

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

**NAS TRILHAS DE MILTON HATOUM:
UM BREVE ESTUDO DE UMA TRAJETÓRIA
INTELECTUAL**

BRUNO AVELINO LEAL

DEZEMBRO

2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

BRUNO AVELINO LEAL

**NAS TRILHAS DE MILTON HATOUM:
UM BREVE ESTUDO DE UMA TRAJETÓRIA
INTELLECTUAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Amazonas / UFAM, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Marco Aurélio Coelho de Paiva

DEZEMBRO

2010

BRUNO AVELINO LEAL

NAS TRILHAS DE MILTON HATOUM:
UM BREVE ESTUDO DE UMA TRAJETÓRIA INTELECTUAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Amazonas / UFAM, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Aprovado em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profº Dr. Marco Aurélio Coelho de Paiva – Presidente

Universidade Federal do Amazonas

Profº Dr. Gilson Pinto Gil - Membro

Universidade Federal do Amazonas

Prfª Drª Marilina Conceição Oliveira Bessa Serra Pinto - Membro

Universidade Federal do Amazonas

Ao meu pai, minha mãe e meus irmãos, pelo apoio incondicional que recebi durante todos esses anos.

AGRADECIMENTOS

Assim como diz o “garimpeiro das palavras”, a formação acadêmica é fruto de um trabalho coletivo, sejam as orientações, conselhos, bate-papos que, de uma forma ou de outra, ajudaram na construção desta pesquisa.

O apoio incondicional do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) para a realização da pesquisa foi fundamental para o êxito da dissertação. Gostaria de agradecer aos professores do Programa de Pós-Graduação de Sociologia da UFAM, especialmente as professoras Izabel Valle e Selda Vale na disciplina Seminário de dissertação, em que pude “reconstruir” o projeto, a partir de suas recomendações, críticas, reconhecendo a enorme contribuição para uma melhor qualificação da dissertação;

Aos professores da banca de qualificação, Renan Freitas e Marilina Serra cujas contribuições se tornaram extremamente importante para os rumos da pesquisa. Gostaria de agradecer ao Núcleo de Antropologia Visual (NAVI), pelo apoio da concessão dos filmes e documentários para a pesquisa, à secretaria do Programa de Pós-graduação de Sociologia na pessoa da Marluce, com sua enorme paciência e disponibilidade, aos colegas do curso de mestrado, João Fábio, Pedro Henrique, Marcelo, Charles Maciel, Rila Arruda, Soraya e Paula pela tradução do resumo da dissertação;

O agradecimento à orientação da dissertação do professor Marco Aurélio, pelas sugestões, críticas e paciência para com seu orientando, com o objetivo de sempre melhorar o conteúdo da dissertação;

Enfim, mas não por último a Deus pela força e coragem pra enfrentar as adversidades que surgiram no caminho, ao meu “amor” de muitas horas em claro pela compreensão, carinho, paciência e amor, você é muito especial para mim Antonia Gomes Ferreira. E a minha família, meu pai, Isaias Leal, minha mãe, Raimunda Avelino, minha irmã Adriana Leal, e meu incentivador e crítico de minha formação meu irmão Davi Leal, agradeço pelo apoio incondicional durante todos esses anos.

AGRADEÇO

RESUMO

O presente trabalho de dissertação, a partir de uma perspectiva sociológica, tem como objetivo compreender e analisar a trajetória biográfica e intelectual do escritor Milton Hatoum. Nesse sentido, a problematização de categorias relacionadas ao pensamento social brasileiro ou pela tradição literária brasileira, torna-se fundamental para o próprio entendimento da obra do autor, como também de seu projeto literário. No primeiro momento, teremos o posicionamento do escritor Milton Hatoum no campo literário brasileiro, o escritor tece uma rede de relações com vários intelectuais, buscando trilhar seu espaço no cenário literário nacional, obtendo seu “ingresso” com o romance *Relato de um certo Oriente*. No segundo momento, teremos em *Dois Irmãos* um aprofundamento de temas e categorias, sejam relacionadas ao pensamento social brasileiro ou mesmo por certa tradição literária brasileira como as categorias de Identidade e Dualidade. No terceiro momento, em *Cinzas do Norte*, teremos uma problematização da condição do artista no Amazonas e no Brasil, além de identificarmos seu projeto literário e sua “visão” do que seria realmente digno de ser chamado de Literatura ou Arte. Portanto, a compreensão e análise das obras se mostraram significativas quanto à própria trajetória intelectual possibilitaram um melhor entendimento do projeto literário do escritor Milton Hatoum.

PALAVRAS - CHAVE: Intelectuais, Trajetória, Literatura, Milton Hatoum.

ABSTRACT

The present dissertation work, starting from a sociological perspective has as objective understands and to analyze the writer's Milton Hatoum in his biographical and intellectual path. So that, the problem of categories related to the Brazilian social thought or for the Brazilian literary tradition, becomes important for the own understanding of the author's work, as well as of his literary project. In the first moment we will have writer Milton Hatoum's positioning in the Brazilian literary field, the writer weaves a net of relationships with several intellectuals, looking for to tread his space in the national literary scenery, obtaining his "entrance" with the novel *Relato de um certo Oriente*. In the second moment we will have in *Dois Irmãos* a deep analyses of themes and categories, be related to the Brazilian social thought or even for certain Brazilian literary tradition as the categories of Identity and Duality. In the third moment, in *Cinzas do Norte*, we will have the problem of the artist's condition in Amazon and in Brazil, besides we identify his literary project and his "vision" of what would be really worthy of being called of Literature or Art. Therefore, the understanding and analysis of the works were shown significant as own intellectual path made possible a better understanding of writer Milton Hatoum's literary project.

Keys-words: Intellectuals, Path, Literature, Milton Hatoum

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO I: O LIVRO DE ESTREIA OU O ACESSO A UMA POSIÇÃO NO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO	15
1.1 A reconversão do capital econômico em capital simbólico	15
1.2 A dilapidação social	17
1.3 O livro de estreia: Relato de um certo Oriente	20
1.4 A obra anterior	21
1.5 A herança euclidiana na obra literária de Milton Hatoum	42
1.6 A polifonia em: Relato de um certo Oriente	53
CAPÍTULO II: A DUALIDADE BRASILEIRA	62
2.1 A re-atualização de um dilema nacional	62
2.2 As múltiplas identidades em Dois irmãos	62
2.3 A Amazônia como “região cultural”	70
2.4 A Dualidade em Dois Irmãos	88
CAPÍTULO III: A DEFINIÇÃO DE UM PROJETO LITERÁRIO	96
3.1 Os entraves de uma província no campo artístico nacional	96
3.2 A criatura: a concepção de arte de Mundo	98
3.3 O criador: a concepção de arte de Milton Hatoum	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS	118

INTRODUÇÃO

No ano de 2007, foi lançado o livro *Vozes da Amazônia: uma investigação sobre o pensamento social brasileiro*, organizado pelos professores Ernesto Renan Freitas e pela Élide Rugai Bastos, resultado do seminário do mesmo título organizado pela Prof^a. Selda Valle da Costa no ano de 2005. No artigo de abertura do livro, *A Amazônia e o pensamento social brasileiro contemporâneo*, de Marilene Corrêa da Silva Freitas, a autora realiza um levantamento da produção intelectual e seus desdobramentos quanto à perpetuação ou mesmo reconsideração das ideias e concepções destes intelectuais para o pensamento social amazônico e brasileiro contemporâneo.

Dentre um desses apontamentos elencados por Marilene Correia, está a releitura dos escritores e das narrativas literárias produzidas por um grupo de “literatos” chamado de “intérpretes inaugurais” da região, que, a partir de estudos de autores e textos de narrativas literárias praticados pela pesquisa sociológica, revigorariam a própria compreensão da sociedade e da cultura amazônica. Como nos diz a pesquisadora:

O projeto “Vozes da Amazônia”, em vista da perspectiva acima indicada, tem privilegiado estudos que produzem releituras que acrescentem aspectos essenciais de trajetórias do pensamento social na linguagem literária, debruçando-se propriamente dita, ou sobre a crítica desta produção. Admite-se que estas narrativas ao expressarem registros de buscas contínuas de autonomia frente à tradição intelectual pré-modernista, aproximam literatura e sociedade mediante o exame de fatores explicativos e compreensivos de estratégias identitárias. Tal procedimento justifica a ênfase em estudar autores e idéias consideradas como intérpretes da região. (SILVA, 2007, p. 30)

Nesse sentido, os novos projetos relacionados aos estudos do pensamento social mostravam-se relevantes não somente por recuperar autores e ideias, mas, também para, a base de novas perspectivas metodológicas e teóricas. Portanto, a minha indagação e

inquietação foram justamente estudar e analisar a trajetória intelectual de um autor contemporâneo e sua produção literária, porém atentando para questões centrais e tradicionais, sejam relacionadas ao pensamento social brasileiro, sejam da própria tradição literária brasileira.

A partir da provocação do artigo de Renan Freitas Pinto em “Reconstruindo o pensamento social”, em que o autor busca não só recuperar toda uma produção intelectual sobre a sociedade e cultura local, mas também restabelecer e reconstruir novas bases para uma sociologia dos intelectuais, ou mesmo, como o autor ressalta, de novas possibilidades para uma “história das ideias” na Amazônia. Renan Freitas Pinto diz:

A sugestão é que a retomada desses autores a partir de tal perspectiva não apenas pode elucidar e apontar novas questões para geógrafos, historiadores, cientistas sociais. Tal retorno poderia ser fonte de novos estímulos e mesmo de uma nova consciência para os que trabalham no terreno da criação artística. Talvez uma das razões para que nossa pobreza no campo da criação (literatura, artes plásticas, teatro, cinema) seja certa ausência de perspectiva histórica, de conhecimento mesmo do passado, do intrincado tecido de nossas múltiplas identidades cultural. (FREITAS PINTO, 2006, p. 34).

A escolha pelo escritor Milton Hatoum não é aleatória; sua obra literária aborda questões relacionadas não só com a Amazônia, mas também com o Brasil do século XX. Milton Assi Hatoum nasceu em Manaus no dia 19 de agosto de 1952. Filho de imigrantes libaneses, fez seus estudos primários na capital amazonense e, na adolescência, se mudou para capital federal, depois foi cursar universidade em São Paulo. No final da década de 1970, publicou o poema *Amazonas: palavras e imagens de um rio entre ruínas*. Logo após, viajou para Europa como bolsista do Instituto Ibero - Americano de Cooperación, passando a morar em Madrid e Barcelona; mudou-se para Paris onde cursou pós-graduação em literatura hispano-americana na Universidade de Paris III. No início dos anos 1980, vem para Manaus lecionar na Universidade Federal do Amazonas no curso de Língua e Literatura Francesa.

No final dessa década, Milton Hatoum ganhou destaque no cenário nacional quando foi premiado com a bolsa *Vitae* de literatura e publicou seu romance de estréia, *Relato de um certo Oriente*, romance com o qual recebeu o prêmio Jabuti de “melhor romance”. Começou a escrever para vários jornais nacionais e internacionais, e dez anos após o seu primeiro romance, publicou em 2000, *Dois irmãos*; este foi traduzido em vários idiomas e consolidou o escritor amazonense, agora fazendo parte dos grandes escritores brasileiros contemporâneos com renome internacional. No ano de 2005, lançou seu terceiro romance, *Cinzas do norte*, ganhador pela terceira vez do Jabuti de melhor romance nacional, e no ano de 2008, lança uma novela, *Órfãos do Eldorado*; em 2009, faz publicar um livro reunindo seus contos, *A cidade ilhada*, todos publicados pela Companhia das Letras. Atualmente o escritor Milton Hatoum mora em São Paulo e vem a Manaus esporadicamente.

Esta Dissertação tem por objetivo analisar a trajetória intelectual do escritor Milton Hatoum, buscando perceber e identificar questões pertinentes e recorrentes nos estudos seja do pensamento social brasileiro, seja da tradição literária brasileira. Nesse sentido, optar por realizar uma leitura e análise do conteúdo de sua obra se mostra tão significativo e relevante quanto relacionar a própria trajetória biográfica do autor.

A abordagem metodológica da dissertação está calcada em uma sociologia dos intelectuais e da literatura, tornando-se pertinente na medida em que se faz necessário ir além do texto literário propriamente dito. Dessa forma, a adoção do arcabouço conceitual da teoria dos campos sociais, aí incluída a noção de campo literário, torna-se relevante para um melhor entendimento da composição das próprias obras. Como ressalta Bourdieu:

Grosso modo, há de um lado os que sustentam que, para compreender a literatura ou a filosofia, basta ler os textos. Para os defensores desse fetichismo do texto autonomizado que floresceu na França com a semiologia e que refloresce hoje em todos os lugares do mundo com o que se chama pós-modernismo, o texto é o alfa e ômega e nada mais há para ser conhecido, quer se trate de um texto filosófico, de um código jurídico ou de um poema, a não ser a letra do texto, em oposição, outra tradição,

freqüentemente representada por pessoas que se filiam ao marxismo, quer relacionar o texto ao contexto e propõem-se a interpretar as obras colocando-as em relação com o mundo social ou o mundo econômico (BOURDIEU, 1997, p. 19).

A pesquisa privilegiou não só uma leitura crítica do texto narrativo de Milton Hatoum, mas também buscou analisar a própria movimentação do escritor em busca de uma posição no campo literário brasileiro. O aporte teórico da presente dissertação teve, como matriz principal, a contribuição, como já salientado, a teoria dos campos sociais de Pierre Bourdieu, assentada nos mecanismos de funcionamento dos bens simbólicos. Portanto, trabalhei na dissertação as noções de *campo literário*, *trajetória*, *instâncias de consagração*, *arbitrário cultural*, *personagens-guias*, etc. O que seria o campo literário? Segundo Bourdieu, a noção de campo literário assemelha-se a um microcosmo social dentro de um espaço social mais abrangente:

Existe um universo intermediário que chamo de campo literário, artístico, jurídico, ou científico, isto é, o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência. (BOURDIEU, 1997, p.20).

Em relação à delimitação das fontes, optou-se por realizar a análise da obra literária do escritor, dando um enfoque maior para os romances, e também para as entrevistas concedidas pelo escritor para as revistas *Caros Amigos* (2010) e *Cult* (2007), bem como do filme *Nas asas do Condor* (2009) e do documentário sobre a vida e obra do autor *Nas trilhas de Milton Hatoum* (2005); além da análise dos textos críticos acerca da sua obra literária contidos no livro *Arquitetura da memória*, organizada por Maria da Luz Pinheiro no ano de 2007 e editado pela Editora da Universidade Federal do Amazonas.

A partir dos estudos e análises das fontes, ganhou maior relevância à compreensão da escolha por parte do autor de determinados temas para conversão em conteúdo de suas narrativas, tais como as categorias de *identidade* e *dualidade*, mas, sobretudo, entender a sua

própria movimentação no cenário literário brasileiro em busca de posições mais autônomas e reconhecidas no âmbito do campo literário nacional. Como nos diz Marco Aurélio Paiva:

É preciso, portanto, interligar o nível simbólico das representações literárias com a própria movimentação dos criadores dentro de um espaço social bem definido, ressaltando seus interesses, ambições e vínculos diversos (PAIVA, 2005, p. 11).

A presente dissertação divide-se em três capítulos. O primeiro capítulo buscou analisar os mecanismos que possibilitaram o ingresso do escritor Milton Hatoum no campo literário brasileiro a partir do seu livro de estréia *Relato de um certo Oriente*, bem como apontar certas filiações intelectuais do autor, como a herança dos escritos “euclidianos” em sua obra e, por fim, problematizar as várias “vozes” que surgem na narrativa de *Relato de um certo Oriente*.

O segundo capítulo buscou problematizar as categorias *identidade* e *dualidade*. Em *Dois irmãos* o autor nos mostra que não existe uma identidade única, pura, cristalizada do homem amazônico ou mesmo brasileiro. Para Milton Hatoum, o território amazônico não é algo dado *a priori*, nem mesmo algo que se reduza ao espaço físico. O que há é uma construção de uma territorialidade que se expressa a nível simbólico. Nesse espaço físico e mental, o contato entre culturas está sempre presente (marcado pela violência física e simbólica) no encontro entre imigrantes, migrantes, indígenas, brancos e caboclos.

Nesse sentido, a cidade de Manaus deixa de ser o “lugar” do regional e passa a ser um espaço cosmopolita, do encontro de várias culturas e tradições. Além de Milton Hatoum tomar como tema a Amazônia a partir do seu acervo cultural, dando ênfase a elementos como a culinária, religião, língua e memória, deixa para trás uma Amazônia da paisagem exótica. E, no último tópico do segundo capítulo, busquei discutir a categoria da *dualidade* a partir da contraposição dos *personagens-guias* Omar e Yakub.

O conflito entre os irmãos gêmeos Omar e Yakub representa uma metáfora para explicar processos históricos e sociais sobre a Amazônia e o Brasil. Esses dois *personagens-guias* podem ser lidos do ponto de vista da tradição literária brasileira e mesmo do pensamento social, com o velho dilema nacional do confronto existente entre um Brasil moderno, desenvolvido, litorâneo e rico, e outro Brasil atrasado, subdesenvolvido, interiorano e pobre. Para tal análise, fundamentamo-nos no trabalho de Custódia Selma Sena em *Interpretações dualistas do Brasil*.

A autora aponta que a literatura é, até antes mesmo das ciências sociais, a responsável por problematizar o dilema da dualidade de Brasil distintos:

É por essa razão também que o interessado em entender a dualidade brasileira deve partir da literatura para as ciências sociais, não apenas porque a literatura precede, no Brasil, as ciências sociais, como instrumento de reflexão sobre o país, ma porque, ao contrário dessas, os estudos literários não se calaram sobre o tema. (SENA, 2003, p.33)

Já o terceiro capítulo da dissertação buscou problematizar a condição do artista e do próprio universo da arte no Brasil e no Amazonas no período do regime militar, espaço em que se situa o personagem Mundo de *Cinzas do norte*, mas também o momento em que Milton Hatoum estava envolvido no cenário artístico local e nacional. Buscou-se dar ênfase para própria posição e definição do projeto literário de Milton Hatoum no campo literário brasileiro, como também sua visão do que seria realmente digno de ser classificada como Literatura ou, no sentido mais amplo, a Arte, seja a partir do seu *personagem-guia*, Mundo, como pelo seu posicionamento no cenário artístico nacional.

CAPÍTULO I

O LIVRO DE ESTREIA OU O ACESSO A UMA POSIÇÃO NO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO

1.1 A reconversão do capital econômico em capital simbólico

A apresentação da trajetória biográfica do escritor Milton Hatoum ajuda-nos a entender um pouco melhor a sua própria inclinação para o campo intelectual brasileiro. Essa breve análise está calcada nos pressupostos elencados no artigo de Sérgio Miceli “Poder, sexo e letras na República Velha: uma análise clínica sobre os anatólios”, artigo incluso no seu livro *Intelectual à brasileira*.

O autor de *Intelectuais à brasileira* analisa a trajetória social de uma categoria de intelectuais, buscando compreender os mecanismos sociais que, de uma forma ou de outra, possibilitou a inserção destes agentes no cenário intelectual brasileiro. Nesse sentido, Sérgio Miceli busca enfatizar os mecanismos de reconversão do capital econômico, político e social de suas famílias em capital simbólico como único refúgio de uma situação de desclassificação social em um momento de mudança da ordem política naquele momento histórico no Brasil.

No entanto, guardadas as proporções de temporalidade e mesmo dos estágios do campo literário brasileiro, tornou-se possível, a partir de materiais de ordem biográfica e memorialística sobre o escritor Milton Hatoum, retrabalhar a reconversão do capital econômico da família de Hatoum em capital simbólico. Nesse sentido, a partir da análise do livro *A colônia árabe no Amazonas*, e *Amazonas: a outra parte da história*, de Gaitano Antonaccio, e o filme *Nas Asas do Condor* (2009), baseado no conto de mesmo título do próprio Milton Hatoum, então publicado na coletânea *O livro dos medos* pela Companhia das Letrinhas no ano de 1998, espécie de reverências biográficas, que nos possibilitou elencar elementos para análise da própria trajetória social do escritor Milton Hatoum.

No livro, *A colônia árabe no Amazonas*, o autor busca reconstruir a história dos antepassados do escritor Milton Assi Hatoum; a chegada do avô materno do escritor no início do século XX, estimulado por questões conflituosas no Oriente médio, como também pelo apogeu da economia gomífera. A esse respeito convém ouvir o autor:

Foi assim que o imigrante Mamed Ali Assi veio parar no Amazonas, iniciar um comércio ambulante ou teco-teco como eu prefiro nominar e constituir, até meados do século XX, um verdadeiro império empresarial com sua famosa e conhecidíssima loja **A Esquina das Sedas**. (ANTONACCIO, 2000, p. 236)

Segundo o autor, Mamed Ali Assi tornou-se um grande empresário de vestuário na cidade de Manaus nas primeiras décadas do século XX. O avô materno de Hatoum mandava trazer diretamente dos grandes centros europeus as peças e estilos da última moda parisiense, acerca disso, Antonaccio:

Mamed Ali Assi era casado com a Sra. Emily Ali Assi e tornaram-se conhecido em Manaus pelo bom gosto de suas confecções, sedas finíssimas importadas, botões e adornos para roupas das mais variadas espécies. Vinha tudo da Suíça, da França e da Inglaterra e de outros países da Europa para suprir a cidade que ainda aspirava um pouco à era do fausto da borracha, a sociedade amazonense costumava sair a noite para vislumbrar, nas vitrinas da loja, **A Famosa Noiva do Mês**. (ANTONACCIO, 2000, p. 236)

Pode-se perceber que a família do lado materno de Milton Assi Hatoum teve uma relação muito próxima com as instâncias do poder econômico da cidade de Manaus, relação que só se tornou possível em função do “império” que o Sr. Mamed Ali Assi construiu. Essa relação com as frações dominantes só se tornou possível pela construção/invenção de um “gosto” ou “estilo” para as famílias da elite manauara, como aponta Miceli:

Os trabalhos de costura constituem a prestação essencial com que os “parentes pobres” podem contribuir para a oligarquia, que por sua vez, se incumbe de fornecer os instrumentos de trabalho, definir as formas de produção, as modalidades de comercialização, a margem de lucro. (MICELI, 2008, p. 31)

1.2 A dilapidação social

O império da família materna de Milton Hatoum começa a desmoronar com a morte do avô materno, tendo que se desfazer em parte do grande “império” do vestuário na cidade de Manaus; como também pela repartição dos bens da família para seus sete filhos que o Sr. Mamed Ali Assi teve com Sr.^a Emily Ali Assi. O rebaixamento social da família de Milton Hatoum se aprofunda um pouco mais quando a mãe de Milton Hatoum, a Sr. Naha Ali Assi, casa-se com um regatão libanês, o Senhor Hassam Ibrahim Hatoum.

Com a morte de Mamed Ali Assi, em 1968, a empresa se desmembra antes propriedade Mamed Ali Assi deixou 7 filhos: Tufic Assi, engenheiro; Munir Assi, empresário; Adel Assi, político; Samir Assi, economista e atleta; Adib Assi (sem dados) e as irmãs Naha e Nohad Assi, que deram continuidade com a loja, dentre estes filhos está a mãe do escritor Milton Hatoum, a filha Naha Assi Hatoum casou-se com o comerciante (regatão) Hassan Ibrahim Hatoum, pai do escritor. (ANTONACCIO, 2000, p. 238).

Com o desmembramento da empresa da família, a mãe Naha Assi Hatoum e a tia Nohad Assi deram continuidade à empresa do pai, apesar de não ter o mesmo “porte” dos tempos do empreendedor Mamed Ali Assi. A relação que a família de Hatoum estabeleceu com as frações do poder econômico e político da cidade de Manaus deu-se por meio da negociação do “gosto”, como já dito antes. Porém a família de Hatoum, apesar de ter perdido certo poder econômico com a falência do “império das sedas”, continua com uma loja modesta no centro da cidade de Manaus.

Era um dever ou uma obrigação das noivas de Manaus, antes de encomendar o seu vestido de núpcias a uma famosa loja estabelecida na Avenida 7 de setembro, esquina com a Eduardo Ribeiro, que tinha como nome de fantasia **Esquina das Sedas** e viera pra substituir a primeira casa comercial do Sr. Mamed, a loja estabelecida na Av. Joaquim Nabuco denominada **A Parisiense**. (ANTONACCIO, 2000, p. 237).

A partir da dilapidação social dos membros da família dos Ali Assi, com suas inúmeras formas de mutilação social, seja pela morte do patriarca (Mamed Ali Assi) ou mesmo pela falência do “império das sedas”, como pelos laços da mãe com um regatão, de uma forma ou de outra, acaba por determinar a própria trajetória intelectual do escritor Milton Hatoum.

Essas diferentes formas de mutilação social parecem substituíveis do ponto de vista dos efeitos que provocam sobre a trajetória social na medida em que todas elas tendem a bloquear o acesso às carreiras que orientam o preenchimento das posições dominantes no âmbito das frações dirigentes e, por essa razão, determinam, ainda que de maneira negativa, uma inclinação para a carreira de intelectual. (MICELI, 2008, p.22)

O escritor inicia seus estudos no então colégio Barão Rio Branco, escola pública primária que atendia às famílias da elite manauara, e, logo depois, Milton Hatoum vai estudar no então conhecido Colégio Estadual do Amazonas que, na época, chamava-se Ginásio Amazonense D. Pedro II, e que também recebia os filhos da elite política e econômica da cidade de Manaus. Como nos diz Antonaccio:

Inesgotável celeiro de figuras de realce de nossa cultura, cenário de movimentos decisivos na estrutura educacional do Amazonas. Formador de grandes quadros que atuaram no campo político, econômico e artístico na cidade e Manaus. (ANTONACCIO, 2001, p. 175).

Nesse sentido, a acumulação do capital econômico obtido pela empresa do avô materno de Milton Hatoum possibilitou que o escritor obtivesse uma formação escolar de qualidade e pudesse, mesmo que de forma limitada, continuar a fazer parte de uma elite, não mais econômica, mas de uma elite intelectual. A conversão do capital econômico em capital intelectual se mostra operante na própria trajetória social do escritor Milton Hatoum. Ainda na adolescência, Hatoum vai estudar em Brasília, na Escola de Aplicação da UnB, colégio também de elite. Logo depois se muda para cidade de São Paulo e ingressa na Universidade

de São Paulo (USP). Em São Paulo, termina sua faculdade de Arquitetura e Urbanismo, mas também inicia sua trajetória intelectual, vinculando-se ao tema da literatura ao cursar disciplinas de teoria literária na Faculdade de Letras da USP, e também estabelecendo contato com círculos de escritores, críticos literários e intelectuais.

Em São Paulo, ganha um bolsa de estudos de literatura hispano-americano em Madrid, depois se muda pra Barcelona; começa a ter dificuldades financeiras e se muda novamente, só que dessa vez para Paris, quando inicia seu romance de estréia *Relato de um certo Oriente* e, no ano de 1984, acaba por voltar a Manaus, tornando-se professor Língua e Literatura Francesa da Universidade Federal do Amazonas; no ano de 1989 publica seu romance de estréia pela Companhia das Letras. O escritor Milton Hatoum opta por estreiar com um romance, ficando bem mais claro a sua conversão para o campo intelectual tal como aponta Miceli ao tratar dos anatolianos:

Enquanto os escritores pertencentes aos ramos destituídos, as voltas com penosas experiências de “desclassificação social” parecem bastante propensos a investir nas áreas e gêneros mais arriscados da produção intelectual (o romance social ou introspectivo, as ciências sociais etc.), e os herdeiros da fração intelectual da classe dominante orientam-se para as modalidades de trabalho intelectuais mais rentáveis e gratificantes no campo do poder (pensamento político, arrazoados e pareceres jurídicos). (MICELI, 2008, p.81).

No filme *Nas Asas do Condor* (2009) sobre o conto de mesmo título de Milton Hatoum, é possível detectar o modo como o próprio autor realiza uma espécie de fabulação de sua infância. Por meio de uma rememoração de sua infância, busca justificar sua relação com a literatura. Nesse filme que expressa os argumentos do seu conto, Milton Hatoum evoca um personagem que profetizaria a sua “vocação” como um futuro escritor ou mesmo alguém que teria sucesso, como nos diz o personagem: “esse seria apenas um dos inúmeros vôos que o curumim Milton ainda iria enfrentar” (HATOUM, 2009). Acerca das referências memorialísticas dos anatolianos, diz Miceli:

Então, a infância constitui o único período de sua vida que consentem em evocar, pois tal período se presta mais a um trabalho eminentemente poético e, em consequência, facilita uma apreciação das memórias com base apenas em critérios estéticos (MICELI, 2008, p.20)

A partir desta breve biografia da família de Milton Hatoum, fica bem mais explícita a trajetória social do escritor, seja no primeiro momento com a conversão do capital econômico para o capital simbólico ou mesmo a romantização ou eufemização do jogo literário, como ressalta Miceli:

As memórias e as biografias revelam certas experiências mediante as quais os intelectuais, mesmo sem o saber, buscam justificar sua “vocação”, ou melhor, se empenham em reconstituir as circunstâncias sociais que, no seu entender, se colocam na raiz de suas inclinações para as profissões intelectuais. Se os intelectuais insistem tanto em descrever as circunstâncias em que se sentiram atraídos pelo trabalho simbólico, quase sempre evocando personagens (um parente, um professor de primeira letra, um padre ou um letrado) que pela primeira vez lhes teriam profetizado um futuro como artista ou escritor, dedicado sem conta ao relato de suas experiências de iniciação cultural (na escola, na igreja, nas brincadeiras) como se tais “façanhas” fossem indícios daquilo que viria a ser, é porque não conseguem ocultar de todo os rastros que possibilitam reconstruir as determinações sociais de sua existência. (MICELI, 2008, p. 83)

1.3 O livro de estréia: *Relato de um certo Oriente*

Em 1989, foi lançado o romance *Relato de um certo Oriente* do escritor amazonense Milton Hatoum, pela editora Companhia da Letras, sendo uma das mais importantes editoras do país. O romance ganhou espaço tanto na crítica literária, quanto em matérias de jornais (*Estado de São Paulo/ Folha de São Paulo/ A Notícia/ Amazonas em Tempo/A Crítica*), além de ter sido indicado para várias traduções no mundo (*França/Alemanha/Espanha/Inglaterra/EUA/Líbano*). Porém, o momento “maior” foi quando o romance ganhou o principal prêmio de literatura brasileira conferido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), o prêmio Jabuti de melhor romance em 1990.

Esta breve apresentação da recepção positiva pelas principais instâncias de consagração do campo literário brasileiro em relação ao seu livro de estréia é apenas um dos resultados de uma trajetória intelectual que há mais de dez anos vem produzindo no campo literário brasileiro. Nesse sentido, faz-se necessário recorrer a toda uma trajetória intelectual e social do autor para entendermos a gestação de seu estilo literário e suas condições sociais de produção, condições que poderão nos possibilitar o entendimento do desdobramento do seu projeto literário em obras posteriores.

O presente trabalho de dissertação terá como material privilegiado algumas entrevistas realizadas com o autor por determinadas revistas (*Caros Amigos/Magma*), como também comentários de críticos de sua obra reunidos numa coletânea organizada pela pesquisadora Maria da Luz com o título *Arquitetura da memória*; e um perfil do próprio Milton Hatoum publicado pela Editora Contexto em 2004, assim como a produção do filme *Nas asas do Condor*, de 2008, e do documentário *Nas trilhas de Milton Hatoum*, de 2005, além de tomar as suas diversas obras como material de análise.

1.4 A obra anterior

Retomando sua trajetória intelectual, Milton Hatoum, muito antes de publicar o romance *Relato de um certo Oriente* em 1989, já havia publicado numa coletânea de xilogravuras, com diversos intelectuais, vários poemas intitulado *Amazonas: palavras e imagens de um rio entre ruínas* (1979) e também *Quatro poemas* no álbum de xilogravuras de Feres L. Khouri, em São Paulo, em 1988, além de uma tradução do livro de contos *A cruzada das crianças* de Marcel Schowb, no mesmo ano de 1988.

No entanto, essa “obra anterior” ajuda-nos a desvelar melhor o próprio romance de estréia de Milton Hatoum. Nesse sentido, a mesma se torna a peça fundamental de interlocução entre os agentes (consagrados) do campo intelectual com o próprio produtor que, no caso, é mero aspirante a escritor.

A partir da dela é que se estabelecerá uma espécie de “pacto social” entre os editores, críticos e o próprio autor. As relações sociais travadas entre eles é que irá transpor uma série de mecanismos seletivos preliminares e que orientam e ditam o que deve ou não dever ser publicado. A sua relevância da é tão decisiva porque é somente através dela ser possível uma apreciação dos agentes (críticos/editores), e até mesmo uma aproximação do produtor da obra com seus possíveis pares. Como comenta Almeida:

O ato de publicação, portanto, ainda que imprescindível, não é suficiente para qualificar o produto do trabalho do autor, fazendo-se mister confrontar o tipo de demanda social a que a produção se propõe. Responder com a aceitação social efetivamente obtida por ela. Esta é que vai-lhe outorgar um determinado reconhecimento conferido por instâncias avaliadoras e públicos distintos. (ALMEIDA, 1979, p. 24)

A poesia de Milton Hatoum não o tornou “consagrado” no campo literário brasileiro em função das próprias injunções da estrutura do campo intelectual. Porém, sua “obra anterior” tornou-se fundamental por articular uma complexa rede de interlocutores e agentes do campo intelectual e que o capacitou, dez anos depois, para ingressar no campo literário brasileiro; o ensaísta e crítico literário Davi Arigucci Jr, que foi o prefaciador do seu livro de estréia, não por acaso, foi um dos seus intermediários da, como também seu professor no curso de Letras da Universidade de São Paulo (USP). Em entrevista à Revista *Caros Amigos*, Milton Hatoum diz:

Eu fui aluno do Davi Arigucci Jr., um grande crítico literário, do Lafetá, fui amigo do saudoso João Luiz Lafetá, e até o Davi depois assinou a orelha do *Relato de um certo Oriente*. (HATOUM, 2010, p.13)

Pode-se salientar que a poesia como gênero literário menos prestigioso no âmbito do campo literário contemporâneo, embora envolto por uma “pureza” artística, não é suficiente para catapultar um iniciante para posições dominantes; ao contrário, foi somente com a publicação de um romance experimental, dez anos depois, que Milton Hatoum se firmou como um “novo escritor” no cenário literário brasileiro. Como nos aponta Almeida (1979), “o poema ou a novela, ainda que elaborados individualmente, não usufruem do estatuto de livro, cujo reconhecimento passa necessariamente por um volume à parte produzido sozinho”.

Nesse sentido, a “obra anterior” exerce uma espécie de “pré-requisito” para somente a “médio e longo” prazo ser realmente autorizada por agentes intrínsecos ao próprio campo intelectual. Não é por acaso que denominou livro de estréia, ou seja, é somente no momento em que ocorre todo um processo de reconhecimento e legitimação que, num primeiro momento, estará relacionado aos seus pares e concorrentes (público restrito), é que irá se estabelecer uma classificação para seu “primeiro ato de produção intelectual”. Como nos diz Bourdieu (2007), “todo ato de produção cultural implica a afirmação de sua pretensão à legitimidade cultural”. Como destaca Almeida:

Cabe ressaltar, porém que o que está em jogo não é apenas a “estréia” é conforme possa parecer, mas o “livro de estréia”. E o publicar um “livro” tem um peso específico, no campo intelectual, que não pode ser descartado na sua configuração de “primeiro”. Ele vai encontrar sua explicação na modalidade de reconhecimento que tem, pela sua aceitação por um público amplo de consumidores e pela sua aceitação por críticos, editores e outros autores que, em revistas especializadas, colunas literárias, através de rodapés, resenhas e críticas, tornam o livro publicado objeto de avaliação. Mesmo sendo controvertidas, proporcionam a uma obra interpretada a inserção num circuito legítimo. Os critérios de construção da obra são reconhecidos neste nível, e como que a dotam de uma condição de ser socialmente reconhecida. Isto é, os que detêm a hegemonia do estabelecimento de regras e ditames a serem cumpridos na produção de bens simbólicos endossam-na prestigiosamente. (ALMEIDA, 1979, p. 35)

Para um melhor entendimento do projeto literário de Milton Hatoum é importante esclarecer o conceito de trajetória que se converterá em uma das matrizes conceituais para o entendimento da própria obra do autor. O que vem a ser essa tal trajetória? Segundo Bourdieu:

Diferentemente das biografias comuns, a trajetória descreve uma série de posições sucessivamente ocupadas pelo mesmo escritor em estados sucessivos do campo literário. Tendo ficado claro que é apenas na estrutura de um campo, isto é, repetindo relacionalmente que se define o sentido das posições sucessivas, publicação em tal revista, qual editor, participação de que grupo. (BOURDIEU, 2007, p.72)

Em recente produção cinematográfica de 2008, no filme *Nas asas do Condor*, há uma busca pela infância até a idade adulta de Milton Hatoum, numa espécie de biografia do autor, na qual este é tido como se já soubesse que se tornaria um escritor consagrado desde a tenra infância (espécie de naturalização). Um dos personagens (prefeito/aviador) realiza uma revelação, diagnosticando uma possível vocação para o “estrelato”, e diz “este é apenas um dos seus inúmeros ‘vôos’ que ainda irá realizar”, quando Milton Hatoum, ainda garoto, tendo que realizar passeios de aeronave para tratar e amenizar os transtornos ocasionados pela asma.

Em outro momento, mais evidente dessa “revelação teleológica”, é quando o personagem que representa Milton Hatoum se apropria do porta-retrato de formatura do colegial; Milton Hatoum ainda menino está sendo diplomado e coloca junto ao porta-retrato a estatueta do Jabuti (prêmio de melhor romance nacional), ou seja, é como se a partir do diploma de menino, este já soubesse que iria se tornar um consagrado escritor brasileiro, ou seja, há uma naturalização da própria trajetória que Milton Hatoum construiu socialmente nos vários momentos de sua formação intelectual.

Essa espécie de teleologia biográfica acaba por camuflar uma série de etapas que o próprio Milton Hatoum teve que enfrentar em sua trajetória intelectual para se consagrar como um escritor reconhecido e legitimado no campo literário brasileiro. Conforme Almeida:

Ao nível dos intérpretes de pretensões biográficas, a revelação seria como um marco inicial que demonstra uma absoluta coerência que o itinerário posterior do outro possui desde seus primórdios. Representa um estágio latente, perceptível pela aceitação doméstica, que se vai desenvolvendo até consubstanciar-se na plenitude de um final, que já é sobejamente conhecido no instante em que a análise biográfica é realizada. Os esboços biográficos miram a produção do passado com os olhos de um presente em que já são conhecedores do final da história. Basta para eles armar os momentos iniciais em função dos resultados já sabido. Os padrões explicativos coadunados com o fim conferem, assim, uma dimensão teleológica às interpretações de cunho biográfico. Tal um exercício de demonstração das etapas de um itinerário cujo ponto de chegada, já se sabendo de antemão qual é, induz a percepção do que lhe antecede, segundo os resultados que auferiu. (ALMEIDA, 1979, p.29).

Em publicações recentes sobre a obra do autor, como em Ferreira de Toledo (2006) e Pinheiro (2007), o primeiro com ensaio sobre o romance de estréia do autor, demonstrando o itinerário e a arquitetura do texto de Milton Hatoum, como também citando aspectos de sua vida intelectual, e na segunda há uma reunião de vários ensaios e artigos sobre a obra e vida do autor que nos possibilitou o acesso a algumas ferramentas para pensar o presente trabalho de dissertação.

Em um destes artigos, consta a entrevista a Daniel Piza, jornalista e *doublé* de crítico literário, colaborador das revistas *Bravo! Entrelivros* e *Continente Multicultural*, entre outras. Nesta entrevista, Piza faz um breve retorno na história pessoal de Milton Hatoum para se pensar alguns temas relacionados com a obra do escritor amazonense:

A família de Hatoum esteve pela primeira vez no Brasil no início do século, quando seu avô foi para Xapuri (AC) animado pelo milionário ciclo da borracha e depois de 11 anos voltou para Beirute, Líbano. Contou histórias do Brasil para o pai de Milton, que, durante a Segunda Guerra, também decidiu ir para o Acre e, mais tarde, se instalou em Manaus como comerciante, tal como outros libaneses, sírios e judeus marroquinos que vieram “fazer a América” em uma outra América no norte do Brasil. A Manaus dos anos 50 em que Hatoum cresceu já tinha a mescla de imigrantes, nordestinos e gentes do interior, “que vinha para a cidade para ser excluída”, uma das perversidades brasileiras, como os índios que serviam como empregadas da família de Hatoum. A ascendência materna não é mulçumana como paterna, mas maronita, e chegou do Líbano com o bisavô Hana, dono da pensão em Manaus. A pensão de *Dois irmãos* nasce daí. Hatoum é um escritor que ouve e observa essa Manaus multicultural, complexa e mestiça. (PIZA, 2007, p.20)

Percebe-se que o entrevistador não é apenas um repórter comum em busca de uma matéria para um jornal, ele é um conhecedor da obra de quem entrevista, sabe como tirar algumas informações que dão coerência à construção da narrativa dos romances de Milton Hatoum. Mas vai além, mostra-nos um pouco da trajetória social da família de Hatoum e até mesmo das influências literárias que estão presentes no enredo narrativo do autor. De acordo com entrevista:

[...] no restaurante Hatoum começa a contar as histórias de sua infância e juventude, que são fundo e origem de seus dois romances publicados. *Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*; a sequência enquadra as características do autor e sua obra: convivência com diversas culturas, modos amenos e estudados de quem busca a palavra certa como um bom discípulo de Flaubert, referências intelectuais francesas e lembranças afetivas de Manaus. (PIZA, 2007, p.15).

Em se tratando da trajetória intelectual de Milton Hatoum, faz-se necessário recorrer aos “primeiros passos” do autor, antes de se tornar um escritor reconhecido e legitimado no campo literário brasileiro. No entanto, é preciso estar sempre atento, como nos diz Bourdieu (1996), com a reprodução de um discurso apologético, que poderia camuflar em vez de desvelar ou revelar o objeto a ser analisado. Utilizaremos uma tabela classificatória pra situar um pouco melhor o contexto de sua produção no cenário intelectual brasileiro.

Tipo de produção	Lugar de realização	Data	Edição/Publicação	Apreciação
Redação escolar	Manaus	1967	Jornal estudantil – Elemento 106	Amigos/Familiares.
Poesia	São Paulo	1979	Ed. Diadorim	Crítica Literária/Intelectuais/público restrito.
Romance	São Paulo	1989	Ed. Cia das Letras	Crítica literária/escritores/editores/público difuso.

Fonte: De autoria do pesquisador

A partir da análise da tabela classificatória, podemos situar melhor sua inserção nos vários estágios que trilhou até a sua consagração com o livro de estréia em 1989. Na primeira linha da tabela, teremos em 1967 sua redação sobre o ensino público, publicado pelo grêmio estudantil *Elemento 106*, na pacata cidade de Manaus, em que Milton Hatoum, ainda adolescente, fazia parte de um grupo denominado *O Bando*, que se contrapunha a qualquer forma de *establishment*, seja na arte, música e até mesmo na política conservadora que se instalara naquele momento histórico. Os integrantes do *O Bando* questionavam todo tipo de normas e regras a serem seguidas por uma sociedade decadente e saudosista da era da *Belle Époque*.

O *Bando* era formado por Aurélio Michiles, Carlito Michiles, Claudia Silva, Enéas Valle, França Moss, Hahnemann Bacelar, Ilton Oliveira, Milton Hatoum, Narciso Lobo, Plínio Jr. e Regina Farias. Como nos revela um de seus integrantes, o cineasta Aurélio Michiles (2005), que diz “O *Elemento 106*” foi uma metáfora para dizer que éramos muitos “especiais”, o mais novo elemento químico da natureza.

Nesse momento, Milton Hatoum terá sua primeira socialização da vocação natural preconizada por seus amigos (*O Bando*), como também por um público um pouco mais alargado, que seriam os alunos, professores e familiares, até pelo fato de que o “*O Elemento 106*” teve uma tiragem de 1.500 exemplares e chegou ao terceiro número. No entanto, os integrantes do *Bando* não detêm autoridade pedagógica por estar ligados afetivamente, e, muito menos, o poder de legislar acerca do que é ou não é uma vocação literária, e, com isso, não tendo autoridade suficiente para consagrar nenhum de seus integrantes.

Na segunda linha da tabela, temos a publicação dos poemas em *Amazonas: palavras e imagens de um rio entre ruínas* pela Editora Diadorim no ano de 1979. Como denominamos de “obra anterior”, pois Milton Hatoum, muito antes da publicação do seu livro de estréia, em 1989, já havia publicado seus poemas, e o que os tornam mais interessantes e fundamentais, foi a sua articulação calcada numa rede de relações sociais (intelectuais) que possibilitariam, em outro momento, sua inserção e reconhecimento no campo literário. Nesse sentido, a autoridade pedagógica que outrora não havia tido uma apreciação sobre seus “escritos”, neste outro momento, há toda uma rede de interlocutores (intelectuais / críticos) que possibilitaram a sua “descoberta” e mesmo seu ingresso a aspirante escritor.

Já na terceira linha da tabela, teremos a sua consagração no cenário literário nacional com a publicação do seu romance de estréia *Relato de um certo Oriente* em 1989, no qual terá sua plena aceitação por parte de determinado grupo de intelectuais (escola/facção) como também a publicização da obra para um público difuso, e mesmo sua própria participação no campo literário brasileiro. Como aponta Almeida:

Uma determinada facção do campo intelectual voltado para uma reprodução assegura a publicação dos originais, que refletem suas proposições. Um reconhecimento similar a um jogo de espelhos, a qualidade é atribuída ao fato de refletir também o que a facção expressa. Desta forma, quando o “Livro de Estréia” é colocado em divulgação, ele já foi lido e devidamente avaliado não só pelo editor, mas também por um círculo de leitores que não necessariamente integram, de maneira formal, o conselho editorial. (ALMEIDA, 1979, p.24)

Um dos cânones a ser considerado é sua inserção pelos organizadores e produtores de antologias e histórias da literatura brasileira, tendo na obra *História concisa da literatura brasileira* de Alfredo Bosi, a sua primeira classificação dentro da tradição literária, que, diga-se de passagem, filiando-se aos clássicos da literatura nacional, reafirmando seu reconhecimento e a própria legitimação por seus pares.

Retomando, ainda, como aporte, a entrevista de Daniel Piza que nos possibilita identificar os autores lidos por Milton Hatoum ainda em sua infância e adolescência em Manaus, no Colégio Amazonense Pedro II, no qual autores clássicos servem antes de tudo como “signos infalíveis de consagração”, segundo Bourdieu (2007). Este conjunto de autores clássicos, por seu turno, só vem demonstrar o quanto a autoridade pedagógica pôde influenciar na formação adequada do escritor. Segundo Toledo (2006), Hatoum tinha excelentes professores de literatura e uma ótima professora de francês que conheceu o Líbano, filha de militar.

Porém, essas inúmeras citações de autores reconhecidos no campo literário brasileiro, não só faz parte de uma autoridade pedagógica, mas, também demonstra uma filiação com esta tradição literária, ou seja, Milton Hatoum lança mão destes clássicos da literatura nacional e universal, buscando aproximações e até mesmo se mostrando como um escritor que pretende dar continuidade a esta tradição literária.

O “castigo” de ler e fichar *Os sertões*, além de *O ateneu* de Raul Pompéia, *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, *Vidas secas*, de Graciliano, *Quarup*, de Antônio Callado, foi imposto a Hatoum no Ginásio Amazonense Dom Pedro II, num colégio público de disciplina férrea, onde os alunos marchavam engravatados sob o sol de Manaus. (CRISTO *apud* PIZA, 2007, p.16)

Logo após Milton Hatoum terminar o ginásio, transfere-se para Brasília, vai estudar em um colégio de aplicação da Universidade de Brasília. Lá leu Sartre, Camus e Graciliano, escrevia crônicas e participava do movimento estudantil. Em entrevista à revista *Magma*, da USP, Milton Hatoum comenta suas produções literárias quando ainda era apenas um adolescente em Manaus, e logo após sua ida para Brasília e São Paulo.

O primeiro texto que publiquei foi num jornalzinho estudantil, *O Elemento 106* quando estudava no colégio Pedro II, em Manaus. Isso é 1967, antes de eu mudar para Brasília. Lembro que era a importância do ensino público. Depois no CIEM, o colégio de aplicação da UnB, escrevi um poema que foi publicado no *Correio Brasiliense*. Em São Paulo escrevi vários contos, que nunca foram publicados. Aí escrevi uns poemas que ilustraram um livro de fotografias sobre a Amazônia. Foi editado em 1978 pela Livraria Diadorim, *Amazonas: palavras e imagens de um rio entre ruínas*. Esses poemas foram republicados juntamente com um ensaio de Susana Scramim no primeiro número da revista *Babel*. O *Relato* só veio uns dez anos depois. Mas não fui “formado” para ser escritor. Tive a sorte de ter lido bons livros e ter tido bons professores. (HATOUM, 2007, p.32)

Em São Paulo, Milton Hatoum vai estudar na Faculdade de Arquitetura da USP, mas, durante uma e outra aula, frequenta cursos de teoria literária e literatura brasileira. O arbitrário cultural, conforme Bourdieu (1975), quanto à influência de leituras clássicas da literatura brasileira, como também de um conhecimento de teoria literária, possibilitou a Milton Hatoum uma preparação no seu fazer literário. Como nos diz o próprio Hatoum em sua entrevista, quanto à função de relacionar sua profissão de professor universitário com a profissão de escritor: “Isso foi fundamental, serviu de base para minhas leituras e para a atividade de escritor e professor”.

No final dos anos 1970, Milton Hatoum foi para Madri como bolsista de uma instituição Ibero-Americana. O arbitrário cultural continua muito presente na formação literária de Milton Hatoum. Lá intensificou seus estudos de autores hispano-americanos: Carpentier, Juan Carlos Onetti, Vargas Llosa, Legema Lima, Ruan Rulfo, Júlio Cortazar, Gabriel Garcia Marquez e Jorge Luís Borges, além de Sartre e Camus. Milton Hatoum novamente cita autores consagrados no campo literário internacional, reafirmando a sua “escola” literária ou mesmo fazendo parte desta tradição que, por si só, insinuam a pretensão de inseri-lo como “integrante” deste grupo seletivo de escritores. Apesar de já ter publicado poemas e ensaios em jornais, Milton Hatoum ainda era um aspirante no campo literário brasileiro.

Em entrevista a Daniel Piza, relata que teve que fazer até traduções de Jorge Amado, além de textos técnicos de odontologia para sobreviver: “depois trocou por Barcelona, deu aulas de português e até traduziu Jorge Amado. Foi a Paris estudar na Sorbonne. Então decidiu voltar para Manaus, tornando-se professor de Língua e Literatura Francesa na UFAM” (PIZA, 2007, p.12).

Nota-se que Milton Hatoum ainda se encontrava fora do “jogo literário”, pois ainda não era um escritor reconhecido e legitimado no campo literário brasileiro, tendo que fazer traduções de textos técnicos para sua subsistência, além de ter que ocupar um posto de funcionário público, tornando-se professor da Universidade Federal do Amazonas na sua volta ao Brasil.

No livro de contos, *A cidade ilhada* (2009), há um conto muito intitulado “Encontros na península”, em que um estudante brasileiro está à procura de um emprego em Barcelona quando acaba por conhecer uma senhora que gostaria de aprender o português do Brasil. O estudante/professor fica encarregado de trabalhar com a senhora a tradução da obra literária

de Machado de Assis. Podemos relacionar o espaço social em que seu personagem estava inserido com o momento em que Milton Hatoum estava situado naquele período na Europa:

O ano é 1980: agosto muito calor em Barcelona. E penças de turistas barulhentos, como hordas de bárbaros vindos do norte. Eu procurava emprego naquele verão de jejuns forçados; ganhar pesetas com traduções era difícil, mas qualquer serviço seria bem vindo: balconista de uma mercearia de Gracia, garçom no bairro gótico ou nas tascas do velho porto mediterrâneo. Então o acaso sai da sombra e o telefone tocou. Uma mulher havia lido um cartaz no Centro de Estudos Brasileiros: ensina-se português do Brasil. Victoria Soller queria aprender português. Fui vê-la no endereço que me deu: um apartamento num palacete modernista, travessa da Avenida Diagonal. (HATOUM, 2009, p.103).

A partir da análise do conto “Encontros na Península”, pode-se identificar que o escritor ainda não havia conseguido o seu ingresso no campo literário brasileiro, tendo que se submeter, como já dito antes, a determinadas condições extra literárias. Mas o que se mostra mais interessante é que o escritor Milton Hatoum lança mão do principal expoente da literatura nacional, ou seja, quando o personagem cita que irá traduzir a obra de Machado de Assis, Milton Hatoum deixa transparecer uma estratégia de inserção no campo literário a partir de uma referência a um escritor já reconhecido e legitimado e, com isso, reclamando para si uma possível filiação e continuador desta tradição.

No mesmo livro, há outro conto intitulado “Dois poetas da província”, no qual se estabelece um diálogo entre o jovem Albano e seu professor de francês, Zéfiro, os dois discutem a possibilidade de o primeiro se tornar artista no Brasil ou na Europa. Enquanto seu grande mestre poeta Zéfiro tornara-se um quase desconhecido e desprestigiado na cidade de Manaus, por buscar fazer uma arte que não se submetesse aos mandos políticos e ganhar ares de uma arte oficial, acaba por ser tratado como um artista de segunda categoria por parte da elite local, a erudição e o conhecimento da tradição literária universal não possibilitaram ao “imortal” Zéfiro alcançar outros patamares no campo literário local; por outro lado, seu pupilo Albano (referência ao conto *Uma alma simples* de Flaubert), tão jovem, já poderia despontar

como um grande artista, pois poderia acionar todo seu capital econômico e simbólico e tornar - se conhecido, caso se lançasse como escritor na França.

Enquanto Zéfiro “sonha” aos 88 anos em ser reconhecido, e até mesmo lembrado como um grande poeta em Manaus, seu pupilo Albano, aos vinte e poucos anos, já possui os pré-requisitos para se tornar reconhecido como artista, “é jovem ambicioso, fala francês com fluência e é filho de um magnata de Manaus”, ou seja, Albano tem trunfos que poderá acionar na pretensão de se tornar um escritor. Ainda no conto, a cidade de Paris é idealizada como a Meca dos artistas, a cidade que “respira” literatura. Segundo Casanova (2002), a cidade de Paris tornou-se a cidade de qualquer aspirante a se tornar não só artista, mas, sobretudo reconhecido e consagrado.

Hoje mesmo viajo pelo Air France: Manaus, Paris, com escala em Caiena. A escala é desprezível, mas Paris! Oh, oui, exclamou Zéfiro com ar nostálgico. Ergueu a taça, bebeu, tornou a enchê-la. Ficou pensativo e empinou o corpo para declamar: “*Jeunesse adieu jasmim Du tampe, j'ai respire ton frais parfum*”. (HATOUM, 2009, p.39)

A partir da análise do conto, percebe-se a própria condição de se tornar artista no norte do Brasil, apesar de existirem inúmeros artistas locais; a própria condição de estar localizado numa província, como na cidade de Manaus, impossibilitava a condição da autonomia dos próprios artistas, em que estes tinham que se submeter a esferas extras literárias e reproduzirem uma arte “oficialista” para poder tornarem-se conhecidos e respeitados pela sociedade manauara.

Milton Hatoum problematiza a própria condição de ser artista no Brasil naquele momento histórico, quando, em um país em que o regime autoritário censurava todo tipo de arte que se contrapusesse à ideologia do regime militar, a única saída seria ir para o exterior que, no caso do jovem Albano, não por acaso, seria a França. Mas a escolha pela França não é aleatória; Milton Hatoum faz novamente uma referência literária para explicitar uma

estratégia de legitimação no campo literário, pois não só cita a França como terra da literatura, o que por si só já encarna certa densidade simbólica, mas, sobretudo, cita seus poetas consagrados no campo literário universal, como Victor Hugo, Baudelaire, Apollinaire, influências “camufladas” de Flaubert, entre outros, além de inserir no corpo do texto passagens em francês. Em *A república mundial das letras*, Pascale Casanova revela essa estratégia dos escritores que, em seus textos, inserem poetas franceses e até mesmo a cidade de Paris como um “porto” obrigatório para qualquer iniciante que deseja se tornar um artista que almeja a consagração.

É nesse sentido que se pode compreender por que alguns autores que escrevem em línguas “pequenas” podem tentar introduzir no próprio interior de sua língua nacional não apenas as técnicas, mas até mesmo as sonoridades de uma língua considerada literária. Paris tornou-se assim a capital do universo literário, a cidade dotada do maior prestígio literário do mundo. Paris é uma “função” necessária da estrutura literária. A capital francesa combina de fato as propriedades *a priori* antitéticas, reunindo estranhamente todas as representações históricas da liberdade. Simboliza a Revolução, a derrubada da monarquia, a invenção dos direitos do homem, a imagem que valerá a França sua grande reputação de tolerância com os estrangeiros e de terra de asilo para os refugiados políticos. Mas também é a capital das letras, das artes, do luxo e da moda. Paris é, portanto, a capital intelectual, árbitro do bom gosto, e local fundador da democracia política (ou reinterpretada com tal na narrativa mitológica que circulou pelo mundo inteiro, cidade idealizada onde pode ser proclamada a liberdade artística. (CASANOVA, 2002, p.40).

Retomando a trajetória intelectual de Milton Hatoum, este inicia seu romance de estréia ainda na Europa, em Paris, quando decide voltar ao Brasil e iniciar sua carreira de professor de língua e literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas. Nesse sentido, Milton Hatoum ainda não havia se estabilizado economicamente, e também não havia se consolidado como um escritor reconhecido e legitimado no campo literário nacional. Resolve voltar ao Brasil devido a vários transtornos, sendo um dos mais relevantes os de ordem material.

Porém sua “aposta” no jogo literário estava lançada; seu romance de estréia é finalizado em Manaus; o romance *Relato de um certo Oriente* é lançado em 1989 pela

Companhia da Letras, em São Paulo, umas das maiores e mais importantes editoras do país, tendo como agente intermediador o crítico Davi Arigucci Jr., um dos mais renomados críticos literários contemporâneo no Brasil. Nesse sentido, o escritor Milton Hatoum vai trilhando seu itinerário no campo literário brasileiro, tendo que se submeter às inúmeras instâncias de seleção/consagração que se estabelecem por meio de intermediações dos manuscritos do livro, do “crédito concebido pelo prefaciador do livro de estréia” (cf. Casanova, 2002), das traduções pelo mundo, pela recepção positiva da Câmara Brasileira do Livro (CBL) quando concedeu o prêmio literário nacional, o *Jabuti*, de melhor romance e também por um público acadêmico.

O que chama a atenção em uma das suas entrevistas é que o autor se nega a escrever em francês; não queria estrear um romance a não ser que fosse escrito na língua portuguesa, pois fica bem mais evidente quando se percebe uma pretensa vontade de se afirmar como um novo escritor no cenário nacional, daí também um dos motivos para sua volta a Manaus. Depois de dezesseis anos longe do Amazonas e de Manaus, Milton Hatoum teve um impacto negativo quando chegou à cidade de sua infância e adolescência; muita coisa havia mudado. Uma cidade corroída pela falta de políticas públicas, o patrimônio arquitetônico da cidade totalmente abandonado, milhares de indigentes vindos de todo o país em busca de emprego na Zona Franca de Manaus.

A cidade tornou-se também um “verdadeiro bazar oriental”, com pessoas de várias partes do mundo. Como afirma em entrevista a Daniel Piza:

Mas o impacto maior foi a cidade que encontrou 16 anos depois da criação da Zona Franca de Manaus. Ao retornar em 1984, encontrou uma cidade parecida com um “bazar oriental”, povoada de indianos, chineses, coreanos, além das indústrias montadoras ou, na versão irônica, “maquiadoras” que lá se instalaram a partir de 1975. Uma cidade corroída por um populismo, fisiologismo, má administração, um exemplo perfeito da modernidade manca brasileira. (PIZA, 2007, p.18)

As impressões que Milton Hatoum teve da cidade se revelam também na narrativa do seu romance de estréia; a “narradora inominável”, depois de muitos anos longe de casa, relata seu espanto com a imagem que outrora era tão diferente de seu tempo de infância e adolescência na cidade de Manaus:

Foi difícil abrir os olhos, mas não era a luminosidade que incomodava e sim tudo que era visível. De olhos abertos, só então me dei conta dos quase vinte anos passados fora daqui. A vazante havia afastado o porto do atracadouro, e a distância vencida pelo caminhar revelava a imagem do horror de uma cidade que hoje desconheço: uma praia de imundícias, de resto de miséria humana, além do odor fétido de purulência viva exalando da terra, do lado, das entranhas das pedras vermelhas e do interior das embarcações. Caminhava sobre um mar de dejetos, onde havia tudo: cascas de frutas, latas, garrafas, carcaças apodrecidas de canoas, e esqueletos de animais. Os urubus, aos montes, buscavam com avidez as ossadas que apareceram durante a vazante, entre objetos carcomidos que foram enterrados há meses, há séculos. Além do calor, me irritavam as levas de homens brigando entre si, grunhindo sons absurdos, querendo imitar alguma frase talvez em inglês: eram cicerones andrógenos, cujos corpos mutilados e rostos deformados os uniam ao pântano de entulhos, ao pedaço da cidade que se contorcia como uma pessoa em carne viva, devorada pelo fogo. (HATOUM, 1989, p.125)

A personagem central do romance retorna à cidade de Manaus para “acertar as contas” com o passado; ela irá recorrer, principalmente, aos relatos de outros personagens, como também de suas lembranças afetivas que vão se revelar por suas reminiscências da memória. O próprio Milton Hatoum revela a pertinência do papel da memória na construção do romance e de seus personagens. A memória chega a ser um dos aspectos centrais na narrativa de Milton Hatoum. Não é por acaso que o autor elegeu a memória como uma ferramenta imprescindível para trabalhar em seus romances. A própria trajetória de vida de Milton Hatoum faz parte desse contexto; filho de imigrantes libaneses e sírios, exímios contadores de histórias, tendo na memória a “chave” de retorno a um passado em busca da ressignificação do momento presente. Mas também suas leituras de Marcel Proust ajudam-nos a entender o quanto o papel da memória é fundamental na sua criação romanesca.

A memória é um atributo cultural muito presente na trajetória de Milton Hatoum, seja pela relação familiar, seja pelo papel intelectual que obteve em sua formação. É como certo arbitrário cultural desempenhasse o papel crucial de engendrar a própria formação intelectual de Milton Hatoum a partir da problemática da memória. Conforme Piza (2001), “tudo, primeiro está em Marcel Proust, cuja imagem da mãe que beija o filho antes do sono é usada em *Relato*: Hatoum cita Flaubert, Conrad e Stendhal”. Milton Hatoum, em entrevista à revista *Magma* da USP tece a seguinte a seguinte consideração:

Isso tem alguma coisa a ver com as minhas leituras e com a minha vida. O fato de eu ter saído muito jovem de Manaus foi decisivo. Aos 15 anos deixei parentes, amigos e a vida provinciana. Esse convívio, interrompido bruscamente, foi um corte, uma ruptura. A memória provoca um retorno imaginário, alguma lacuna que a gente não pode mais recuperar. A memória é o único desafio ao passado, de prestar contas com ele, seja através de uma imagem, de uma história oral e escrita. É como se, diante de uma ruína a gente tentasse imaginar a casa antes de sua demolição ou destruição: quem morava ali, como e que tempo viveram aquelas pessoas, como eles se relacionavam entre si, etc. O ponto de partida são essas ruínas, e a ficção é uma tentativa de imaginar sua história, reconstruí-la o que não existe mais. (HATOUM, 2007, p. 25)

A própria experiência como professor de língua e literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas ainda quando não era conhecido como um escritor, possibilitou maior aproximação com as leituras dos “clássicos” franceses, além de proporcionar uma estabilidade profissional que não encontrara nos tempos de estudante na Europa. Como nos diz Milton Hatoum na entrevista: “Para ser sincero, a experiência de professor nunca atrapalhou a de ficcionista. Ao contrário, uma alimenta a outra. O romance que tinha começado em Paris (1989) foi concluído em Manaus”.

Logo no início da narrativa do romance, a “narradora inominável” relata sua imersão em algo desconhecido, com caminhos a escolher e tomadas de posição a fazer, ou seja, podemos inferir que era o próprio Milton Hatoum que teria que fazer suas escolhas, tomar partido (escolas /tradições literárias) e, com isso, pleitear sua entrada no “jogo literário”

brasileiro, ou seja, sua “aposta” estaria comprometida a partir do momento em que realizasse qualquer obra de cunho literário sozinho.

No início de *Relato de um certo Oriente*, a narradora faz referência a uma imagem enigmática num pedaço de papel que aparentemente é desprezível, porém ela irá se sentir como o suposto personagem central do desenho, que é um sujeito que navega solitário em busca de um caminho ou um porto onde atracar:

Naquele canto um pedaço de papel me chamou atenção, parecia um rabisco de uma criança fixado, a pouco de um metro do chão; de longe, o quadrado colorido perdia-se entre os vasos de cristal de boemia e consolos recapeados de ônix. Ao observá-lo de perto, notei que as duas manchas de cores eram formadas por mil estrias com maiúsculos afluentes de duas faixas de água de distintas matizes; uma figura franzina, composta de poucos traços, remava numa canoa quem bem podia estar dentro ou fora da água. Incerto também parecia seu rumo, porque nada no desenho dava sentido ao movimento da canoa. E o continente ou horizonte estar fora do quadro. (HATOUM, 1989, p. 10)

Logo após a publicação de *Relato de um certo Oriente* em abril de 1989, o romance vira alvo de inúmeros comentários de críticos literários, como Tereza Ribeiro, Luiz Costa Lima, Antônio Cândido; como também de matérias de jornais nacionais e internacionais. E logo no ano seguinte, em 1990, a obra ganha o principal prêmio de literatura brasileira concedido pela Câmara Brasileira do Livro, onde estão reunidos os principais agentes sociais responsáveis pela legitimação da atual literatura brasileira.

Sua obra acaba por ser traduzida em várias línguas por todo o mundo, sendo mais tarde também material de dissertações e teses de doutorado. O escritor é imediatamente catapultado para o rol da história de escritores da atual literatura brasileira, sendo classificado e reconhecido como uma nova “voz” vindo, da Amazônia, mas uma Amazônia não mais carregada de regionalismo. Nesse sentido, o livro de estréia de Milton Hatoum acaba por lhe dar “ingresso” no pólo mais autônomo do campo literário brasileiro devido sua aprovação

pelos próprios processos seletivos, como também as inúmeras instâncias de consagração.

Segundo Pasquale Casanova:

O “prestígio literário” enraíza-se também no “meio” mais ou menos numeroso, junto a um público restrito e culto, no interesse de uma aristocracia ou burguesia esclarecida, nos salões, em uma imprensa especializada, em coleções literárias concorrentes e prestigiosas, entre editores requisitados, descobridores famosos cuja reputação e autoridade podem ser nacionais ou internacionais e, é claro entre escritores célebres, respeitados, e que dedicaram por inteiro à tarefa de escrever: nos países muito dotados literariamente, os grandes escritores podem se tornar “profissionais da literatura”. (CASANOVA, 2002, p. 30)

Retomando a trajetória intelectual de Milton Hatoum, a memória é um dos aspectos centrais no enredo da narrativa de seu romance; como nos diz PIZA (2007): “Pedro Nava, claro, marcou Hatoum pelo memorialismo, pela estrutura ramificadora de suas narrativas, em que linhas do clã vão se encontrando e desencontrando no ritmo das associações”. Em sua tese de doutorado intitulada *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum* e em ensaio publicado no livro *Arquitetura da memória* intitulado “Sherezade no Amazonas: a pulsão de narrar em *Relato de um certo Oriente*”, Stefania Chiarelli explicita o ato memorialista de Milton Hatoum em seu romance.

A opção de Milton Hatoum pelo relato memorialista aparece como uma estratégia narrativa própria para exprimir impasses da representação desses sujeitos cindidos, atravessados por diferentes referências culturais. Faz-se presente situação permanente de indefinição, de falta de contornos precisos, de uma realidade intervalar. O desenraizamento da narradora vem de diversas origens: é adotiva, emocionalmente estável, pertence a dois universos culturais diferentes. O relato seria esse contorno, a moldura almejada: a escrita desta memória seria a possibilidade da narradora encontrar-se consigo, buscando fundar, via escritura, algo que se perdeu, identificações culturais, familiares e psicológicas. (CHIARELLI, 2007, p.37)

Antes de sua chegada a Manaus, Milton Hatoum iniciara seu romance de estréia em Paris, e ainda muito “confuso” quanto ao que “trabalhar”, ou seja, o estilo literário que iria ter

que escolher (apostar) no que poderia ser uma novela, conto, poesia, romance, este acaba por nos revelar em uma das passagens no final de *Relato de um certo Oriente* toda sua angústia, anseios e dúvidas no que seria aquilo que possibilitaria ou não sua ascensão como um escritor reconhecido e legitimado no campo literário brasileiro. Para Bourdieu:

[...] os campos de produção cultural propõem, aos que neles estão envolvidos, um espaço de possíveis que tende a orientar sua busca definindo o universo de problemas, de referências, de marcas intelectuais (frequentes constituídas por nomes de personagens-guia), de conceitos em *ismos*, em resumo, todo um sistema quer dizer na consciência para entrar no jogo. (BOURDIEU, 2007, p.53)

Na narrativa de *Relato de um certo Oriente*, Milton Hatoum expõe uma série de questões quanto ao seu próprio fazer literário, tentando dar uma coerência, seja quanto ao estilo, conteúdo e personagens; Milton Hatoum sente-se como na figura de um “pescador” remando contra correntes turbulentas de um rio extenso e volumoso, lembrando o suposto homem na canoa estampada no desenho no início do romance, sem ter uma definição certa, e não sabendo o rumo que vai dar a essa viagem. Esse trecho do romance é bastante revelador da própria condição do jogo literário e de suas apostas, ou seja, Milton Hatoum ainda estava fora do jogo a partir do momento que ousasse pleitear um espaço nesse universo desigual, poderia se tornar consagrado ou, por outro lado, relegado a ser mais um aspirante a escritor.

[...] em certos momentos da noite, sobretudo nas horas de insônia, arrisquei várias viagens, todas imaginárias, viagens da memória. Às vezes, lia e relia com avidez as tuas cartas, algumas antigas, datadas ainda de Madri, e em muitas linhas tu lamentavas o meu silêncio ou minha demora para escreverte. Nessa época, talvez durante a última semana que fiquei naquele lugar, escrevi um relato: não saberia dizer se conto, novela ou fábula, apenas palavras e frases que não buscavam um gênero ou uma forma literária. Eu mesmo procurei um tema que norteasse a narrativa, mas cada frase evocava um assunto diferente, uma imagem distinta da anterior, e numa única página tudo se mesclava: fragmentos de tuas cartas e do meu diário, a descrição de minha chegada a São Paulo, um sonho antigo resgatado pela memória, o assassinato de uma freira, o tumulto do centro da cidade, uma tempestade de granizos, uma flor esmigalhada pela mão de uma criança e a voz de uma mulher que nunca pronunciou meu nome. Pensei em te enviar uma cópia, mas sem saber por que rasguei o original, e fiz de papel picado uma colagem; entre a textura de letras e palavras, coleí lenços com bordados

abstratos: a mistura do papel, não me desagradou. O desenho acabado não representa nada, mas quem o observa com atenção pode associá-lo vagamente a um rosto informe. Sim, um rosto informe ou estilhaçado, talvez uma busca impossível neste desejo súbito de viajar para Manaus depois de uma longa ausência. (HATOUM, 1989, p.163)

O ponto fundamental talvez de seu livro de estréia seja a relação estabelecida entre as inúmeras “vozes” e a própria “voz” da “narradora inominável” que aparecem no foco narrativo de *Relato de um certo Oriente*. Muitos críticos literários apontam a influência do texto clássico *As Mil e uma noites* como um modelo quase paradigmático para se pensar esses vários narradores de *Relato de um certo Oriente*. Porém, nosso trabalho de dissertação tem, como perspectiva, realizar uma sociologia da literatura, tendo, como um dos aportes teóricos, a abordagem de Pierre Bourdieu sobre os mecanismos próprios de uma economia dos bens simbólicos.

Em *As regras da arte*, Bourdieu nos aponta que as inúmeras vozes que aparecem nas obras romanescas não são mais do que as próprias “vozes” dos agentes sociais interessados no fazer literário. As “vozes” representariam os próprios posicionamentos e tomadas de posição dos agentes envolvidos no “jogo” literário por si só. Nesse sentido, não é por acaso que aparecem muitas “vozes” no romance de estréia de Milton Hatoum; a narradora inominável (Hatoum) não busca somente dialogar com as outras “vozes”, mas, sobretudo, impor sua própria “voz” sobre as demais na medida em que é ela quem seleciona e recorta as demais falas; essa “voz” que se sobressai sobre as outras seria a própria voz do autor do romance, e com a qual polemizam as várias outras “vozes” sobre as visões e percepções sobre a cidade de Manaus, a Amazônia e o Brasil.

Será necessário explicitar-se um pouco melhor essas “vozes” que surgem ao longo do enredo do livro de estréia; voltaremos a discutir no terceiro tópico deste capítulo da

dissertação a relevância das várias “vozes” para o próprio posicionamento da “voz” da narradora inominável (Hatoum).

[...] Gravei várias fitas, enchi de anotações uma dezena de cadernos, mas fui incapaz de ordenar coisa com coisa. Confesso que as tentativas foram inúmeras e todas exaustivas, mas afinal de cada passagem, de cada depoimento, tudo se embaralhava em desconexas constelações de episódios em desordem ou encadear vozes, então surgia uma lacuna onde habitavam o esquecimento e a hesitação: um espaço morto que minava a seqüência de ideias. E isso me alijava do ofício necessário e talvez imperativo que modulado pelo acaso. Pensava (ao olhar a imensidão do rio que traga a floresta) num navegante perdido em seus meandros, remando em busca de um afluente que o conduzisse ao leito maior, ou ao vislumbre de algum porto. Senti-me como esse remador, sempre em movimento, mas perdido no movimento, aguilhoado pela tenacidade de querer escapar: o movimento que conduz a outras águas ainda mais confusas, correndo por rumos incertos. Quantas vezes recomencei a ordenação de episódios, e quantas vezes me surpreendi ao esbarrar no mesmo início, ou no vaivém vertiginoso dos capítulos entrelaçados, formando páginas e páginas numeradas de forma caótica. Também me deparei com outro problema: como transcrever a fala engrolada de uns e sotaques de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer a minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre outras vozes. Assim, os depoimentos gravados, os incidentes, e tudo que era audível e visível passou a ser norteador por uma única voz, que se debatia entre a hesitação e os murmúrios do passado. E o passado era como um perseguidor invisível, uma mão transparente acenando para mim, gravitando em torno de épocas e lugares situados muito longe da minha breve permanência na cidade. (HATOUM, 1989, p.166)

1.5 A herança euclidiana na obra literária de Milton Hatoum

Em seu recente livro de contos lançado em maio de 2009, *A cidade ilhada*, especificamente no conto “Uma carta de Bancroft”, o personagem central da narrativa, o professor visitante relata no final da narração um modelo que foi paradigmático para se pensar a Amazônia, influenciando uma gama escritores regionais, como também uma série de publicações que buscavam a compreensão do que viria a ser conhecida como a Amazônia.

Talvez o sonho tenha sido apenas um pesadelo sobre a Amazônia, que ainda encerra muitas expressões cunhadas por Euclides. Em algumas ecoa uma mistura deliberada de exotismo com referências bíblicas: “Inferno Verde”, “Última Página do Gênesis”. Em páginas memoráveis, Euclides parece descrever a realidade como ele a imaginou, ou como um viajante ainda pode vê-la hoje: uma terra em que os homens trabalham para escravizar-se. (HATOUM, 2009, p.28)

O modelo de representação da Amazônia estava calcado na obra de Euclides da Cunha, tanto em sua obra clássica *Os sertões*, como nos seus manuscritos sobre a Amazônia em *À margem da história*. A linguagem euclidiana influenciou os intelectuais “nativos”. O personagem do conto que encontrou a carta de Euclides em uma biblioteca no exterior relata seu estilo, “a linguagem de Euclides, barroca, sinuosa, exuberante – está presente do início ao fim”. Toda essa linguagem, exuberante, barroca, irá, como já dito, influenciar toda uma geração de escritores, mas não só em relação ao seu estilo, mas, sobretudo, como é que compreendiam o homem nos trópicos. Dois conceitos eram fundamentais para um melhor entendimento dos que habitavam o grande “deserto verde”: o meio e a raça.

Euclides da Cunha estava imbuído do espírito da época, o positivismo, com a seleção social e o darwinismo nos estágios civilizacionais e o determinismo geográfico como fatores relevantes. Para o autor de *À margem da história*, a civilização não havia chegado para este outro lado do país, em que ainda era possível observar toda forma de exploração de seus próprios compatriotas. Apesar das ideias serem baseadas nos moldes ocidentais, seu posicionamento crítico é o que mais se mostra interessante em sua obra, tendo um “olhar” voltado para problemas internos da jovem república. O próprio Milton Hatoum comenta a importância da obra euclidiana para se pensar outro Brasil.

Mas a literatura veio como castigo e se revelou liberdade bem antes, quando Hatoum leu os trechos de *Os sertões*, de Euclides da Cunha. O “gênio verbal” de Euclides e sua capacidade de perceber e o choque de dois mundos brasileiros no conflito entre Canudos abrindo-lhe a consciência. Apesar das ideias racistas, Euclides percebeu o impasse da república. No fim, o exército é mais bárbaro naquela luta fratricida. A prosa Euclidiana me pegou o resto da vida. (HATOUM, 2001, p. 16).

A influência euclidiana é tão presente nos escritos sobre a Amazônia que até mesmo Milton Hatoum, cem anos depois, tem artigos sobre as impressões que Euclides obteve no início do século XX quando veio a Manaus e, logo após, foi para o rio Purus como chefe da equipe realizar as demarcações de fronteiras entre o Brasil e Peru.

Os problemas diagnosticados por Euclides da Cunha em *Os sertões* e em *À margem da história* foram de extrema relevância naquele momento histórico, quando o autor acabou por exercer um papel de vanguarda, possibilitando, mais tarde, que outros intelectuais se debruçassem sobre os mesmos elementos. Seu “olhar” crítico para uma sociedade excludente, para uma natureza singular e, principalmente, para o homem nos trópicos, possibilitou demarcar sua posição no campo intelectual brasileiro. Alfredo Bosi situa:

Os sertões são obra de um escritor comprometido com a natureza, com o homem e com a sociedade. É preciso ler esse livro singular sem a obsessão de enquadrá-lo em um determinado gênero literário, o que implicaria em prejuízo paralisante. Ao contrário, a abertura a mais de uma perspectiva é o modo próprio de enfrentá-lo. A descrição minuciosa da terra, do homem e da luta situa *Os sertões*, de pleno direito, no nível da cultura científica e histórica. Euclides fez geografia humana e sociologia como um espírito atilado no começo do século em nosso meio intelectual. Então avesso à observação demorada e à pesquisa pura. Situando a obra na evolução do pensamento brasileiro. (BOSI, 1994, p. 309)

Em trabalho recente, o crítico literário Francisco Foot Hardman (2009) destacou as conexões existente entre Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna. Seguindo a trilha de sua argumentação, percebemos que Euclides da Cunha é um dos modernos fundadores de discursividade sobre a Amazônia. No bojo da literatura dos viajantes, Euclides da Cunha introduz novos temas e problemas para se pensar a região Norte do país. O que Foot Hardman destaca é uma relativa continuidade desses temas e problemas que emergiram na obra de Euclides da Cunha. O pessimismo e a melancolia euclidianos presentes nos textos sobre a Amazônia ecoaram longe. Mesmo em autores recentes como Márcio Souza e Milton

Hatoum, o travo melancólico em refletir sobre as “derrotas históricas” e as cinzas do norte permanecem como desolação (FOOT HARDMAN, 2009, p. 33).

Essa relação entre Euclides da Cunha e Milton Hatoum é explícita, pois o próprio autor de *Cinzas do norte* é crítico e comentador dos trabalhos de Euclides da Cunha. Só para citarmos um exemplo, Hatoum publicou em 2000 um interessante ensaio a partir da leitura de algumas das cartas de Euclides da Cunha quando da sua estada na Amazônia a respeito da vida urbana da região. Nessa correspondência aparecem duas cidades que causaram impressões antagônicas em Euclides da Cunha. Enquanto Belém é agradável, Manaus sofre de uma modernidade manca e incompleta. A alteridade da região causa fascínio e aversão em Euclides (HATOUM, 2000).

Num dos contos de *A cidade Ihada*, Hatoum explora mais uma carta de Euclides da Cunha. Esta fora encontrada na biblioteca de Bancroft, em Berkeley. O trecho do documento é o relato para seu amigo Alberto Rangel, de um sonho de Euclides em que este trava um diálogo, quase uma discussão, com Gobineau sobre a Amazônia (HATOUM, 2009, p.25). Antes de avançarmos mais um pouco, seria importante destacarmos alguns elementos presentes no discurso euclidiano e que irão, em certa medida, fazer parte das preocupações literárias que quase todos os escritores que vieram depois de Euclides da Cunha, quer concordassem ou não com ele.

Engenheiro militar de formação e escritor consagrado em um campo intelectual em formação, Euclides da Cunha destacara-se com a publicação de *Os sertões* em 1903. O reconhecimento imediato da crítica especializada o habilitara a vãos mais altos. A própria experiência no interior do Brasil e a proximidade com os sertanejos de Canudos colocaram uma nova perspectiva para Euclides. Mesmo sendo um árduo defensor do positivismo, Euclides da Cunha percebera e defendera um maior conhecimento desse outro Brasil. O país

do interior, do sertão, formado pelos sujeitos excluídos da ordem e do progresso da modernidade tinham efetivamente contribuído para formação da nacionalidade. *Os sertões* e *O paraíso perdido*, que seria o segundo livro vingador de Euclides da Cunha, fazem emergir para a literatura e para o pensamento social brasileiro a questão articulada da importância dos mestiços do sertão e a formação da nacionalidade.

Como destaca outro importante crítico e profundo conhecedor da obra euclidiana, Roberto Ventura:

Mesmo partindo do pressuposto da inferioridade das raças não brancas e dos prejuízos da mestiçagem, Euclides negou a primazia evolutiva das populações litorâneas e inverteu a oposição entre litoral e sertão. Ao afirmar o caráter específico da miscigenação sertaneja, expandiu a idéia de nação e valorizou o país do interior em vez do litoral, em contato com o exterior. Nos sertões se localizariam os contornos de uma cultura nacional, original quanto aos padrões metropolitanos de civilização. (VENTURA, 1991, p.55)

Tais características habilitam Euclides da Cunha a chefiar a comissão brasileira que se juntaria à comissão peruana para o reconhecimento e o estabelecimento da fronteira entre Brasil e Peru no Alto Purus. Não sem esforço e articulação política, Euclides da Cunha reunia conhecimento e capacidade de liderança para ser indicado pelo Barão do Rio Branco para tal sonhada empreitada.

A primeira parte do livro póstumo *À margem da história*, intitulada “Terra sem história e impressões gerais”, é reveladora da visão de Euclides da Cunha sobre a Amazônia. O autor conhecia com propriedade a literatura internacional sobre a região, principalmente os naturalistas do século XIX; Euclides da Cunha leu a Amazônia com as lentes positivistas do final do XIX. Nessa leitura, alguns elementos se destacam. A prevalência do quadro natural, uma hiperbolização da geografia, uma crença no progresso, além da velha e conhecida ênfase no exótico. Segundo Neide Gondim, a natureza é considerada a geradora de conflitos, a selva

amazônica aparece como a determinante das relações sociais (GONDIM, 1994), sendo pensada como um cárcere de ferro ou, como destaca Renan Freitas Pinto:

É assim que em sua representação da Amazônia insiste na ideia de que essa é uma parte da terra ainda em formação, portanto, ainda em desordem e assim não preparada para receber a civilização. Para isso é necessário domesticá-la. Diminuir gradativamente seu enorme descompasso com o desenvolvimento técnico que passou a se construir no padrão principal das nações modernas. A Amazônia, assim, apresentava-se em estágio primitivo de evolução, vivendo próxima ao estado de natureza, portanto, à margem da história. (PINTO, 2006, p. 202).

A Amazônia é apreendida como o paraíso terrestre dos homens. Características primordiais emergem num discurso que prioriza a natureza e que descarta completamente a história, a trata como seus rios, ou seja, para Euclides, a história da região é desordenada, revolta e incompleta.

Os relatórios técnicos, tal como o apresentado após a viagem ao Alto Purus, revelam que a saída para um região considerada atrasada é o investimento em ferrovias e, principalmente, o conhecimento detalhado das condições de navegabilidade dos rios da Amazônia. No entanto, a história demonstrou que essa visão de progresso para a região é falaciosa ou, como diz Foot Hardman, a Hiléia mais uma vez se vinga dos homens.

O que chama atenção é o que o homem regional é um mestiço fruto da miscigenação, um mestiço percebido, olhado e imaginado como vítima, como coitado, um degredado que se degrada, para usarmos uma expressão do texto “Judas Asvero”. Mesmo criticando imagens estereotipadas da Amazônia, é difícil sair totalmente desse quadro onde o exótico não está mais confinado aos povos indígenas, porque estes foram praticamente alijados do modelo de homem nacional, mas sim a própria natureza.

Esse conjunto de temas e problemas, bem como a forma de apreensão do objeto, vem animando ainda hoje as análises sobre a região. Se na superfície, os autores divergem, se a

Amazônia é um “inferno verde” ou “paraíso perdido” ou se vai, além disso, em um nível maior de profundidade, a grande maioria deles acaba menosprezando o papel ativo das populações amazônicas, tomando-as como vítimas de um processo histórico de desenvolvimento inexorável. O progresso é tomado como necessário e universal.

Nesse bojo, estariam nomes como os de Arthur Cezar Ferreira Reis, Leandro Tocantins, Samuel Benchimol, Claudio Araújo Lima e Djalma Batista, só para ficarmos entre os mais representativos. Arthur Reis prefaciou várias edições de *Um paraíso perdido*, de Leandro Tocantins, um trabalho clássico sobre a presença de Euclides da Cunha na Amazônia. Os outros autores citam direta e indiretamente o famoso escritor em seus diversos trabalhos. Cada um a seu modo, todos eles pensaram e construíram suas obras a partir não só do quadro teórico euclidiano, mas diretamente influenciados pelo estilo rebuscado e bacharelesco característico do autor de *Os sertões*.

São autores importantes para se conhecer a Amazônia. Homens de letras, não raro, atuaram nos níveis mais altos do governo, tendo que colocar em prática as ideias desenvolvimentistas formuladas em trabalhos teóricos. No campo da literatura, a força euclidiana foi ainda maior, pois persiste o caráter do realismo naturalista na prosa de ficção. Aqui temos nomes como os de Abguar Bastos, Ferreira de Castro, Francisco Galvão, Márcio Souza, desembocando em Milton Hatoum (HARDMAN, 2009). Porém, tanto Milton Hatoum quanto Márcio Souza destacam muito mais a questão política e social numa Amazônia contemporânea, como destaca a crítica literária Tânia Pellegrini:

Mas foi ao final dos anos 70 que a narrativa dessa região ganhou expressividade nacional, com a obra de Marcio Souza. Desde seu primeiro livro, *Galvez, imperador do Acre* (1976), ele procurou fundamentar uma atitude de preservação das peculiaridades culturais amazônicas, por meio de técnicas narrativas folhetinescas combinadas com formas tradicionais, tais como rituais ou encenações indígenas, além de um aproveitamento das influências dos meios de comunicação, sobretudo o cinema, produzindo um conjunto dissonante, quase barroco e muito sofisticado na sua aparente

simplicidade. Mais recentemente publicou *Lealdade* (1997), romance histórico em que narra a formação histórica-política da Amazônia. E nessa linhagem, portanto que se inserem *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*. (PELLEGRINI, 2007, p. 108)

Nesse sentido, a relação que se estabelece entre Milton Hatoum e Euclides da Cunha são permeados por aproximações e distanciamentos. Hatoum é estudioso e crítico do trabalho de Euclides. Como já dito, já escreveu vários ensaios analisando a presença de Euclides da Cunha na Amazônia. No entanto, Hardman aponta elementos, temas e problemas presentes no pensamento euclidiano que permanecem como problemáticas para Milton Hatoum (HARDMAN, 2009).

Milton Hatoum está longe do paradigma onde o quadro natural e condições geográficas determinam as relações humanas, porém o seu discurso continua sendo apreendido como revelador de uma realidade exótica, permeada pelo “travo melancólico” onde a desolação é provocada não pela geografia, mas pela história (HARDMAN, 2009, p. 33). Retomando o texto “Visões urbanas de Euclides da Cunha na Amazônia”, Hatoum destaca o olhar crítico do autor de *Os sertões* após três meses de permanência em Manaus. Citando uma carta de Euclides da Cunha para Domício da Gama, Hatoum nos mostra a visão de Euclides:

Cai na vulgaridade de uma grande estritamente comercial de aviadores solertes, zangões vertiginosos e ingleses de sapato branco. Comercial e insuportável. O crescimento abrupto levantou-se de chofre fazendo que trouxesse, aqui, ali, salteadamente entre as roupagens civilizatórias, os restos das tangas esfiapadas dos tapuias. Cidade mais caipira, meio europeia, onde o tejupar se achata ao lado de palácios e o cosmopolitismo exagerado põe ao lado do ianque espigado... o seringueiro achamboado, a impressão que ela nos incute é a de uma maloca transformada em *gand* (GAMA *appud* HATOUM, 2000, p. 190).

Essa mesma característica de modernidade manca e incompleta da cidade de Manaus é percebida na obra romanesca de Milton Hatoum. Em entrevista à revista de História da

Biblioteca Nacional (maio de 2009) o autor de *Cinzas do norte* dispara: diz que, para preservar a floresta, tiveram que acabar com a cidade. Mesmo negando explicitamente vínculos diretos com Euclides da Cunha, Milton Hatoum é um leitor crítico que vem problematizando a Amazônia dentro do quadro de temas e problemas que emergiram há mais de um século com o trabalho de Euclides da Cunha, e tal relação tem se tornado cada vez mais evidente para a crítica literária que sabe reconhecer os distanciamentos e as aproximações entre os dois autores.

A obra de Euclides da Cunha torna-se o grande modelo paradigmático para as formulações de novos intelectuais que viriam interpretar o que seria a Amazônia. Como nos diz Bosi (1994): “Euclides foi, além de um estudioso do Brasil, uma grande presença literária. Basta lembrar a linguagem de Alberto Rangel e de Carlos Vasconcelos, escritores de coisas amazônicas, para avaliar a força de sugestão do seu estilo.” No entanto, a própria “força” do pensamento euclidiano se mostra recorrente na obra de Milton Hatoum, porém não mais carregado do determinismo do meio e da raça, mas problematizando questões centrais, como a dualidade entre um Brasil arcaico e outro moderno; do homem situado no meio da maior floresta do mundo, portando uma complexa relação social e cultural; e, principalmente, um “olhar” crítico exercido por meio de suas narrativas. Milton Hatoum levanta questões pertinentes que estão na ordem do dia nos estudos do pensamento social brasileiro e, sobretudo, na própria tradição literária brasileira, como *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa.

No trecho do romance de estreia de Milton Hatoum, a partir de um personagem, o autor acaba por polemizar com certa tradição intelectual na qual o personagem carrega em seu corpo toda espécie da fauna e flora amazônica, e, com isso, fica totalmente camuflado, quase invisível perante as pessoas que o olham; este personagem pode ser lido alegoricamente e, ao mesmo tempo, revela o que durante muito tempo os intelectuais representaram a Amazônia

em suas produções científicas e, sobretudo, literárias: a natureza se sobrepondo em relação à cultura.

O homem surgiu não sei de onde. Ao observá-lo de longe, tinha a aparência de um fauno. Era algo tão estranho naquele mormaço que decidi dar alguns passos em sua direção. Nos braços esticados horizontalmente, no pescoço e no tórax enroscava-se uma jibóia; e em cada ombro uma arara, e no resto do corpo, atazanados com a presença da cobra, pululavam cachos de sagüis atados por cordas enlaçadas nos punhos, nos tornozelos e no pescoço do homem. Quando deu o primeiro passo, pareceu que o arbusto ia desfolhar-se: os símios multiplicaram-se aos saltos, a jibóia passou a ondular nos braços, e as araras abriam-se e fechavam as asas. Naquele instante os sinos repicavam anunciando o meio dia, e os sons graves reverberavam entre alaridos, originando uma harmonia esquisita, um turbilhão de dissonâncias, uma festa em sons o arbusto humano ocupava todo o espaço da praça, atraía olhares dos transeuntes, paralisava os gestos dos que cerravam as portas das lojas, e deixavam estatelados os fiéis que saíam da igreja fazendo o sinal da cruz enquanto se juntavam aos outros. Uma enxurrada de estudante da faculdade do Direito desceu as escadarias, cruzou o portão e veio juntar-se aos turistas que já engatilhavam câmeras, com os olhos no visor ajoelhavam-se, rastejavam, e trepavam nas árvores para surpreender os arbustos do alto; talvez visto de cima, o homem desaparecesse, ou sua cabeça se confundisse com as cordas e os animais. Eu me deslocava me aproximava e me distanciava dele, com o intuito de visualizar o rosto; queria descrevê-lo minuciosamente, mas descrever sempre falseia. Além disso, o inumerável não pode ser transcrito e sim inventado. Era mais propício a uma imagem pictórica. (HATOUM, 1989, p.126)

Em outra passagem do romance, a partir de uma análise de seus personagens, percebe-se ainda a influência euclidiana na construção do enredo narrativo. O personagem Dorner é um alemão que veio até a Amazônia em busca do “desconhecido” e “misterioso”; ele exerce o papel de uma espécie de viajante-naturalista dos séculos XVIII e XIX que vinha à Amazônia em busca do “eldorado” ou mesmo para estudá-la.

Um dia encontrei zanzando pelas vitrinas, tive a impressão de que algo lhe agitava a solidão, mesmo assim, me cumprimentou com um sorriso, ao mesmo tempo em que desenrolava com as duas mãos o mapa cartográfico da bacia amazônica. Indaguei-lhe, sem mais nem menos, se andava em busca do Paraíso Perdido, de algum paraíso terrestre. (HATOUM, 1989, p.70)

Apesar de Milton Hatoum sinalizar para alguns dilemas de toda uma tradição intelectual carregado de um imaginário sobre a região, e que continua presente para os

“olhares de fora”, esse tipo de afirmação só vem demonstrar que estes modelos representativos sobre a Amazônia ainda não foram superados. Milton Hatoum já trabalha com novos parâmetros para se pensar contemporaneamente os dilemas amazônicos e brasileiros. A cultura será o elemento central para a ruptura com o a tradição que privilegiava a natureza por si só. Sua obra literária inserida dentro de um macrocosmo cultural está estritamente relacionada com a sua trajetória intelectual. Conforme entrevista:

Além disso, era tudo misturado na minha casa. Duas religiões, duas línguas, e todo aquele ambiente da pronúncia, festivo e autofágico ao mesmo tempo, tudo isso refletiu na ficção, nos conflitos entre os personagens ou como motivos romanescos. Há elementos da cultura árabe e de outras, da amazonense, que por sua vez mantém laços com outras culturas: portuguesa, italiana, espanhola, brasileira de várias origens, nordestina e indígena. O Euclides percebeu isso em janeiro de 1905, quando passou por lá: “Manaus é uma cidade caipira e cosmopolita”. Ele queria dizer européia, cabocla e indígena. (HATOUM, 2007, p. 28)

A obra literária de Milton Hatoum acaba por se aliar a um modelo de pensar, fazer e construir narrativamente a Amazônia, embasada por uma tradição literária e intelectual que privilegia o homem e sua cultura em detrimento da natureza. Sua inserção no campo literário brasileiro se mostra singular e inovadora ao distanciar-se de uma narrativa realista, natural e social; mas há de se salientar que o autor está situado num estágio do campo literário brasileiro relacionado a um contexto de autonomia do fazer literário.

Nesse sentido, o escritor Milton Hatoum retrabalha questões tradicionais do ponto de vista da produção intelectual brasileira, mas com uma “nova roupagem” e reatualizando alguns dilemas que são recorrentes no atual quadro de estudos brasileiros, sejam literários, sejam do pensamento social brasileiro, como as categorias de *identidade* e *dualidade*. Bourdieu lembra que:

[...] qualquer que seja o campo, ele é objeto de lutas tanto em sua representação quanto em sua realidade. A diferença maior entre um campo e um jogo (que não deverá ser esquecida por aqueles que se armam da teoria dos jogos para compreender os jogos sociais e, em particular, o jogo econômico) é que o campo é um jogo no qual as regras do jogo estão elas próprias postas em jogo; como se vê todas as vezes que uma revolução simbólica, aquela orientada por Manet, por exemplo, vem definir as próprias condições de acesso ao jogo, isto é, as propriedades que aí funcionam como capital e dão poder sobre o jogo e sobre os outros jogadores; os agentes sociais estão inseridos na estrutura e em posições que dependem, elas próprias, em grande parte, dessas posições, nos limites de suas disposições. (BOURDIEU, 1997, p.29)

1.6 A polifonia em: *Relato de um certo Oriente*

Neste tópico, iremos explorar o conteúdo narrativo de seu romance de estreia, tendo, como sustentação, seus personagens-guia. Estes personagens-guia irão se revelar através das inúmeras “vozes” que surgem durante a narrativa. Como já dito, nossa interpretação está calcada dentro de uma perspectiva da sociologia da literatura, nesse sentido, entendemos tais “vozes” que surgem no enredo são formas que o autor utilizou não só para sua tomada de posição frente aos seus pares/concorrentes, mas também é uma maneira de polemizar com certas tradições intelectuais.

A “narradora inominável” que, com sua “voz”, se sobrepõe a outras “vozes”, seria a própria voz do autor buscando não só dialogar com certas tradições intelectuais, mas sobretudo, dar “voz” a grupos sociais excluídos historicamente de determinadas produções simbólicas no Brasil. Como dito antes, através das várias “vozes”, a narradora busca recuperar e dar “voz” a um determinado grupo social que fora excluído historicamente das páginas literárias da Amazônia e do Brasil, ou mesmo tratado de forma romântica e idealizada, como a empregada da casa, a índia Anastácia Socorro, o curandeiro Lobato Naturidade; além de apontar para outras “vozes” que fizeram parte nas produções intelectuais sobre a Amazônia,

como os imigrantes árabes representada pela matriarca Emilie, a mestiça confidente e amiga Hindié Conceição e o fotógrafo alemão Dorner. Como aponta Chiarelli:

No romance de Hatoum, muitas falas historicamente silenciadas serão articuladas: faz-se presente, na narração, a união dos retalhos de diferentes memórias, espécie de tapete persa tecida por vozes indígenas, amazônicas, árabes, brasileiras. Estão presentes terapias da fauna amazônica, trechos de *As mil e uma noites*, lembranças de rituais indígenas, passagens do Alcorão, orações em nhengatu. *Relato de um certo Oriente* aponta para o espaço contemporâneo de negociação de identidades construída na diversidade e no hibridismo de culturas, ao mesmo tempo que aponta em sua construção referências a *As mil e uma noite*. (CHIARELLI, 2007, p.39)

No primeiro momento, temos a personagem central do romance, a libanesa Emilie. Esta personagem será o centro de todo enredo de *Relato de um certo Oriente*. Segundo Toledo (2006), “quase a totalidade do *Relato* é Emilie. É uma personagem sólida, a matriarca, que comanda tudo na casa e está por detrás de todos os acontecimentos. À semelhança das demais personagens, sua presença em cena não obedece ao tempo cronológico, mas ao da memória”. Para esta personagem a memória será a chave de sua volta ao passado; tentando prestar contas com ele, Emilie se utilizará de várias *alegorias* para retornar e retomar algo que se perdeu com o tempo, seja nos negócios da família, seja com o desmantelamento do clã familiar.

Em uma dessas *alegorias*, a personagem acionará uma série de materiais que manipulou por anos. Como álbuns de fotografias, cartas, narrativas orais, linguagem em outro idioma (árabe) e, principalmente, objetos de lugares por onde “passou” e nasceu. Conforme passagens de *Relato*:

Depois de abrir a porta e acender a luz de cada quarto, ela apontava para um objeto e soletrava uma palavra que parecia estalar no fundo de sua garganta, as sílabas, de início embaralhadas, logo eram lapidadas para que eu repetisse várias vezes. Nenhum objeto escapava dessa perquirição nominativa que incluía mercadorias e objetos pessoais: cadinhos de porcelana, almofadas bordadas com arabescos, pequenos recipientes de cristal contendo cânfora e bejoim, alçavas, lustres formados de esferas leitosas de vidro, leques da Espanha, tecidos e uma coleção de frascos de perfume que do almíscar ao âmbar formava uma caravana de odores que eu aspirava enquanto repetia a palavra correta para nomeá-las. Eu copiava tudo, esforçando-me para

escrever da direita para esquerda desenhando inúmeras vezes cada letra, preenchendo folhas de papel almaço pautado. No fim da tarde, corria para mostrar ao meu pai as anotações, que ele corrigia, enquanto Emilie desaparecia no quarto contíguo ao seu, onde só ela entrava. Ela ensinava sem qualquer método, ordem ou seqüência. Ao longo desta aprendizagem abalroada eu ia deslumbrando, talvez intuitivamente, o halo do “alfabeta” até desvendar a espinha dorsal do novo idioma: as letras lunares e solares, as sutilezas da gramática e da fonética que luziam em cada objeto exposto nas vitrinas ou fisgado na penumbra nos quartos. (HATOUM, 1989, p.51)

A personagem Emilie não aceitava o desmantelamento familiar, a separação dos pais ainda no Líbano, sua saída do convento em Marselha, do suicídio de seu irmão no rio Negro, a separação de seus filhos; o mais velho, Hakim, como também da filha adotiva, à narradora inominável, além da morte trágica de sua neta, Soraya Ângela. Como neste trecho do romance: “Emilie? Sim, às vezes vem à Parisiense e entra no meu quarto para chorar. Nunca sei por quem chora ou o que mais me entristece, a ausência de Hakim? A morte do irmão ou de Soraya? A idiotice dos dois filhos?” (HATOUM, 1989, p.20).

Nesse sentido, a *memória* e suas *alegorias* é que irão tentar escapar do fugidío, do esquecimento e, sobretudo, de uma família, casa e cidade em *ruínas*. Baseado no que diz a personagem Emilie à sua amiga Hindíe Conceição:

São minhas fortunas, exclamou, enquanto apalpava uma bíblia, álbuns de retrato, cartas e papéis avulsos. Aqui estão álbuns da infância dos meus filhos, ali as fotografias de Chipre e Marselha feitas durante a nossa viagem ao Brasil, e naquela caixinha as cartas enviadas por Soeur Virginie: em meio às páginas do velho testamento ela guardava como relíquias as pétalas secas de uma orquídea que um enfermo indigente lhe ofereceu no dia do desaparecimento de Emir. (HATOUM, 1989, p.14)

A personagem mestiça Hindíe Conceição é a amiga/confidente de Emilie, e relata um dos “traumas” de Emilie ainda quando morava no Líbano. A dor da separação e o deslocamento para um lugar desconhecido, que mais tarde seria o Amazonas.

Ela me contou uma passagem obscura da vida de Emilie. Minha mãe e os irmãos Emilio e Emir tinham ficado em Trípoli sob tutela de parentes, enquanto Fadel e Samir, os meus avós, aventuraram-se em busca de uma terra que seria o Amazonas. Emilie não suportou a separação dos pais. (HATOUM, 1989, p. 33).

Para os personagens de *Relato de um certo Oriente*, a memória é uma “ferramenta” fundamental que busca dar coerência aos fatos vivenciados no passado, em que seus personagens rememoram o tempo todo em busca de algo “perdido”. A influência de Marcel Proust é notória em *Relato de um certo Oriente*, a perspectiva memorialística é a chave central do romance de estréia de Milton Hatoum, seus personagens/narradores rememoram a narrativa inteira.

Foi uma das imagens mais dolorosas da minha infância; talvez por isso eu tenha insistido em evocá-la em duas ou três cartas que te escrevi; na tua resposta me chamavas de privilegiada, porque esses eventos haviam acontecido quando eu já podia, bem ou mal, fixá-los na memória. Numa das cartas que me enviaste escreveste algo assim “a vida começa verdadeiramente com a memória”. (HATOUM, 1989, p.22)

Para a crítica literária Sara Wells, a *alegoria* é um instrumento fundamental em *Relato de um certo Oriente*; os objetos, a própria casa, tudo que Emilie pode guardar seja de forma física ou simbólica, ela aciona em momentos de crise. A personagem central do romance de Milton Hatoum exerce uma espécie de função de guardiã da história, mas, sobretudo, de sua história pessoal e de seus entes queridos.

Nesse sentido, a “voz” da matriarca Emilie representa não só a presença da cultura árabe na Amazônia seja do ponto de vista material, mas sobretudo, simbólico. A personagem Emilie seria uma maneira de o autor (Hatoum) não só polemizar com certa tradição intelectual, mas também realmente criticar e propor através da “narradora inominável” um rompimento ou mesmo outro “olhar” sobre outra história da Amazônia, não contada ou revelada. Como nos diz Wells:

Os leões de pedra, desse modo, guardam o acesso a uma casa transformada em museu. Nos leques e almofadas, nas caixas e, sobretudo no baú, há uma história de deslocamento e de feitura em oposição à mera evocação de raízes. A matriarca Emilie estabelece um espaço fundado na justaposição: um aposento como o espelho de um parque de diversões, refletido infinitamente uma série estonteante de superfícies, que por sua vez, sugere múltiplas partidas e retorno que cada personagem abriga dentro de si. Nesse sentido, Emilie é uma espécie de colecionador benjaminiano: alguém que cata e reúne, como um criador de mosaicos ou um intérprete de alegorias barrocas, aquilo que não é mais considerado útil. Ela preenche sua casa com uma justaposição de objetos, com colagens de cenários da memória. (WELLS, 2007, p. 77)

A próxima “voz” de *Relato de um certo Oriente* é a índia Anastácia Socorro (referência explícita à personagem de Flaubert, Felicité, em *Um coração simples*), que é a empregada da casa de Emilie. Em uma das passagens do romance fica explícita a situação de milhares de interioranas que vem à cidade de Manaus para serem excluídas e exploradas; essas meninas são enviadas pelas Companhias Católicas desde a infância e adolescência para servirem como domésticas nas casas de famílias tradicionais em Manaus. E logo depois, já adulta, Anastácia Socorro rememora o tempo todo, talvez também tentando recuperar algo que perdeu em sua trágica história, além de, por momentos breves, deixar de ser explorada no instante em que rememora e “esquece” o trabalho escravizador.

Era uma negra órfã que Emilie escolhera entre a enxurrada de meninos abandonados nas salas da Legião Brasileira de Assistência; estava tão faminta e triste que havia esquecido seu nome e sobrenome e só se comunicava através de gestos e suspiros. (HATOUM, 1989, p.26)

Anastácia falava horas a fio, sempre gesticulando, tentando imitar com os dedos, com as mãos, com o corpo, o movimento de um animal, o bote de um felino, a forma de um peixe no ar a procura de alimentos, vôo melindroso de uma ave. Hoje ao pensar naquele turbilhão de palavras que povoavam tardes inteiras, constato que Anastácia, através da voz que evocava vivência e imaginação, procurava um repouso, uma trégua no árduo trabalho a que se dedicava. Ao contar histórias, sua vida parava de respirar; aquela voz trazia para dentro do sobrado, para dentro de mim e de Emilie, visões de um mundo misterioso; não exatamente o da floresta, mas o do imaginário de uma mulher que falava para se poupar, que inventava para tentar escapar ao esforço físico, como se a fala permitisse a suspensão momentânea do martírio. Emilie deixava-a falar, mas por vezes meu rosto interrogava o significado de um termo qualquer de origem indígena, ou de uma expressão não utilizada na cidade, e que pertencia à vida da lavadeira, a um tempo

remotíssimo, a um lugar esquecido à margem de um rio, e que desconhecíamos. (HATOUM, 1989, p.92)

Essas “vozes” historicamente silenciadas ganham força e espaço no romance de Milton Hatoum por meio de um olhar crítico e sem romantismos sobre os que habitam a Amazônia, como nos diz Chiarelli (2007): “pertencente ao universo dos nativos da Amazônia, Anastácia, ao ocupar o espaço enunciativo, aparece como variação da figura de Sherezade. Além disso, sua presença se configura como espaço de resistência, uma vez que alude à questão das perdas narrativas pela dizimação dos povos indígenas, ponto central na discussão sobre a história da Amazônia. “O velho Lobato Naturidade, tio de Anastácia, curandeiro falante do nheengatu, também em seu silêncio alude à ausência discursiva dos povos indígenas.” Milton Hatoum, por meio da narradora, busca dar “voz” aos que foram excluídos historicamente, seja do ponto de vista físico, seja das produções intelectuais que tematizaram a Amazônia.

O autor de um *Relato de um certo Oriente* desvela e diagnostica uma Amazônia não muito diferente daquela encontrada por Euclides da Cunha no início do século XX, quando esteve em Manaus. A “narradora inominável” do *Relato* declara seu descontentamento com este tipo de prática (escravidão) tão “normal” aqui no Norte, um dos motivos de sua ida para São Paulo.

No meu íntimo, creio que deixei a família e a cidade também por não suportar a convivência estúpida com os serviçais. Lembro Dorner dizer que o privilégio aqui do norte não decorre apenas da posse de riquezas. Aqui reina uma fama estranha de escravidão, opinava Dorner. A humilhação e a ameaça são o açoite; a caminhada e a integração ilusória à família do senhor são correntes e gotilhas. (HATOUM, 1989, p. 88)

Outro personagem que também surge como uma “voz” de resistência é o indígena e curandeiro Lobato Naturidade. Este exerce o papel de uma espécie de “médico da floresta” e um grande conhecedor sobre a natureza e sobre a cultura amazônica. O autor de *Relato de um*

certo Oriente, a partir do personagem Lobato Naturidade, busca desconstruir e criticar obras romanescas de cunho amazônico em que não só classificaram, mas também estigmatizaram a imagem dos líderes espirituais da floresta como algo relacionado a rituais de feitiçaria e magia, escamoteando a própria relevância destes líderes para sua cultura. Com base nesta passagem:

Nunca conheci um homem tão silencioso, mas no seu olhar podiam ser lidas todas as respostas já lapidadas às perguntas que lhe eram dirigidas. Da sua vida poucos sabiam, e Anastácia Socorro emudecia toda vez que lhe pediam informações a respeito do tio. Dorner, não sei como, descobria que Lobato falava sem embaraço o nhengatu, e que em tempos passados tinha sido um orador famoso, desses que ao abrir a boca faz o mundo à sua volta prestar atenção. Logo que chegou em Manaus era conhecido por Tacumã, seu verdadeiro nome, e era famoso por ser um grande vidente. Na cidade ele era procurado sempre que uma criança se desgarrava dos pais e se perdia em meandros, becos nas ruelas dos bairros mais pobres invadidos pela águas dos igarapés. Emilie tratava-o com respeito que aspirava à veneração; raramente aparecia em casa, mas bastava pisar na soleira da porta para que toda a vizinhança se inteirasse de que na família havia um enfermo. Trazia nas costas uma sacola de couro, surrada e sem cor, onde guardava ervas e plantas medicinais. Era um mestre na cura de dores reumáticas, inchações, gripes, cólicas e um leque de doenças benignas; para tanto, misturava algumas ervas de mel de abelha e azeite doce, e massageava os membros inchados e reumáticos do corpo com uma pasta que consistia na mistura de cascas piladas de várias árvores, gotas de arnica e uma pitada de sebo de Holanda. (HATOUM, 1989, p.94)

A outra “voz” que ganha espaço e densidade em *Relato de um certo Oriente* é o fotógrafo alemão Dorner; este lembra duas representações tão presentes na história social da Amazônia, a primeira de um naturalista/viajante dos séculos XVIII e XIX; e a outra a própria concepção e forjamento de uma literatura regionalista, segundo Custódia Sena:

Nos primeiros ensaios de ficção, a região comparece na narrativa como paisagem só natureza a que se junta, subseqüentemente, a dimensão histórica na sondagem de nossa gênese. Entre 1850 a 1870, o narrador de ficção é, sobretudo, um viajante pelo interior do país, dedicado à historicização da paisagem, ao relato lendário ou a crônica das províncias, ao levantamento dos tipos, usos e costumes locais e aos casos regionais. Dos viajantes, integram-se, portanto ao imaginário brasileiro tanto os conteúdos relatados quanto a forma da narrativa e sertanista/regionalista. (SENA, 2003, pg.118)

O personagem Dorner era uma espécie de viajante/naturalista que buscava o desconhecido, o exótico e o misterioso, e nessa busca incansável encontrou a Amazônia. Era fotógrafo e colecionador de coisas exóticas. Este não só fotografava uma cidade decadente, mas também vivia as ruínas da cidade de Manaus, juntamente com sua população.

Este personagem criado por Milton Hatoum revela o próprio corpo de intelectuais (pesquisadores/naturalistas) que vieram para Amazônia nos séculos XVIII e XIX com o objetivo não só de estudar, pesquisar a fauna e a flora, mas também vinha patrocinado por Estados colonizadores que tinham interesses na configuração de uma representação sobre o homem e a natureza amazônica. Nesse sentido, Milton Hatoum polemiza com esta tradição intelectual, cujos agentes ora estavam a “mando” de seus “Estados/nação”, ora patrocinados pela elite decadente da *Belle Époque*, e que desejam guardar seja nos monumentos, museus, álbuns de fotografias, livros, catalogações etc., sem nenhum compromisso com as populações que aqui viviam. Como nestes trechos do romance:

Atada num cinturão de couro pendia de sua cintura uma caixa preta; os que a viam de longe pensavam tratar-se de um coldre ou cantil, e ficavam impressionados com a sua destreza ao sacar da caixa a Haselbald e correr atrás de uma cena nas ruas, dentro das casas e igrejas no porto, nas praças e no meio do rio. Possuía, além disso, uma memória invejável: todo um passado convivido com as pessoas da cidade e do seu país pulsava através da fala caudalosa de uma voz troante, açoitando o silêncio do quarteirão inteiro. Mas a memória era também evocada por meio de imagens; ele se dizia um perseguidor implacável de “instantes fulgurantes da natureza amazônica”. (HATOUM, 1989, p. 59)

Naquela época eu ganhava a vida com uma Hasselblad e sabia manejar uma filmadora Pathé. Fotografava Deus e o mundo nesta cidade corroída pela solidão e decadência. Muitas pessoas queriam ser fotografadas, como se o tempo, suspenso, tivesse criado um pequeno mundo de fantasmagoria, um mundo de imagens, desencantado, abrigando famílias inteiras que passavam diante da câmera, reunidas nos jardins dos casarões ou no convés do Transatlântico que atracavam no porto de Manaus. (HATOUM, 1989, p. 62)

Pensei também em Dorner, esse morador asceta de uma cidade-ilhada, destinado em passar toda uma vida a proferir lições de filosofia para um público fantasma, obcecado pelo aroma das orquídeas, das ervas com as folhas carnosas e das folhas andrógenas. Ele convivia há muito tempo entre os livros e um mundo vegetal, e era capaz de nomear de cor três mil plantas. Não posso saber se a solidão o dilacerava, se alguma morbidez havia na decisão de fixar-se aqui, escutando a sua própria voz, dialogando com o

outro que ele mesmo: cumplicidade especular, perversa e frágil. (HATOUM, 1989, p. 135)

Portanto, as várias “vozes” de *Relato de um certo Oriente*, de uma forma ou de outra, representam uma estratégia romanesca de Milton Hatoum em que este busca, por meio da “narradora inominável”, situar sua própria “voz”, mas sobretudo impor sua “voz” sobre as demais “vozes”, ou seja, dentro de um campo intelectual já estruturado.

Estas “vozes” surgem, sejam pela rememoração de histórias contadas e recontadas, pelo álbum de fotografias, pelas cartas de Emilie, pelas correspondências da narradora com seu irmão em Barcelona, ou pelas histórias de infância de Anastácia Socorro, pelas lembranças de Hindíe Conceição sobre a vida de Emilie, pelas lendas e mitos de Lobato Naturidade, como também pelas imagens cristalizadas e gravadas nas máquinas de Dornier, e pelos seus escritos sobre a flora, fauna e o próprio homem amazônico. De acordo com Suzana Scramim sobre *Relato*:

Em *Relato de um certo Oriente*, os objetos colecionados sinalizam uma perda, a destruição de um mundo, o desaparecimento dos próprios objetos ou dos corpos que encenam uma história. Nesse sentido, o que se reconstrói não é uma história de estrangeiros, mais do que isso, essa é uma história de exilados, de homens e mulheres que perderam uma cultura, uma língua, uma religião e buscam desesperadamente reencontrar nos objetos, nos rabiscos, nas marcas de café deixados no fundo das xícaras, nos desenhos das crianças estampadas nas paredes da casa e nos depoimentos baseados na memória de pessoas que ainda trazem consigo os vestígios dessa cultura. Essa história estará marcada por uma espécie de anacronismo porque, além de narrar o que já é passado, obedecerá a um procedimento de reconstituir esse passado com base em imagens, em vestígios, em traços de sentimentos e caráter de pessoas que já não são as mesmas e não em fatos que deveriam obedecer a uma cronologia familiar e histórica. A história dessa família em ruínas. Dessa forma, não seria demasiado dizer que o *Relato de um certo Oriente* é ele mesmo, em sua materialidade narrativa, um objeto que fala da perda, da destruição e do desaparecimento de um mundo com seus objetos e corpos. (SCRAMIM, 2007, p. 47)

CAPÍTULO II

A DUALIDADE BRASILEIRA

2.1 A re-atualização de um dilema nacional

No ano 2000, foram lançados o segundo romance de Milton Hatoum. *Dois Irmãos*; este é novamente premiado no ano de 2001 pela Câmara Brasileira do Livro (CBL) com o Jabuti de melhor romance nacional, além de ser traduzido para vários países na Europa e os Estados Unidos. A partir da enorme aceitação de um público leitor mais alargado, o autor busca focar aspectos ligados às questões sociais e políticas não só do Amazonas, mas também do Brasil no século XX.

O autor de *Dois irmãos*, uma vez já consolidado no campo literário brasileiro, busca aprofundar questões que nortearão não só as principais obras literárias no Brasil, como Machado de Assis em *Esau e Jacó*, mas também temas que se fizeram presentes no próprio pensamento social brasileiro, como as categorias de *identidade e dualidade*.

2.2 As múltiplas identidades em *Dois irmãos*

A densidade narrativa do romance *Dois irmãos* de Milton Hatoum re-atualiza não só o “velho” dilema de certa tradição literária brasileira, mas também dos estudos do pensamento social brasileiro: a questão da identidade nacional. O romance *Dois irmãos* não só nos faz refletir, mas, também, problematizar a própria construção de uma identidade seja ela brasileira, seja até mesmo amazônica. Retomando a historicidade das produções de obras de cunho literário no cenário nacional e, diga-se de passagem, em várias regiões do Brasil cuja tradição literária passou a ser conhecida como “romances regionalistas”, acabaram por forjar e estimular grupos que tinham como preocupação local, responder a demandas estritamente

localistas e, com isso, surgindo o estilo literário conhecido como regionalismo; dentre as preocupações desses grupos, a questão da identidade brasileira ou mesmo regional era um dos fatores fundamentais em suas narrativas ou mesmo em suas produções intelectuais.

Nesse sentido, ocorreu uma demanda na produção literária nacional, mais especificamente nos anos 30 do século XX, quando então o romance começa a despontar como um gênero literário propício para a reflexão e até mesmo como um documento que possibilitava um melhor conhecimento sobre os dilemas regionais.

No entanto, a produção literária regional dos anos 1930, através de seus textos narrativos, buscava demarcar uma suposta identidade brasileira calcada em determinadas regiões do país, tendo, como suporte, as singularidades tanto do ponto de vista físico, social e cultural das mais diferentes regiões do Brasil. A produção romanesca sobre a Amazônia não estaria fora dessa corrente de pensamento e, nesse momento histórico, é que aparece a imagem romantizada do caboclo amazônico, ou seja, é a partir de toda uma produção de intelectuais regionais que a identidade nacional e até mesmo regional será forjada e construída.

Ao longo processo, a região amazônica deu-nos vários exemplos de textos regionalistas, cuja especificidade já está presente nos próprios títulos, em alguns dos quais ecoam sonoridades indígenas, provavelmente como forma de indicar a “diferença” logo de início: *Pussanga* (1929) e *Matupá* (1933), de Peregrino Júnior. *Terra de Icamiba* (1937), e Abguar Bastos; *Os igaraúnas* (1938), de Raimundo de Moraes; *Marajó* (1947), *Três casas e um rio* (1956), *Belém do Grão-Pará* (1960), de Dalcídio Jurandir. (PELLEGRINI, 2007, p.105)

Na produção literária amazonense, temos vários escritores que exerceram uma verdadeira “missão” em busca de uma visibilidade para a região amazônica. Dentre estes escritores, temos a presença marcante do poeta e prosador Álvaro Maia, exercendo a função de “porta voz” da geração da crise da borracha. Nesse sentido, o escritor e político Álvaro

Maia, em sua obra literária, irá construir tipos sociais ligados ao sistema de exploração gumífero. Ele opera uma mistura entre os “brancos” desbravadores e os nativos “amansados”, viabilizando o surgimento de um novo tipo humano nos trópicos então calcados no “caboclo” detentor de uma raça ideal para enfrentar o “ambiente hostil da floresta”.

Portanto, sua produção romanesca, mais precisamente dos anos 50 (*Gente dos seringais/Banco de canoa/Beiradão*), assentada já no “ultrapassado” estilo regionalista, não só produzia um discurso que buscava dar “voz” às especificidades amazônicas, mas também construir e reproduzir um modelo de homem amazônico calcado no tipo social do “caboclo” e, com isso, reproduzindo a ideia de uma identidade amazônica genuína, autêntica e homogênea representativa da população da região Norte do país.

No entanto, as novas produções literárias no Brasil, mais precisamente nas últimas décadas do século XX e início do século XXI, começam a surgir dotadas de outras perspectivas quanto a uma nova percepção e problematização acerca da ideia de uma identidade regional ou nacional, daí surgirem obras com densidade não só narrativa, mas também de conteúdo mais complexo, como nos diz Maria Aparecida Ribeiro:

Com o aproximar-se do século 21, começa a despontar na literatura brasileira uma outra saga, que aborda de uma outra perspectiva o problema da origem: não se trata mais de uma identidade brasileira una, idealizada, como fruto de um encontro mascaradamente pacífico entre um branco e uma índia ou, deliciosamente carnavalizado, entre brancos, índios e negros. Trata-se de várias fundações e de várias sagas, novas fantasias de origem. É o caso da literatura feita por filhos e netos de imigrantes, de que são exemplos as obras de Moacir Scliar, Samuel Rawet, Nélide Pinõn, Salim Miguel e Milton Hatoum. (RIBEIRO, 2007, p.147)

O romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, realiza uma ruptura quanto à “velha” configuração de uma identidade regional calcada nos valores regionalistas. Em sua narrativa, não há mais espaço para uma identidade única (caboclo), mas sim para múltiplas identidades,

sejam elas do imigrante (árabe/judeu), do migrante (nordestino) e o nativo (indígena). Além de propor um novo olhar mais crítico e compreensivo, buscando desmitificar o homem romantizado que perdurou por tanto tempo nas obras literárias de cunho regionalista amazônico. Principalmente, como já dito antes, no reproduzido e conhecido “caboclo” amazônico que, de certa forma, continua a permear em nosso imaginário não só local, mas também nacional. Porém, no romance *Dois irmãos*, as coisas começam a ir pra outro rumo quanto a uma identidade amazônica e brasileira.

Não por acaso, portanto, o que emana do discurso com mais contundência é o sentido de busca de uma identidade: manauara, brasileira, mestiça, libanesa ou tudo isso ao mesmo tempo, expressa, sobretudo na figura do narrador. Nos textos em questão, a busca da identidade corresponde à histórica busca da expressão nacional que sempre orientou a ficção brasileira, pois, além da experiência compartilhada da desigualdade, mais que o essencialismo desta ou daquela identidade, elabora-se uma dupla comprovação: de um lado registra que a cultura presente na comunidade manauara, em permanente mutação, compõe-se de valores particulares, historicamente elaborados; são os elementos indígenas, os mestiços e os resultantes dos vários fluxos migratórios; de outro, corrobora a energia criadora que move essa cultura, fazendo-a muito mais que um simples conjunto de normas, comportamentos, crenças, culinária e objetos, pois trata-se de uma força que atua com desenvoltura, criando nexos profundos e originais no interior das narrativas (PELLEGRINI, 2007,p.108).

Em *Dois irmãos*, há todo um aproveitamento da complexa rede multicultural amazônica; Milton Hatoum trabalha as inúmeras migrações que vieram para a Amazônia, reafirmando ser aqui um lugar cosmopolita, como já dissera Euclides da Cunha no início do século XX. Em *Identidade e cultura nacional*, o sociólogo Renato Ortiz (1994) aponta para uma nova forma de perceber e compreender a identidade nacional quando diz que “no Brasil não existe um identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos.”

Na narrativa de *Dois irmãos* irão surgir os personagens Halim e Galib, estes vêm pra a Amazônia com o objetivo de ganhar dinheiro e mudar de vida, na realidade, são aventureiros que vieram “fazer” a Amazônia no período áureo da borracha. A partir dos personagens criados por Hatoum, podemos identificar a figura do avô e do próprio pai de escritor quando os dois vieram para a Amazônia no início do século XX. Este tipo de relação entre os personagens do romance e a pessoas reais, segundo o crítico literário Marcos Frederico Krüger (2005), está calcado em uma tradição literária francesa ligada ao *roman à clef*, muito utilizada nos romances de Lima Barreto, por exemplo. Como nos diz Piza (2001), “no restaurante Hatoum começa a contar as histórias de sua infância e juventude”, que são fundo e origem de seus dois romances publicados, *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*.

Muito do que escrevi é uma tentativa de recriar um pequeno mundo de seres e situações num lugar também inventado, mas com referencias fortes à cidade em que nasci e morei muitos anos. Em Manaus estão os assombros e prazeres da infância, e os desatinos da adolescência. A vida portuária, que une a cidade ao interior do Amazonas e do qual ela é inseparável, o rio e a floresta, as histórias que ouvi de familiares, amigos e conhecidos, as leituras sobre a Amazônia e a experiência de vida em outros lugares do Brasil e do mundo, tudo isso tem contribuído de alguma maneira para a elaboração dos meus textos. (HATOUM, 2001, p.2)

A partir da análise do romance *Dois irmãos*, podemos compreender como se dá a construção dessa nova identidade, ou melhor, dessas múltiplas identidades inseridas numa Amazônia que também se mostra múltipla. A Amazônia de Milton Hatoum não é uma história da imigração árabe, mas sim da cultura árabe na Amazônia, misturada com várias outras culturas que aqui habitam; Hatoum (2005) revela em entrevista ao documentário *Nas trilhas de Milton Hatoum* quando afirma: “o que me interessa não é fazer um romance de imigração, mas o que a cultura árabe contribui pra formação cultural amazônica”

A cultura árabe presente em seus romances não dá e acaso; Milton Hatoum é descendente de libaneses, ou seja, todo o arcabouço cultural árabe de sua família será

acionado para o enredo. No romance *Dois irmãos*, os sinais dessa presença árabe irão se revelar através dos rituais festivos, oração do alcorão, no preparo dos sabores orientais, nas histórias contadas e recontadas de seus personagens, o que só vem demonstrar o quanto da própria história familiar do autor possibilitou retrabalhar a cultura amazônica.

Nesse sentido, a própria criação romanesca de Milton Hatoum busca dar conta dessa nova construção de identidade para a Amazônia, onde o autor busca, por meio das histórias contadas pelos libaneses radicados em Manaus, ou os nativos vindos do interior, reconstruir e ressignificar as inúmeras identidades que outrora foram “esquecidas” ou “silenciadas” nas obras literárias do início do século XX na Amazônia.

Manaus surge nos dois livros, por esse viés, como um espaço sociocultural e histórico, formado por estratos humanos que se cruzam e misturam, quase desaparecendo e deixando poucos vestígios: o estrato indígena, o do imigrante estrangeiro, o do migrante de outras regiões do país. Cenário perfeito para ser fecundado pelo “fermento de fantasia” do autor que, filho de uma família libanesa, ali nasceu e viveu até os quinze anos, voltando tempos depois para lecionar literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas. (PELLEGRINI, 2007, p. 101)

A presença de vários narradores nos romances de Milton Hatoum só vem reforçar essas “vozes” que estavam por tanto tempo “silenciadas” nas obras de cunho literário amazônico. Como nos diz o próprio Milton Hatoum, “um território pode ser um espaço, um mundo de muitas culturas. É um lugar que tem uma história, com suas relações de identidade” (HATOUM, 2000, pg. 07).

No romance *Dois irmãos*, está presente também a temática das *ruínas* e da *memória*, que, na realidade, acompanha toda obra literária de Milton Hatoum; tais temáticas irão ser fundamental para própria construção ou mesmo reconstrução dessas novas identidades. Nesse sentido, os personagens Halim, Galib, Zana, Domingas e Nael, de *Dois irmãos*, buscam de uma forma ou de outra reviver ou reconstruir algo que se perdeu no tempo. No momento

presente, estão apenas as ruínas das casas, a ausências dos familiares, onde o tempo é algo fugidio e somente é recuperado pela memória e histórias contadas e recontadas por seus personagens.

As próprias identidades serão reconstruídas pela memória, via oralidade, sejam através das diásporas ocorridas pelos migrantes e imigrantes, no preparo dos sabores orientais e regionais, na religião maometana ou indígena e, com isso, demonstrando que é pela via da memória que será a principal ferramenta para os personagens reconstruírem suas identidades no presente.

A categoria memória, tão utilizada por Milton Hatoum, é fundamental para os povos que vieram ou que já habitavam a Amazônia; através da oralidade é que se vai construir e repassar todo um conhecimento acumulado há muitos séculos em que, outrora, fora tão negada pelas produções literárias regionalistas. Nesse sentido, o romance *Dois Irmãos* converte-se em uma contribuição fundamental no sentido de valorizar e reconhecer as múltiplas identidades que a Amazônia resguarda em seu complexo sociocultural ao puxar pelo fio da memória; os narradores reconstroem todo um passado, seja ele em Trípoli, Biblos, nas margens do rio Negro, ou em Manaus, no seu centro antigo, cercado por navegantes, nativos e comerciantes vindo de várias partes do mundo.

Mas essa multiplicidade étnica não é romantizada por Hatoum; dentro desse espaço físico e simbólico, o contato entre culturas distintas está sempre presente e de forma conflituosa. Seja pela exploração do nativo, seja pela inserção marginal do imigrante na sociedade local. Na narrativa de *Dois irmãos*, a cidade de Manaus deixa de ser algo regional e torna-se palco para o encontro de povos distintos, que chega a ser muitas vezes, como já dito antes, conflituoso.

A corrente regionalista não faz parte do conteúdo narrativo de Milton Hatoum; a cidade de Manaus torna-se um espaço cosmopolita do encontro de várias culturas e tradições. O autor de *Dois irmãos* privilegia em seu enredo o contexto político e cultural da cidade de Manaus de meados do século 20. Na narrativa, a multiplicidade étnica é descrita em uma das passagens do romance em que o pai de Zana, seu Galib, inaugura um restaurante próximo ao porto de Manaus, chamado Biblos; o nome do restaurante faz referência a uma das cidades mais cosmopolitas e que é freqüentado por pessoas de várias partes do mundo.

O pai conversava em português com os clientes do restaurante: mascateiros, comandantes de embarcações, regatões, trabalhadores da Manaus Habour. Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes e migrantes libaneses, sírios, judeus marroquinos que moravam na Praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falava português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiram histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo. (HATOUM, 2000, p.47)

A narrativa em *Dois irmãos*, no plano histórico, é representada em três momentos distintos na história de Manaus; o primeiro momento se passa antes da Primeira Guerra Mundial, com a chegada de muitos imigrantes e migrantes que vinham para a Amazônia com o “sonho do eldorado” de enriquecer e melhorar de vida; nessa “onda migratória”, é que vieram Galib, Zana e Halim; no segundo momento, se passa logo após a Segunda Guerra Mundial, marcada pelo nascimento dos gêmeos (Omar e Yakub), dando início ao conflito familiar; já no terceiro momento se faz referência ao regime militar no Brasil e à incipiente inserção da Zona Franca de Manaus. Como se pode identificar neste trecho do romance.

Apoiado no parapeito, Yakub olhava os passantes que subiam a rua na direção da Praça dos Remédios. Por ali circulavam carroças, um e outro carro, cascalheros tocando triângulos de ferro; na calçada, cadeiras em meio círculo esperavam os moradores para a conversa do anoitecer, no batente das janelas, tocos de velas iluminaram as noites da cidade sem luz. Fora assim durante os anos de 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. (HATOUM, 2000, p.23)

Os principais personagens do romance *Dois irmãos* são de grupos étnicos diversos: temos os libaneses, judeus, portugueses, indígenas e o próprio nativo na figura do personagem Nael. Estes imigrantes vieram para a Amazônia, como já salientado, estimulados pelo apogeu da economia gumífera. Por outro lado, temos a índia e empregada da casa Domingas enviada pela Companhia de Jesus para trabalhar nas casas da elite local.

A narrativa é norteadada também por imigrantes judeus como os Benemou, os portugueses da família dos Reinoso, outros imigrantes de origem árabe e, por fim, os desvalidos combatentes da Segunda Guerra Mundial e ex-seringueiros que não tinham onde morar e trabalhar; como pano de fundo, a cidade de Manaus, esquecida e isolada sofrendo ainda as consequências da derrocada do fausto da borracha.

2.3 A Amazônia como “região cultural”

Neste tópico, trabalharemos alguns elementos fundamentais que Milton Hatoum utilizou no romance *Dois Irmãos* e, com isso, possibilitou dar “voz” a grupos identitários que foram excluídos ou tratados de forma secundária em obras literárias sobre a Amazônia. A estratégia utilizada pelo o autor de *Dois irmãos* revela-se através dos valores, costumes, hábitos e práticas que se mostram por meio de seus personagens; este tipo de narrativa já vinha sendo produzida no campo literário brasileiro por outros escritores como Raduan Nassar em *Lavoura arcaica*, e até mesmo pelo clássico de Guimarães Rosa *Grande sertão: veredas*, onde os aspectos culturais ganham espaço e densidade ao contraporem-se à natureza; mas, sobretudo, o autor de *Dois Irmãos* busca reverterem a “região natural” em uma “região cultural”. Tal como salienta Marco Aurélio Paiva:

Nesse sentido, a própria ultrapassagem conceptual da Amazônia de uma inicial representação de “região natural” para, posteriormente, uma reconhecida “região cultural” emerge como um desdobramento das mudanças estruturais operadas no interior do próprio campo de produção simbólico. (PAIVA, 2005, p. 25)

Nesse sentido, o autor de *Dois irmãos* terá uma grande influência da obra de Edward W. Said, mais precisamente em *Orientalismo* e *Cultura e imperialismo* (Milton Hatoum prefaciou o primeiro livro e traduziu outro livro de Said, *Representações do intelectual*). Para o autor de *Orientalismo*, todo o imaginário árabe, por exemplo, que o mundo ocidental possui acerca da cultura oriental foi produzido e inculcado não pelos orientais, mas sim por um discurso sistemático ocidental, havendo uma verdadeira constelação de ideias sobre o Oriente com objetivos de dominação, representação e colonização. É o que sugere Edward Said:

O Ocidente criou mecanismos para “criar o Oriente”, como instituições, vocabulário, erudição, imagística, doutrinas, burocracias e estilos coloniais. Desse modo, uma enorme massa de escritores, entre os quais estão poetas, romancistas, filósofos, teóricos políticos, economistas e administradores imperiais, aceitou a distinção básica entre Oriente e Ocidente como ponto de partida para elaboradas teorias, épicas, romances, descrições sociais e relatos políticos a respeito do Oriente, dos seus povos, costumes, “mente”, destino e assim por diante. (SAID, 1990, p. 14)

O autor de *Cultura e imperialismo* terá como fonte de suas pesquisas romances e escritores que forjaram uma representação sobre o Oriente, dentre estes, Said dará ênfase a escritores que Milton Hatoum admira, buscando seguir as pistas da técnica narrativa mais apurada e consagrada. A partir desses escritores, Edward Said explicita como se dá a construção de uma representação da cultura oriental os ocidentais; como exemplo, o escritor francês Gustav Flaubert é listado como um dos responsáveis pela formulação estereotipada da mulher árabe como carregada de sensualidade e exotismo, claro, sem querer reduzir a obra do escritor francês.

Porém, Said problematizará a construção de tais personagens ao ressaltar a atribuição de autoridade de fala ao próprio autor da narrativa, não abrindo a possibilidade para inserção

de outras “falas”, ou seja, o espaço enunciativo das “vozes” é bastante limitado, em que um intelectual ocidental é que vai construir tipos e modelos acabados sobre os povos do Oriente.

Para Said:

O orientalismo, portanto, não é uma fantasia avoada da Europa sobre o Oriente, mas um corpo criado de teoria e prática que envolve por muitas gerações, um considerável investimento material. São uma distribuição de consciência geopolítica em texto estético, eruditos econômicos, sociológicos, históricos e filológicos. (SAID, 1990, p. 24)

No entanto, o autor de *Orientalismo* não é de todo pessimista, pois nos mostra em trabalhos recentes uma nova configuração na representação dos povos árabes, principalmente nas obras de escritoras árabes, pensando, refletindo e, sobretudo, agindo a partir de suas próprias demandas socioculturais em que suas “vozes” estão sendo ouvidas e reconhecidas.

Said situa:

Tais obras são feministas, mas não exclusivistas; mostram a diversidade e complexidade da experiência que opera sob os diversos totalizantes do orientalismo e do nacionalismo do Oriente Médio (esmagadoramente masculino) são livros sofisticados tanto em termos intelectuais quanto políticos, afinados com o melhor rigor teórico e histórico, comprometidos, mas não demagógicos, sensíveis, mas não piegas em relação à experiência feminina; por fim, embora escritos por estudiosas com diferentes formações, são textos que dialogam e contribuem para a situação política das mulheres no Oriente Médio. (SAID, 2005, p. 29)

A partir dessa premissa, é que podemos situar não só o romance *Dois irmãos* de Milton Hatoum, mas também a sua obra romanesca e seu projeto literário em que o autor busca incluir, emancipar e fazer reconhecer essas “vozes” que, por tanto tempo, ficaram à margem nas obras de cunho literário ou histórico sobre a Amazônia. Nas palavras de Edward Said:

O que precisa ser lembrado é que as narrativas de emancipação e esclarecimento em sua forma mais rigorosa também foram narrativas de integração, não de separação, histórias de povos que tinham sido excluídos do grupo principal, mas que agora estavam lutando por um lugar dentro dele (SAID, 2005, p. 29).

Nesse sentido, é que o escritor Milton Hatoum buscará dar um enfoque na presença da cultura não só árabe e indígena, mas também irá problematizar essas relações culturais ao colocar em xeque toda uma produção literária amazônica que não “abriram” espaço para os diferentes grupos sociais que aqui chegaram e construíram essa complexa rede cultural que é a Amazônia hoje.

Tzvetan Todorov (1998) irá nomear esse processo de “transculturação”, processo em que “o indivíduo continua a elaborar suas práticas culturais e também se apropriando de elementos culturais de outros povos”. Na obra romanesca de Milton Hatoum, não é diferente: seus personagens se entrecruzam não só em espacialidades, mas, sobretudo, simbolicamente. No romance *Dois irmãos*, identificamos alguns elementos que possibilitaram a Milton Hatoum retrabalhar essas “vozes” que outrora foram silenciadas ou mesmo negadas na tradição literária regional. Os elementos elencados foram: a culinária, a religião, a linguagem, a localidade e a oralidade. O primeiro elemento a ser analisado será a culinária, árabe ou amazônica. Quando o personagem Galib prepara seus quitutes, este de alguma forma revive seu país de origem; como nos aponta Boris Fausto (1998): “a vida privada do imigrante num âmbito mais relevante embora não exclusivo, encontra-se no lar e na família.” Pode-se perceber, em *Dois irmãos*, que seus personagens irão utilizar espaços tanto da vida privada quanto da pública para reafirmarem suas identidades. Nesse sentido, *Dois Irmãos* resgata os aspectos sociais e culturais dos imigrantes, mas também fazem forte referência aos atributos da cultura local.

Na recente obra organizada por Maria da Luz, *Arquitetura da memória*, no artigo “Entre o rio e o cedro: imigração e memória”, de Maria Zilda Cury, nos ajuda a pensar estes atributos culturais que dão “fermento” na construção ou mesmo reconstrução para essas novas identidades encravadas numa Amazônia cosmopolita.

Também sociologicamente a comida é lembrada como um fator a unir a vizinhança nos bairros dos imigrantes, mantendo o paladar e afirmando a identidade, como elo a memória da pátria, mas também a figura materna, ao afeto a família. As lembranças afetivas, como um tempo sem retorno à casa da infância. (CURY, 2007. P. 87)

Nesse sentido, percebe-se que a identidade não é algo homogêneo, cristalizado, mas é um processo que está sempre se refazendo, em que o hibridismo cultural já faz parte de uma sociedade em que o imigrante, além de reforçar sua identidade, se apropria da cultura local e reconstrói, em outro contexto, uma nova identidade. Como aponta Cury apud Milton Hatoum:

A exuberante culinária árabe agrega-se aos cheiros e sabores das frutas da Amazônia. “Yakub, quando volta do Líbano, tem de se aprender os nomes do espaço nacional”. Mas ele foi aprendendo soletrando, cantando as palavras, até que os nomes de nossos peixes, frutas, todo esse tupi esquecido não embalava mais na sua boca. (CURY apud HATOUM, 2000, p.31)

Em um trecho do romance *Dois irmãos*, o personagem Yakub, logo após sua chegada do Líbano de onde traz figos secos, já assimilado ao sabor oriental, vai aos poucos retomando o paladar amazônico nos preparos dos peixes da região para o almoço familiar e, logo depois, quando se muda para São Paulo, leva consigo o sabor amazônico. Como neste trecho do romance: “Domingas arrumava na mala pacotes de farinha e mantas de pirarucu seco, para o viajante, as mãos agitadas de Domingas tiravam roupa da mala, tentavam encontrar um lugar para o peixe seco e a farinha”. Em outro trecho do romance, o personagem Galib, dono do restaurante Biblos, vai ao mercado da cidade e compra as iguarias (frutas e peixes) regionais.

No mercado municipal, escolhia uma pescada, um tucunaré ou um matrichã, recheava-o com farofa e azeitonas, assava no forno de lenha e servia com molho de gergelim e no restaurante manauara ele preparava temperos fortes com a pimenta-de-caiena e a muripi, misturava com tucupi e jambu e regava o peixe com esse molho. Havia outros condimentos, hortelã e zatan, talvez. (HATOUM, 2000, p.56)

Os momentos festivos eram também oportunidades do imigrante ressignificar suas identidades, construindo laços de sociabilidade e de confraternização entre parentes e amigos. Essa tradição era repassada a várias gerações, como nos mostra este trecho do romance: o

personagem Halim, logo após a morte de seu genro (Galib), dava continuidade a estes rituais festivos “convidava os amigos para as partidas de gamão, o Taule, era uma festa, noitadas de grande demora, cheias de comilança”.

A localidade é outro elemento fundamental para marcar a diferença e afirmar suas identidades quando o personagem Galib nomeia seu restaurante de Biblos faz referência à sua cidade natal, a Biblos cosmopolita, do encontro de várias culturas antigas; quando olhava para o rio Negro, lembrava o mar mediterrâneo. Logo no início do romance, a personagem Zana relembra sua terra natal, evocando cânticos e palavras de sua língua de origem.

A pequena cidade do Líbano que ela recordava em voz alta, vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal, onde a copa da velha seringueira sobrava as palmeiras e o pomar cultivado por mais de meio século. (HATOUM, 2000, p.11)

Os personagens de *Dois irmãos* sofrem o impacto de transitar por culturas distintas e acabam por torna-se sujeitos híbridos, como no trecho do romance em que o personagem Yakub vai ao Líbano e depois volta a Manaus e revive, de alguma forma, sua infância, seja pelas cantigas de ninar, pelas brincadeiras no centro antigo, ou pelas histórias e lendas da Amazônia contadas pela empregada da casa Domingas.

Os personagens que estão envolvidos na trama de *Dois irmãos* estão constantemente em crise, na busca de algo que possa dar sentido às suas vidas. Como nos diz Stuart Hall (2006), “a diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, os produtos de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem, ao mesmo tempo, às várias “casas”, e não a uma “casa” particular”.

Yakub reconheceu um pedaço da infância, vivida em Manaus, se emocionou com a visão dos barcos coloridos, atracados às margens dos igarapés por onde ele, o irmão e o pai haviam navegado numa canoa coberta de palha, os barcos, a correria na praia quando o rio Negro de onde voltavam com cestas cheias de frutas e peixes. (HATOUM, 2000, p.17)

Portanto, estes personagens criados por Hatoum, apesar de transitarem por diversos lugares, acabam por enriquecer suas identidades e não perdem ou anulam uma ou outra, mas terminam por se tornar sujeitos híbridos, possibilitando um diálogo extremamente importante no mundo contemporâneo em que emergem novas formas de nacionalismos e fundamentalismos religiosos; nesse sentido, *Dois Irmãos* problematiza essas novas possibilidades identitárias não só na Amazônia, mas sobretudo, de forma mais ampla e complexa.

A religião é outro elemento fundamental para os personagens recordarem e ressignificarem suas identidades. No romance *Dois irmãos*, os personagens acionam suas tradições e crenças com o intuito de relembrar suas origens, sejam a religião maometana, cristã ou mesmo ameríndia. Há um aspecto interessante num trecho do romance em que a personagem Zana exigiu de seu pai (Galib) e de seu futuro marido (Halim) um casamento com moldes religiosos de duas religiões diferentes; percebe-se a estratégia de Milton Hatoum em apontar algo muito forte na cultura religiosa no Brasil, a questão do sincretismo religioso, onde a cultura judaico-cristã está relacionada à maometana e até mesmo à ameríndia no Norte do Brasil.

O hibridismo cultural é algo presente no enredo narrativo de Milton Hatoum, como nos revela este trecho do romance: “Fez a exigência a Halim na frente do pai. E fez outra: tinham de casar diante do altar de Nossa Senhora do Líbano, com a presença das maronitas e católicas de Manaus” (HATOUM, 2000, p. 53). A religião no romance terá um papel fundamental na relação entre a patroa e a empregada, ou seja, Milton Hatoum acaba por explicitar uma forma de “conciliação” entre espaços de poder distintos em que somente pela religião é que os “diferentes” poderiam se tornar iguais, mesmo que um por um breve momento, como neste trecho do romance.

Mas logo Zana lembrava que rezavam juntas, veneravam o mesmo Deus, os mesmos santos, e nisso elas se irmanavam. Nas horas da reza, em frente ao altar da sala, ficavam juntas ajoelhadas, adorando a santa de gesso que Domingas espanava todas as manhãs (HATOUM, 2000, p.68).

Nota-se, com esta breve aproximação no campo religioso entre a matriarca Zana e a empregada da casa Domingas (lembramos que o nome da empregada faz uma breve referência à quase situação de escrava, em que somente no domingo poderia descansar), que as diferenças de nível social seriam amenizadas quando estas se juntam para rezar. Como nos diz novamente o personagem Halim, “as duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos, e a outra, no orfanato das freiras, aqui em Manaus, Halim sorriu ao comentar a aproximação da esposa com a índia. O que a religião é capaz de fazer”, ele disse: “pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa” (HATOUM, 2000, p. 65).

Outro elemento fundamental no romance *Dois irmãos* de Milton Hatoum será a importância da oralidade para seus personagens, a utilização da oralidade seja ela de origem árabe, judaica ou indígena, reforçam essas novas identidades, mas dão “voz” a essas camadas sociais que ficaram por muito tempo à margem dos romances amazônicos. Esses personagens, por meio da oralidade, buscam lembrar, reviver as origens e acabam por ressignificar suas próprias identidades em outra espacialidade.

Walter Benjamin ajuda-nos a pensar a construção dos narradores em *Dois irmãos*; para Benjamin (1994), há dois tipos de narradores: os que viajam para vários lugares e tem muito que contar (viajantes); os que guardam, na tradição os costumes através dos mitos, crenças e valores. Nesse sentido, a narrativa de *Dois irmãos* carrega em seu texto este dois modelos benjaminianos, os contadores de histórias, no caso os viajantes, e o guardador das tradições. Conforme observação do crítico literário Daniel Piza:

Pode lembrar os pescadores ribeirinhos, que mantêm a tradição oral da cidade, com suas histórias e lendas, uma oralidade que, somada a elaboração inventiva, dá memorável frescor às narrativas de Hatoum. (PIZA, 2007, p.19).

Além da oralidade, há os gestos e falas em idioma árabe que são acionados, tal como neste trecho do romance em que o personagem Yakub cumprimenta seu pai, o comerciante Halim, após sua chegada do Líbano: “Baba? E depois os quatro beijos no rosto, o abraço demorado, as saudações em árabe” (HATOUM, 2000, p.15).

O autor de *Dois Irmãos* retomará as “vozes” silenciadas trabalhadas em *Relato de um certo Oriente*, com a empregada da casa Anastácia Socorro, só que em *Dois irmãos* a empregada será a índia Domingas que relembra sua história trágica, através dos cantos em *nheengatu* nas histórias e lendas amazônicas.

Só uma vez, ao anoitecer, começou a cantarolar uma das canções que escutara na infância, lá no rio Jurubaxi, antes de morar no orfanato em Manaus. Eu pensava que ela havia travado a boca, mas não: soltou a língua e cantou, em *nheengatu*, os breves refrões de uma melodia monótona. Quando criança eu adormecia ao dessa voz, um acalanto que ondulava nas minhas noites. (HATOUM, 2000, p. 240)

Em outra passagem do romance, a personagem Zana, que é a matriarca da casa, demonstrará não só uma preocupação quanto à educação de seu filho Yakub, mas também terá uma ideia negativa quanto à sua estada no Oriente, em que seu filho poderia ter esquecido as maneiras civilizadas e a própria língua portuguesa. Nesse sentido, Milton Hatoum acaba por problematizar o que Edward Said já anunciava em *Orientalismo*, as concepções falseadas sobre a realidade sociocultural do Oriente, em que a matriarca Zana vê o Ocidente como algo ligado ao civilizado, moderno e evoluído, contrapondo-o ao Oriente como algo incivilizado, rústico e atrasado.

Zana não parou de repetir: “Meu filho vai voltar um matuto, um pastor, um Raí. Vai esquecer o português e não vai pisar na escola lá na aldeia da tua família, coitado um ash-shumn! Lamentou Zana, meu filho foi maltratado naquela aldeia (HATOUM, 2000, p.23).

No romance *Dois Irmãos*, a oralidade é uma ferramenta fundamental para seus personagens ressignificarem suas identidades; nota-se uma continuidade em retrabalhar as “vozes” silenciadas de *Relato de um certo Oriente*. Na narrativa, identificamos três narradores que relatam a trama da imigração árabe (Halim), migração indígena (Domingas) e a história do clã familiar relatada pelo filho mestiço bastardo (Nael). Na narrativa, há longos diálogos entre Halim (avô) e Nael (neto). A rememoração de Halim, que irá se explicitar pela oralidade, busca reconstruir toda a diáspora da saída do Líbano até sua chegada ao Brasil.

Uma parte de sua história, a valentia de uma vida, nada disso ele contou aos gêmeos. 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 se esgarçar. (HATOUM,2000, p.52)

Percebe-se que, nestes diálogos, os personagens constroem e reconstróem suas próprias identidades, sejam individuais ou coletivas, e acabam por afirmá-las quando suas falas retomam seus locais de origem. A diáspora se mostra como algo marcante e doloroso, sofrendo todo tipo de obstáculo para se inserir na sociedade local, como o personagem de origem libanesa, Halim, que diz, neste trecho de *Dois irmãos*: “dizia: nasci no fim do século passado, em algum dia de janeiro. A vantagem é que vou envelhecendo sem saber minha idade: sina de imigrante”.

Milton Hatoum problematiza a condição dos imigrantes e dos migrantes, ou do nativo como no caso da índia Domingas, que se torna quase uma escrava, sendo explorada nas casas da elite local.

Ele padeceu. Ele e muitos imigrantes que chegaram com a roupa do corpo. Mas acreditava bêbado de idealismo, no amor excessivo, extático, com suas metáforas lunares. Um romântico tardio, tanto deslocado ou anacrônico, alheio às aparências poderosas que o ouro e o roubo propiciam. Talvez pudesse ter sido poeta, um flaneur da província, não passou de um modesto negociante possuído de favor passional. Assim viveu, assim o encontrei tantas vezes, pitando o bico da narguilé, pronto para revelar passagens de sua vida que nunca contaria aos filhos. (HATOUM, 2000, p.52)

Os personagens criados por Milton Hatoum em *Dois irmãos* são sujeitos com histórias de vidas e destinos cruzados, portadores de um imaginário, com suas lendas, mitos, dores e saudades de suas terras de origem. A linguagem acaba por tornar-se um grande elo com suas identidades, mas não mais de forma homogênea, mas uma linguagem que se mostra também híbrida. Como neste trecho:

Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiram histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vai e vem de vozes que contavam um pouco de tudo, um naufrágio, a febre negra povoada no Purus, uma trapaça, lembranças remotas e recentes. Comiam, bebiam, fumavam e as vozes prolongavam o ritual, adiando a sesta. (HATOUM, 2000, p.48)

No romance *Dois irmãos*, a poesia será também uma forma de reviver esse passado, na forma de “suratas” e “gazais” (versos árabes); quando o personagem Yakub mandava notícias do Líbano em forma de cartas para a família, “Zana fazia da leitura um ritual, lia como quem lê um salmo”. Em outro trecho do romance, o personagem Abbas é o tradutor do árabe para o português. Este faz uma tradução especial para Halim, com o objetivo de conquistar Zana. No momento em que Halim recita os versos em árabe, de uma forma ou de outra, Halim “volta” a seu país de origem, proporcionado pela linguagem.

Os gazais de Abbas na boca de Halim! Parecia um sufi em êxtase quando ele recitava cada par de versos rimados. Contemplava a folhagem verde e umedecida e, falava com força a voz vindo de dentro, pronunciando cada sílaba daquela poesia, celebrando um instante do passado. Eu não compreendia os versos quando ele falava em árabe, mas ainda assim me emocionava; os sons eram fortes e as palavras vibravam com a entonação da voz. Eu gostava de ouvir as histórias. Hoje a voz me

chega aos ouvidos como sons da memória ardente. Às vezes ele se distraía e falava em árabe. (HATOUM, 2000, p.53)

O segundo narrador de *Dois irmãos* é a personagem Domingas. Por meio dela, Milton Hatoum retoma a questão da exploração dos nativos na cidade de Manaus por famílias da elite local; seu “olhar” se mostra desmistificador das relações entre os indivíduos integrados na sociedade em relação aos excluídos socialmente. Domingas chegou ainda adolescente enviada pela Companhia de Jesus para “trabalhar” como criada na casa da família de Halim. Nesse sentido, o escritor Milton Hatoum retoma a condição subalterna e humilhante na qual enfrentarão e ainda enfrentam as milhares de meninas e mulheres que vieram do interior para trabalhar nas casas da elite em Manaus, ou seja, são trabalhadores explorados ou quase “escravas”, parafraseando Euclides da Cunha, quando este esteve em Manaus no início do século XX ao observar a condição social dos “caboclos” e indígenas.

A personagem Domingas, cujo nome reflete sua condição de semi “escrava” com folgas somente aos domingos para cuidar de seu filho e pensar na sua vida e, desta forma, lembrar de forma dolorosa a sua própria “diáspora” quando foi retirada de forma brutal e covarde pela “missão civilizatória” da Igreja Católica em Manaus. Como destaca Halim sobre a doméstica Domingas:

Na época em que abriram a loja, uma freira, irmãzinha de Jesus, ofereceu-lhes uma órfã, já batizada. Domingas, uma beleza de cunhantã, cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras. Uma menina mirrada que chegou com a cabeça de piolhos e rezas cristãs. (HATOUM, 2000, p.64)

Como dito antes, a personagem Domingas faz referência à exploração que os povos indígenas sofreram desde a colonização na Amazônia, não mudando muito no Brasil República, vitimados por todo tipo de violência seja física seja simbólica.

Zana não se despegava dele, e o outro ficava aos cuidados de Domingas, a cunhantã mirrada, meio escrava, meio ama, “louca pra ser livre”, como ela me disse certa vez, cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos das casas, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam seus sonhos de liberdade. (HATOUM, 2000, p. 67)

A personagem Domingas presencia a chegada dos gêmeos na família libanesa e também a sua própria dissolução. Porém, ela irá protagonizar talvez a cena mais trágica do romance, quando ela é estuprada e humilhada por um dos irmãos (Omar), gerando um filho (Nael), “fruto” do estupro e da negação por ser mestiço e, com isso, Domingas busca de todas as formas esconder o seu verdadeiro pai, além da humilhação de toda uma vida pela família de Halim.

Nesse sentido, o escritor Milton Hatoum problematiza não só a questão da violência física, sofrida pelos povos indígenas há séculos na Amazônia, mas sobretudo questiona a própria ideia da existência de uma identidade regional ou mesmo brasileira. O problema acerca das origens não foi inaugurado no cenário literário brasileiro por Milton Hatoum. Segundo Roberto Ventura (1991), “esse tema é problemático na própria história literária brasileira do final do século XIX, como se mostra também recorrente no início do século XX, nas obras de romancistas brasileiros, como Machado de Assis em *Esau e Jacó*”; o romance *Dois irmãos* só vem demonstrar como este tema ainda não se esgotou e continua tão pertinente e recorrente na atual literatura nacional, como assinala Benedito Nunes.

Deu-se o primeiro na época do Romantismo, com José de Alencar, em *O Guarani*, sobretudo e depois, de maneira singular, com Machado de Assis, com *Esau e Jacó*. O segundo surto ocorreu na fase pós-modernista: em 56, com *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, e em 64, com *A paixão segundo G. H.* e contos de *A Legião estrangeira*, de Clarice Lispector, como “*Os desastres de Sofia*” e, por fim, Milton Hatoum em *Dois irmãos*. (NUNES, 2007, p. 207)

A personagem Domingas conviveu com o conflito entre os irmãos, a rivalidade entre Omar e Yakub, além da própria dissolução do clã familiar. Domingas foi alvo na casa tanto da disputa por seus carinhos, os afazeres da casa, quanto nos momentos de recolhimento espiritual. Numa das passagens do romance, a personagem Domingas relata ao seu filho Nael todo o seu drama vivenciado com o estupro que sofreu na casa de Halim por um dos irmãos, no caso, o Omar; como nos diz neste trecho do romance: “Com o Omar eu não queria... uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, brutalizado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão”. Todo esse cenário de estupro, de exclusão, de violência física e simbólica sofrida pelos subalternos, se mostra recorrente na obra romanesca de Hatoum, seja em *Dois irmãos*, seja no *Relato de um certo Oriente*. Como destaca Aparecida Ribeiro:

Por outro lado, o rosto da empregada, “filha de Anastácia e uma das afilhadas de Emilie”, e o luxo dos aposentos do andar térreo da casa materna marcam desde logo duas regiões de fronteiras movediças, que no Brasil doutros tempos se chamaram casa-grande e senzala. (RIBEIRO, 2007, p.151).

Portanto, a partir destes personagens, percebe-se que Milton Hatoum problematiza de forma crítica a integração dessas “vozes” na sociedade nacional. Nesse sentido, comprometendo uma verdadeira inserção destes grupos sociais no seio da sociedade brasileira, criando-se uma auto-ilusão de modernidade “manca”, além dos ideais de progresso e civilização difundidos pela elite nacional.

Essa forma violenta e cruel de acomodamento dos grupos sociais excluídos historicamente no Brasil, tão bem trabalhadas nos romances de Milton Hatoum, só vem desmistificar a obra de Gilberto Freyre em sua *Casa-grande e senzala*, segundo a qual o Brasil seria “fruto” da mistura romântica e harmoniosa entre brancos, índios e negros. O Brasil de Milton Hatoum em *Dois irmãos* re-atualiza na atual literatura brasileira a questão de

uma suposta identidade nacional e, de forma machadiana, com um olhar crítico não só para as especificidades locais, vai além, demonstrando que o Brasil República continua reproduzindo a “bela maquiagem de modernidade brasileira”, com suas desigualdades econômicas e sociais.

A condição oblíqua do narrador (Nael) nos faz lembrar os narradores dos romances de Machado de Assis, em que o narrador não está no centro dos acontecimentos, mas sim na margem, aproveitando-se de sua condição “neutra” pra melhor aproveitar o que é falado, inventado ou o que realmente ocorreu, como neste trecho do romance:

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

O terceiro narrador do romance é o mestiço Nael; este se constitui como o principal narrador do romance, em que não só narra, mas também registra e organiza em seus cadernos de anotações os quiproquós da saga libanesa na Amazônia. Como neste trecho:

Um narrador-testemunho, que espera a casa desmoronar para então, contar a sua própria história, que é a história de uma família e até certo ponto de Manaus, que também mantém relações com São Paulo, na trajetória de vida de um dos irmãos. A expectativa e o destino dos dois irmãos, entre Manaus e São Paulo, são acompanhados pelo narrador. O lugar dele, num quatinho nos fundos da casa, é o que herdou, o que não foi destruído e nem desfigurado do casarão transformado em uma loja estrangeira. É nesse espaço físico que ele escreve, espaço exíguo na fronteira da loja indiana com o cortiço vizinho... Ele vive e escreve ali; entre a vida e a obra encontram-se a imaginação e sua forma concreta, que é a linguagem. É uma mediação, uma das maneiras de ver o mundo, quer dizer, transcendê-lo. Tem um pouco de minha vida, é claro. Passei anos escrevendo num quatinho, quase sempre a mão, por causa dos apagões, que anos depois, causaram transtorno em quase todo Brasil. Então imaginei a situação do narrador sozinho, na cidade sem luz, passando a limpo a vida de uma família até o encontro final com um dos irmãos, que é também um ponto final num capítulo da vida do narrador. (HATOUM, 2007, p.28)

O personagem Nael observava e anotava o cotidiano da família libanesa, mas também escutou de sua mãe, a doméstica Domingas, e de seu avô Halim, as histórias de sua chegada à

cidade de Manaus. Nael inserido em seu “mundo”, no fundo do casarão, via e também protagonizava o desmoronamento não só físico da casa da família libanesa, mas também acompanhou a morte de seus moradores. Nael ouviu muitas histórias, de como uma família se desfaz pelo tempo.

Essas histórias foram recuperadas pela memória de alguns que a preservavam através da oralidade, como Halim e Domingas, como também pela matriarca da casa, sua avó Zana, já no final de sua vida. Quando Nael retorna pela última vez ao sobrado em ruínas, este relata os acontecimentos e fatos vividos pela família libanesa:

Isso foi Domingas que me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vivi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui observador desse jogo e presenciei cartadas, até o lance final. (HATOUM, 2000, p.24)

A característica principal do personagem Nael é que se apresenta como narrador onisciente, onde não só acompanha, mas vive o ocorrido. Há uma narração do outro (Halim e Domingas), mas com Nael existe um auto-distanciamento do próprio narrador. Este se distancia pelo olhar, para obter uma melhor compreensão dos acontecimentos da casa (lembramos que Nael mora nos limites do quintal da casa entre o sobrado da família libanesa); também Milton Hatoum aponta para a “velha” estrutura social brasileira, tão bem explicitada por Gilberto Freyre em *Casa-grande e senzala*. A condição subalterna de Nael só vem demonstrar alegoricamente a própria condição do escritor Milton Hatoum, que é também filho de culturas distintas (Oriente/Ocidente), mas, sobretudo, por estar representado em seu romance um lugar que historicamente é tido como periférico, no caso a região Norte do Brasil.

Nesse sentido, o personagem Nael nos remete a um antigo dilema quanto à configuração de uma identidade nacional ou amazônica, ou seja, Milton Hatoum, por meio

deste personagem, problematiza mais uma vez a questão das origens, já demonstrada e tematizada pelo primeiro romance histórico amazônico *Simá* de Lourenço Amazonas, ainda no século XIX, em que o personagem Severo (português) estupra a sua própria filha Simá (mestiça) colocando em “suspenso” a idéia de uma identidade única, romantizada pela historiografia oficial, e até mesmo por certa tradição literária amazônica.

Dessa forma, o personagem Nael “encarna” o “fruto” do “desencontro” entre o nativo e o forasteiro, e entende-se que o escritor Milton Hatoum acaba problematizando o velho modelo identitário tão apregoadado pelo movimento regionalista que via no “caboclo” a identidade do homem amazônico.

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 de meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem um sinal de origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando a gente tocava no assunto, deixava-me cheia de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade. (HATOUM, 2000, p.73)

Nael, por pertencer a duas culturas distintas, a árabe e a indígena, nos possibilita, a partir de uma perspectiva crítica, diagnosticar uma crise identitária, não mais reconhecida na imagem do “caboclo” amazônico, tão reproduzida na historiografia e produção literária local; essa suposta crise identitária no mundo contemporâneo tem ressonâncias não só do ponto de vista político, mas também nas novas produções de cunho literário. Marcos Frederico Krüger em seu ensaio “O mito de origem em *Dois irmãos*”, também problematiza essa busca por uma identidade no personagem Nael.

E temos, então, a decifração de um novo enigma da Esfinge. Se Nael, como vimos, é o rio Negro, ou seja, uma região importante na História do Amazonas, significa que nós também não sabemos nossa origem. Somos o que? Índios, renegando, através do cristianismo, nossa cultura? Somos brancos? Portugueses? Libaneses? Desconhecemos nossa verdadeira face, nosso ser. Por não sabermos quem é o nosso pai e por possuímos uma mãe descaracterizada, desconhecemos nossa origem e, mais que isso, nosso verdadeiro significado no mundo. (KRUGER, 2007, p.191)

O personagem Nael é neto bastardo, sem reconhecimento no seio da família libanesa por ser filho de uma doméstica e índia, tornado-se problemática a busca por sua origem; este não sabe quem é realmente seu pai, se é Yakub ou Omar, duas personalidades opostas. A partir dos irmãos gêmeos, Omar e Yakub, o escritor Milton Hatoum busca de forma alegórica discutir dois modelos opostos de sociedades no Brasil; enquanto Yakub viverá em São Paulo, seu irmão Omar estará em Manaus, ou seja, o Sul e o Norte do Brasil em total descompasso. Nesse sentido, as ideias de desenvolvido/atrasado, rico/pobre, Norte/Sul se mostram recorrentes no romance.

Portanto, no romance *Dois Irmãos*, Milton Hatoum irá acionar todos estes elementos (religião/culinária/oralidade/localidade) em busca de um novo significado para as novas possibilidades identitárias na Amazônia ou até mesmo no Brasil. A criação romanesca de Milton Hatoum, de uma forma ou de outra, busca dar um significado mais amplo para se pensar essa questão tão “espinhosa” que é a busca por uma identidade, mas sobretudo sua obra literária está calcada em uma nova perspectiva no entendimento do que seria a Amazônia na contemporaneidade, desconstruindo velhos estereótipos e até mesmo problematizando aspectos centrais para um melhor entendimento da condição humana na Amazônia.

No próximo tópico, iremos trabalhar como é que, a partir dos personagens Yakub e Omar, Milton Hatoum possibilitou não só ressignificar a questão da integração nacional, mas problematizar e re-atualizar o dilema da dualidade seja em obras de cunho literário seja do pensamento social brasileiro.

2.4 A Dualidade em *Dois Irmãos*

No ensaio *Interpretações dualistas do Brasil*, de Custódia Selma Sena, a autora constrói um panorama sobre as várias teses dualistas que buscaram interpretar o Brasil. Dentro desse panorama, a autora elege escritores, ensaístas, economistas, historiadores, antropólogos e sociólogos. Dentre estes autores, estão os chamados ensaístas que produziam uma sociologia-histórica, como: *Os sertões* de Euclides da Cunha, *Populações meridionais* de Oliveira Viana, *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda e *Casa-grande e senzala* de Gilberto Freyre.

Estes autores, segundo Custódia Sena, buscavam compreender as disparidades econômicas, políticas, culturais e sociais do Brasil. Porém a autora ressalta que muito antes das produções de cunho histórico/sociológico ganhar peso nos estudos sobre a dualidade brasileira, a literatura já vinha há algum tempo tomando como tema esse dilema nacional, como *Esau e Jacó* de Machado de Assis, *Triste fim de Poliquarpo* Quaresma de Lima Barreto. A autora cita o crítico literário Antônio Cândido ao reconhecer o vanguardismo da literatura nos estudos sobre o Brasil dual.

Ao longo de sua obra, Antonio Candido várias vezes afirmou que, no Brasil, a literatura, mais do que a filosofia ou as ciências humanas, constitui fenômeno central da vida espiritual e que as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade assumiram aqui forma literária; no romance, na poesia, na crítica e no ensaio. Durante todo o século XIX e até meados do século XX, a tarefa de investigar e refletir sobre o Brasil, e os papéis sociais do romancista e do sociólogo somente se diferenciaram a partir da institucionalidade das ciências sociais em nosso país. (SENA, 2003, p. 10).

Nesse sentido, a dualidade será um dos principais temas que nortearão as produções intelectuais na incipiente República brasileira, seja no primeiro momento, com visões pessimistas/críticas quanto ao desenvolvimento da jovem República, seja em teses otimistas e esperançosas quanto ao futuro da nação. Dentre os inúmeros entraves para uma verdadeira

integração nacional, a temática da identidade nacional será a principal tarefa a ser resolvida pelos intelectuais brasileiros em fins do século XIX e início do XX.

O principal expoente da tese da inadequação da nação brasileira estava calcado na obra *Os sertões* de Euclides da Cunha; o autor busca revelar toda a inconsistência da jovem república ao denunciar, por meio da sua obra clássica, toda a violência exercida pelas elites dirigentes contra uma população alijada de qualquer participação na vida política, econômica e social do Brasil. Porém, a obra literária de Machado de Assis em fins do século XIX também já apontava os problemas da jovem nação. O autor de *Esau e Jacó* buscava, dentre outros temas, discutir as mudanças ocorridas no sistema de governo no Brasil. A partir dos personagens e irmãos gêmeos Pedro e Paulo, sendo um ligado aos monarquistas e outro aos republicanos, Machado de Assis problematiza a falta de um projeto nacional que realmente integrasse a jovem república brasileira. Nesse sentido, seja pelos ensaístas como pelos escritores, o dilema dualidade se mostra presente historicamente nas produções intelectuais no Brasil.

A escolha da dualidade como a expressão mais adequada da auto-imagem do Brasil parece constituir um traço característico do pensamento social brasileiro desde as nossas origens coloniais. Explicitando e acentuando a partir da Independência, podemos encontrar num Silvio Romero, num Machado de Assis, num Lima Barreto, num Euclides da Cunha, entre outros, as raízes do sentimento de “estranhamento”, “desterramento”, “desconcerto”, “inadequação”, que experimenta a consciência intelectual cindida entre a percepção de um Brasil dual e a tarefa de definição de uma identidade nacional. Traduzido inicialmente pelas oposições local/universal, puro/exógeno, substância/forma, autóctone/transplantado, primitivo/civilizado, sertão/litoral, os intelectuais brasileiros, desde a República, tem se dedicado à tarefa de reunir, em um todo coerente e unificado, as duas faces antagônicas do Brasil (SENA, 2003, p.27).

Portanto, segundo Custódia Sena, o dilema da dualidade não foi só uma preocupação dos intelectuais do início do século XX no Brasil, já em meados do mesmo século temos vários intelectuais que problematizaram o tema: Florestan Fernandes, Roberto Da Matta e Roberto Schwarz, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, etc. Porém, a autora ressalta que a

literatura moderna no Brasil continua a discutir em suas narrativas literárias o Brasil não só do litoral, mas o Brasil do interior. Como aponta Sena citando o crítico literário Schwarz:

Para Schwarz, embora a dualidade seja contemporânea de nossa origem colonial, ela não constituía então o problema que veio a se tornar a partir da Independência, quando à percepção da dualidade se juntaria o sentimento de mal-estar e dilaceramento que passa a caracterizar a experiência intelectual brasileira. Ao examinar o texto literário o crítico volta a encontrar repetidamente, renovado e apurado, o dualismo em sua transposição estética, seja como conteúdo, seja como forma expressiva, o que o coloca na ordem do dia da discussão. (SENA, 2003, p.28)

Nesse sentido, o romance *Dois irmãos* de Milton Hatoum re-atualiza a temática da dualidade na narrativa contemporânea no Brasil; o autor problematiza no início do século XXI a falta de uma política que possa integrar as várias regiões do Brasil, e que no romance se expressa nas regiões Norte (Manaus), como algo atrasado e pobre, enquanto o Sudeste (São Paulo) desenvolvido e rico.

Assim como Machado de Assis problematizou a dualidade da jovem nação brasileira em seu romance *Esau e Jacó* a partir dos irmãos gêmeos Pedro e Paulo, o autor de *Dois irmãos* elege o “bruxo do Cosme Velho” como um dos seus autores “preferidos” em seus escritos. Em uma análise mais detida, o próprio Hatoum utiliza técnicas e mesmo conflitos amorosos entre irmãos, muito semelhantes ao do autor de *Esau e Jacó*.

A partir da análise do romance *Dois irmãos* de Milton Hatoum, buscamos compreender o dilema da dualidade no Brasil contemporâneo. Logo no primeiro momento do romance, temos uma ideia de conciliação, afinidades, união e ligação entre os irmãos gêmeos, Omar e Yakub. Esta aproximação vai somente até o nascimento e infância dos irmãos, e estagna por aí, como nos diz o próprio autor: “uma rapaz tão vistoso e alto quanto ao outro filho, o caçula. Tinham o mesmo rosto anguloso, os mesmos olhos castanhos e graúdos, o mesmo cabelo ondulado e preto. A mesmíssima altura” (HATOUM, 2000, p.16).

As diferenças começam a despontar já na adolescência, e o conflito entre irmãos se mostrará latente quando os dois se apaixonam pela garota Lídia, “a diaba loira”; além de disputarem o amor de Domingas e Zana, pode-se perceber a ligação com *Esau e Jacó* de Machado de Assis quando Pedro e Paulo se apaixonam por Maria Regina, e logo depois, já adultos, escolhem caminhos distintos na vida política da nação. Em *Dois irmãos*, não é diferente; já na adolescência, o comportamento dos gêmeos iria se diferenciar, com escolhas de vida e visões de mundo totalmente opostas; nota-se, neste trecho do romance, uma forte influência machadiana no enredo de Milton Hatoum. Como diz o crítico literário Daniel Piza:

São como em Machado, dois destinos nacionais - ambos insatisfatórios e frustrantes, Hatoum não tem o humor de Machado, mas deriva diretamente do estilo machadiano em sua capacidade de observar o comportamento humano em suas minúcias escamoteadoras. Poucos autores brasileiros conseguiram ser machadianos sem serem imitadores de machado. (PIZA, 2001, p.16)

As diferenças entre os irmãos se mostraram em suas personalidades e atitudes perante a vida; o mais velho, Yakub, é representado como um rapaz estudioso, de personalidade hermética e racional. Sua figura representará a modernização, o ideal de progresso e de um futuro promissor em que reafirmará os princípios e valores de uma sociedade burguesa, militarizada e conservadora. É o que sugere Estela Vieira em seu artigo “Milton Hatoum e a representação do exótico e do imigrante”:

Os contrastes entre os dois irmãos lembram-nos as dicotomias tradicionais. Em Yakub “lacônico, carente de prosa, crescia um matemático” e, este “pastor” e “rapaz rústico” transformavam-se em um “mágico dos números que prometia ser o cérebro da família”. Embora careça de literatura, Yakub também é o pastor que cuidava do rebanho que se faz engenheiro, o qual sugere afinidades com vários heterônimos de Fernando Pessoa. O texto parece aproveitar-se das tradições literárias para incorporar estas às questões ou aos problemas do discurso nacional sobre a identidade. Yakub deixa Manaus para ser um engenheiro paulista e literalmente para construir cidades brasileiras, integrando-se, assim, à cultura predominante. Quando jovem Yakub pede “uma farda de gala para desfilar no dia da independência” ligando-se também à questão da nação. Ele e o país identificaram-se:

“Yakub e o Brasil inteiro pareciam ter um futuro promissor, nesse sentido Yakub é a modernidade, o mental e o racional, os que ficam em Manaus opõem-se a este exterior com paixão e racionalidade. (VIEIRA, 2007, p.177)

A partir do personagem Yakub, o escritor Milton Hatoum aponta para questões que marcarão toda uma produção no campo do pensamento social no Brasil, como também em obras de cunho literário: a questão da dualidade nacional. Yakub seria a representação de um Brasil rico, desenvolvido, integrado com as últimas tendências europeias, situado na cidade de São Paulo:

Ali trancado no quarto ele varava noites estudando a gramática portuguesa; repetia mil vezes as palavras mal pronunciadas; atônito por atônito. Era mais silencioso da casa e da rua, reticente ao extremo. Nesse gêmeo lacônico, carente de prosa, crescia um matemático. O que faltava no momento dos idiomas sobrava-lhe no poder de abstrair, calcular, operar com números. (HATOUM, 2000p. 31).

Por outro lado, o personagem Omar é o oposto de Yakub. Pouco dado aos estudos de exatas, às normas escolares, transgredindo condutas conservadoras, levou uma vida na boemia, guiado por desejos, tido como irracional, muitas mulheres e poucas responsabilidades, este situado na cidade de Manaus. Sena acredita que:

No país atrasado predominam os grupos primários e as relações sociais de favor, de lealdade, de proteção e patronagem. Essas comunidades rurais, bastante homogêneas e estáveis culturalmente falando, abrigam da maioria da população do país e caracterizam principalmente as regiões Norte, Nordeste e Centro – Oeste. Por outro lado o país novo é definido como uma “civilização urbana”, móvel e industrial, com uma estrutura social mais complexa e organizada pelo mercado, pela divisão do trabalho e pela presença de instituições modernas como o partido, o sindicato etc. (SENA, 2003, p.35).

Mas também o personagem Omar possui uma grande admiração pela poesia, pela contestação social, ou seja, Omar tem uma postura totalmente diferente de seu irmão, Yakub.

O outro, o caçula, exagerava as audácias juvenis: gazeava lições de latim, subornava porteiros sisudos do colégio dos padres e sai a noite, fardado transgressor dos pés ao gogó, rodando os salões da maloca dos bares, do

Acapulco, do Cheik, do Shangri-lá. De madrugada, na hora do último sereno, voltava para casa. (HATOUM, 2000, p.32).

O personagem Halim, pai dos gêmeos, demonstra toda sua indignação perante as audácias do seu filho caçula Omar, sempre advertindo de suas atitudes e irresponsabilidades, seja na família, seja nas suas algazaras cidade. Por outro lado, orgulhava-se da postura do mais velho Yakub, pois este ficava em primeiro lugar em tudo que disputava desde as provas a jogos de xadrez. Já com Omar era diferente:

Num dia em que o caçula passou a tarde toda de cueca, deitado na rede, o pai o cutucou e disse, com a voz abafada: “não tens vergonha de viver assim? Vais passar a vida nessa rede imunda, com essa cara?”. Halim preparava uma reação, uma punição exemplar, mas a audácia do caçula crescia diante do pai. (HATOUM,2000,p.33)

A disputa entre os irmãos não se travava somente dentro da própria casa, seja na conquista do amor de sua mãe Zana seja da empregada Domingas. Mas as intrigas se mostram fora da casa também, no amor da jovem Lídia e na escola. Omar era o corajoso, transgressor, boêmio e lutador; Yakub era comedido, conservador e conciliador; estas oposições nos fazem lembrar os deuses gregos Dionísio e Apolo, ambos opostos, um festeiro, gozador e carnal, o outro reservado, prudente e espiritual.

Porém, essas diferenças entre os irmãos Omar e Yakub, como também entre Pedro e Paulo em Machado de Assis, expressam alegoricamente os próprios desajustes e inconsistências de um Brasil integrado e unificado, apontando novamente para o modelo de explicação dualista que marcou obras de cunho político, econômico, social e até mesmo cultural na história intelectual brasileira. Custódia Sena afirma:

Se o dualismo é recorrente na literatura brasileira desde sua formação, do Arcadismo ao Modernismo, na prosa e na poesia, no conteúdo e na forma estética, ele atravessa também os estudos políticos, econômicos e sociológicos sobre o Brasil. Investigando os fundamentos históricos da imaginação política brasileira, Wanderley Guilherme dos Santos (1970)

elege Euclides da Cunha como autor paradigmático do modelo que informaria a análise política do Brasil, da década de 1930 até nossos dias. (SENA, 2003, pg. 33)

A partir dos personagens-guias, Omar e Yakub, podemos perceber que o autor volta a abordar questões estruturais da sociedade brasileira. Enquanto Yakub vive em São Paulo com toda uma euforia de modernidade, de riqueza, das oportunidades, etc.; por outro lado, Omar, preso às amarras da província, com seu atraso econômico, político ou até mesmo intelectual.

O próprio Milton Hatoum em sua trajetória intelectual e biográfica viveu um breve período de sua vida em Manaus, sua infância e adolescência, e, adulto, quando foi professor da Universidade Federal do Amazonas, mas também viveu muito tempo fora, em São Paulo e no exterior. Segundo Aparecida Ribeiro, tudo isso se refletiu em suas obras:

Em vários momentos de seus dois romances, Milton Hatoum chama a atenção para a pequenez manauara e para a gradativa degradação da cidade. As histórias pessoais neles narradas trazem à tona histórias de família, onde ninguém enriquece e todos partem, se quiserem buscar uma vida melhor, que acaba por não surgir. Em seus textos, a mestiçagem é assinalada como desmedida, como uma *hybris* que torna vulneráveis seus frutos; não como um pacto simbólico que consagra a nação. A cicatriz de *Iracema*, verbalizada no “Tudo passa sobre a terra”, e a união entre a floresta e escola, esperança anunciada em *Macunaíma*, sucedem a incerteza e o desencanto. São Paulo, o sul deixa de ser o orgulho e a promessa da rapsódia de Mario de Andrade, para ser um espaço que contrasta com o Norte, que devora, revelando a ferida nacional. A orfandade “original” da narradora e de seu irmão, de Soraya Ângela, e de Nael, se junta a de outras personagens como Anastácia Socorro e Domingas, e parece alegorizar o mesmo olhar perdido, o mesmo oriente incerto do remador que não vê as margens do rio, o mesmo “olhar a deriva” de Omar no final de *Dois irmãos*. O Brasil idealizado por Alencar, a partir da fratura de origem, ou por Mario de Andrade, que pode esperar a coerência de um *Macunaíma* adulto, vira estilhaço na obra de Milton Hatoum: a inexistência de um ponto de vista único mistura fronteiras entre eu e ele, Líbano e Amazônia, impossibilitando a narrativa que funda um povo ou uma nação. Como Drummond, Hatoum volta a afirmar “nenhum Brasil existe”. Mas vai além, e substitui o que é interrogação no poeta mineiro, pela constatação de uma nova dor: órfãos e sem oriente, tampouco existem os brasileiros. (RIBEIRO, 2007, p. 160)

Neste sentido, o conflito e o desentendimento entre os irmãos Yakub e Omar, alegoricamente, representaria a histórica relação de desigualdades regionais, desde Brasil

Republicano até os dias atuais. No entanto, Milton Hatoum, com um “olhar” atencioso e crítico, continua a apontar essas “velhas” estruturas econômicas, políticas, sociais e até culturais.

Assim como Machado de Assis em *Esau e Jacó*, com os irmãos gêmeos Pedro e Paulo, um monarquista e o outro republicano, ambos com visões de Brasil diferenciadas, sem um entendimento mais complexo da nação, só iria desembocar numa “falsa” integração nacional, perpetuando “velhas estruturas” de ordem autoritárias e conservadoras, tendo seu maior exemplo a atrocidade ocorrida na incipiente república: o conflito armado de Canudos, mais tarde, tão bem compreendida por Euclides da Cunha em *Os sertões*.

Portanto, o romance *Dois irmãos* só vem re-atualizar o que as outras obras já apontaram sobre a recorrência de aspectos problemáticos na estrutura social brasileira, ou seja, a literatura continua a ser uma fonte interessante e rica para se pensar questões relacionadas à sociedade brasileira como um todo. Custódia Sena acredita que:

Segundo Antonio Candido a relação entre literatura e a sociedade está ligada historicamente no Brasil, em que observa que, mais que um objeto de fruição estética, a literatura foi, até meados deste século, o instrumento por excelência de investigação, descoberta e reflexão sobre o país. Dado o surgimento tardio das ciências sociais no Brasil e a valorização cultural da expressão literária sobre outras manifestações discursivas, coube a literatura e não à história ou à filosofia papel proeminente no processo de construção simbólica da nação. (SENA, 2003, p.47)

CAPÍTULO III

A DEFINIÇÃO DE UM PROJETO LITERÁRIO

3.1 Os entraves de uma província no campo artístico nacional

No ano de 1977 o escritor Márcio Souza lançou o ensaio *A expressão amazonense: do colonialismo ao neo-colonialismo*, no qual discorre sobre a falta de uma política cultural que possibilitasse não somente valorizar o artista local, mas, sobretudo, realizar um investimento significativo por parte do poder público no cenário artístico amazonense. A cidade de Manaus, como nos diz o autor, “está na dianteira do atraso, ignorância, silêncio e da mediocridade”, ou seja, Manaus continuava sendo uma província sem muitas possibilidades de se tornar um polo cultural nacional devido a pequenez do governo quanto à consolidação de uma política consistente que promovesse não somente a valorização da cultura local, mas que realizasse uma verdadeira revolução cultural. Porém, não foi a escolha dos governantes investir nos artistas locais e muito menos implementar um política cultural para o Estado do Amazonas.

Nesse sentido, o Amazonas, assim como a cidade de Manaus, acabou por fazer evadir os artistas locais, uns deslocando-se para o Sudeste do país e outros para o exterior, e até mesmo á morte, como no caso mais dramático do artista plástico Hahnemann Bacelar. Como aponta Márcio Souza:

O artista encerrado na província é sempre como um surto e uma floração errada. A província é como uma fugitiva de si mesma, arisca, escapa à percepção como por um jogo ardiloso de espelhos, curta memória, estrutura social arbitrária e castradora, eis a vocação aparente, de Manaus. Como se faz um artista amazonense? Eis uma pergunta difícil de responder nessa mítica afetividade provinciana. Os exemplos: Claudio Santoro foi obrigado de despir-se de amazoneidade para tornar-se o maior músico brasileiro contemporâneo; Artur Engrácio veio do interior e procurou enfrentar o destino provinciano, escreveu contos amargos e fragmentou-se. Tenreiro Aranha esmaculou-se como poeta para vencer as escaladas do funcionalismo público; Hahnemann encontrou no crime e no suicídio uma maneira de iluminar de tragédia o pântano de um trabalho reprimido; Maranhão

Sobrinho embebedou-se até a morte; Thaumaturgo Vaz levou bofetadas de um governador; a lista ainda pode se estender por muitas páginas. (SOUZA, 2003, p. 29).

O caso do artista Hahnemann Bacelar é o exemplo mais trágico e ao mesmo tempo o mais evidenciador da condição de artista naquele momento no estado do Amazonas e no Norte do Brasil. Segundo Márcio Souza, Hahnemann “foi uma chama de desespero e certamente de revolta”. Sua atitude extrema só veio revelar o quanto a condição de ser artista em Manaus era problemática; sua arte ousou revelar não só as mazelas de uma sociedade excludente, mas também de uma sociedade que se envergonhava de sua herança indígena. Esse artista que ousou retrabalhar a Amazônia com um olhar crítico e compreensivo sobre as coisas locais tornou-se vítima da mediocridade e ignorância do governo local, menosprezando sua arte inovadora e relegando ao sofrimento aniquilador que o levou à morte. Como ressalta Márcio Souza:

Ele ousou percorrer um caminho proibido, sempre transgredindo. Era um criador da periferia, um figurativista fora de moda e um vagabundo insolente que olhava a todos com incômoda distância. Um viciado. Mas o gesto do pintor Hahnemann Bacelar é desses que ensurdecem... Como a vida do pintor, sua pintura foi também um retorno a tragédias esquecidas. Naquele amarelo constante e quase sempre erótico, finamente repugnante, Hahnemann reencontrou a agonia da Amazônia. Não somente a alienação dos caboclos, dos marginais da cidade, mas a determinista condenação ao genocídio destinada aos índios. Ao lado desse discurso branco, documentarista, esse rio subterrâneo que é a linguagem originária dos índios foi retomada. Hahnemann representa a tragédia do homem na Amazônia. (SOUZA, 2003, p.26)

Nesse sentido, o artista plástico Hahnemann Bacelar estava propondo, por meio de sua arte, uma mudança de conteúdo no modo de representar a condição de vida do homem na Amazônia, revelando em suas telas uma Amazônia que vem sendo explorada e usurpada em um constante processo de aniquilação que já ocorre há mais de trezentos anos, desde a chegada dos colonizadores. Porém, essa tragédia vestiria uma nova roupagem, desta vez numa

República imbuída de ideais de progresso e civilização que continuavam a não levar em consideração as culturas e os povos indígenas.

Hahnemann, com seu estilo antropofágico, evidenciava a própria condição do artista amazônico, primeiro a intromissão dos militares que começavam a coagir e interferir no processo artístico local e, ao mesmo tempo, Hahnemann coloca em xeque toda a euforia ocasionada pela criação da Zona Franca de Manaus. Como destaca Márcio Souza:

Cafuné, e mais tarde a própria linha antropofágica de Hahnemann, com seus inquietantes banquetes em amarelo, seus generais recitando fórmulas matemáticas como ladainhas, vão denunciar que não era mais possível conter nesse pântano amarelo, que lhe afogava e impunha obediência, o destino que o mundo da linguagem repressiva havia imposto a todos os artistas. (SOUZA, 2003, p. 24)

Portanto, o que restou para o artista amazonense? A saída para o Sul do país ou para o exterior e, por último, a degradação física e intelectual para os que tentaram resistir contra uma política aniquiladora e mesquinha por parte do governo militar nos idos da Zona Franca de Manaus. Como nos diz Márcio Souza, Hahnemann representa perfeitamente a tragédia do artista amazonense e sua arte, “seus quadros se dispersaram e as últimas produções foram mesmo destruídas pelo próprio artista”; Hahnemann ousou enfrentar as forças conservadoras de uma política cultural oficialista e medíocre, e com sua arte buscou revelar e exercitar uma cultura do contra-massacre em que os povos indígenas vêm lutando e resistindo há séculos.

3.2 A criatura: a concepção de arte de Mundo

Em seu romance *Cinzas do Norte*, publicado em 2005, Milton Hatoum nos traz, como personagem central, o jovem artista plástico Raimundo (Mundo), filho de um magnata e influente comerciante local que tem uma grande propriedade chamada Vila Amazônia, localizada nos arredores da cidade de Parintins. Mundo, como será chamado durante a

narrativa, não irá corresponder aos anseios do seu pai Trajano Mattoso, que planejou para seu único filho a herança a ser transmitida e mantida. Mundo se recusa a herdar a empresa do pai e sua fortuna. Por outro lado, sua mãe, Alicia, terá uma relação afetiva mais próxima com o filho, sempre realizando seus desejos e o protegendo dos castigos do pai.

A partir do aporte teórico de Pierre Bourdieu em sua obra *A produção da crença: contribuição para um a economia dos bens simbólicos*; realizaremos uma leitura que contrasta polos positivos (poder/dinheiro) e negativos (arte/cultura) do espaço social mais amplo, poderemos perceber como se estrutura o romance *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Conforme Sergio Miceli:

A carreira literária, socialmente definida como feminina, ocupa no espectro das carreiras dirigentes (do proprietário ao homem político) uma posição dominada, a meio caminho entre a carreira militar (a mais próxima do pólo masculino dominante, embora desfrutando de uma posição inferior no campo do poder) e a carreira eclesiástica, que constitui o exemplo-limite da mais feminina das carreiras masculinas na medida em que se define negativamente, no âmbito dos agentes, pela ausência de propriedades que caracterizam as profissões viris; o poder econômico, poder sexual, etc. (MICELI, 2008, pg.24).

Mundo faz sua escolha pelo polo negativo, ou seja, escolhe a arte como contraponto ao desejo do pai que o queria no polo positivo, ou seja, no mundo dos negócios e do poder econômico e político. No entanto, essa relação nunca irá se resolver: enquanto Mundo tem uma postura quase “afeminada” e é despertado para a sensibilidade, tendo uma relação muito próxima com a mãe, não tendo namoradas, não praticando o esporte de luta e também não frequentando as aulas de educação física: “[...] treinamento militar, disse Jano, saudando um oficial. Falta isso ao meu filho... correr e saltar com coragem, que nem esses rapazes armados”. Essas qualidades, que estão ligadas ao mundo masculino e ao polo positivo do espaço social, ficam ainda mais evidentes por não se interessar por matemática, símbolo da racionalidade em contraste com o lado sentimental.

Jano bateu no meu ombro esquerdo, pôs o dedo nas três divisas verdes costuradas na manga da camisa: “Teu sobrinho promete coisa melhor... bem melhor que o tio e que meu filho, que até agora não promete nada. Vocês foram colegas de sala no Pedro II, não é? Mundo não fez os exames finais do segundo ano. E pelo jeito, vai levar bomba de novo no colégio Brasileiro. Eu soube que faltava às aulas de educação física. A mãe dele se orgulha disso, pensa que Mundo é muito delicado para praticar esporte. Meu chofer viu vocês dois lá perto do Brasileiro. Qual era a conversa? “Arte”, eu disse. “Ele só fala nisso. As “pinturas”... “Por isso não promete nada”, Jano interrompeu. “Arte... quem ele pensa que é?” (HATOUM, 2005, p.22)

Trajano Mattoso admira o melhor amigo de seu filho, Lavo, estudante de direito que, não dispondo de capital econômico suficiente para ascender socialmente, recebe ajuda do próprio Trajano para suprir suas necessidades materiais. Lavo, dessa forma, ocupa o polo positivo (e masculino), fato que o faz ser admirado e invejado pelo pai de Mundo. Trajano Mattoso repudia o tipo de arte que seu filho produz e, em consequência, reprova a escolha que Mundo faz em relação ao seu futuro como artista.

O pai de Mundo é caracterizado como um sujeito dotado de certa “cultura” e apreciador das belas artes, mas de uma concepção de arte bastante convencional e oficial, distante da arte vanguardista de seu filho.

A sala do palacete, sóbria, com poucos móveis e objetos. Reparei na cristaleira, com vidro também nas laterais, miniaturas de soldados e de máquinas de guerra; ao lado da vitrola, uma estante com livros e discos. Na parede oposta, a fotografia de um casarão de frente para o rio Amazonas. O luxo maior vinha de cima: um estuque antigo com figuras de liras, harpas, cavaletes e pincéis. Fiquei observando o teto até ouvir a voz de Jano: “É uma pintura de Domenico de Angelis: *A glorificação das Belas Artes na Amazônia*. Imitação da que ele fez para o salão nobre do nosso teatro. (HATOUM, 2005, p.31)

[...] Mas gosta de música, tem uma coleção de discos, vai aos concertos do Teatro Amazonas... Ouve música clássica só para dizer que conhece essa ou aquela sinfonia ou sonata. Vive citando um maestro ou pianista famoso, uma orquestra... Não é difícil impressionar o coronel Zanda. (HATOUM, 2005, p.64)

O polo do poder em *Cinzas do Norte* está ligado aos homens que representavam o regime militar, bem como aos empresários que traziam consigo as ideias de progresso e

civilização. É como se o criador (Hatoum), por meio de sua criatura (Mundo), pretendesse realizar uma crítica ferrenha aos homens do poder, seja na produção de suas telas, revelando todo tipo de atrocidades com as populações urbanas, ribeirinhas e até mesmo indígenas, seja tecendo críticas e ironizando o comportamento dos homens do progresso e da civilização.

Mundo me puxou para um canto da cozinha, apontou os convidados e cochichou: “Aquele grandalhão ali é o Albino Palha... amigo e conselheiro do meu pai. Exporta juta, castanha e borracha. Se dependesse dele, exportaria até os empregados da Vila Amazônia. Palha é um solteirão... se derrete todo na frente dos militares. Olha como bajula os caras. Só falta pentear o bigode do mais alto, o coronel Zanda, que Jano vive dizendo que é o preferido do Comando Militar da Amazônia. O outro é o tenente Galvo, ajudante de ordens do Zanda. Aquele esqueleto corcunda é presidente da Associação Comercial. Tem vários apelidos: Caveira de Bigode, Heródoto... Sabe de cor as datas dos grandes feitos da história. Quando fala, parece que esta numa tribuna. O leso se considera um historiador, e a mulher dele, aquela vassoura torta, manga o tempo todo do seu amado Heródoto. (HATOUM, 2005, p. 46).

Esses homens, imbuídos de ideias de progresso e civilização, buscavam a qualquer custo implantar um pretenso processo civilizatório na Amazônia, não levando em consideração as culturas indígenas. Para tal, com atos de discriminação e até mesmo de exploração sexual, propugnavam a chegada de muitas famílias vindas do interior em busca de empregos na tão idealizada Zona Franca de Manaus.

Era um barco cheio de meninas e com uns três ou quatro homens. Jano quis se esconder no camarote, mas alguém gritou seu nome. Mundo reconheceu a voz: coronel Aquiles Zanda. Animado, copo na mão, o corpo balançando com o banzeiro. Atrás dele, o rosto redondo do tenente Galvo. O ajudante-de-ordens não estava armado: usava uma camiseta verde com um emblema do Exército no centro do peito. Entre as duas redes, meio escondido, um bigode numa cara chupada, Heródoto. (HATOUM, 2005, p. 66).

O herói do romance compara o regime militar, tido como sério e patriótico, ao trabalho das prostitutas que vendem seus “corpos” para sobreviver: “Eu e Macau o arrastamos para o iate, enquanto ele berrava: ‘As putas, vocês e as putas’”, ou seja, enquanto os militares vendem a ideia de serem eles os guardiões da Amazônia, “só agora com os militares, é que o

Brasil estava descobrindo e protegendo aquela riqueza infinita. Não concordavam?”. O que, no romance, explicita a abertura da exploração ao capital estrangeiro (ZFM) como também a exploração dos povos nativos, resguardados pelas ideias de civilização.

Disse que dava muito trabalho plantar a civilização na Vila Amazônia. Antes todo mundo comia com as mãos e fazia as necessidades em qualquer lugar. “Tive que reconstruir quase tudo, Lavo. Temos que construir tudo o tempo todo. A Amazônia não dá descanso. Trabalhar... é isso que meu filho não entende. (HATOUM, 2005, p.70)

Ele e a mulher sempre viveram de favor. Antes esses índios eram tratados por curandeiros, vigaristas do corpo e da alma. Nós pagamos o doutor Kazuma, mesmo assim continuam brutos e ingratos. Esquecem nosso esforço, nossa dedicação. São como crianças... Um dia rezam para nossa Senhora do Carmo, outro dia esquecem a santa e a Igreja. A fé dessa gente não está em lugar nenhum. (HATOUM, 2005, p.73).

Mundo se indigna com a situação vivida pelos nativos na cidade de Manaus na medida em que são tratados como “bichos” e excluídos de toda forma de cidadania, despojados e desterrados em sua própria terra. O autor do romance, por seu turno, sinaliza para um velho dilema nacional, a falta de uma verdadeira integração na sociedade nacional que pudesse incluir, valorizar e reconhecer a importância das culturas indígenas na formação cultural brasileira. Porém, o governo militar continuava a perpetuar toda forma de aniquilação, humilhação e exploração da cultura indígena, desde os tempos colonial, Imperial e na República.

Mundo estava perto da igreja, diante de um grandil enferrujado que vedava o acesso a uma casa abandonada. O uniforme verde-amarelo dava um ar espalhafatoso ao corpo esguio; ele segurava uma pasta preta de couro, a mesma que usara na época do Pedro II. Curvou-se, pôs a mão entre as barras de ferro e ficou assim por uns segundos; quando se afastou, viu uma família de índios catando as moedas que jogara; moravam ali, entre o gradil e a fachada da casa em ruínas. (HATOUM, 2005, p.39).

Nesse sentido, e a partir de suas telas, Mundo irá promover um verdadeiro choque nos jornais locais quando em suas obras tenta denunciar toda a exploração e humilhação das populações indígenas e mesmo cidadinas que foram deslocadas para a periferia da cidade de

Manaus, tais como em *Campos de cruzeiros* e o *Novo Eldorado*. Porém, a retaliação por parte dos empresários de empreiteiras e do regime militar não iria demorar. Mundo foi convidado a sair da cidade de Manaus e expor sua arte em outra cidade do Brasil, ou mesmo somente no exterior, dada à censura aos artistas que se contrapusessem aos ditames do regime militar.

Nesse sentido, Milton Hatoum deixa escapar, nestes pequenos episódios do romance, a própria condição em que o artista ou intelectual estava inserido, sem possibilidade de autonomia quanto ao fazer artístico. Quando viesse a produzir algo em contraponto à ideologia do regime militar, poderia sofrer sanções de toda ordem.

Mundo, apesar de tecer críticas e buscar impor sua perspectiva e estilo próprios, sofre com tais interferências externas, especificamente em relação à violência exercida pelo regime militar, censurando e restringindo uma arte autônoma e crítica. A partir da análise do filme *Nas asas do Condor* (2009), baseado em um dos contos de Milton Hatoum, e que pode ser lido como uma fabulação da própria infância do escritor percebe-se que o autor de *Cinzas do norte* foi “condicionado” para uma maior aproximação com o polo negativo do espaço social abrangente.

O escritor Milton Hatoum, quando criança e adolescente, sofre todo tipo de restrição em função da asma que o impede de realizar coisas simples, como de qualquer outro garoto de sua idade faria nas brincadeiras de rua. Nesse momento, é como se ele fosse vítima de um estigma, tachado de fraco, medroso, chorão, tendo que ficar dentro de casa realizando lições e tarefas domésticas, relegando-o ao polo negativo (e mais feminino) do espaço social, em contraponto ao polo positivo (e masculino) do poder. Como ressalta Miceli ao falar da trajetória de Manuel Bandeira:

Não é propriamente a doença que o converte em poeta, mas as condições de vida que a doença lhe impõe, cortando-lhe a possibilidade de cumprir a carreira prevista pelo pai, bem como assumir qualquer trajetória homóloga. (MICELI, 2008, p.44)

Em relação a Mundo, o principal personagem do romance *Cinzas do Norte*, este terá uma relação muito estreita entre sua concepção de arte e a concepção de sua própria vida, ou seja, Mundo produzirá uma arte que responda aos seus anseios e expectativas como artista e como ser humano, não se sujeitando às demandas externas que venham contaminar seu projeto artístico, tais como as imposições de seu pai ou a censura por parte da sociedade amazonense.

3.3 O criador: a concepção de arte de Milton Hatoum

Nesse sentido, o herói do romance, Mundo, ilumina a própria concepção de arte do escritor Hatoum; enquanto Mundo procura impor sua personalidade e escolhas quanto ao seu processo criativo, não se submete ao desejo de seu pai, o qual o queria ver como um “homem” de verdade, comandando a empresa e aumentando o capital de relações políticas e econômicas, ligadas novamente ao campo do poder.

Folhas de papel, pincéis, lápis, tubos de tinta, penas de pássaros, plantas ressequidas e sementes espalhados no chão; num cubo de vidro, cipós enrolados em formas cônicas, e, nas paredes, desenhos com símbolos indígenas. “Nenhum livro de matemática nas estantes. Só arte, poesia... pior ainda: nenhuma fotografia de mulher, a não ser a da mãe. Meu filho não pode continuar assim. (HATOUM, 2005, p.33)

Porém, Mundo não se intimidará para impor seu desejo de se tornar um artista reconhecido não só no Amazonas, mas também em todo o Brasil e no mundo. Ele buscará produzir uma arte que expresse “outra” Amazônia, não uma Amazônia romantizada e harmoniosa, carregada de uma natureza indecifrável, que, aliás, é ainda muito reproduzida por

uma tradição dos artistas locais. No romance, aparece o personagem Arana que se diz artista plástico; este explora em suas telas uma Amazônia carregada de exotismo e mistério, além de apelar para um romantismo exagerado. Acaba por tornar-se uma artista dependente de um público leigo e ignorante quanto ao processo de criação artística.

“[...] parece pintura de um naturalista ou viajante”, comentei. “Não é ao contrário do que ensinaste para mundo?” “É um quadro encomendado”, o justificou. “E o gosto não depende só de mim, depende de quem olha”. (HATOUM, 2005, p.131)

Arana se diz um precursor de artes plásticas na cidade de Manaus, quando, ainda no início de sua carreira, podia ousar em experimentalismo; mas, no momento, tal experimentalismo não é mais necessário, era preciso agradar o gosto do patrão, moldar a arte conforme o desejo do público e não impor seu próprio estilo, pois não venderia, inviabilizando seu sustento.

O ateliê dele é uma fábrica de quadros e esculturas. Arana renegou até aquela jaula queimada cheia de ossos e capim seco... Dizia que era uma obra muito crítica, mas hoje acha que é fútil. Uma fase experimental, já passou... Falou assim mesmo, e ainda riu. Arana virou um reles comerciante de arte. Quis que ele repetisse tudo sobre o meu projeto. Então: por que o *Campos de cruze*s era apenas uma provocação? Não respondeu. Era um cara medroso demais. Agora ele decora gabinetes, manda presentes a oficiais e políticos... e não perdoa o teu tio. Vai lá ao ateliê... (HATOUM, 2005, p. 164).

O personagem Arana converte-se em um artista mercenário, escorando-se no mercado como bastião do seu sustento e determinando a resolução artística final de suas obras.

O outro amigo era um reles artista. Quem era esse outro amigo? Ele deu um soquinho na perna e suspirou: “Ainda não conheces? Um vagabundo. Um pintor de trambolhos sem pé nem cabeça. Também faz esculturas... coisas tortas, tudo porcaria! Mundo vive enfiado na casa desse aproveitador, as vezes dorme por lá. Minha mulher pensa que ele vai ser um gênio”. (HATOUM, 2005, p. 36).

Seu “discípulo” Mundo se indignará com a nova postura do artista plástico Arana quando este reduz o seu trabalho artístico em função do dinheiro, ou seja, Mundo filia-se a uma arte autônoma, sem interferências de mandos econômicos e nem políticos, uma arte que expressasse não só um estilo renovador, mas também com conteúdo e crítica, e, com isso, buscasse dialogar com os próprios artistas. Mundo, portanto, produzirá sua arte em outra perspectiva, com um olhar crítico, denunciando a violência e exploração das populações indígenas, mas também percebendo as políticas acomodativas e assistencialistas do governo militar. Em sua principal obra denominada *Campos de cruces*, percebe-se seu olhar crítico para as formas de habitação oferecidas para a população pobre, e então financiadas pelo governo militar.

“Sei que esse bairro é um crime urbano”, disse Arana. “Mas é a primeira grande obra do Zanda, o ídolo do teu pai. Foi nomeado prefeito e quer mostrar serviço. Acho que deves usar a revolta para outras coisas, Mundo. Um tronco queimado com um monte de cruces... isso não é arte, não é nada”. (HATOUM, 2005, p.148).

Na estrutura narrativa de *Cinzas do norte*, a relação entre o campo da arte e da cultura e o campo do poder econômico e político é bastante evidenciada a partir da análise dos polos opostos (arte/poder) que estruturam o espaço social; pode-se inferir a própria condição e escolha no fazer artístico do criador da obra (Hatoum), que se nega a subjugar sua arte às demandas econômicas, e busca posicionar-se no âmbito do campo literário brasileiro em posições mais autônomas. O escritor Milton Hatoum busca dialogar com seus pares (críticos/intelectuais/ tradição literária) e, não corresponder a um mercado consumidor leigo, em busca de dinheiro e “fama”, a estratégia de Hatoum é se afirmar perante um público cultivado seja da academia (Universidade) como do grupo “dos meios de transporte” (Cia.das Letras). Bourdieu destaca que:

Em suma, quando o único capital útil, eficiente, é o capital irreconhecido, reconhecido, legítimo, a que se dá o nome de “prestígio” ou “autoridade”, neste caso, o capital econômico pressuposto, quase sempre, pelos empreendimentos culturais só pode garantir os ganhos específicos produzidos pelo campo, ao mesmo tempo, os ganhos “econômicos” que eles sempre implicam se vier a converter-se em capital simbólico: a única acumulação legítima, tanto para o autor quanto para o crítico, tanto para o *marchand* de quadros quanto para o editor ou o diretor de teatro, consiste em adquirir um nome, um nome conhecido e reconhecido, capital de consagração que implica um poder de consagrar, além de objetos (é o efeito de grife ou de assinatura) ou pessoa (pela publicação, exposição, etc.), portanto, de dar valor e obter benefícios desta operação (BOURDIEU, 2006, pg.20).

A partir do modo de construção de seu herói (Mundo), Hatoum problematiza, mas também sinaliza, qual é a sua postura perante o fazer artístico, ou seja, a única instância legítima para julgar sua arte seria, necessariamente, aquela representada pelos atores sociais encarregados de legislar acerca dos assuntos literários, sem intromissões de outras esferas tais como o mercado ou correntes ideológicas.

Em recente entrevista à revista *Caros Amigos*, Milton Hatoum polemiza com o escritor brasileiro Paulo Coelho, conhecido mundialmente pelos seus livros de auto-ajuda e pela vendagem extraordinária no mercado de livros, nessa entrevista Hatoum faz uma crítica quanto aos critérios de avaliação da própria literatura hoje, seja pela mídia ou mesmo pela aceitação de escritores de *Beste Sellers* na Academia Brasileira de Letras (ABL); mas Milton Hatoum vai além, este se posiciona quanto a sua própria obra e seu projeto literário, em que se diz um escritor que busca dar continuidade a certa tradição literária.

Eu não sei, eu desconheço a obra dele, mas certamente não seria um autor preferido pra mim. Talvez porque a literatura brasileira já tenha uma tradição. A meu ver, o romance mais inventivo da língua portuguesa é o “*Grande Sertão Veredas*”. Foi um grande acontecimento para a literatura de língua portuguesa, mas só os portugueses sabem disso. Então um Graciliano Ramos, um Machado e Assis, Clarice Lispector...Acho que há uns seis ou oito escritores – do Machado até os anos 70, que estão dizendo para você que está escrevendo hoje: “Olha, existe aí alguma coisa a ser feita e isso não pode ser ignorado” (HATOUM, 2010,pg.13).

E interessante frisar que o próprio Milton Hatoum comenta o estilo “literário” (auto-ajuda) do escritor Paulo Coelho e, logo depois diz desconhecer sua obra, e diz mais, que este não seria um autor preferido; Hatoum diz “Eu nunca li, não posso julgar porque eu nunca li”, ou seja, a partir do momento em que Hatoum se posiciona dizendo que ele (Hatoum) faz parte de uma tradição literária “clássica” e logo depois diz que desconhece a obra de Paulo Coelho, seria aquilo que Bourdieu denomina de “jogo literário”. A própria negação neste caso, antes de espelhar um estranhamento, reflete um produtor enquanto um antagonista, relacionado ao nível da contendas e disputas próprias de um campo intelectual. Como esclarece Bourdieu:

O campo literário, como qualquer outro campo social, é um espaço social marcado por relações de força a defrontarem-se permanentemente em nome do monopólio da própria definição do que é o literário (BOURDIEU, 1996, 10).

Em *Cinzas do Norte*, o personagem Mundo teve que enfrentar uma série de restrições para impor sua arte, sua visão de mundo e de humanidade. A primeira restrição, ainda quando criança foi perpetrada pelo pai, quando Mundo ficou com marcas e cicatrizes em sua mão; já na escola sofreu perseguição por parte de seus colegas em função da sua postura mais delicada e tímida. Já na adolescência sofreu todo tipo de humilhação e constrangimento por parte do regime militar. Mundo, com sua arte vanguardista e crítica, incomodava desde os primeiros anos escolares, como no desenho que fez satirizando a truculência do governo militar numa das escolas públicas do Amazonas.

As primeiras caricaturas causaram alvoroço no Pedro II: apareceram na capa dos quatrocentos exemplares do *Elemento 106*, o jornaleco do grêmio. Destacava-se o desenho do semblante carrancudo do marechal-presidente: a cabeça rombuda, espinhenta e pré-histórica de um quelônio, o corpo baixote e fardado envolto numa carapaça. Ao redor patas, uma horda de filhotes de bichos de casco com feições grotescas; o maior deles, o Bombom de aço, segurava uma vara e ostentava na testa o emblema do Pedro II. (HATOUM, 2005, p, 17)

Nesse sentido, o próprio Milton Hatoum, a partir do modo como seu herói é construído, reclama para si a autonomia em seu fazer artístico, não se sujeitando às esferas do

poder econômico e nem político; ele, Hatoum, buscará dar um enfoque mais estilístico à sua produção literária, contrapondo-se aos estilos calcados no pitoresco sobre a região amazônica. Buscando um diálogo não com um mercado consumidor ávido por leituras aventurescas nos trópicos, mas, sobretudo, demarcar um diálogo constante com outras obras literárias, como Machado de Assis em *Esau e Jacó*, Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas* e o próprio Márcio Souza em *Galvez o imperador do Acre*, que problematizaram as categorias de região e nação e integração nacional, ou mesmo com o próprio campo literário brasileiro que, por sua vez, já está consolidado.

É muito difícil ser artista aqui, Raimundo. A natureza inibe toda vocação para arte. Teu pai tem razão: um pintor, um escultor deve ser grande. É como empresário ou político, e não como artista, que vai sair da obscuridade comum. E para isso é preciso estudar. Quem quer ser grande? E o que a natureza tem que ver com meu trabalho?, rebateu Mundo. “Não penso em nada disso. E não preciso estudar num colégio. Aprendo com os livros e com as obras dos artistas”. (HATOUM, 2005, p.119)

A postura crítica de Mundo fará com que seja expulso do colégio, seja humilhado no jornal local, e que finalmente seja mandado embora da cidade de Manaus, ou seja, a partir da criatura (Mundo), o criador (Hatoum) retoma o grande dilema do artista local, a impossibilidade de se tornar artista no Amazonas e até mesmo no Brasil, já tão bem trabalhado por Márcio Souza em *A expressão amazonense*, especificamente no caso sobre o artista plástico Hahnemann Bacelar. Assim como Hahnemann buscava, por meio de sua arte denunciar e propor uma nova estética para representar verdadeiramente a condição do homem amazônico, valorizando os aspectos relacionados com a cultura indígena, o principal personagem do romance *Cinzas do Norte*, Mundo, irá não somente propor, mas produzirá um verdadeiro choque social e cultural através de suas telas numa sociedade que esbanjava autoritarismo e uma euforia alienante e provinciana.

Mundo, quando já estava no Rio de Janeiro, toma contato com várias teorias e estilos de cores, imagens e telas e reconhecerá quem era o verdadeiro artista da Amazônia; este artista era o índio Nilo que conhecera ainda pequeno na Vila Amazônia, quando este já estava próximo de morrer, sendo seu povo, espoliado de sua terra e de sua arte durante séculos numa sociedade excludente e autoritária.

Contou que no Rio frequentara um curso de gravura, visitara museus e galerias, e conhecera Alexandre Flem, um artista que morava em Berlim e estava participando de uma exposição na cidade. Com Alex aprendera novas técnicas, e se impressionara com os materiais que usava em quadros-objetos. E fora Alex que o levara para ver um trabalho estranho: as pessoas entravam numa tenda, vestia uma capa de plástico cheia de dobras e passavam a girar, gritar, e tentavam se libertar de muitas coisas. “O corpo participa da obra, faz parte da arte” disse Mundo, animado. (HATOUM, 2005, p.107).

Depois Mundo foi para Europa continuar seus estudos e lá novamente não só se lembrou do grande artista amazônico, mas o homenageou com uma tela. Quando seu amigo, Lavo, recebeu sua obra vinda da Alemanha, compreendeu um dos motivos que levou seu amigo Mundo a ir ao extremo em sua arte e, conseqüentemente, em sua vida. O título da obra: *O artista deitado na rede*.

Esta obra com que Mundo presenteou seu amigo Lavo só vem reforçar o argumento de que seu esforço de toda uma vida e de trabalho buscava uma valorização do verdadeiro artista amazônico, mas também denunciava a aniquilação desses povos através da própria produção do índio Nilo.

Disse que os Ticuna também faziam esculturas como aquelas. Leveza na forma, pássaros que pareciam voar livremente. Num tom professoral, acrescentou que muitos artistas da Europa haviam imitado a arte indígena e a africana. Mas o verdadeiro trabalho do Nilo era outro. Tirou da caixa pequenos objetos de madeira que o índio esculpira duas décadas antes: um rosto desfigurado, ou com expressão dilacerante; homens e mulheres juntos, numa expressão de pavor. (HATOUM, 2005, p.106).

Mundo, desde pequeno, se revoltara contra o seu pai, desde as intermináveis brigas quanto ao futuro da Vila Amazônia, que o filho recusava a herdar, e ainda percebe e vê toda forma de exploração de famílias inteiras, como também a não aceitação de seu pai em relação à sua escolha pela arte.

Assim como Hahnemann Bacelar desejou produzir uma arte que não se submetesse aos mandos da politicagem e nem de interesses econômicos escusos, acabou sofrendo todo tipo de humilhação. Portanto, acabou por não suportar e pôs fim à sua obra e à sua vida. Mundo não difere muito da trajetória trágica de Hahnemann Bacelar ou mesmo do amigo de infância de Milton Hatoum, o artista plástico Enéas Valle. Milton Hatoum nos aponta algo extremamente problemático quanto a produzir arte no Amazonas e em Manaus, e até mesmo no Brasil. Como revela Hatoum.

O contato direto de um artista com as obras de arte do passado e do presente é, a meu ver, fundamental. Para a geração de Enéas Valle, ser artista no ambiente irreparável da ditadura era uma atividade árdua, senão sufocante. A permanência na Alemanha lhe permitiu contato o contato epidérmico com o figurativismo e o neo- expressionismo que eclodiram na Europa nos anos 80, e certamente Enéas tirou proveito disso (HATOUM, 2005, pg.10).

Milton Hatoum revela, através de seu herói problemático, a própria condição dos artistas locais, e também a sua própria condição naquele momento histórico de sua trajetória, quando sai da cidade da cidade de Manaus e vai para Brasília, logo depois muda para São Paulo e, por fim, acaba alojando-se na Europa, ou seja, o próprio Hatoum aponta para uma série de injunções que limitavam e até mesmo impediam a realização de uma arte autônoma e criativa. Com base na entrevista em que Milton Hatoum comenta seu romance *Cinzas do Norte*:

No meu caso sim, eu acho que essa distância foi fundamental, porque aqui eu estava muito envolvido com tudo, né? Eu não tinha sossego, tanto que foi o tema de *Cinzas do Norte*. É possível ser artista neste país? Do romance, sim, mas acho que a pergunta transcende o período, a história do Mundo no romance é essa história, né? É possível escrever neste país? Ou é possível ser artista neste país? Naquele momento eu intuí que eu devei ir embora. E para mim foi um momento bom, apesar de não ter sido fácil. Mas você olha para o lado, os imigrantes eles sofrem muito mais. Muitos deles chegam sem falar a língua, são de famílias paupérrimas, não têm privilégios que a classe média tem. Eu não conhecia ninguém, mas enfim, falava espanhol, falava francês, podia frequentar certo meio que um imigrante dificilmente frequentaria. (HATOUM, 2010. p.14)

A partir das considerações do autor de *Cinzas do Norte* nesta entrevista, pode se relacionar a trajetória do autor com a própria trajetória de Mundo: este sai de Manaus, devido a toda a perseguição política e até mesmo dentro de sua própria casa. Mundo se recusa a herdar a herança do pai, mas por outro lado acaba convertendo seu capital econômico para o capital simbólico, ou seja, Mundo era o único que podia estudar francês, inglês e absorver uma educação mais aprimorada devido à própria condição material de sua família.

Nesse sentido, pode-se inferir que o escritor Milton Hatoum realiza, em seu romance, e mais especificamente com seu herói problemático Mundo, uma espécie de análise sobre sua própria trajetória e até mesmo condição de ter feito escolhas que, de certa forma, o condicionaram para o campo intelectual e literário.

Retomando a própria trajetória do escritor amazonense, podemos entender um pouco os moldes de seu herói problemático Mundo e até mesmo as condicionantes que o levaram a adentrar no campo literário brasileiro em suas posições mais autônomas. Voltando à trágica morte de Hahnemann Bacelar, na medida em que este, segundo Márcio Souza, tende a encarnar o fracasso de uma geração de artistas no Amazonas, pode-se compreender não somente as causas da sua morte, que diretamente poderíamos relacionar ao próprio regime militar que impunha uma forte censura e até mesmo violência aos artistas locais, mas

sobretudo ao próprio cenário artístico local que não estava livre das amarras políticas e ideológicas de uma província.

Nesse sentido, o próprio campo artístico e intelectual no Amazonas ainda estava galgando a passos de “tartaruga” no que concerne a uma verdadeira valorização e institucionalização de uma política cultural mais efetiva que possibilitasse certa profissionalização dos artistas locais e, conseqüentemente, o próprio alargamento de um público cultivado que não só consumisse as obras, mas também mantivesse um diálogo autônomo e que não se submetesse às demandas externas ao próprio cenário artístico.

Portanto, o escritor Milton Hatoum retoma através de *Mundo* o fracasso de uma geração de artistas e intelectuais. Assim como a obra do artista plástico Hahnemann Bacelar ficou dispersa e até mesmo foi destruída pelo próprio autor, como nos diz Márcio Souza, representando o desespero de um ser humano, mas revelando a situação em que se encontravam os artistas amazonenses naquele momento histórico do país, então impossibilitados de fazer uma arte que expressasse não só suas visões de mundo, mas também reconhecesse sua plena autonomia no que concerne à sua própria obra.

O que restou para o artista amazonense nesse período? Poderíamos dizer que só restaram *cinzas* de uma geração que prometia uma nova configuração na produção de obras (romances, poesias, teatro, pintura, cinema) com o objetivo de revelar e contrapor às antigas representações convencionais dos povos e da cultura amazônica. O destino de *Mundo* também se revela trágico e amargo; *Mundo* não consegue vencer as “amarras” de uma sociedade autoritária, decadente, analfabeta e, sobretudo, de um cenário artístico limitado e medíocre. O próprio herói se desfaz de suas telas, seja vendendo e até mesmo destruindo o restante.

No final do romance *Cinzas do Norte*, Lavo relata a destruição da casa de *Mundo* com toda sua riqueza arquitetônica e artística, e que alegoricamente pode ser relacionada com a

própria situação de como fora tratada a arte e os artistas no Amazonas pelo regime militar e pelo próprio cenário oficial da cultura local; as ruínas não são só físicas, mas sobretudo simbólicas, plano onde ganham espaço e densidade na própria obra de Milton Hatoum.

O palacete de Jano já estava destelhado, janelas e portas arrancadas. Via pela última vez *A glorificação das belas artes na Amazônia* no teto da sala: com cortes de formão e marteladas os operários a destruíram. O estuque caiu e se espatifou como uma casca de ovo; no assoalho se espalharam cacos de musas, cavaletes e liras, que os homens varriam, ensacavam e jogavam no jardim cheio de entulho; pedi a um demolidor um pedaço de pintura com o desenho de um pincel. “Pode levar todo esse lixo”, disse ele, tossindo na poeira. (HATOUM, 2005, p.225)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa só foi possível a partir da participação no seminário *Vozes da Amazônia: uma investigação sobre o Pensamento Social Brasileiro* organizado pela professora do Departamento de Ciências Sociais Selda Vale no ano de 2005; neste seminário foram levantadas várias questões pertinentes quanto à retomada de estudos realizados pelos chamados “intérpretes regionais”, sejam economistas, administradores, advogados ou escritores que se debruçaram sobre temáticas relacionadas à sociedade e cultura local e nacional.

Neste sentido, senti-me motivado a realizar uma pesquisa na linha do pensamento social brasileiro, tomando como fonte algo com que sempre tive uma relação muito próxima que é a literatura. No entanto, a retomada ou mesmo a escolha por determinado autor e obra tornou-se um desafio, pois há inúmeros autores e obras a serem estudados e pesquisados no quadro do pensamento social brasileiro.

Ainda naquele seminário, quando da apresentação da Prof^ª Marilene Corrêa sobre as produções contemporâneas no campo intelectual brasileiro e amazônico, a pesquisadora não só provocou, mas também convidou os pesquisadores a trabalharem as narrativas literárias e autores contemporâneos com base em novas metodologias e referenciais teóricos.

É nesse contexto que minha pesquisa de dissertação se insere; busquei analisar a trajetória de um produtor literário contemporâneo que, no caso do escritor Milton Hatoum, problematiza sua obra literária com questões relacionadas ao pensamento social brasileiro e amazônico, além de dialogar com a própria tradição literária brasileira, que, aliás, não está apartada dos estudos e ideias do pensamento intelectual brasileiro.

A partir de um referencial teórico calcado na perspectiva dos bens simbólicos, busquei trabalhar outras possibilidades de análise para o estudo da trajetória social e intelectual do escritor Milton Hatoum. Após a leitura da sua obra, e logo depois para uma análise de sua trajetória intelectual e social, pude visualizar melhor seu projeto literário, que não aborda somente questões relacionadas à Amazônia, mas problematiza aspectos de ordem nacional e universal.

Os resultados obtidos no primeiro capítulo da dissertação se deram a partir da análise da trajetória intelectual do escritor Milton Hatoum como também da leitura crítica do romance de estreia, *Relato de um certo Oriente*; além de materiais disponíveis para a análise (entrevistas, ensaios, artigos, filmes, documentários, etc.), o conjunto assim formado possibilitou-me identificar e compreender os mecanismos que o escritor Milton Hatoum utilizou para ingressar no campo literário brasileiro.

Sejam pelas estratégias, alianças e filiações a determinados círculos intelectuais, ou mesmo pelo conteúdo de suas narrativas em que busca dialogar, o escritor dá continuidade a certos temas e técnicas narrativas de certa tradição literária brasileira tida como “clássica”. Neste sentido, a busca por um posicionamento no campo literário brasileiro torna-se seu principal objetivo enquanto escritor, que ainda não havia sido reconhecido e se legitimado nas instâncias de consagração do próprio campo literário brasileiro.

No segundo capítulo, percebe-se que o escritor Milton Hatoum buscou aprofundar temáticas “clássicas”, seja da tradição literária brasileira, tendo como maior exemplo o romance *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, como também de temas relacionados ao pensamento social brasileiro, como as categorias de *identidade* e *dualidade*. Além de Milton Hatoum buscar dar continuidade a um projeto literário que toma como ponto de partida questões de cunho político-social no Brasil, tão apregoadas pelos modernistas como Clarice

Lispector, Graciliano Ramos e, talvez, o grande “clássico” moderno, que segundo o próprio Milton Hatoum em entrevista à revista *Caros Amigos*, estaria assentado no romance *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa.

E, por fim, no terceiro capítulo da dissertação, buscou-se dar ênfase à condição problemática de se fazer arte não só no estado do Amazonas, mas também no Brasil. Percebeu-se que o escritor Milton Hatoum buscou não somente definir seu projeto literário, vislumbrando espaços mais autônomos e consagrados dentro do campo literário brasileiro, mas, sobretudo, problematizar a condição de ser artista num país que não prioriza a arte e os artistas, ou investe tão pouco no campo cultural.

Portanto, sua obra continua a trabalhar ou retrabalhar em novos contextos questões pertinentes no que concerne ao pensamento social como também pela tradição literária brasileira.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Jorge Amado: política e literatura; um estudo sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado**. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1979.
- ANTONACCIO, Gaitano. **A Colônia Árabe no Amazonas**. 2ª Ed. Revista atualizada, Manaus, 2000.
- ANTONACCIO, Gaitano. **Amazonas: A outra parte da História**. Imprensa oficial, Manaus, 2001.
- BENJAMIM, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e cultura**. Tradução. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BOSI, Alfredo. **Historia Concisa da Literatura Brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994
- BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico**. São Paulo: UNESP, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. 8ª edição: São Paulo: Editora. Papyrus, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte; gênese e estrutura do campo literário**. Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das trocas simbólicas**. 6ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **A Produção da Crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos** 3ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **Meditações Pascalianas**. 2ª. Trad. Sérgio Miceli. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2007.
- CASANOVA, Pascale. Princípios de uma História Mundial das Letras. In: **A República Mundial das Letras**; tradução Marina Apepezeler, São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CHIARELLI, Stefania. Sherezade no Amazonas – a pulsão de narrar em *Relato de um certo Oriente*. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Entre o rio e o cedro: imigração e memória. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas**

do Norte de Milton Hatoum, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro. (org.) **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente; Dois Irmãos e Cinzas do Norte**. 1ª ed. Manaus: Ed. Edua, 2007.

FEHÉR, Ferenc. **O Romance está morrendo?** Rio de Janeiro: ed. Paz e Terra, 1972.

FREITAS, Marilene Corrêa da Silva. **A Amazônia e o pensamento social brasileiro contemporâneo: In. Vozes da Amazônia: uma investigação sobre o Pensamento Social Brasileiro**. Manaus: Ed. Edua, 2007.

GONÇALVES, Maria Magaly Trindade, Zina C.Bellodi. **Teoria da Literatura “Revisitada”**. Petrópolis, RJ: Ed:Vozes,2005.

GONDIM, Neide. **A Invenção da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.

HARDMAN, Francisco Foot, **A vingança da Hiléia: Euclides da Cunha, A Amazônia e a literatura moderna**, Ed. UNESP, São Paulo, 2009.

HATOUM, Milton. **Relato de um certo Oriente**: São Paulo: Cia das Letras, 1989.

HATOUM, Milton. **Dois Irmãos**. São Paulo: Cia da Letras, 2000.

HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

HATOUM, Milton. Dois poetas da província. In: **A cidade Ilhada**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

HATOUM, Milton. Uma carta a Bancroft. In: **A cidade Ilhada**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

HATOUM, Milton. Encontros na península. In: **A cidade Ilhada**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

HATOUM, Milton. Um escritor exigente para leitores exigentes. In: revista **Caros Amigos**, ano XIII, n.156, São Paulo, 2010.

HATOUM, Milton. Entrevista com Milton Hatoum. In: revista *Magma*. **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas**

do Norte de Milton Hatoum, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

HATOUM, Milton. As cores e o corpo: um Equilíbrio Tenso. In: apresentação do livro: **Hiperespaço Curvista** de Enéas Valle, (org.) Marcus de Lontra. Editora Edua, Manaus, 2005.

KRUGER, Marcos Frederico. O mito de origem em *Dois Irmãos*. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

KRUGER, Marcos Frederico. Ponto e Contraponto. **Somanlu**: revista de Estudos Amazônicos do Programa de Pós- Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da UFAM. Ano 1, n.1, Manaus: Edua/Capes, 2000.

MICELI, Sergio. Poder, Sexo e Letras na República Velha: estudo clínico dos anatólios. In: **Intelectuais á Brasileira**, São Paulo, Ed. Cia das Letras, 2008.

MICHILES, Aurélio. E tu me amas? **Somanlu**: revista de Estudos Amazônicos do Programa de Pós- Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da UFAM. Ano 1, n.1, Manaus: Edua/Capes, 2000.

NUNES, Benedito. Volta ao mito na ficção brasileira. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. 5ª ed. São Paulo: brasiliense. 1994.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho. **O Papagaio e o Fonógrafo: a Amazônia e os prosadores de ficção**. Tese de doutorado, São Paulo, 2005.

PINTO, Renan Freitas. Reconstruindo o pensamento social. In: **Viagem das Idéias**. Ed. Valer, Manaus, 2006.

PIZA, Daniel. Perfil de Milton Hatoum. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

RIBEIRO, Maria Aparecida. Os novos filhos da dor: Oriente e origem em Milton Hatoum. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

SCRAMIM, Suzana. Um Certo Oriente: imagem e memória. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução, Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Cia das Letras, 1009.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo, editora Cia das Letras, 2005.

SENA, Custódia Selma. **Interpretações Dualistas do Brasil**. Goiânia: Ed. UFG, 2003.

SOUZA, Márcio. **A Expressão Amazonense: do colonialismo ao neo-colonialismo**. Ed. Valer, 2003.

VENTURA, Roberto. **Estilo Tropical: história cultural e polemicas literária no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VIEIRA, Estela, J. Milton Hatoum e a representação do exótico e do imigrante. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

WELLS Sara. O improvável sucessor de Raduan Nassar: a genealogia alternativa de Milton Hatoum. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**, (org.) Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

- Filme: **Nas Asas do Condor**; baseado no conto infantil do escritor Milton Hatoum *Nas Asas do Condor*; produção de Cristina Garcia, ganhador do melhor roteiro no Amazonas Filme Festival de Aventura.
- Documentário: **Nas trilhas de Milton Hatoum**; roteiro de Alexandre Serrão, e produção de William Cajueiro, Freddy Espinosa e Thyrso Muñoz.

OBRAS E TEXTOS CONSULTADOS

- ARRUDA, Gilmar. **Cidades e Sertões: entre a história e memória:** Bauru. São Paulo: Edusc, 2000.
- ASSIS, Machado. **Esau e Jacó.** Romance. Ed. Ática, 1990.
- BAKTHIN, Mikhail. **Contribuições para a filosofia da linguagem e estudos discursivos.** Porto Alegre: Ed. Sagra Luzatto, 2005.
- BITTENCOURT, Agnello. **Dicionário Amazonense de Biografias: vultos do passado.** Rio de Janeiro, editora Conquista, 1973.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. Obras culturais e disposição culta. In: **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público.** (org.). Pierre Bourdieu e Alain Darbel; Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. 2ª edição. São Paulo- editora Universidade de São Paulo; Porto Alegre; Zouk, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. Espaço social e poder simbólico. In: **Coisas ditas.** Tradução Cássia R. da Silveira e Denise Moreno Pegorim. São Paulo, Editora Brasileira, 2004.
- BORGES, Jorge Luís. Os tradutores das Mil e uma noites. In: **Obras Completas.** São Paulo, Editora Globo, 1998.
- BRITO, Rosa Mendonça de. **O Homem Amazônico em Álvaro Maia: um olhar etnográfico.** Manaus: Ed. Valer. 2001.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis.** Tradução de Diogo Mainardi – São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária.** 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: **O Discurso e a cidade.** 3ª edição. Editora: Duas cidades, São Paulo, 2004.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e Subdesenvolvimento. In: **América Latina em sua Literatura.** Editora Perspectiva; São Paulo, 1979.
- CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade.** São Paulo: Paz e Terra. 1994.
- CASTRO, Ferreira. **A selva.** Rio de Janeiro. Editora: José Aguilar, obras completas, v 1, 1958.
- CHIAPPINI, Ligia e Stella Brescianni (org.). **Literatura e Cultura no Brasil: identidades e fronteiras.** São Paulo: Cortez, 2002.

CHIARELLI, Stefhania. **Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum**. São Paulo: Annablume. 2007.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2ª ed. Bauru: Edusc, 2002.

CUNHA, Euclides Da. **Um paraíso perdido; ensaios e estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia**, 2ª edição, Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1994.

CUNHA, Euclides Da. **A margem da história**. São Paulo, Editora Martins Fontes, coleção temas brasileiros, 1999.

CUNHA, Euclides Da. **Os Sertões: campanha de Canudos**. Edição, prefácio, cronologia, notas e índices de Leopoldo M. Bernucci -2ª edição – São Paulo; Ateliê Editorial, 2001.

DA MATTA, Roberto. Digressão: a fábula das três raças ou o problema do racismo á brasileira. **Relativizando: uma introdução a Antropologia social**. Petrópolis: Vozes, 1984.

ELIAS, Norbert. **Mozart: sociologia de um gênio**. Tradução de Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro. Jorge Zahar editor, 1995.

ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte**. Tradução: Pedro Sussekind: prefácio, Roger Chartier. RJ; Jorge Zahar editor, 2001.

ENGRÁCIO, Artur. **Poetas e prosadores contemporâneos do Amazonas (súmula bibliográfica)**. Manaus, Editora da Universidade do Amazonas, 1994.

FLAUBERT, Gustave. Uma Alma Simples. In: **Três Contos**. Rio de Janeiro. Livraria Francisco Alves Editora, 1981.

FREYRE, Gilberto. **Casa - grande e Senzala: a formação da família patriarcal brasileira**. São Paulo: Editora Global, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor. In: **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema** (org.) Manoel Barros da Motta: tradução Inês Autran Dourado Barbosa- RJ: Forense Universitário, 2001.

FREUND, Julien. A sociologia da arte e da técnica. In: **Sociologia de Max Weber**. Tradução de Luiz Claudio de Castro e Costa; revisão de Paulo Guimarães de Couto. 5ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 2006.

GOFFMANN, Erving. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.

GOLDMANN, Lucien. **A Sociologia do Romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GONÇALVES, Maria Magaly Trindade, Zina C. Bellodi. **Teoria da Literatura “revisitada”**: Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2005.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós- Modernidade**: tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guaracipa Lopes Louro 11 – Ed. Rio de Janeiro: D & PA, 2006.

HALL, Stuart. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Katryn Woodward. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

HATOUM, Milton. **Crônica de duas cidades: Belém e Manaus**. (org.). Benedito Nines e Milton Hatoum – Belém, Secult, 2006.

HATOUM, Milton. A dois passos do deserto: visões urbanas de Euclides. In: **Tereza**, revista de Literatura Brasileira, FFCHL – USP, n 1, Julho, 2000.

HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence. (org.). **A invenção das tradições**. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. 2ª edição, São Paulo, Ed. Paz e Terra, 1997.

IANNI, Otavio. **O Pensamento Social Brasileiro**. Bauru. São Paulo: Edusc. 2004.

JOHNSON, Allan G. **Dicionário de Sociologia: guia prático da linguagem sociológica**. Tradução de Ruy Jungmann; consultoria de Renato Lessa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 18ª edição. Rio de Janeiro, editora Jorge Zahar editor, 2005.

LEPENIES, Wolf. **As três culturas**. Tradução de Maria Clara Cescato. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance: um ensaio histórico- filosófico sob as formas da grande épica**. São Paulo; Ed. Duas cidades, Ed. 34, 2000.

MAIA, Álvaro Botelho. **Gente dos Seringais: narrativas de cenas e episódios nos seringais amazônicos**: Rio de Janeiro: Borsoi, 1958.

MAIA, Álvaro Botelho. **Beiradão: romance amazônico**. Rio de Janeiro, Editora: Borsoi, 1958.

MAIA, Álvaro Botelho. **Banco de Canoa: cenas de rios e seringais da Amazônia**. Manaus. Sergio Cardoso, 1963.

MARTINS, Carlos Benedito. **O que é sociologia**. 38ª edição- São Paulo: Brasiliense, 1994.

MICELI, Sergio. **Imagens negociadas; retratos da elite brasileira (1920 – 1940)**. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

MONTEIRO, Eloína. *Álvaro Maia: Uma Liderança Política Cabocla*. Manaus: EDUA, 1997.

MORAES, Péricles. **Os intérpretes da Amazônia**. Rio de Janeiro, S.P.V.E.A;1959.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho. **Identidade Regional e Folclore Amazônico na obra de Mario Ypiranga Monteiro**. Manaus, editora Valer, AM, 2002.

RIBEIRO, Maria Thereza (org.). **Intérpretes do Brasil: leituras críticas do pensamento social brasileiro**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001.

RINGER, Fritz. **O Declínio dos Mandarins Alemães: a comunidade acadêmica alemã, 1890-1933**. Tradução de Dinah de Abreu Azevedo – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

SALOMON, Délcio Vieira. **Como fazer uma monografia**. 11ª edição – São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças; cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870 – 1930)**. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na primeira República**. 4ª São Paulo. Editora Brasiliense, 1995.

SOUZA, Márcio. **Galvez o Imperador do Acre**. 1ª edição. Editora: Marco Zero, 1976.

TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a vida**. 7ª edição, Rio de Janeiro, Editora: José Olympio, Coleção Documentos Brasileiros, 1983.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 2ª edição. São Paulo. Editora Perspectiva, 1992.

TOCANTINS, Leandro. **Amazônia; natureza, homem e tempo**. 2ª edição, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1982.

WEBER, Max. **A Ética protestante e o espírito do capitalismo**. Tradução José Marcos Mariani de Macedo; revisão técnica, edição de texto, apresentação, glossário, correspondência vocabular e índice remissivo de Antonio Flávio Pierucci - São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WEBER, Max. A política como vocação e a ciência como vocação. In: **Ensaio de Sociologia**. 5ª edição. LTC, Livros Técnicos e Científicos editores S.A., RJ, 2002.

WILLIAMS, Raymond. A Fração Bloomsbury. **Plural**. São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo, 1999.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.