vê que os narradores de Machado são terríveis, irônicos, geniais” (HATOUM, 2009, p. 105).

Em outra passagem do texto, Victoria Soller diz:

Antes da sobremesa, Soares me disse que Machado só escrevia sobre adúlteros e loucos [...]. Faltava-lhe a visão crítica da sociedade, do país,

uma visão que Eça esbanjava. [...] E ainda inventou narradores que pareciam rir de tudo: do leitor, de si próprios, de Deus e até do diabo. Um brasileiro pedante, um cultor de galhofas [...] (HATOUM, 2009, p. 107-108).

É possível perceber a ironia presente na narrativa hatoumiana, tanto quanto acontece em textos de Machado, pois Victoria consegue ver nas personagens dos romances machadianos traços ainda não revelados da personalidade do amante. Luiz Soares, por sua vez, nutre um desprezo pelos temas eleitos por Machado que, na realidade, são aspectos que lhe compõem a própria personalidade.

Victoria viria a descobrir que o amante era casado com Augusta, uma senhora idosa e deficiente, e que Soares, na verdade, um louco adúltero que parecia rir de todos. Talvez por isso, desdenhasse tanto o escritor brasileiro, afinal ele próprio, Soares, trazia consigo o prazer mórbido que havia desvendado nas páginas machadianas.

Em determinada passagem de *Encontros na península*, a imagem de Soares lançando uma moeda a um mendigo faz lembrar cena de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (ASSIS, 1997).

Então ele parou e se curvou para um mendigo sentado na calçada. Meu amante tirou do bolso uma moeda, jogou-a para o alto e, quando o cobre ia cair nas mãos estendidas, Soares agarrou a esmola e deu uma gargalhada. O mendigo tomou um susto, os braços dele caíram. Soares enfiou a moeda no bolso e apressou o passo, balançando a cabeça; talvez cantasse (HATOUM, 2009, p. 109).

Fui aos alforjes, tirei um colete velho, em cujo bolso trazia as cinco moedas de ouro, e durante esse tempo cogitei se não era excessiva a gratificação, se não bastavam duas moedas. Talvez uma. Com efeito, uma moeda era bastante para lhe dar estremeções de alegria. Examinei-lhe a roupa; era um pobre-diabo, que nunca jamais vira uma moeda de ouro. Portanto, uma moeda. Tirei-a, vi-a reluzir à luz do sol; não a viu o almocreve, porque eu tinha-lhe voltado as costas; mas suspeitou-o talvez, entrou a falar ao jumento de um modo significativo [...]. Hesitei, meti-lhe na mão um cruzado de prata, cavalguei o jumento, e segui a trote largo, um pouco vexado, melhor direi um pouco incerto do efeito da pratinha. Mas a algumas braças de distância, olhei para trás, o almocreve fazia-me grandes cortesias, com evidentes mostras de contentamento. [...] eu pagara-lhe bem, pagara-lhe talvez demais. Meti os dedos no bolso do colete que trazia no

corpo e senti umas moedas de cobre; eram os vinténs que eu deveria ter dado ao almocreve, em lugar do cruzado de prata (ASSIS, 1997, p. 64).

O trabalho de Hatoum (2009) revela uma elaboração narrativa com apresentação de pistas e citações em diálogo transparente com a obra machadiana.

O convite para que o leitor encontre Luis Soares nas leituras machadianas é feito por Hatoum (2009) na última frase do conto, quando o narrador abre espaço para a voz de Victoria Soller: “Agora quero encontrar aquele louco nas páginas de Machado. Mas em qual conto ou romance? Tu sabes, professor?” (HATOUM, 2009, p. 110). Ao primeiro impulso, talvez, na busca de desvendar o mistério, o leitor, por repertório literário e percepção próprias, poderia pensar em reler os contos “Luis Soares” (ASSIS, 2011, p. 218-37) e “O segredo de Augusta” (ASSIS, 2011, p. 328-53), para logo descobrir que a intensão dos dois autores – tanto Machado quanto Hatoum –, foi narrar características do ser humano que a literatura sempre mostrou e que permanecem como temas universais.

2 O OLHAR E A DANÇA

Em outro texto de Milton Hatoum (2009), três homens seguem pelo rio: o narrador, o cientista Lavedan e o barqueiro, navegando “até a casa no meio da ilha” (HATOUM, 2009, p. 69). Assim é o início do conto *A casa ilhada*. Após encontrar o cientista no Bosque da Ciência, em Manaus, o narrador não nomeado recebe o convite para acompanhar Lavedan em uma viagem de barco à casa ilhada. Em outro barco, ancorado na frente da casa, está escrito Terpsícore “em letras vermelhas e desbotadas” (HATOUM, 2009, p. 71). O nome da musa grega da música e da dança, Terpsícore, também é o título da narrativa publicada por Machado de Assis na Gazeta de Notícias, em 1886. Examinaremos, a seguir, algumas aproximações entre os contos dos dois autores.

As personagens dos dois contos selecionados: Glótia, de *Terpsícore*, e Harriet, de *A casa ilhada* representam as “deusas da dança”, pois encantam e provocam ciúmes nos homens.

No conto hatoumiano, o cientista Lavedan afirma em carta endereçada ao narrador que sua saída de Manaus, sem a esposa, fora provocada pela tristeza que sentira ao perder o amor da esposa para um dançarino.

No clímax dessa euforia, um homem altivo e sério demais atravessou o salão com passos meticulosos [...] e, com um gesto reverente, pediu para dançar com Harriet [...] ninguém imaginava que aquele tipo, duro como um tronco de pau-ferro, fosse capaz de dar dois passos de uma valsa [...]. Para a surpresa dos notívagos, ele dançou tão bem que a orquestra tocou só para ele. Para ele, e também para Harriet, que se deixou levar pelo rodopio daquele dervixe. Dançaram até o fim da noite e, quando os metais e os batuques silenciaram, Lavedan entendeu que tudo estava acabado. (HATOUM, 2009, p. 74).

No conto machadiano, Porfírio se apaixona por Glória após vê-la dançar.

Nem foi pela cara que se enamorou dela; foi pelo corpo, quando a viu polcar, uma noite, na rua da Imperatriz. [...]. Ia passando, e parou defronte da janela aberta de uma casa onde se dançava. [...] Porfírio misturava já à admiração o ciúme; tinha ímpetos de entrar e quebrar a cara ao sujeito que dançava com ela, rapagão alto e espadaúdo, que se curvava todo, cingindo-a pelo meio. (ASSIS, 1996, p. 27-28).

Em Machado (1996), a dança pode ser percebida como gestualidade poética, em que não há finalidade narrativa senão o próprio prazer da dança: Glória e Porfírio querem viver um instante de felicidade, na expressão do prazer, sem necessidade do movimento. No conto hatoumiano, entretanto, a dança é o elemento desencadeador da separação de Lavedan e Harriet. Também é indicativo de um mistério que culmina em morte: “[...] no dia 18 de junho daquele ano os jornais noticiaram a morte do único morador da casa ilhada” (HATOUM, 2009, p. 72).

A ação do olhar é outro aspecto comum às narrativas de Hatoum e Machado. No conto hatoumiano, há várias referências aos olhos, ou verbos e expressões ligadas ao ato de olhar. A reincidência do vocábulo ou de expressões correlatas acontece em proporção surpreendente para uma narrativa breve. Olhos e olhares se multiplicam, despertando no leitor a consciência de seu próprio olhar sobre a narrativa.

Destacam-se algumas passagens do conto onde ocorrem tais referências: “Os moradores das palafitas nos olhavam com surpresa” (HATOUM, 2009, p. 69); “Eu estava diante de um aquário, admirando um peixe à flor da água”; “o que importa é o olhar desse peixe”; “vê ao mesmo tempo o nosso mundo e o outro”; “Ver o exterior já não é fácil, imagine ver os dois...”; “Os olhos de Lavedan encontraram os do tralhoto”; “tantos olhos voltados para dentro e para fora”; “Isso durou o tempo de um olhar demorado”; “esse teleósteo de olhar cindido”; “Eu conhecia de vista a casailhada” (p. 70); “via uma ponta do telhado”; “ao olhar dos outros”; “ao ver o homem alto”; “mirava a fotografia”; “mirava o rio”; “avistamos o telhado”; “sem olhar para trás” (p. 71); “observei detalhes da casa” (p. 72); “me vêm à mente imagens daquele encontro”; “magnetizado pelo olhar do tralhoto” (p. 75).

Cita-se, a seguir, as menções ao olhar presentes no conto machadiano “Terpsícore” (ASSIS, 1996): “abrindo os olhos; “olhando para a parede” (p. 25); “veremos se se pode pagar” (p. 26); “quando a viu polcar”; “cravou nela uns olhos de sátiro” (p. 27); “uns olhos muito compridos”, “tratou ele de ver a casa”, “uns arabescos que lhe levaram os olhos”, “uma coisa que nunca se viu” (p. 30); “dormidos os olhos” (p. 31); “vai olhando para as casas grandes”; “ver outra casa mais barata” (p. 33); “ia mostrar os bilhetes”; “ver alguma coisa” (p. 34); “mirando a mulher, com olhos derretidos” (p. 36); “onde a viu dançando” (p. 37); “espionou pela janela aberta, viu a mulher cozendo na sala” (p. 38); “a ver primeiro se saía alguma coisa” (p. 39); “com os olhos nele” (p. 40); “olhando fixo” (p. 41); “olhava para ela com olhos de autor” (p. 44).

O olhar está diretamente relacionado à observação, ao conhecimento do mundo. É abertura para que imagens possam ser guardadas na memória ou expostas a olhos públicos.

Hatum (2009) desenvolve o conto “A casailhada” através de um único olhar – o do narrador. Não há diálogos diretos. Entretanto, ao relatar o conteúdo da carta postada pelo cientista Lavedan, o narrador não confere nenhuma menção ao sentido do olhar, possivelmente, por fazer referência à visão do outro e não a percepção dele próprio a respeito dos fatos passados.

No início do conto, ao descrever para o narrador uma espécie de peixe, o cientista Lavedan pontua: “É o tralhoto, um teleósteo da família... O homem parou de falar, tocou no vidro do aquário e acrescentou em voz alta: Não importa a família, o que importa é o olhar desse peixe” (HATOUM, 2009, p. 70, grifo nosso).

A passagem “não importa a família”, sugere que, independente das origens do indivíduo, o importante é sua maneira particular de ver o mundo. E que a diferença está no olhar desse peixe; e não de outro. Ou seja, a visão ou a percepção de cada pessoa a respeito de determinada situação.

Além de mencionar sobre a família, há no texto a alusão ao lugar de origem da personagem: “longe de sua morada original: o fundo de um lago ou rio de onde foram fisgadas para sempre” (HATOUM, 2009, p. 70, grifo nosso). Aqui, cogita-se que Hatoum (2009) referenda a si próprio, “fisgado” de Manaus, sua terra natal, pelo desejo de viajar e conhecer o mundo. A partir do instante em que concretiza movimento de se lançar a outros destinos, o indivíduo “para sempre” deixa de pertencer somente ao espaço de origem e amplia o olhar a respeito de outras culturas.

Lavedan, em seguida, diz mais sobre o peixe: “[...] com seus olhos divididos, [o tralhoto] vê ao mesmo tempo o nosso mundo e o outro: o aquático, o submerso”. O narrador pondera: “Ver o exterior já não é fácil, imagine ver os dois...”. E o cientista continua: “Por que você acha que estudo os peixes?”. O narrador, então, descreve a cena: “Os olhos de Lavedan encontram os do tralhoto e ambos permanecem assim: o peixe e o homem, quietos, encantados pelo magnetismo de tantos olhos voltados para dentro e para fora...” (HATOUM, 2009, p. 70).

O mais instigante para o cientista com relação ao tralhoto é a habilidade de ver não só o mundo exterior, mas, principalmente, o interior. Isto remete ao fato de Lavedan ansiar desvendar a alma humana. A leitura do conto indica que o cientista desconhecia o motivo pelo qual a ex-mulher o deixou para morar na casa ilhada, em Manaus, com um desconhecido por quem ela se encantou em uma noite de festa no Shangri-Lá. Lavedan, certamente, gostaria de ter o mesmo olhar do tralhoto para compreender os mistérios e os desejos da mulher.

Além da dança e do olhar, evidenciam-se a imagem da lama, no conto de Hatoum; e do lodo, em Machado, como metáforas de água suja e contaminada – elementos recorrentes que, por este viés, aproximam os dois textos. O lodo sugere metaforizar situação da qual Porfírio, narrador machadiano, deseja escapar.

No conto de Hatoum, o narrador apresenta em algumas passagens do texto: “O extenso gramado [que está na frente da casa ilhada] fora coberto pela enchente, poças de lama manchavam o jardim”; “Lavedan soletrou o nome do barco, enganchou a alça da sacola no ombro e saltou na lama; sem olhar para

trás, caminhou com firmeza na direção da casa” (HATOUM, 2009, p. 71, grifo nosso); “[...] o salto impetuoso na lama e os passos resolutos na direção da casa” (p. 75, grifo nosso).

O narrador de Machado (1996), por sua vez, acredita que se o bilhete de loteria comprado por ele estivesse premiado, “podia ganhar, e muito, podia tirar um bom prêmio e arrancava o pé do lodo, pagava tudo, e talvez ainda sobrasse dinheiro” (p. 34, grifo nosso). E, quando já tinha ganhado, “Bem dizia ele que havia de tirar o pé do lodo” (p. 38, grifo nosso).

O narrador hatoumiano diz que “o tempo borra certas lembranças e pode mitigar o ódio, o ciúme, talvez a esperança” (HATOUM, 2009 p. 74), mas tais sentimentos podem vir à tona outra vez. Após receber correspondência da ex-mulher, Lavedan percebe que as palavras de Harriet “reacenderam o ciúme, o ódio e a paixão, sentimentos que já perdiam força e retornaram com crueldade” (HATOUM, 2009 p. 75). A lama, portanto, suscita que o cientista, ao entrar na casa, deixou-se levar pela força negativa dos sentimentos desencadeados pela carta e seguiu com a intenção de matar a ex-mulher ou o amante.

A leitura do conto, todavia, não evidencia o que de fato aconteceu na casa ilhada durante a visita de Lavedan. Tal qual acontece em narrativas de Machado e em outros textos de Hatoum, várias possibilidades se abrem à compreensão e à imaginação do leitor.

Desta maneira, o conto de Hatoum permite interpretações e especulações. Antonio Candido (1977), no texto “Esquema de Machado de Assis”, diz o mesmo a respeito da obra machadiana: “muitos dos seus contos e alguns dos seus romances permanecem abertos, sem conclusão necessária, ou permitindo uma dupla leitura”(CANDIDO, 1977 p.22). Em relação ao romance *Dom Casmurro*, pontua Candido (1977 p. 25):

[...] dentro do universo machadiano, não importa muito que a convicção de Bento [a respeito da fidelidade de Capitu] seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói sua casa e a sua vida.

Na obra *Dois irmãos* de Hatoum (2002) também não se sabe ao certo quem é o pai de Nael, o narrador do romance, dúvida lançada para o leitor. Assim como acontece em *A casa ilhada*, a omissão permite que se imaginem caminhos aos quais o texto pode conduzir.

Algo similar ocorre no conto hatoumiano “Uma estrangeira da nossa rua” (HATOUM, 2009, p. 15-22), onde o narrador desafia o leitor a desvendar lacunas deixadas no texto: “[...] perguntei pelos Doherty. Nunca mais voltaram, disse tia Mira. O pai ainda passou uns meses aqui, vendeu o bangalô e foi embora” (HATOUM, 2009 p. 15). Para onde foram? Por que deixaram Manaus? Também não se sabe, a partir da leitura do conto, de onde veio a família: “a verdadeira nacionalidade permaneceu um mistério” (p. 16). Além disso, os sentimentos de Lyris com relação ao narrador não ficam claros: “Ainda vi o rosto de Lyris, os olhos verdes e um sorriso que eu não soube decifrar”. E o final permanece em aberto, conforme comentários do narrador no parágrafo final:

Lyris teria hoje quarenta anos [...]. Depois [tia Mira] tirou do sutiã um envelope que o carteiro deixara na semana passada [...]. Estranhei os três selos da Tailândia [...] li a carta enviada de Bangcoc e fiquei pensando nas palavras de Lyris... (HATOUM, 2009, p. 22).

O leitor é convidado a imaginar o que poderia ter motivado Lyris a escrever para o narrador depois de tantos anos, o que estaria fazendo na Tailândia, quais teriam sido “as palavras de Lyris” nessa carta, se o narrador também se corresponderá com ela, se um dia eles se reencontrarão, dentre outros questionamentos que a indefinição pode despertar. Neste contexto, o final do conto, portanto, permanece aberto à imaginação do leitor, tal qual ocorre em *A casailhada*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Análise desenvolvida neste artigo, a partir da leitura dos contos selecionados, escritos por Milton Hatoum e por Machado de Assis, retoma as considerações do linguista russo Mikhail Bakhtin a respeito da intertextualidade.

O diálogo com o leitor, o convite a um passeio por seu repertório literário e a possibilidade de que sua imaginação possa preencher as lacunas propostas pelo texto deixam transparecer a maneira como Hatoum trabalha seus contos no universo das relações intertextuais.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Terpsícore*. São Paulo: Boitempo, 1996.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Klick, 1997.

_____. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2010.

_____. *40 contos escolhidos*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. *O enunciado, unidade da comunicação verbal*. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BORGES, Julio Daio. Milton Hatoum. *Digestivo Cultural*, 2006. Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=1&titulo=Milton_Hatoum>. Acesso em: 08 mar. 2016.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Esquema de Machado de Assis*. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

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

_____. *A cidade ilhada: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivanhinha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.