

NA TESSITURA DAS VOZES: O DIALOGISMO NA OBRA DE MILTON HATOUM

IN THE TEXTURE OF VOICES: DIALOGISM
IN THE WOR OF MILTON HATOUM

EN LA TESITURA DAS VOZES: EL
DIÁLOGO EN LA OBRA DE MILTON
HATOUM

 10.5935/2177-6644.20220047

Arcângelo da Silva Ferreira*

 <https://orcid.org/0000-0002-0061-0410>

Resumo: Dialogismo. Na esteira deste conceito, formulado a partir da riqueza crítica sobre a obra de Fiódor Dostoiévski, essencialmente, pelo historiador da linguagem Mikhail Bakhtin, procuro a relação dialógica entre as narrativas de Hatoum, na intenção de comprovar a hipótese ancorada na ideia de que o referido escritor entretete enredos, através de imagens e personagens que migram de uma narrativa à outra. Assim, penso que o literato amazonense aspira desenvolver uma tessitura marcada pela descontinuidade, mas também pela continuidade, na pretensão de elaborar aquilo que vou chamar aqui de “epopeia moderna”.

Palavras-chave: Milton Hatoum. Dialogismo. Polifonia. Literatura & História.

Abstract: Dialogism. In the wake of this concept, formulated from the critical richness of the wor of Fiódor Dostoyevsk, essentially, by the language historian Mikhail Bakhtin, I seek the dialogical relationship between hatoum’s narratives, with the intention of proving the hypothesis anchored in the idea that the writer interspersed plots, through images and characters that migrate from on narrative to another. Thus, I think that the writher of Amazonas aspires to develop a tessitura market by discontinuity, but also by continuity, in the intention of elaborating what i will call hese “modern epic”.

Key-words: Milton Hatoum. Dialogism. Polyphony. Lietrature & Históry.

Resumen: dialogismo. En este concepto, formulado a partir de la riqueza crítica de la obra de Fyodor Dostoevsky, esencialmente por el historiador del lenguaje Mikhail Bakhtin, busco una relación dialógica entre las narrativas de Hatoum, a fin de verificar la hipótesis anclada en la idea de que aquello que se refiere al escritor teje enredos , a través de imágenes y personajes que migran de una narrativa a otra. Así, pienso que el escritor amazónico aspira a desarrollar una textura marcada por la discontinuidad, pero también por la continuidad, con el objetivo de elaborar lo que llamaría aquí una “epopeya moderna”.

Palabras-clave: Milton Hatum. dialogismo. Polifonía. Literatura e Historia.

* Doutor em História Social da Amazônia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Atualmente é docente na Faculdade de História no Centro de Estudos Superiores de Parintins (CESP) da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).  <http://lattes.cnpq.br/9113189483754566> - E-mail: umafolhalafora@outlook.com.

** Inscrita na Antiguidade Clássica, a epopeia, tradicionalmente, é concebida em versos com o propósito de narrar de forma grandiosa à glória de heróis reais e lendários. Tais narrativas tinham o interesse de educar a Humanidade. A ação dos personagens/heróis é inserida num determinado tempo e espaço, por isso a epopeia constitui-se num gênero narrativo. Contudo, com Lukács, afirmo que Hatoum constrói uma epopeia moderna, caracterizada, essencialmente, pelas peculiaridades dos personagens centrais de seus romances (“heróis-problemáticos”). Ao lado disso, pela opção de urdir narrativas “a contrapelo”, isto é, questionadoras da ordem dos valores vigentes.

À Teresinha de Jesus da Silva Ferreira.

Introdução

[...], sem a memória dos outros eu não poderia escrever
(HATOUM, 2017, p. 71).

Neste ensaio procuro argumentar que todas as obras de Hatoum, vindas após o romance *Relato de Um certo Oriente*, apresentam fios e rastros, marcados por uma polifonia que estende elos entre memórias, as quais entretecem as narrativas de Hatoum, pois o literato amazonense é, decerto, herdeiro da tradição técnica literária que se espalha desde a obra clássica *As mil e uma noites*. É este argumento o que pretendo desenvolver ao longo de minhas reflexões, portanto.

É sabido que Milton Hatoum utiliza a memória como amálgama de seus enredos. Desta forma, o autor costura o seu imaginário. Entretece determinados espaços, paisagens, personagens as quais atravessam seus poemas, romances, novelas, contos, crônicas. Perceptíveis são os percursos que suas personagens fazem entre as narrativas onde estabelecem relações dialógicas. Constatção que, de certa forma, pode ser empregada para corroborar a hipótese que Hatoum pretende suscitar uma outra história da Amazônia, partindo da oralidade e da memória, recortando um período que abarca os anos finais do século XIX até a oitava década do século XX (levando-se em consideração toda sua obra, inclusive a mais recente trilogia, a qual abarca as décadas de 60, 70 e 80 do século passado). Através deste ensaio, busco observar essa peculiaridade, dialógica e intertextual inscrita nas narrativas de Hatoum, visto que, ao que parece, também na obra do literato amazonense, “[...] tudo é meio, o diálogo é o fim. Uma só voz nada termina e nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência” (BAKHTIN, 2008, p. 293).

Dialogia e polifonia no livro de estreia de Milton Hatoum

Conforme as oportunas palavras do russo Mikhail Bakhtin eu recorro ao livro de estreia de Hatoum, *Amazonas: palavras e imagens de um rio entre ruínas*. Livro, onde consta polifonia a partir da relação dialógica entre vozes representadas nos poemas. Na esteira dos estudiosos do, anteriormente mencionado, filósofo, linguista, crítico de arte etc., considero que nesse “diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade” (BRAIT, 2005, p. 94). No poema do escritor amazonense, que linhas mais abaixo lançarei mão, ocorre a polifonia. O diálogo entre vozes, representadas através das configurações do “eu lírico”, inserido no contexto da narrativa do poema, do autor-criador da obra (Hatoum) e das vozes de determinados discursos ideológicos balizados na

ideia de progresso à Amazônia. Colóquio, portanto, que insere no centro do debate, lembranças, memórias e histórias que giram em torno do emblemático rio Amazonas. Este que comporta muitos alvitre, emitidos através de vozes subsumidas, dos sujeitos que ficaram silenciados nos discursos oficiais do poder. A recorrência das palavras e das imagens [as fotografias que retratam a sociedade, a natureza e a cultura, ao longo do rio Amazonas], são os argumentos que Hatoum, e as pessoas coautoras do seu primeiro livro, utilizam, para remover dos escombros, as ruínas onde se encontram história, lembranças e memórias do rio Amazonas, sua historicidade. Assim, o poema canta outras histórias desse rio em ruínas: as anônimas. Perspectiva latente na obra de Hatoum, pois em seu segundo romance ele registrou: “nenhum passado é anônimo” (HATOUM, 2006, p. 125).

Assim como na conjuntura atual, no ano da publicação original do livro (1979), a região amazônica já estava ameaçada pelos interesses do capitalismo internacional atrelado à política entreguista nacional, balizado na constante voz desse discurso que se reveste da ordem estruturada, historicamente, através dos projetos de colonização, neocolonização, imperialismo, globalização etc. da Amazônia. Observem a polifonia na qual estou me referindo:

O rio entre ruínas

Que sobrou de ti?
Que outra folha brotar?
Que rugido ainda escoar?
Qual verbo manhoso escorrer?
Rosnar? Remar? Roçar? Sussurrar?
Qual verde?¹

Tua história é remoção
e tua face em planície
já desabriga sonhos, e o úmido
se esvaio no árido, se infiltrou
nas ranhuras de tantas máscaras.

O que de ti era templo
já não rima mais com incenso.
E o que se dizia pulmão ou plumária
se irmana ao latejo do fogo

¹ Estes primeiros versos indicam a fala do *eu-lírico*, este personagem narrador inscrito no poema. As interrogações feitas, logo na primeira estrofe do poema, mostram uma perspectiva relativa à “história problemática”, peculiaridade da literatura de Hatoum, desde o seu primeiro livro, como venho reafirmando. Nessa medida, estes versos remetem às reflexões de Mikhail Bakhtin, acerca do discurso em Dostoiévski, especificamente, àquilo que o russo denomina “discurso monológico”. Pois, o *eu-lírico*, do poema de Hatoum dialoga com os fatos, questionando-os, induzindo sobre estes, tirando determinadas conclusões. Bakhtin, faz essa discussão quando verifica o discurso monológico de Raskólnikov, personagem de Dostoiévski. No que tange ao poema de Hatoum, quando o *eu-lírico* fala do rio, ao mesmo tempo, ocorre os discursos: *monológico*, *polifônico* e o *dialogismo*. Dizendo em outros termos, percebe-se um discurso de si, consigo mesmo, paralelo a isto, diversas vozes de sujeitos históricos que narram sobre suas existências relativas ao cotidiano do rio Amazonas e, ainda a relação dialógica, entretecendo experiências e vivências através dos diálogos que se cruzam. Estou usando a 5. Edição do livro *Problemas da Poética de Dostoiévski* de Mikhail Bakhtin; tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Publicado pela Editora Forense Universitária, do Rio de Janeiro, no ano de 2013. Mais especificamente as ponderações feitas pelo russo, localizadas na página 275.

a semelhança de oásis
à semelhança de país antojo
alojado no íntimo de um continente.

Planície e país finalmente se entrelaçam
não em gravetos ou essência.
Se entrelaçam em farpas e gaiola
como um pássaro que ao voar desaba
e cai no desconhecido
cai sobre o mais disforme
sobre matéria que não é mais única
que não é plana ou funda
que não é rio ou relva
e que já pode ser tudo.
Maranhão, degelo, Ucrânia.

Matéria que pode ser sintoma
de convulsões da Terra
de cisão entre homens
da refração do verde
em cores menos férteis
em tonalidades pardas
talvez matrizes de sanha
ou ecos de vozes, da água
do invisível de vozes

Ecos,
do teu erótico verbo
(HATOUM. et. al, 1979, p. 8).²

E para corroborar meu argumento, vejo a necessidade de reproduzir uma das imagens do referido livro (p.15):

Figura 1: Viagem Belém-Manaus



Foto: João Luiz Musa³

² Novamente lembrando das reflexões de Mikhail Bakhtin sobre os Problemas da poética de Dostoiévski, o poema de Milton Hatoum, emitem a voz penetrante do Outro: discurso que revela as lutas cotidianas, as aspirações revolucionárias, o erotismo, por sinal: “discurso penetrante capaz de interferir ativa e seguramente no diálogo interior do outro, ajudando a reconhecer sua própria voz”. Estou usando a 5. Edição do livro *Problemas da Poética de Dostoiévski de Mikhail Bakhtin*; tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Publicado pela Editora Forense Universitária, do Rio de Janeiro, no ano de 2013. O trecho foi retirado da página: 281.

Essa fotografia me fez lembrar das palavras de Milton Hatoum registradas noutra trabalho: “Aqui, fato e ficção se entrelaçam como fibras de uma palmeira que tecem um jamachi” (HATOUM, 2005, p. 84). A menina e sua ancestral, juntas para uma longa viagem iniciada na cidade de Belém do Pará, que se espalhará até Manaus – banhada pelo rio Negro, onde, nesse trajeto, navegariam pelo rio Amazonas, um dos maiores do planeta Terra, o qual ganhou, historicamente, muitas denominações.⁴ Olhares, da criança e sua antepassada, semelhante ao olhar de Halim, significativa personagem de *Dois irmãos*, romance que Hatoum iria escrever mais de vinte anos após essa profícua viagem: olhar “procurando a serenidade nas águas que espelhavam nuvens brancas imensas” (HATOUM, 2000, p.183).

O registro fotográfico, aí reproduzido, suscita conjecturas àquela polifonia inscrita no poema supracitado, pois a fotografia de João Musa surge como representação do seguimento das vozes latentes no discurso, estas que o poeta sugere, às pessoas leitoras mais atentas, a sua polifonia. Vozes, porém, pouco ouvidas na História Oficial da Amazônia, por exemplo. Ora, esta peculiaridade de Hatoum, conforme ele mesmo argumenta, reside nos fundamentos que a etnografia trouxe para seu projeto literário, posto que o escritor vislumbra, nas viagens relatadas pela visão antropológica “ [...] paisagens e culturas desconhecidas, o olhar do narrador é também voltado para si próprio, num processo constante de auto-reflexão em diálogo com o Outro” (HATOUM, 2005, p. 83). Assim, “o autor não nos mostra a palavra dele (como palavra objetificada do herói) mas a usa de dentro para fora para atender aos seus fins, forçando-nos a sentir nitidamente a distância entre ele, o autor, e essa palavra do outro” (BAKHTIN, 2008, p. 218). Nessa perspectiva adiante, coloco um distinto registro: cabe a essas constatações, relativas às declarações de Hatoum sobre determinadas experiências de viagens ocorridas pelo rio Negro; rio, significativamente, representado na maioria de seus romances:

Fiz duas longas viagens ao Alto rio Negro. A primeira, em 1976, com um grupo de amigos da FAU-USP [Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo]: uma viagem de barco, de Manaus a Camanaus, próximo de São Gabriel da Cachoeira. Viajamos durante um mês inteiro, conhecendo os povoados do rio Negro, conversando com ribeirinhos, índios, missionários, pescadores. Três anos depois, antes de passar uma longa temporada na Europa, voltei sozinho àquela região. Tinha em mente escrever um longo

³ Fotógrafo professor. Nasceu em 1951, em São Paulo. Em 1974, forma-se em engenharia de produção pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (Poli/USP). No centro acadêmico da Poli/USP, organiza o laboratório de fotografia. Nos anos de 1978 a 1982, atua no laboratório da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAU/USP). Consta, desde seus primeiros trabalhos uma relação dialógica de Hatoum com a fotografia. Conjecturo que isto deve muito a amizade que ele manteve com Musa. Pois, quando o literato estudou na faculdade de Arquitetura da USP, participou das atividades desenvolvida no laboratório de fotografia, aquela conjuntura organizada pelo referido fotógrafo.

⁴ Fora do território brasileiro, Apurima, Ene, Tambo, Ucayali, entre outros. No Brasil, adota os seguintes nomes: Solimões, Negro, Amazonas.

artigo sobre a ‘aculturação’ de algumas tribos, a relação entre os Macu e os Tucano, a presença de missionários, militares garimpeiros etc. Passei algum tempo entre São Gabriel da Cachoeira, Cucuí e Iaureté, e me deparei com um mundo complexo, que as minhas leituras etnográficas não bastavam para explicar. No fim, não escrevi o artigo, e voltei deprimido com a situação desses povos espoliados material e simbolicamente por religiosos, militares, comerciantes e abandonados pelo poder público. O fato é que essa última viagem ficou viva na minha memória, e até hoje as anotações de campo, as observações de um leigo sobre uma região que sempre me atraiu. Afinal, o rio Negro diz muito para mim, desde a infância: é o rio que banha minha cidade, cujo nome (Manaus) e boa parte de sua população são originários de povos indígenas (HATOUM, 2005, p. 85).

É visível que Hatoum elabora a construção de seu olhar multifacetado sobre a sociedade, a natureza e a cultura amazônica, primeiro, através das experiências de leitura oportunizadas, essencialmente, pelos relatos dos cronistas (séculos XV ao XVIII) e naturalistas (século XIX) europeus, os quais estão frequentes em sua prosa de ficção. Contudo, por meio das vivências, “in loco”, o literato manauara, também fez seus registros etnográficos (mesmo que de forma amadora)⁵: quando se deparou com realidades pouco vistas nos livros que havia lido. Assim, tocado pela história e memória, relativas à trajetória da região a qual é, também, originário, parece ter adotado, como um dos propósitos de seu projeto literário, a representação das vozes subsumidas nas brumas do tempo. Fios que desenham os rastros da história que acompanha o percurso e o movimento das águas dos rios amazônicos. Rios (o Negro, o Amazonas, por exemplo) que servem de mote para a composição das narrativas imaginárias do escritor e, por extensão, águas que vazam essa polifonia, guardada nas lembranças das populações das várzeas e aquelas que se fixaram nos ecossistemas de terra firme, “autóctones”⁶ ou não (como a família de Hatoum, descendente de libaneses), inúmeras e diversas, existentes na Amazônia: “[...] eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia de rio” (HATOUM, 2006, p. 67).

A tessitura de vozes nas dobras das narrativas de Hatoum

⁵ No capítulo 4 do livro *Nenhuma Ilha é uma Ilha: quatro visões da literatura inglesa*, do historiador italiano Carlo Ginzburg; tradução de Samuel Titan Jr., publicado pela Companhia das Letras (SP), 2004, mais especificamente na página 105, consta uma reflexão, significativa, acerca da experiência da escrita de Bronislaw Malinowski, sobre os registros de seus apontamentos em diário de campo, quando fez a etnografia que resultou no clássico: *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Diz o historiador: “Deve ter sido justamente a experiência da escrita do diário que o ajudou a reconhecer o papel desempenhado pela teoria na interpretação de dados dispersos, transformando-os em fatos dotados de significados”. Usando esse episódio, conjecturo que as experiências de Hatoum, no que tange ao exercício de observação e escrituração de determinados apontamentos sobre a vida cotidiana dos indígenas, no Alto rio Negro, foi fecunda no processo de sua escrita criativa. A composição da personagem Domingas (*Dois Irmãos*) e Dinaura (*Órfãos do Eldorado*) corresponde a um testemunho histórico desta afirmação, em suma.

⁶ *Várzea* e *terra firme*, são os dois ecossistemas, predominantes, na região Amazônica desde o processo de ocupação das primeiras sociedades. Considerando as conclusões acerca da idade do *homem americano*, inexistiram populações originárias do continente americano, conforme os estudos arqueológicos, e etnohistóricos, principalmente. Nesse sentido, os primeiros habitantes são oriundos de processos migratórios vindos da África, Ásia, Oceania. Daí a colocação das aspas na palavra *autóctone*. Sobre esse debate, verificar as pesquisas de Antônio Porro e Eduardo Góes Neves.

Observando a obra de Hatoum, desde seus primeiros projetos literários, latente já estavam evidências da sua polifonia, a qual ele projetava suscitar. Não sem sentido, a relação dialógica com o Outro foi/é uma constante preocupação inscrita na arte literária do escritor em estudo. Ora, “o olhar e o ouvir de Nael [narrador de *Dois irmãos*, por exemplo] estão completamente voltados para o outro. [...]. E sua procedência será o que ecoar disso, [...]” (LEÃO, 2000, p. 27). Para corroborar essa hipótese, reproduzo a voz do narrador do segundo romance de Hatoum (que por sinal é uma continuidade do romance *Relato...*⁷), *Dois Irmãos*:

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal de origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvidas, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade (HATOUM, 2006, p. 54).

O trecho acima evidencia o debate sobre as origens das populações que, historicamente, compõe/compuseram a sociedade e a cultura da Amazônia; a ênfase à polifonia. Nessa medida, também é possível adotar Nael como uma evidência histórica do projeto literário de Hatoum. Pois pode-se conjecturar que a criação dessa personagem narradora do enredo de *Dois irmãos*, é um testemunho a mais do autêntico projeto literário de Hatoum: a “dignificação do anônimo”. Dignificação inerente ao tempo do enunciado, e, por extensão, no tempo da escrituração de *Dois irmãos*. Assim, Nael aparece como testemunha de uma época. Voz pela qual, o escritor-criador, também fala. Nael, inclusive, traz a lume a relação dialógica, a qual estou me referindo. De tal modo: “Embora haja vários narradores que se expressam através de um só – Nael -, [...]. Digamos que é narrativa em afluência, numa metáfora expressiva do sistema hídrico da região amazônica”. (KRÜGER ALEIXO, 2007, p. 186). Como se Nael fosse o rio Negro, em sua calha principal, descendo do “[...] noroeste para o sudeste. Os afluentes e subafluentes são virtuais” (KRÜGER ALEIXO, 2007, p. 187) [representados por cada uma das personagens, por meio de seus relatos

⁷ O professor Marcos Frederico Krüger Aleixo, num ensaio minucioso, o qual nas próximas linhas, vou me apropriar, afirma que, Hatoum, apoiado na tradição literária que utiliza a técnica narrativa chamada *mise-em-abime*, a mesma adotada no livro *As mil e uma noites*, isto é, a “narrativa em abismo”, insere inúmeras narrativas na estrutura de seus romances. Assim como, a narrativa de um romance interpenetra na narrativa de outros romances, numa constante intertextualidade. Nessa medida, “Não se pode compreender o *Dois Irmãos*, em profundidade, sem o *Relato* (KRÜGER ALEIXO, 2007, p. 182), só para citar os dois primeiros romances elaborados por Hatoum, os quais foram objetos de interesse no referido ensaio. Este mesmo crítico, verifica a originalidade de Hatoum, a partir, evidentemente, da influência de *Mil e uma noites*. Dito corretamente, no *Relato...* a cada capítulo Hatoum apresenta uma voz narrativa, a qual Aleixo classifica como “relato em mosaico”. Já no *Dois irmãos* ocorre a “narrativa em afluência”, conforme K. Aleixo. Face às duas técnicas narrativas, adotadas por Milton Hatoum, apresentada na análise de Aleixo, é possível utilizá-las como evidência para corroborar minhas afirmações sobre o projeto literário do escritor amazonense: a representação da polifonia, da significação das personagens anônimas, por meio da elucidação de suas vozes.

memorialísticos, lembrados por Nael]. Para o crítico que, nesse momento, estou lançando mão, no romance *Dois irmãos*, até mesmo o espaço, onde a história é ambientada, isto é a Amazônia, emite sua voz narrativa. Assim como

a cidade de Manaus, através, evidentemente, de seus habitantes. Manaus também tem ânsia de contar, [...]. Assim, Manaus, situada na foz do rio Negro, é a narradora derradeira. É o momento em que o romancista está prestes a terminar [o romance]. O rio Negro vai desaguar no Amazonas (KRÜGER ALEIXO, 2007, p.188-189).

Contudo, como faz lembrar outro crítico, “[...] o espaço a gente ouve com os olhos. Nael, pelo menos, percorre o espaço com os olhos” (LEÃO, 2005, p. 28). Diante de tais considerações, eis, outros exemplos da polifonia verificada na obra de Hatoum. Paralelo a isso, é posta a questão da identidade. Igualmente cara, nos romances de Hatoum. Para tanto, novamente, recorro às palavras do Krüger Aleixo, acerca dos dilemas da personagem Nael:

O fato de Nael (o narrador principal) não saber quem é seu pai – Omar ou Yakub? – levanta a outra ordem de considerações. Nael não sabe sua origem pelo lado paterno. De quem é filho? Ele é um Édipo amazônico, porém, ao contrário do grego, ele não tem nenhuma falsa verdade. Ele não pensa ser filho de Pólibo. Ele não sabe que é seu pai. E temos, então, a decifração de um 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 quê? Índios, renegando, através do cristianismo, nossa cultura? Somos brancos? Portugueses? Libaneses? Desconhecemos nossa verdadeira face, nosso ser. Por não sabermos quem é nosso pai e por possuímos uma mãe descaracterizada, desconhecemos nossa origem e, mais que isso, nosso verdadeiro significado no mundo (KRÜGER ALEIXO, 2005, p. 191).

Parece que tanto nas Histórias Oficiais, como nas fictícias, acerca da Amazônia, os/as heróis/heroínas e os/as anti-heróis/anti-heroínas guardam dilemas, semelhantes ao de Nael. À luz das palavras de Aleixo pode-se pensar que Hatoum, por meio de suas narrativas de ficção, alude uma, também cara, problemática histórica, a qual, a historiografia oficial tratou de forma indiferente (FREIRE, 1994, p. 39-83).⁸ Nessa perspectiva, como estou argumentando desde o início este ensaio, ao colocar essa questão no centro de seu enredo, o escritor-criador também emite sua voz, contribuindo, portanto, com a narrativa historiográfica, pois aqui a utilizo como fonte para o pensar, o saber histórico. Possibilitando, assim, que o historiador, aberto à literatura como manancial profícuo, possa lançar mão das narrativas de Hatoum para buscar as vozes anônimas, ruínas da memória de personagens históricas, representadas por personagens fictícias. Tais suscitam trajetórias inscritas no passado: revelam a permanência de um tempo longo, pois a voz do Outro da história ainda se perde num determinado laconismo. O Outro da história, por meio da ficção de

⁸ Aqui é discutido a problemática da identidade étnica, social e histórica do amazonense [e por que não dizer dos habitantes da Amazônia?]. O autor conclui acerca de sua peculiaridade: um desfibrado, incoerente, atravessado entre o mundo do colonizador e do colonizado. Silenciado pela ordem do discurso oficial, inscrita na História e Historiografia tradicionais.

Hatoum, sugestiona essa voz dissimulada, no tempo e no lugar onde traçaram suas trajetórias, como a história 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 da casa, muito perto da cerca ou muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade.⁹

Como faz pensar um certo historiador da cultura popular, através da personagem Domingas, de Hatoum, é possível conjecturar sobre a busca da reconstrução analítica de uma determinada diferença, “[...] a fim de podermos reconstruir a fisionomia, parcialmente obscurecida, de sua cultura e contexto social no qual ela se moldou” (GUINZBURG, 2006, p. 9).¹⁰ Menina órfã, originária do Alto rio Negro, pela força das circunstâncias étnico-históricas, viu a necessidade de inventar o seu cotidiano na cidade de Manaus: lança mão de muitas máscaras e performances sociais. Como faz lembrar o historiador Carlo Ginzburg, o narrador-criador [assim como as pessoas leitoras] do referido romance recupera a voz de Domingas por sobre os ombros de seu filho Nael. (GUINZBURG, 2007, p. 280-283)¹¹, quando este, usando lembranças fissuradas, recolhidas das conversas com sua mãe, uma das guardiãs do saber – “no sentido do que foi vivido. [...] Nael narra o outro, o alheio” (LEÃO, 2000, p. 27). Assim, faz-se necessário ouvir a voz de Domingas, por meio da escrita elaborada por Nael, a partir dessa profícua fonte: a oralidade. O rio, na lembrança reproduzida abaixo, aparece como um catalizador de memórias. É assim, que flui a escrita criativa de Hatoum e, por extensão, é assim, que as vozes de suas personagens afloram:

[...] Caminhamos até o porto da Catraia e embarcamos num motor que ia levar uns músicos para uma festa de casamento à margem do Acajatuba, afluente do rio Negro. Durante a viagem, Domingas se alegrou, quase infantil, dona de sua voz e do seu corpo. Sentada na proa, rosto ao sol, parecia livre e dizia para mim: ‘Olha as batuínas e as jaçanãs’, apontando esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá; apontava as ciganas aninhadas nos galhos tortuosos dos aturiás e os jacamins, com uma

⁹ Aqui estou observando que Domingas, provavelmente, seja uma personagem elaborada a partir das experiências relativas à “pesquisa de campo” etnohistóricas e antropológicas e, por extensão, a utilização de seus “registros etnográficos” que fez quando esteve viajando pelo rio Negro.

¹⁰ Conferir também: CORDEIRO JUNIOR, 2008.

¹¹ Assim como os historiadores - que usam o método da História Cultural, como Ginzburg, o qual recupera por meio da oralidade, oriunda das vozes que vem das minorias, aquelas que estão por trás dos discursos dos agentes do poder, estes que produzem os discursos oficiais, quase sempre materializados nos documentos escritos, oficiais - Hatoum, o artista-criador (que assume uma postura de historiador, pois também lida com a memória e assim, faz sugestões à história, contudo a uma outra história, a às avessas) desenha a personagem Nael como se ele fosse um sujeito que reuni os fios e os rastros de uma história latente. Quando ele revela as lembranças de sua mãe, por exemplo, ele elabora uma memória que se estende nas fissuras de uma História que, há muito optou por esconder a trajetória desses sujeitos que necessitam falar, porém, há muito tal oportunidade foi negada. Nael, assim, traz a lume a história do Outro. Dizendo corretamente, desse Outro que, historicamente, reside esse Eu: Nael. Pois, ele é também um dos fios, por onde se tece os rastros das histórias desses inúmeros sujeitos silenciados no discurso do poder. Porém, na polifonia de Hatoum, como estou argumentando, ouvem-se as vozes dos anônimos.

gritaria estranha, cortando em bando o céu grandioso, pesado de nuvens. Minha mãe não se esquecera desses pássaros: reconhecia os sons e os nomes, e mirava, ansiosa, o vasto horizonte rio acima, relembando o lugar onde nascera, perto do povoado de São João, na margem do Jurubaxi, braço do Negro, muito longe dali, ‘O meu lugar’, lembrou Domingas. Não queria se afastar do pai e do irmão; ajudava as mulheres da vila a ralar mandioca e a fazer farinha, cuidava do irmão menor enquanto o pai trabalhava na roça. A mãe dela... Domingas não se lembrava, mas o pai dizia: tua mãe nasceu em Santa Isabel, era bonita, dava risadas alegres, nas festas do ajuri e nas noites dançantes era a mais bonita de todas. Um dia bem cedinho, o pai saiu para cortar piaçaba e colher castanha. Era junho, véspera de São João, a canoa com a imagem do santo se aproximava do rio, os gambeiros batiam tambor, cantavam e pediam esmola para São João. O povoado de Jurubaxi já se animava com rezas e danças, e das vilas vizinhas e até mesmo de Santa Isabel do rio Negro chegavam caboclos e índios para o festejo. Os sons do tambor foram abafados por grunhidos, e então Domingas viu um porco-do-mato esperneando, tremendo, sufocado, com baba no focinho, o caldo venenoso de mandioca brava, ‘um homem jogou água fervente e deu umas cacetadas na cabeça do bicho e depois arrancou os pelos para ser moqueado’, contou Domingas. ‘corri para dentro da tapera, onde meu irmão brincava. Fiquei ali, arrepiada de medo, chorando... Esperei meu pai... ele demorou... Ninguém sabia de nada’. Não houve festa pra ela. O pai tinha sido encontrado morto num piaçabal. Ainda se lembrava do rosto dele, do enterro no pequeno cemitério, na outra margem do Jurubaxi. Não se esquecia da manhã que partiu para o orfanato de Manaus, acompanhada por uma freira das missões de Santa Isabel do rio Negro [...] (HATOUM, 2000, p. 74-75).

Apesar de extenso, o trecho é necessário. Como se percebe, foi elaborado a partir do acesso aos arquivos orais, recolhidos das lembranças de Domingas. Reminiscências, as quais, seu filho Nael recolhe, feito um etnohistoriador, um arqueólogo ou arquiteto da memória [qual Hatoum]. Evidências que, de fato, tornam-se testemunhos históricos. Vestígios que estão, por um lado, relacionados ao processo criativo de Hatoum. Por outro, às suas experiências de viagem pelos rios da Amazônia. Ora, nas histórias de Domingas reside uma determinada humanidade redimida do passado. É visível, assim, que um dos propósitos do projeto literário de Hatoum é abrir veredas para a produção de um saber compromissado com a busca da libertação dessa humanidade a qual estou me referindo: as minorias [nesse caso as indígenas, mas são tantas em sua obra...]. Daí à baila, a história de uma menina órfã de Santa Isabel do rio Negro [lugar que o autor-criador conheceu de perto]. Personagem, sua trajetória histórica, a qual circula entre a ficção e a realidade social e que, por isso, aparece também como o testemunho de uma época. E, por extensão, de uma permanência de longa duração na história da Amazônia. Essa “prosopografia fictícia” de Domingas é remontada de lembranças. Isto nos fez lembrar, no que se refere a história indígena da Amazônia que “relembrar é ir retirando do ‘esquecimento’ parte da memória sepultada pelo processo de colonização” (MACIEL, 2006, p. 211). Em suma, se na história de sua mãe Domingas, Nael busca saber sobre sua origem, origens; Hatoum coloca uma pergunta à recepção de *Dois irmãos*: qual o lugar dos indígenas na história da Amazônia? Questão que, com Hans Robert Jaus (1994),

argumento, faz da literatura de Hatoum um acontecimento¹². A ênfase a esse debate perpassa temporalidades e, senão o contrário, continua indagando a sociedade leitora, a qual se depara com a trágica história dessa menina indígena e órfã: “Domingas serviu; e só não serviu mais porque a vi morrer, quase tão mirrada como no dia em que chegou em casa, e, quem sabe, ao mundo” (HATOUM, 2000, p. 65), relembra e escreve Nael.

Os lugares de memória: quando as vozes da alteridade se entretecem

Como estou falando sobre personagens e lugares de memória, e suas relações com a problemática da polifonia, convém dar continuidade ao debate. No romance *Relato de um certo oriente*, aparece uma imagem que é frequente no conjunto da obra de Milton Hatoum. Dito corretamente, ela surge nas dobras da intertextualidade que o autor-criador elabora e reelabora para compor as suas narrativas: guarda lembranças, ponto de partida para o entrelaçar dos enredos do escritor amazonense. Abaixo reproduzo o trecho:

O encontro aconteceu na noite do domingo, sob a parreira do pátio pequeno, bem debaixo das janelas dos quartos onde havíamos morado. Na manhã da segunda-feira tio Hakim continuava falando, e só interrompia a fala para rever os animais e dar uma volta no pátio da fonte, onde molhava o rosto e os cabelos; *depois retornava com mais vigor, com a cabeça formigando de cenas e diálogos, como alguém que acaba de encontrar a chave da memória* (HATOUM, 2008, p. 28, grifo meu).

Como venho elucidando, a oralidade, principalmente, de seus ancestrais, e, por extensão, a memória são chaves de leitura significativas, por onde se percebe como Hatoum elabora seus enredos. Suscitam a interpenetração que se faz presente nas obras do romancista. Ocorre, assim, um fecundo dialogismo. Os grifos feitos, nas duas últimas linhas da citação, são meus, e, de fato, pretendem chamar a atenção das pessoas leitoras para esse debate. Pois.

[...] Contar ou cantar não apaga a nossa dor? [...]. Espero Macucauá cantar no fim da tarde. Ouve só esse canto. Aí a nossa noite começa. Estás me olhando como se eu fosse um mentiroso. Mesmo olhar dos outros. Pensas que passaste horas nesta tapera ouvindo lendas? (HATOUM, 2008, p. 113).

Assim, Arminto Cordovil, personagem narrador de *Órfãos do Eldorado*, (novela publicada,

¹² Pois, conforme o autor referenciado (Jauss), a literatura torna-se acontecimento histórico quando consegue provocar a recepção (a riqueza crítica) no contexto em que a obra literária foi publicada, isto é, seu chão histórico original. Mas, também, posteriormente. Nesse sentido, quando as indagações, os questionamentos, colocados pela obra, perpassam temporalidades e, por extensão, de alguma forma, afrontam as estruturas sociais e culturais, ao longo do tempo. Em suma, assinto que, assim como a obra de Machado de Assis (por exemplo), trouxe questionamentos significativos a problemática da escravidão, (como é o caso da obra *Helena* que coloca como essencial o debate sobre o tempo e a ordem saquarema), Hatoum, através de suas obras, questiona, semelhantemente, o lugar, o papel e a condição de determinadas minorias sociais, culturas subsumidas, na História do Brasil, mas, essencialmente, da Amazônia. A personagem Domingas, de *Dois irmãos*, reafirmo pela enésima vez, é um exemplo emblemático, referente a essa afirmação.

originalmente, em 2008) questiona o seu interlocutor. Essa imagem aloca uma ambiência amazônica onde à sombra de uma árvore duas ou mais pessoas se acomodam para contar e ouvir uma determinada história, polifônica, gestada nas lembranças e nas “memórias por tabela”.¹³ Nesse sentido, relacionada a passagem supracitada, encontra-se em *Dois irmãos* a seguinte alusão:

Talvez por esquecimento, ele omitiu algumas cenas esquisitas, mas a memória inventa, mesmo quando quer ser fiel ao passado. Certa vez tentei fisgar-lhe uma lembrança: não recitava os versos do Abbas antes de namorar? Ele me olhou, bem dentro dos olhos, e a cabeça se voltou para o quintal, o olhar na seringueira, a árvore velha, meio morta. E só silêncio. Perdido no passado, sua memória rondava a tarde distante em que o vi recitar os gazais de Abbas. Era um preâmbulo, e Zana se excitava com aquela voz grave, cheia de melodia, que devia tocar a alma dela antes da loucura dos corpos. Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia de rio (HATOUM, 2006, p. 67).

É como se a memória se tornasse um portal por onde migram as personagens, estas que revelam, uma Amazônia oriental por meio das vozes de dois imigrantes árabes: Hakim e Halim. Estes, que, saídos do plano histórico, chegam até o plano do imaginário para configurarem-se como guardiões das memórias de um remoto passado e suas ruínas. Onde Hatoum vai buscar, por entre os escombros do silêncio, as histórias de longínquas pessoas. As mesmas que alimentam o imaginário que nutrem a prosa de ficção do autor. Uma polifonia, transfigurada no espaço de memória relacionada à metáfora do sabor, do cheiro do tempero árabe, misturando-se ao tempero amazônico. Sabores que alimentam vozes pretéritas, alento para a escrita criativa, desse escritor-criador em questão, quando narra sobre o Outro, na ambiência do restaurante Biblos, de um certo imaginário, nascido de um determinado chão histórico... Aí a polifonia se entretém:

Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo: uma dor ainda viva, uma paixão ainda acesa, a perda coberta de luto, a esperança de que os caloteiros saldassem as dívidas. Comiam, bebiam, fumavam, e as vozes prologavam o ritual, adiando a sesta (HATOUM, 2000, p. 47-48).

Evidencia-se também aí os lugares, as ambiências onde o dialogismo se alimenta, se nutre. As latentes lembranças vêm à baila.

Usando a ótica da história cultural pode-se verificar alguns indícios, a propósitos, utilizados

¹³ As histórias contadas por seus avós, semelhante ao que ocorreu com escritores hispano-americanos, como é o caso de Gabriel Garcia Marques, que elaborou *Cem anos de Solidão*, a partir das histórias contadas por seus ancestrais, faz Hatoum inserir em seus romances essa imagem onde um personagem ouve e outro conta sobre o seu passado em baixo de uma árvore e/ou às margens de um rio (arquétipos, significativos relativos à região Amazônica). Inclusive, o enredo que estrutura a novela *Órfãos do Eldorado*, historicamente é gestado a partir de uma história que Hatoum ouve de um de seus avós, embaixo de uma árvore em um determinado dia de sua infância, como será discutido, mais minuciosamente, em uma das seções desse capítulo.

por Hatoum, com extrema sutileza, para contar acerca de uma Amazônia pouco vista pela historiografia tradicional: “Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la” (GUINZBURG, 1989, p. 1770). Por exemplo, considerando a citação que se refere ao diálogo de Halim com Nael [*Dois irmãos*] a imagem da *parreira* [*Relato...*], árvore de origem asiática, pode-se argumentar, “dialoga” com a imagem da *seringueira*, amazônica, [*Dois irmãos*]. Talvez para que, no ato da recepção de suas obras literárias, as pessoas leitoras percebam que a parreira asiática e a seringueira amazônica, servem, como alegoria dessa multiplicidade de vozes e culturas que teceram e tecem a história da Amazônia. Árvores que também elucidam a peculiaridade migratória das populações que, saídas de seus continentes de origem, fincaram raízes, como as estirpes da parreira asiática, na região amazônica. Genealogias que balizaram uma ancestralidade, dona de muitos frutos, sementes de muitas outras árvores. Qual o processo migratório, iniciado pelos ascendentes de Hatoum e continuado por este literato viajante, como seus personagens: Mundo (*Cinzas do Norte*), Martim (*Um lugar mais sombrio*). Não sem sentido, as personagens que o escritor manauense constrói, configuram a alteridade. Percebidas também por suas vozes, qual aquelas que dialogam no espaço de sociabilidade, de memória, do restaurante Biblos, da ficção.¹⁴

À Guisa de conclusão

O dialogismo inscrito na obra de Hatoum, mostra um certo Oriente na Amazônia. Mas também uma Amazônia que se faz representar através de seus odores, lembranças e memórias em lugares distantes do rio Negro, rio Amazonas, por exemplo. Com efeito, é possível conjecturar, uma vez mais: a Amazônia que Hatoum desenha em seus romances também ganham traços de outros lugares: pontos de fuga, perspectivas, desenvolvidos através de suas viagens, por Brasília, São Paulo, Barcelona, Paris, por exemplo. Pois a distância e a saudade dos lugares de memória (na Amazônia, principalmente), são alentos para a imaginação do escritor-criador em questão. Isto se traduz em seus romances. Testemunho dessa constatação são, decerto, as sensações do artista Mundo, personagem de *Cinzas do Norte*, terceiro romance. Como fez o francês Marcel Proust, no seu *Em busca do tempo perdido*, o escritor amazonense, recorre aos odores, como metáforas da reminiscência:

¹⁴ Ademais, como já foi inúmeras vezes mencionado em diversos trabalhos, o escritor Milton Hatoum, um sujeito, descendente de árabes, nascido em Manaus, influenciado por diversas culturas e, por extensão, pela literatura universal, pode ser representado como a síntese de tudo isso. Ele é fruto e produto desse processo conflitivo, entre choques e encontros de diversas culturas, ocorrido desde o advento da colonização, e acalorado na passagem do século XIX para o século XX, chão histórico de seus antepassados.

[..] então senti, pela primeira vez em Londres, alguma coisa íntima: um cheiro que só o porto quente e úmido da infância exala. Um pedaço das Antilhas e da Amazônia se espalhava nos pequenos empórios e nas tendas que vendiam quiabo, farinha de mandioca, azeite-de-dendê, melancia... (HATOUM, 2005, p. 242).

Assim, é possível observar a relação dialógica entre o narrador e o autor-criador. A referida imagem comporta a Amazônia de Hatoum. Essa que se forja a partir das vivências e das experiências compartilhadas durante suas viagens pela Europa. Ora, essas são evidências históricas, as quais, de certo, servem de mote para compor as sensações das personagens do escritor. Não custa reafirmar: Mundo, a personagem, revela, no plano do enunciado, trajetórias semelhantes àquelas que o jovem Hatoum, da realidade, aspirante a escritor, vivenciou quando foi estudar fora do Brasil.

De tal modo, Lavo, o narrador da história (*Cinzas do Norte*), potencializa a voz de Mundo, ao ler a carta enviada por este para aquele: “Tarde demais para tudo... mas eu tinha que contar a alguém essa história... *o fim de uma história antes do fim. A vida pelo avesso, [...] ... Ontem foi um dia escuro, sono e exaustão, dia de olhos fechados*” (HATOUM, 2005, p. 305). A propósito, coloquei os grifos na citação. Estes servem para eu lembrar às pessoas que, pacientemente, chegaram até as linhas finais deste ensaio, essa peculiaridade do projeto literário de Milton Hatoum: compor uma narrativa que perpassa o conjunto de sua obra, como elucidou, linhas acima, o Krüger Aleixo. E como também procurei elucidar através de minhas reflexões.

Por fim, é válido dizer que uma técnica, frequentemente usada por Hatoum, é a utilização de relatos fraturados em seus romances, por meio de cartas, fragmentos de diários etc., fontes para a composição de seus enredos.¹⁵ Assim, em seu terceiro romance, o diálogo, a partir da inserção de uma missiva, estabelece uma intertextualidade com o romance *A noite da Espera e Pontos de Fuga*, quinto e sexto no conjunto da obra do literato, os quais, inscritos na trilogia *O lugar mais sombrio*. Pois, Mundo é uma personagem que, indiretamente, está na narrativa dos dois primeiros volumes da mencionada trilogia. Por meio de um esforço interpretativo e argumentativo é possível tecer essa conjectura: a construção minuciosa das personagens, os diálogos estabelecidos entre elas, proporcionam elos entre as narrativas que, desta forma, armam e amarram o dialogismo entre os romances de Milton Hatoum. Ora, a trajetória de Mundo se entrelaça à trajetória da personagem, narradora, dos dois volumes da trilogia *Um lugar mais sombrio*. Pois, a personagem de *Cinzas do Norte* assume especificidades corroborantes às adversidades da segunda personagem: Martin, narrador da elucidada trilogia. Como se Martin fosse a representação de Mundo e vice-versa.

¹⁵ Fecundas fontes de história, por sinal. Nesse sentido, a representação desse tipo de gênero nas narrativas, por si só, já sugere essa implícita percepção de Hatoum sobre o saber histórico. Saber que, também, se faz entre fissuras, fragmentos e silêncios deixados no tempo.

Mas, é hora de finalizar minha narrativa e deixar essa discussão sobre os romances mais recente de Milton Hatoum para outra oportunidade. Assim debruçarmo-nos, eu e as pessoas leitoras, na fecunda, profícua literatura deste escritor amazonense.

Referências

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In.: _____. (Org.) **Bakhtin**. Dialogismo e construção do sentido. 2ª Ed. Rev. – Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

CORDEIRO JUNIOR, Jussaty Luciano. **O imbricamento entre vozes e ecos da cultura popular e da cultura erudita [manuscrito]**: um estudo sobre o dialogismo na obra “O queijo e os vermes” de Carlo Ginzburg. Dissertação (Mestrado em Letras), Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, 2008.

FREIRE, José Bessa. A transmissão da Experiencia. Resumo do artigo “De fala boa ao português na Amazônia brasileira”, publicado na Revista Ameríndia, nº B, 1983 – p. 39-83 – CNRS – Paris. In.: _____. **Amazônia Colonial (1616-1798)**. 4ª Ed. Rev. e Amp. – Manaus: Editora Metro Cúbico. 1994.

GINZBURG, Carlo. O inquisidor como antropólogo. In.: _____. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. Trad. Rosa Freire d’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In.: _____. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. Prefácio à edição inglesa. In.: _____. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HATOUM, Milton. Laços de Parentesco: Ficção e Antropologia. **Raízes da Amazônia**, v.1 , n, 1 , 2005.

_____. **A noite da espera**. 1ª Ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **Amazonas: Palavras e imagens de um rio entre ruínas**. São Paulo: Livraria Diadorim, 1979.

_____. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Pontos de fuga**. 1ª Ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____. **Relato de Um certo Oriente**. 1ª Ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

JAUSS, Hans Robert. **História da Literatura como Provocação à Teoria Literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática S. A., 1994.

KRÜGER ALEIXO, Marcos Frederico. O mito de origem em Dois irmãos. In.: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances: Dois Irmãos, Relatos de Um certo Oriente e Cinzas do Norte** de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007.

LEÃO, Allison. A narrativa poética em Dois Irmãos – lugar de intercâmbio entre suportes arquivísticos. In.: **Somanlu**: Ano 1, n. 1, 2000.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo - São Paulo: Duas Cidades: Ed 34, 2000.

MACIEL, Benedito do Espírito Santo Pena. Entre os rios da memória: história e resistência dos Cambé na Amazônia brasileira. In.: SAMPAIO, Patrícia Melo; ERTHAL, Regina de Carvalho (Orgs.). **Rastros de memória**: histórias e trajetórias das populações indígenas da Amazônia. Manaus: EDUA, 2006.

Recebido em: 18 de março de 2022.

Aprovado em: 20 de abril de 2022.