

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CAMPUS SÃO CARLOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

CLAUDIA MARIA DE SERRÃO PEREIRA

**O PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO DO LIVRO *DOIS IRMÃOS*: UMA ANÁLISE DA
PARATOPIA CRIADORA DE MILTON HATOUM**

São Carlos - São Paulo - Brasil
2017

Todos os direitos desta dissertação são reservados à Universidade Federal de São Carlos, ao Grupo COMUNICA – Inscrições Linguísticas na Comunicação e o Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura. Esta dissertação só poderá ser reproduzida para fins acadêmicos ou científicos.



Esta pesquisa, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa na do Estado do Amazonas, através do Programa de Apoio à Formação de Recursos Humanos Pós-Graduados do Estado do Amazonas –RH-MESTRADO, foi realizada no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, na linha de pesquisa Literatura, linguagens e meios.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CAMPUS SÃO CARLOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

CLAUDIA MARIA DE SERRÃO PEREIRA

**O PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO DO LIVRO *DOIS IRMÃOS*: UMA ANÁLISE
DA PARATOPIA CRIADORA DE MILTON HATOUM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, para obtenção do título de mestre em Estudos de Literatura.

Orientação: Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado

São Carlos - São Paulo - Brasil
2017

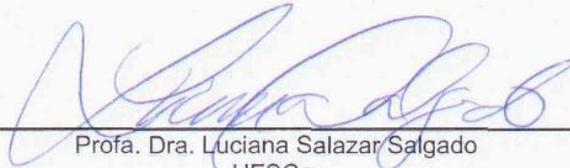


UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

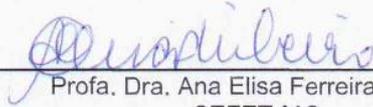
Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Claudia Maria de Serrão Pereira, realizada em 15/03/2017:



Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado
UFSCar



Profa. Dra. Ana Elisa Ferreira Ribeiro
CEFET-MG



Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha
UFSCar

Dedico esta pesquisa aos meus pais e à Floresta,
cujas trilhas tortuosas me levaram a destinos inesperados.

AGRADECIMENTOS

Escrevo estes agradecimentos a todas as pessoas que me acompanharam em minha empreitada, apoiando a continuação de meus estudos mesmo nos momentos em que eu acreditava ter perdido o rumo. Todas as pessoas aqui listadas, portanto, fizeram parte dos lugares que passei, vivi e senti. Àquelas que por ventura deixei de inserir na lista, peço desculpas pelas falhas de memória e peço que me mandem um e-mail: sempre podemos, afinal, resolver as coisas com uma xícara de café e um pedaço de bolo.

Minha sincera gratidão a Amanda Chierigatti, Camila, Clube da Madrugada, Carolina de Abreu, Caroline Pinagé, Carla Laureto, Carla Ferreira, Carolina Pereira, Diana Junkes, Dona Maria, Donna Fruta, Dominique Maingueneau, Edmar Neves, Élide Mendonça, Eld Johnny, Felipe Santos, Filipe de Oliveira, Francisco El Hombre, Férrez, Francisco Carlos Pontes, Giovani Bogas, Gabriela Loscher, Joana Serrão, Jorge Valentim, Juliana Santini, Luiz André de Brito, Leandro Ferreira, Luiz Horácio, Lina Bo Bardi, Maria Posato, Marcos Tsuda, Milton Hatoum, Milton Santos, Mario Benedetti, Néstor Canclini, Natália Estevão, Orivaldo, Rafael Martins, Regina Dalcastagné, Tânia Pellegrini, Tenório Telles, Thiago Cestari e Vilém Flusser.

Aos servidores da Biblioteca Comunitária da Universidade Federal de São Carlos, aos funcionários dos Correios, à Companhia das Letras, aos servidores da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), aos membros do grupo de pesquisa COMUNICA, aos participantes do Grupo de Estudos da Paratopia Criadora, ao grupo *Literatura é Cultura*, ao professores e técnicos do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit), aos atendentes do Pastelanche e Macarronato e aos funcionários do Restaurante Universitário (RU).

A Ana Raquel Motta, Ana Elisa Ribeiro, Luiz André de Brito e Rejane Cristina Rocha, por todo o apoio dado a esta pesquisa a partir de seus apontamentos e sugestões.

À minha orientadora Luciana Salazar Salgado, pois sem ela essa pesquisa não existiria.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM) pelo auxílio ofertado via bolsa de pesquisa da instituição.

Aos meus amores e parceiros de pesquisa e do mundo das ideias, Pedro Alberto Ribeiro e a filhota Paçoca.

E em especial à minha família, a quem amo muito: meus pais, dona Carmem e seu Josemar, e minha irmã, Cleide; e também à minha família são-carlense: Maria, Érico e Victor, a que estimo do mesmo modo.

DE SERRÃO, Claudia Maria. O processo de constituição do livro *Dois Irmãos*: uma análise da paratopia criadora de Milton Hatoum. Dissertação (Mestrado). Centro de Educação e Ciências Humanas. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2017.

RESUMO

A partir de uma abordagem derivada da Análise do Discurso de linha francesa e à luz do quadro teórico-metodológico proposto por Dominique Maingueneau em seus trabalhos voltados à investigação do discurso literário, esta dissertação analisa o processo de constituição do livro *Dois Irmãos*, do autor Milton Hatoum, a fim de descrever e interpretar os modos pelos quais a gestão da figura do autor soa sentidos na circulação, distribuição e recepção do produto literário. De acordo com nosso arcabouço teórico, podemos afirmar que, configurando-se como um *discurso constituinte*, o literário é presidido por um regime de funcionamento que mobiliza redes discursivas específicas, determinantes dos valores atribuídos às diferentes obras. Ainda com base nesta abordagem, podemos apreender tais processos discursivos a partir do conceito de *paratopia criadora*, que aponta para a compreensão de que o valor de um livro não emerge de uma contingência, mas antes das comunidades em que circula. Assim, a escolha por *Dois Irmãos* se deu não apenas pelo fato desta obra ser considerada uma das mais significativas da produção literária brasileira contemporânea, mas por uma série de indícios que a tornam um objeto profícuo para pesquisa: i. trata-se do livro mais vendido de Milton Hatoum, autor cuja identidade autoral é marcada como representativa nos chamados estudos regionalistas; ii. quando da proposição desta pesquisa, a obra já havia sido adaptada em uma história em quadrinhos e informações começavam a circular sobre uma adaptação em minissérie, cuja estreia ocorreu durante a execução deste trabalho; iii. há um número considerável de críticas e resenhas a respeito de sua produção, bem como entrevistas com o próprio autor; iv. o autor é reconhecido por narrar de modo incisivo sobre a cidade de Manaus, fato constantemente retomado na constituição de imaginários acerca de seus trabalhos. Tais indícios nos possibilitaram avançar análises dos modos pelos quais o autor opera as regulações e os valores conjugados tanto às textualidades de sua obra quanto a sua própria figura de autor.

Palavras-chave: Análise do Discurso Literário; Paratopia Criadora; *Dois Irmãos*; Milton Hatoum.

DE SERRÃO, Claudia Maria. El proceso de constitución del libro *Dos Hermanos*: un análisis de la paratopia creadora de Milton Hatoum. Disertación (Maestría). Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2017.

RESUMEN

A partir del enfoque derivado del Análisis del Discurso de línea francesa y del cuadro teórico-metodológico propuesto por Dominique Maingueneau en sus trabajos sobre la investigación del discurso literario, esta disertación analiza el proceso de constitución del libro *Dos Hermanos*, del autor Milton Hatoum, con el propósito de describir e interpretar los modos por los cuales la gestión de la figura del autor se inscribe en los procesos de circulación, distribución y recepción del producto literario. De acuerdo con nuestro andamiaje teórico, podemos afirmar que configurándose como un discurso constituyente, el literario preside a través de un régimen de funcionamiento que moviliza redes discursivas específicas que determinan valores atribuidos a las diferentes obras. Consecuentemente, podemos entender tales procesos discursivos a partir del concepto de *paratopia creadora*, que señala a la comprensión por la cual el valor de un libro no emerge de una contingencia, sino ante la comunidad en que circula. La selección del libro *Dos Hermanos* no se ha dado únicamente porque la obra es considerada una de las más significativas de la producción literaria brasileña contemporánea, también por una serie de indicios que la convierten en un objeto provechoso para la investigación: i. se trata del libro más vendido de Milton Hatoum, autor cuya identidad autoral se señala como representativa en los llamados estudios regionalistas; ii. la obra ha sido adaptada al medio audiovisual a través de la creación de una “miniserie”, cuyo estreno se ha producido durante la ejecución de este trabajo; iii. hay un número considerable de críticas y reseñas con respecto de su producción así como entrevistas con el propio autor; iv. el autor es reconocido por narrar de modo incisivo el acontecer de la ciudad de Manaus, un factor constantemente retomado en la constitución de los imaginarios acerca de su trabajo. Con esos indicios, avanzamos un análisis de los modos por los cuales el autor opera las regularidades y los valores conjugados tanto a las textualidades de su obra cuanto a la propia figura de autor.

Palabras-clave: Análisis del Discurso Literario; Paratopia Creadora; *Dos Hermanos*; Milton Hatoum.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| Apresentação | 12 |
| 1 A publicação de <i>Dois Irmãos</i> – processos e indícios | 17 |
| 1.1 Antes da publicação de <i>Dois Irmãos</i> : a emergência de <i>Relato de um Certo Oriente</i> .. | 18 |
| 1.2 Anos 90: Repercussões do <i>Relato</i> e a transição para o segundo livro | 22 |
| 1.3 De um milênio a outro: a publicação e a circulação de <i>Dois Irmãos</i> | 26 |
| 2 Teoria e método para análise do literário à luz dos estudos do discurso | 32 |
| 2.1 Os Estudos do Discurso e a Análise do Discurso | 32 |
| 2.2 Discurso literário | 36 |
| 2.3 Discurso constituinte..... | 38 |
| 2.4 A paratopia criadora..... | 41 |
| 3 <i>Dois Irmãos</i> e a constituição paratópica de Milton Hatoum | 55 |
| 3.1 A cenografia do romance..... | 55 |
| 3.2 Especificidades da interlíngua..... | 59 |
| 3.3 As resenhas literárias | 62 |
| 3.4 As entrevistas com Milton Hatoum | 66 |
| 3.5 As feiras literárias e o <i>ethos</i> do autor | 70 |
| 3.6 O caso Skoob..... | 72 |
| 4 Considerações finais | 78 |
| Referências do corpus | 80 |
| a) Entrevistas | 80 |
| b) Resenhas | 80 |
| c) Sites | 81 |
| Referências | 82 |
| Apêndice | 84 |
| Transcrição da entrevista feita pela autora com Milton Hatoum | 84 |

| | |
|--|-----------|
| Anexos..... | 85 |
| a) Anexo A – Site do autor..... | 85 |
| A.1 <i>Screenshot do site do autor Milton Hatoum</i> | 85 |
| b) Anexo B – Screenshots dos e-mails trocados com a Companhia das Letras..... | 86 |
| B.1 <i>Screenshot 1</i> | 86 |
| B.2 <i>Screenshot 2</i> | 87 |
| B.3 <i>Screenshot 3</i> | 88 |
| B.4 <i>Screenshot 4</i> | 89 |
| c) Anexo C – Resenhas..... | 90 |
| C.1 “ <i>O Renascimento da Literatura Brasileira</i> ”, por Maria Ercília..... | 90 |
| C.2 “ <i>A cidade flutuante</i> ”, por Leyla-Perrone-Moisés..... | 91 |
| C.3 “ <i>A ilha flutuante</i> ”, por de Luiz Costa Lima..... | 92 |
| C.4 “ <i>O território da identidade</i> ”, por Susana Scramim..... | 93 |
| C.5 “ <i>Ódio entre irmãos</i> ”, por Mauricio Stycer..... | 94 |
| C.6 “ <i>Uma outra história</i> ”, por Arthur Nastrovski..... | 95 |
| C.7 “ <i>Caim e Abel</i> ”, por José Castello..... | 96 |
| C.8 “ <i>Um narrador, dois irmãos e o retrato do povo brasileiro</i> ”, por Luís A. Fischer..... | 97 |
| d) Anexo D – Entrevistas com Milton Hatoum..... | 98 |
| D.1 “ <i>O evangelho de Hatoum</i> ”, por Antonio Gonçalvez Filho..... | 98 |
| D.2 “ <i>Manaus, a personagem</i> ”, por Luciana Trigo..... | 99 |
| D.3 “ <i>Escritor manauara leva o rio dentro de si</i> ”, por Helena Heloisa Lupinacci..... | 100 |
| D.4 “ <i>Natureza Cilada</i> ”, por Mariana Ferraz..... | 103 |
| D.5 “ <i>Milton Hatoum: ‘Há bons leitores no Brasil’</i> ”, por Danilo Venticinque..... | 105 |
| D.6 “ <i>Milton Hatoum canta Manaus para ser universal</i> ”, por Haroldo C. Sereza..... | 107 |

APRESENTAÇÃO

Este trabalho é marcado por pelo menos três grandes momentos: a realização de uma iniciação científica ainda na condição de graduanda em Letras; a apresentação e aceitação de um pré-projeto de mestrado; e a elaboração desta dissertação, cuja qualificação se mostrou um ponto crucial para o atual estado da pesquisa.

No primeiro momento, eu sugeria a análise dos estereótipos sobre a região amazônica em narrativas e propagandas, buscando nos estudos de sociologia e dos meios de comunicação os imaginários que permeiam os sujeitos em relação à região Norte do Brasil. A pesquisa se concentrava no estudo de identidades e desconstrução de estereótipos, focando a caracterização de personagens femininas no romance *Dois Irmãos* de Milton Hatoum e realizando uma comparação dessas caracterizações com as imagens construídas em outros materiais, como matérias jornalísticas.

Com o fim da pesquisa, novos apontamentos intensificavam a necessidade da investigação dos imaginários e das representações da Amazônia. Aliada ao interesse pelos modos como essas temáticas apareciam em entrevistas e resenhas sobre autores locais, tal necessidade nos levou a considerar o que, na época, se delineava como um “esboço de hipótese”: poderiam as entrevistas, resenhas e outros materiais que falam *sobre* livros sustentar o desenvolvimento de certos imaginários e, assim, interferir na própria circulação de um romance?

Na busca por centros de estudos em que poderia desenvolver essa hipótese, vi no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos (PPGLit/UFSCar) a possibilidade de um mestrado na então denominada linha de *Literatura e Outras Linguagens*, assim definida:

Esta linha de pesquisa propõe o estudo das manifestações literárias, a partir de diferentes perspectivas teórico-críticas voltadas às relações entre a literatura e outras linguagens, compreendidas nas suas dimensões artística, editorial, digital e derivações, considerando-se as formalizações materiais, os meios de circulação e atores envolvidos.¹

¹ PPGLIT. Áreas de concentração e linhas de pesquisa, [201-?]. Disponível em: <<http://www.ppglit.ufscar.br/o-programa/areas-de-concentracao-e-linhas-de-pesquisa>>. Acesso em: dez. 2016.

Com a aprovação do projeto, era o momento de encontrar a professora apontada como a possível orientadora do projeto. A partir desse feliz encontro, viriam não apenas as incontáveis conversas que constituem a maior parte destes escritos, como também uma verdadeira abertura de portas para os estudos do discurso ou, mais especificamente, para uma abordagem discursiva de linha francesa que dialoga com os estudos da materialidade do literário, campo em desenvolvimento e com produção que julgo preciosa para a compreensão do que hoje tange os estudos das especificidades literárias.

Assim se iniciou efetivamente a pesquisa: com o encontro de distintas frentes de pensamento, que apesar de suas diferenças, apontavam em direção ao estudo das materialidades textuais, das práticas de gestão da autoria, dos movimentos envolvidos na constituição dos objetos-livros, dos mercados e das instituições discursivas. Durante o primeiro ano, discutimos e pensamos sobre essas questões, refinando nossas bases e objetivos por meio das disciplinas que frequentávamos, de nossas leituras teóricas, dos encontros em grupos e das participações em congressos, fóruns etc.

A escolha pelo estudo do livro *Dois Irmãos* se deu não apenas pelo fato de eu já ter trabalhado com este romance anteriormente nem sequer pelo estatuto atribuído obra como uma das mais importantes da literatura brasileira contemporânea, mas antes por uma série de indícios que tornavam este objeto profícuo para a pesquisa de nossos tópicos de interesse: trata-se do livro mais vendido de Milton Hatoum, autor cuja “identidade autoral” é marcada como representativa nos chamados estudos regionalistas; a obra já havia sido adaptada em uma História em Quadrinhos e informações começavam a circular sobre uma adaptação em minissérie, cuja estreia ocorreu durante este trabalho; havia um número considerável de críticas e resenhas a seu respeito; além disso, o autor era considerado por narrar de modo incisivo sobre a cidade de Manaus, assim se relacionando com nosso desejo de estudar a constituição de imaginários.

A partir desses indícios, traçamos como objetivos compreender as condições de constituição do romance e a construção de valores a ele atribuídos, com foco específico em sua condição de *objeto*-livro, isto é, sua condição de material constituído em práticas de mediação editorial, relacionado a certas instituições e que, ao mesmo tempo, mobiliza uma determinada escrita e modos de dizer. Fomos, então, construindo o arcabouço teórico de nosso projeto, avançando daí a ideia de que existem funcionamentos que soam sentidos na circulação e valores de uma dada obra.

Este horizonte de questionamentos nos levava a pensar, por exemplo, que se certos autores literários se sentem marginalizados por estar fora de uma comunidade discursiva como o mercado editorial, isto se dá por sua inserção em uma dada ordem discursiva que lhes soa esse efeito de sentido; se autores fora do mercado editorial sentem que não têm leitores e congressos afirmam a debilidade da leitura, isso se concretiza, segundo entendemos, porque não se observa o funcionamento dos dispositivos comunicacionais: quando Sírio Possenti (2009) destaca a quantidade de trabalhos sobre leitores e livros num congresso da ALB, enfatiza da mesma forma que ainda são poucos os estudos acerca dos dispositivos como enervadores do processo criativo literário, carente de análises.

Desse modo, encontramos na abordagem discursiva de linha francesa com base nos textos de Dominique Maingueneau uma possibilidade de olhar o literário a partir de uma perspectiva diferenciada, a da organização de práticas e aparelhos discursivos em que os sujeitos literários se encontram. Esta perspectiva nos insere em uma espécie de “zona cinza” ainda pouco explorada: se nos estudos de literatura uma perspectiva discursiva deste calibre ainda não possui um espaço demarcado, também na Análise do Discurso de linha francesa o literário é tomado como uma espécie de objeto de pesquisa extraordinário, ainda incomum frente a *corpora* ligados aos discursos político, científico, jornalístico e religioso.

Proposta a partir dos anos 1980 pelo teórico francês, esta abordagem específica é desenvolvida a partir das seguintes obras: *Eléments de linguistique pour le texte littéraire* (publicado original em 1986 e lançado no Brasil em 1996 sob o título *Elementos de linguística para textos literário*); *Pragmatique pour le discours littéraire* (1990, traduzido no Brasil em 1997 como *Pragmática para o discurso literário*); *Le contexte de l'œuvre littéraire : Énonciation, écrivain, société* (1993, traduzido no Brasil em 1995 como *O contexto da obra literária*); *Exercices de linguistique pour le texte littéraire* (1997, sem tradução); *Le Discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation* (2004, traduzido em 2006 por *Discurso Literário*); *Contre Saint Proust, ou la fin de la Littérature* (2006, ensaio sem tradução); e, mais recentemente, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires* (2010, também sem tradução).

Cada um dos textos acima discorria e aprofundava problemáticas ligadas a uma perspectiva discursiva sobre o literário, sendo o livro *Discurso Literário* considerado uma de suas mais importantes contribuições nesse sentido. Nele, Maingueneau elabora relações entre os conceitos amplos de enunciação, gestão de autoria e formas de circulação, propondo que a consideração desses elementos apontaria para uma aproximação daquilo que, na tradição dos estudos literários, havia antes sido considerado o lado “interno” da obra, na imanência de seu

texto, e seu lado “externo”, constituído por materiais “extraliterários”, como resenhas, prefácios, capas de livro etc. Podemos considerar, ainda, que uma das principais contribuições de sua abordagem é oferecer elementos para o entendimento dos modos pelos quais os textos circulam no mundo e se relacionam com os sujeitos que os produzem e consomem nas variadas comunidades.

Partindo do pressuposto de que o discurso literário pode ser considerado um *discurso constituinte*, tipo de discurso que se coloca como legítimo *per se*, sem se preocupar em delimitar-se de modo mais específico e sem recorrer a outros discursos para se justificar, o teórico propõe o estudo da autoria como uma prática de gestão em que se envolvem três instâncias: instância *pessoa*, relacionada à consideração de que aquele escreve se movimenta pelo mundo e estabelece relações fora de sua escrita – é, portanto, um sujeito de carne e osso, ainda que considerado a partir de aspectos enunciativos e históricos; instância *escritor*, que diz respeito ao reconhecimento das condições de autor pelas quais o sujeito deve responder enquanto responsável por determinado texto; e a instância *inscritor*, instância que trata das formas de inscrições do literário em termos de mobilização da linguagem. São essas as três instâncias implicadas em toda atividade criadora.

Essa imbricação das instâncias se relaciona, ainda, com o que Maingueneau denomina formas de *figuração* e *regulação* da identidade autoral, que, formuladas pelos regimes *elocutivos* e *delocutivos*, constroem os *tropismos* da paratopia criadora. Além disso, Maingueneau conclui que em toda atividade criadora está implícito o funcionamento de três *embreagens paratópicas*, as quais chamará de *cenografia*, *código languageiro* e *ethos* do autor, constituído pelas cenas enunciativas.

A fim de desenvolvermos a discussão acerca desses conceitos e empreendermos a análise efetiva do livro *Dois Irmãos* de Milton Hatoum, dividimos esta dissertação em três capítulos, ao longo dos quais procuramos integrar e, eventualmente, confrontar nosso arcabouço teórico e os dados levantados. Esta organização específica nos foi sugerida quando da qualificação do trabalho, de modo que a partir de então o desenvolvemos como uma transição de constatações mais amplas sobre as condições de produção do livro e a teoria proposta por Maingueneau para culminar num olhar mais atento às partes que compõem nosso *corpus*, cujo processo de levantamento detalharemos mais adiante.

No capítulo 1, nós nos dedicamos a apresentar indícios e acontecimentos relativos à publicação do livro, traçando uma passagem do momento de *pré-publicação* a um momento

posterior a ela, não somente elencando fatores socioculturais importantes para a compreensão de sua emergência, como também apresentando certas características de pensamentos intelectuais e da produção literária brasileira contemporâneos à obra de Hatoum, a fim de melhor entendermos sua configuração e seu posicionamento nessa ordem indiciária.

O capítulo 2 faz um aprofundamento teórico nos estudos do discurso, de modo que num primeiro momento discorreremos sobre o que significa adotar uma abordagem discursiva para a análise do literário e dos fenômenos ligados à autoria para enfim culminarmos na definição do conceito teórico-metodológico de *paratopia criadora*, tal qual proposto por Dominique Maingueneau. Neste mesmo capítulo, introduzimos progressivamente algumas análises, de modo que a mobilização da teoria esteja sempre aliada ao cumprimento dos objetivos estabelecidos anteriormente.

Já no capítulo 3, desenvolveremos nossas análises de modo mais incisivo, focando inicialmente elementos relativos à constituição linguístico-enunciativa da narrativa do romance e posteriormente nos detendo sobre o conjunto de objetos que *falam sobre* a obra, como resenhas, entrevistas, comentários de leitores do romance numa plataforma online e trechos da participação do autor em feiras literárias.

Este *corpus*² de análise foi levantado seguindo dois diferentes critérios: as resenhas e as entrevistas foram retiradas do próprio site de Hatoum, assim permitindo um olhar duplo sobre seu material – interessa não apenas aquilo dito nas resenhas e entrevistas, mas também o fato de serem resenhas e entrevistas que o próprio autor incorpora em sua gestão de autoria. Os outros elementos a compor o conjunto, ao contrário, são elementos que não se encontram propriamente no site do autor, assim também possibilitando um olhar para aquilo que ele não mantém tão próximo de seu trabalho.

Por fim, em nossas conclusões, buscamos traçar algumas considerações sobre as análises realizadas nos capítulos anteriores, apontando para indícios mais gerais do funcionamento do discurso literário, assim buscando contribuir para eventuais trabalhos que num futuro se voltem a questões próximas daquelas que elencamos.

² Para a lista de elementos que compõem o *corpus*, cf. Referências do Corpus e Anexos.

CAPÍTULO 1

A publicação de *Dois Irmãos* – processos e indícios

Neste capítulo, consideramos os movimentos³ da produção literária de ficção no Brasil realizados a partir da década de 1980 e certas epistemes desse mesmo período como indícios do posicionamento que o livro *Dois Irmãos* e seu autor ocupam em relação a outros materiais em circulação durante o mesmo período, para, nos próximos capítulos, apresentar características mais específicas da produção de seu valor e nos determos em análises de dados de maneira mais minuciosa. Para efeitos deste capítulo, interessa-nos compreender a projeção da imagem atrelada a Milton Hatoum entre os anos de 1989, quando lança seu primeiro livro, e 2016, ano em que já é considerado um autor consagrado e suas obras gozam de adaptações para outras materialidades.

Devemos afirmar que ao tomarmos a publicação “do livro”, não estamos o considerando apenas em sua dimensão de romance ou texto narrativo, mas em sua dimensão de *objeto*-livro materializado no mundo e em circulação pelos espaços: um livro depositado em uma biblioteca; vendido em uma livraria; passível de ser catalogado e empilhado com outros livros; um objeto editado; indicado a um prêmio e que passa pelas mãos de um júri com crivos específicos; um objeto que pode servir decoração numa cozinha ou num consultório; um objeto que pode ser queimado ou sofrer erosões⁴; um livro que existe apenas em outra forma quando ainda sendo escrito.

³ A escolha deste termo se deu pelo que Ana Elisa Ribeiro (2016, p. 108) discorre ao tratar das relações entre as culturas impressa e digital no âmbito da cultura escrita. Para a autora, a palavra *movimento* dá uma noção de não-progressão (negando dicotomias como avanço/recuo, frente/trás, vantagem/desvantagem, maior/menor, evolução/involução, etc.) e, portanto, traz a noção de “coisa viva” e respirante. Para ela, *transição* e *mudança* podem carregar a ideia de algo que passa de um estágio a outro, ocasionando um sentido de substituição e de teleologia.

⁴ Questões relativas ao caráter de *objeto* dos livros são fortemente visíveis diante de acontecimentos como a circulação da notícia de que anunciava que a editora Cosac Naif queimaria seus livros na virada de 2016 para 2017. Em uma entrevista dada ao site *Publishnew*, o diretor financeiro da editora, Dione Oliveira, confirmou que os livros que sobrassem na virada do ano de 2016 seriam transformados em resíduos. Diz o jornal: “A notícia acabou tornando-se tópico de assunto entre internautas, no entanto, o mesmo afirmou que o picoteamento dos livros se daria devido à manutenção dos livros, visto que a editora, recém-fechada, não teria mais como custear. Outra questão posta em discussão seria por que não doá-los a bibliotecas, contudo tal fato não poderia ocorrer devido aos transtornos contábeis que acarretariam à editora”. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/materias/2016/09/22/cosac-vai-picotar-os-seus-estoques>>. Acesso em: dez. 2016.

Embora nossa abordagem possa assumir um viés descritivo ou periodizante, tal viés se justifica pela necessidade de delinear uma espécie de base-comum para que possamos compreender as condições dos espaços em que *Dois Irmãos* circula. Também nos permitirá recorrer a pensadores que já se debruçaram sobre os indícios que buscamos analisar. Por isso, recorreremos a Silviano Santiago (2004) para abordar os possíveis entrelaçamentos entre o processo de democratização do Brasil e certa produção literária emergente nos anos de 1979 e 1982. Sem pretendermos ser exaustivos, trabalharemos ainda as considerações de Karl Schøllhammer (2011) sobre as produções de ficção neste espaço de tempo, levando em consideração a produção daqueles que, em determinados círculos dos estudos literários, convencionou-se chamar de autores da “Geração 90” e da “Geração Zero Zero”, em relação direta com os livros publicados por Nelson de Oliveira⁵.

1.1 Antes da publicação de *Dois Irmãos*: a emergência de *Relato de um Certo Oriente*

Antecedendo pontos cruciais para o entendimento das produções econômicas e sociais que se seguiram no final do século XX, os anos de 1979 a 1981 são marcados por uma transição de saída de uma ditadura militar que havia fechado as políticas econômicas e censurado culturalmente os protestos contra o regime (SANTIAGO, 2004, p. 134-155). Estas transformações marcam os acontecimentos situados como *processo de democratização brasileira*, processo modificador dos sujeitos desse período em várias esferas sociais. Dos fatores pontuados pelo crítico, três são colocados em relevo: a mudança política do Brasil, as crises econômicas e o pensamento social nas universidades.

A luta das esquerdas contra a ditadura militar deixa de ser uma questão hegemônica no cenário cultural e artístico brasileiro, abrindo espaços para novos problemas e reflexões inspiradas pela democratização. Nesse período, surge o Partido dos Trabalhadores (PT), que se coloca como um partido que busca outra perspectiva na política de esquerda. Formado por sindicalistas - principalmente da região do ABC, no estado de São Paulo -, intelectuais, artistas,

⁵ Salientamos que a escolha por determinados teóricos para o estabelecimento do que se poderia entender como um breve levantamento dos indícios da produção literária do Brasil não deve ser considerada exaustiva ou mesmo tratada como o único modo de traçar tal levantamento; certamente, ao elencar determinadas características para descrever a produção de um período, que é uma conjuntura histórica - e mesmo ao considerar determinada extensão temporal como algo que podemos chamar “período histórico” -, eventualmente suspenderemos o estatuto polêmico dessas definições e escolhas, o que fazemos de modo consciente para podermos lidar com as polêmicas de nosso próprio objeto.

funcionários públicos, camponeses e trabalhadores rurais, o PT organiza e publica um manifesto em 1980, defendendo melhorias de salário e de atendimento básico⁶. Também ocorrem as *Diretas Já*, movimento social que reivindica uma eleição presidencial com voto direto, visto que, desde a assinatura do Ato Institucional Número Um (AI-1) pela junta militar em 1964, apenas havia eleições indiretas, sem participação da população⁷.

No âmbito econômico, o Brasil passa por uma crise econômica, devido ao endividamento externo. A alta inflação fez com que a criação do Plano Cruzado fosse utilizada para combater os juros e, para tanto, algumas decisões foram tomadas, como o congelamento de preços e bens de serviços, congelamento da taxa de câmbio, reforma monetária (passa-se de cruzeiro a cruzado), salários. No entanto, essas mudanças acabaram provocando um agravamento do quadro econômico, sendo modificadas em 1994 com o Plano Real⁸.

Santiago (2004) também afirma que nas universidades brasileiras, tanto as humanidades quanto as exatas e biológicas, passam por transformações em seus campos de estudos, atingidas principalmente pelas mudanças de entendimento sobre a ciência, ocasionadas em grande parte pelos estudos acerca do *pós-modernismo*⁹ e dos estudos culturais¹⁰. As pesquisas antes direcionadas aos estudos sociais começam a caminhar aos estudos antropológicos das culturas, etnias e problemáticas culturais. No que se refere à produção literária, Santiago (2004, p.135) aponta que personagens públicos começam a relatar o processo duro sofrido na ditadura, e predominam nesse período os textos com escritas memorialísticas e biográficas. O autor cita, por exemplo, o distanciamento dos textos de teor politizado dos anos anteriores, e uma aproximação de um modo de narrar que revela dores, angústias e certa esperança com a

⁶ Disponível em: <<http://www.pt.org.br/biblioteca/institucional/>>. Acesso em: dez. 2017.

⁷ Em 1983, o deputado Dante de Oliveira apresenta a proposta de uma emenda constitucional que fixava a eleição presidencial para o ano de 1984. Com o apoio do seu partido, o PMDB, e depois do PT, se provoca uma campanha em favor das diretas; milhares de pessoas vão às ruas e participam efetivamente na campanha. Apesar da pressão do governo militar, a emenda foi aprovada para o ano de 1989, o que não impediu que a eleição indireta consagrasse o candidato Tancredo Neves. Contudo, cuja morte antes da posse resultou na posse de José Sarney, que preside o período de democratização, marcado pela instauração de uma Constituição em 1988. Em 1989, vinte e dois candidatos participam da eleição presidencial, elegendo-se ao final Fernando Collor, que renunciou ao cargo em 1993. Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br/>>. Acesso em: dez. 2016.

⁸ De acordo com a medida provisória, número 434, o Plano Real foi instituído para servir exclusivamente como unidade monetária. O objetivo do programa era controlar a hiperinflação que assolava o Brasil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/mpv/1990-1995/434.htm>. Acesso em: dez. 2016.

⁹ O conceito de *pós-moderno* nos estudos da literatura continua um dos campos mais fortes de estudos nas universidades brasileiras, apesar de seu confronto com os estudos culturais e outras linhas de pesquisas. Os textos de teóricos como Fredric Jameson e Theodor Adorno são textos-base do pensamento sobre aspectos das culturas em muitos trabalhos, ainda que o segundo pensador não se debruce especificamente sobre tal conceito.

¹⁰ Para uma discussão sobre a ruptura e os confrontos entre as teorias em âmbito brasileiro, cf. SOUZA, Eneida. A Teoria em Crise. In: _____. *Crítica Cult.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002, p. 63-74.

democracia, pondo em destaque a busca por uma identidade, visto que os anos da ditadura haviam criado uma identidade nacional que se afastava da realidade.

Da mesma forma, Schøllhammer (2011, p.29) afirma esse retorno aos temas tradicionais da fundação de nação, de uma identidade cultural e da história brasileira; no entanto, ele descreve outros eventos para além desse “retorno”, como o avanço dos estudos sobre o “pós-moderno”, a conjuntura do mercado editorial brasileiro, a profissionalização¹¹ do escritor e as primeiras tendências de uma hibridação nos gêneros literários no sentido das mesclas dos gêneros de ficção e não-ficção e da interação entre a literatura e outros meios, como os visuais, isto é, a fotografia, o cinema, o vídeo e a produção de mídia em geral:

A principal dimensão híbrida, na prosa da década de 80, é resultado da interação entre literatura e outros meios de comunicação, principalmente meios visuais, como fotografia, cinema, publicidade, vídeo e a produção da mídia em geral. Conforme observa Flora Sussekind, no ensaio “Ficção 80: dobradiças&vitrines”, de 1986 (in Sussekind, 1993), a ficção da década de 1980 se converte numa espécie de *multimídia*, ou eventual metamídia, na qual a espetacularização da sociedade midiática contemporânea no Brasil encontra sua expressão e questionamento (2011, p. 31).

Nessa hibridação de gêneros e sentidos provocados pelos meios de comunicação é que *Relato de um certo oriente* (1989), primeiro livro de Milton Hatoum, começa a ser distribuído e posto em circulação pela estreante editora Companhia das Letras¹². Em entrevista (2016) cedida a nós pelo autor, ele afirma que os manuscritos de *Relato de um certo oriente* não haviam sido enviados à editora num primeiro momento e que suas relações interpessoais tiveram um importante papel o desenrolar dos fatos:

Eu terminei *Relato* datilografando. Escrevi a mão primeiro, depois datilografei e o terminei (acho) em 1987. Tempos depois, eu recebi um telefonema de um editor, era uma editora científica com uma linha editorial em literatura; e o editor perguntou se eu tinha algo, pois a Nélida Piñon tinha falado para ele que eu escrevia. Eu tinha mandado meus contos para Nélida nos anos 1970

¹¹ A questão da profissionalização do escritor é discutível em vários planos. Apesar de Schøllhammer fazer tais afirmações a partir dos estudos da literatura, os estudos voltados à investigação do mercado editorial revelam que os autores já se inseriam em práticas de mercado (em termos de trocas com funcionamento próprio) antes do século XX. Cf., por exemplo: MOLLIER, Jean-Yves. *O dinheiro e as letras: história do capitalismo editorial*. São Paulo: Edusp, 2010; CASANOVA, Pascale. *República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

¹² Embora pudéssemos tratar apenas dos modos pelos quais a obra de Milton Hatoum se inscreve ou não em determinada “escola” ou “movimento” literários, buscando autores como Luiz Costa Lima ou Schøllhammer para descrever as principais características de sua narrativa frente a esse período (trabalharemos essas questões mais adiante), preferimos também focar seu aparecimento por essa editora. O fato de essa editora ser criada nesse período aponta para muitos significados em relação à produção literária, seja pelos sentidos de distribuição/circulação ou pelas formas e os valores que modificaram a relação dos leitores brasileiros com o objeto livro.

quando morava em São Paulo e ela se lembrou desses contos e falou com ele. Bom, ele me ligou perguntando se tinha algum manuscrito, eu falei que sim, ele se interessou, mandei pra ele, mas não me deu mais resposta. (HATOUM, 2016)

Tempos depois de enviar seus manuscritos a essa primeira editora, o autor participou das convocatórias da Fundação Vitae¹³, sendo então um dos autores a receber uma bolsa: foi nesse intervalo de tempo que conheceu o editor da Companhia das Letras, que curioso ganhadores da bolsa Vitae, resolveu pedir-lhe os manuscritos:

[...] foi daí que o editor da *Companhia das Letras*, o Luiz Schwarcz, como bom editor, queria saber quem tinha sido contemplado pela bolsa Vitae, aí perguntou se eu tinha algo e falei que tinha um manuscrito que estava numa editora do Rio de Janeiro, mas que não havia dado nenhuma resposta, a ele me disse que tinha interesse. Aí liguei para editora, e o editor já tinha saído, e o livro estava no prelo, aí disse para cancelar com a editora. A Maria Emília Bender, que saiu agora da Companhia das Letras, fez um parecer muito bom sobre o manuscrito e resolveram publicar, não em 1988, porque a editora era muito pequena, mas em 1989, e foi assim que começou. Ganhei o Prêmio Jabuti e foi traduzido para outras línguas. (HATOUM, 2016)

Para Korakakis (2006, p.5), a Companhia das Letras tornou-se um ponto central nos estudos sobre editoras brasileiras não apenas pelos seus altos números de vendas e lucros, mas ainda por apresentar projetos gráficos tidos como de alta qualidade e coesão, tornando-se referência no sistema editorial brasileiro. Fundada pelo editor Luiz Schwarcz em 1984, seu projeto editorial focava em leitores adultos e numa linha de livros ficcionais e de ciências humanas.

São comumente citados como exemplos da qualidade da editora o uso de tipografias discretas em suas capas, o uso de uma impressão fosca em papel pólen e um cuidado com os respiros de leitura, que visam oferecer conforto a seus leitores. É uma das primeiras casas de edição brasileiras a assumir como foco esse aspecto material, usando o projeto gráfico como um ponto estratégico de suas produções, aliado a uma logística de *marketing*, exposição e distribuição de amplo alcance:

Essa presença maciça da Companhia das Letras nas páginas da *Veja* ou em qualquer espaço da grande imprensa ou de publicações menores dedicadas a lançamentos editoriais estava apenas começando, e em grande estilo. A partir

¹³ A *Fundação Vitae* foi uma associação civil sem fins lucrativos que atuou entre 1985 a 2005 com o foco de financiar programas, projetos, bolsas de trabalho e de pesquisa na área de Cultura e Artes. Em paralelo, existiam a *Fundación Antorchas* na Argentina e *Fundación Andes no Chile*. As fundações foram criadas a princípio pela *Fundação Lampadia*, criado em 1985 com sede no Principiado de Liechtenstein. Devido à intensa ligação entre os grupos com América do Sul foram criadas outras três. (ALMEIDA & HERENCIA, 2012).

daí os lançamentos da Companhia das Letras intermitentemente apareciam com destaque onde quer que se falasse de livros. Essa utilização intensa da publicidade gratuita, pelo envio à imprensa dos livros antes de chegarem às livrarias e de *releases* detalhados escritos por profissionais habilitados, tornou-se mais um diferencial da editora. (KORAKARIS, 2006, p. 52)

Um ano após a publicação de *Relato de Certo Oriente*, torna-se um marco em sua história a vitória do Prêmio Jabuti de Melhor Romance, selando de modo definitivo uma parceria entre o autor e sua editora, naquele momento ainda uma editora que buscava crescimento e formava seu catálogo. Essa confluência de fatores – uma editora com foco em narrativas e técnicas diferenciadas para o tratamento da editoração de textos, pautada em tecnologias a pleno desenvolvimento, a constituição de certas temáticas na produção literária brasileira e as mudanças ocorridas nos estudos das Humanidades – parecem apontar para indícios de uma posição central da publicação de Hatoum naquele momento, e decisivo para que compreendamos a constituição de *Dois Irmãos*: a partir do primeiro prêmio, Hatoum já não será mais lido como autor estreante, mas como responsável por uma narrativa retomada numa série de circuitos intelectuais, marco em um prêmio oficial e na história de uma editora que se desenvolverá plenamente nos anos 1990.

1.2 Anos 90: Repercussões do *Relato* e a transição para o segundo livro

No início dos anos 1990, o Brasil continuava a passar por uma grave crise econômica e problemas sociais: as denúncias de corrupção contra o presidente eleito Collor de Mello levaram milhares de pessoas às ruas em favor do *impeachment* do presidente; o Plano Collor, que de começo tivera boa aceitação, acentuou a recessão econômica e, em 1994, foi iniciado o Plano Real na presidência de Itamar Franco, com objetivo de estabilização econômica frente à alta inflação. O plano foi continuado pelo presidente eleito em 1998, Fernando Henrique Cardoso, que havia participado de sua elaboração.

No que diz respeito à tecnologia informacional, o mercado havia se expandido e crescido entre o público doméstico e empresarial. O celular começou a ser usado cada vez mais intensamente; sendo Motorola PT – 550 um dos primeiros modelos no Brasil: diferentemente dos telefones tradicionais, ele continha uma agenda integrada e a capacidade de identificar chamadas¹⁴. Foi nesse mesmo período que o *videogame* passou a se difundir de modo mais

¹⁴ Nesse período foi lançado também o palmtop (*Personal Digital Assistant*), um computador reduzido que continha uma agenda e um sistema ligado aos computadores pessoais.

intenso. As empresas Nintendo e Sega, com seus respectivos consoles de 16 bits SNES e MegaDrive, lançaram paralelamente seus jogos e permaneceram populares por muito tempo, em geral sendo substituídos em popularidade no país apenas no final da década, com o lançamento do *Playstation*, pela *Sony Computer Entertainment*. Seria com o *PlayStation* que se estabeleceriam mais fortemente jogos com narrativas intrincadas e histórias com roteiros complexos, consolidando-se títulos como *Final Fantasy VII* e *Final Fantasy VII*, da SquareSoft.

O computador, que já havia ocupado seu espaço nos anos 80, tornando-se um marco referencial devido a sua utilização em indústrias automotivas e biotecnológicas, ganhou outros ares com a adesão massiva ao *Windows 95* que lançou um sistema que transformaria os usos dos computadores domésticos: as ferramentas de “Menu Iniciar” e as “Barras de Tarefas” mudaram o modo de acesso aos programas que passaram a ser mais fácil e amigável aos leigos; já o sistema *Apple*, que havia lançado em 1984 o primeiro computador de interface gráfica acessível (com o sistema *Macintosh*), lança em 1998 o computador *iMac*, com a famosa campanha “Think different”.

Todas essas transformações pautam-se e intensificam em práticas ligadas aos chamados “hipertextos”, cuja concepção trouxe, segundo Pellegrini (2001), não apenas a possibilidade da leitura em diversos tipos de suporte que não o papel, mas a modificação dos processos de leituras e de escrita, cujas técnicas passam a fortalecer o diálogo com aquelas utilizadas no tratamento das artes visuais: a aproximação de uma “linguagem cinematográfica”, da prosa curta, do miniconto, flashes e stills fotográficos como norteadores de uma escrita do instante, aspectos que Cortázar já apontava em *Valise do Cronópio*¹⁵.

Simultaneamente, destacam-se certas nuances nos estudos das Humanidades, de modo geral, e na literatura, de modo específico: Schøllhammer (2011, p. 35-36) afirma não haver marcas de uma nova “escola literária” ou tendência literária que unifique um grupo, como foi o Modernismo; ao contrário, apresentam-se marcas de heterogeneidades e a desagregação de vários grupos, que podem ser analisados a partir das conjunturas delineadas nesse período: as relações entre autores e outros atores do mercado editorial brasileiro, os textos híbridos, os hipertextos, os *bestsellers*.

Para nortear uma linha de pensamento acerca das ficções produzidas nesse período, Schøllhammer (2011, p.36) recorre aos livros de Nelson de Oliveira (2001, 2003) sobre a *Geração 90* para traçar certas características que a antologia aponta sobre essa geração: Nelson

¹⁵ Cf. CORTÁZAR, Julio. *Valise do Cronópio* – Alguns aspectos do conto. São Paulo: Perspectiva, 1974.

de Oliveira propõe que as características da produção desse período de ficção estão a “mudança tecnológica” e a “materialização do literário” em suportes múltiplos, os textos começam a ser digitados e a relação disso com a leitura e as formas de inscrição também transforma os espaços em que os sujeitos vivem. Se antes, com o livro impresso, era possível “anotar nas margens ou nos vazios da página” (Canclini, 2008, p. 59), já com os dispositivos digitais, a leitura passa para a tela, e com ela surgem as reticências de um leitura que aos poucos se insere no âmbito da internet.

Schøllhammer acrescenta ainda a essa reflexão o fato de que uma série de elementos atribuídos à produção das décadas anteriores aparece nesse período como uma espécie de continuidade dos gêneros literários produzidos nos anos 70, dentre os quais o regionalismo:

O foco sobre a realidade urbana foi um dos traços que a “Geração 90” preservou da ficção da década de 1970. Entretanto, nunca foi abandonado por completo o cenário regional, que subsiste até hoje na literatura brasileira desde o século XIX, e que continua sendo um dos alicerces da opção pelo regionalismo. (2011, p.78)

Conforme o crítico, várias das obras publicadas na década de 90 trazem relação com os trabalhos de Guimarães Rosa e Graciliano Ramos, provocando assim as múltiplas maneiras de construir textos de teor dito *regionalista* - Luiz Ruffato é um dos autores citados como exemplo desse *outro regionalismo*. Em relação aos livros de Hatoum, ele faz considerações sobre o primeiro romance publicado, afirmando que o conjunto de fatores que garantiram seu sucesso se desdobraria também nos trabalhos seguintes:

Sem entrar na discussão das qualidades narrativas, o romance conciliou um leque de temas e interesses que garantiram seu sucesso e que se desdobraram nos romances seguintes, *Dois Irmãos*, *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado*, de 2008. Todos os romances foram muito premiados, os três primeiros receberam o Prêmio Jabuti de Melhor Livro de Ficção, e com eles, Hatoum sem dúvida consolidou uma vertente na narrativa brasileira antes timidamente representada. Uma explicação para a popularidade da literatura de Hatoum encontra-se na convergência entre certo regionalismo sem exageros folclóricos e o interesse culturalista na diversidade brasileira que, nas últimas décadas, substituiu a temática nacional. (SCHØLLHAMMER, 2011, p.87)

Marca-se ainda neste grande leque engendrado no sucesso das obras de Hatoum publicadas pela Companhia das Letras o papel da ampliação de interesses pelos estudos culturais, postos em cena nos anos 1980 e que a partir de então seriam impulsionados pela

Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic)¹⁶, trazendo questionamentos predominantes da academia norte-americana:

O reconhecimento de Milton Hatoum também se explica pela coincidência com o interesse que a crítica acadêmica especializada começou a ter na abordagem dos estudos culturais, vertente de estudos que emplacou no Brasil no fim da década de 1980, muito impulsionada pela fundação da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic) e pela orientação predominante em direção ao mundo acadêmico americano, que se consolidou na década de 1980. (2011, p. 89)

Nesse contexto, enfatizou-se uma discussão em torno de questões históricas e historiográficas nos experimentos das ditas ficções históricas, em detrimento de uma análise mais estrutural ou estilística de cunho europeu. Concomitante a estes estudos, renovavam-se também os estudos sobre a temática da “identidade” em perspectivas nacionais, multiculturais, étnicas e de gênero, questões analisadas não apenas como sintomas de conteúdo das obras, mas numa tentativa de estabelecer um contínuo entre aspectos sociais, linguísticos e literários.

Nesse sentido, poderíamos dizer que o trabalho de Milton Hatoum se posiciona justamente em direção ao crescente interesse por gêneros narrativos mais tradicionais, como o romance memorialista e histórico¹⁷, em contraste com a sensação de exaurimento dos trabalhos de caráter mais experimental e fortemente marcados por uma natureza tida como técnica e formal. No entanto, é importante salientar o papel assumido pela supracitada antologia de Nelson de Oliveira como ponto referencial na constituição de um agrupamento de escritores como representativos de uma época, uma vez que outros escritores estão ausentes dessa lista, como o próprio Hatoum.

Podemos tomar essas classificações e constituições de antologias como indícios dos lugares que constituirão os imaginários e, como veremos nos próximos capítulos, os *espaços*

¹⁶ A Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) foi criada em 1985 a partir de uma decisão tomada durante o XI Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, realizado em Paris. Sendo uma associação civil de caráter cultural, sem fins lucrativos, que congrega professores universitários, pesquisadores e estudiosos de Literatura Comparada em âmbito nacional, tem como objetivos fundamentais fomentar os estudos comparatistas nos cursos de graduação e pós-graduação em Letras por meio da promoção de seminários, simpósios e cursos destinados ao público acadêmico. Seu primeiro encontro foi em 1986, em Porto Alegre foi realizado o I Seminário Latino-americano de Literatura Comparada da ABRALIC, com a participação de comparatistas europeus e latino-americanos. Em 1988, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a presidência de Tânia Franco Carvalhal, houve o I Congresso, que teve como tema Intertextualidade e Interdisciplinaridade. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/institucional/historia/>>. Acesso em: nov. 2016.

¹⁷ Todos estes fatores se coadunam com as mudanças epistemológicas apontadas por Schøllhammer, de modo que a evidência de Hatoum na Literatura se dá pela confluência dos modos de retomada de sua obra e pelo forte interesse dos Estudos Culturais e de identidade por obras de contexto dito “regionalista”. O livro *Dois Irmãos* não foi publicado propriamente nos anos 90, mas na virada do século, e sua publicação em 2000 já era aguardada pela crítica especializada, cuja expectativa refrate-se nos textos elaborados para revistas, jornais, sites, etc., que criam dados imaginários sobre o livro (então) em lançamento.

associados que recobrem *Dois Irmãos*, uma vez que seu autor será tido como afastado de certo movimento relacionado aos estilos “híbridos” associados à chamada Geração 90 para ser aproximado das temáticas ditas “regionalistas”. Nessa mesma chave, as discussões sobre “literatura marginal” compõem o horizonte em que *Dois Irmãos* será recebido, uma vez que o autor será também considerado como integrante do corpo de uma grande editora, de distribuição ampla, já consolidada, assim situando-se em alguma espécie de “centralidade”.

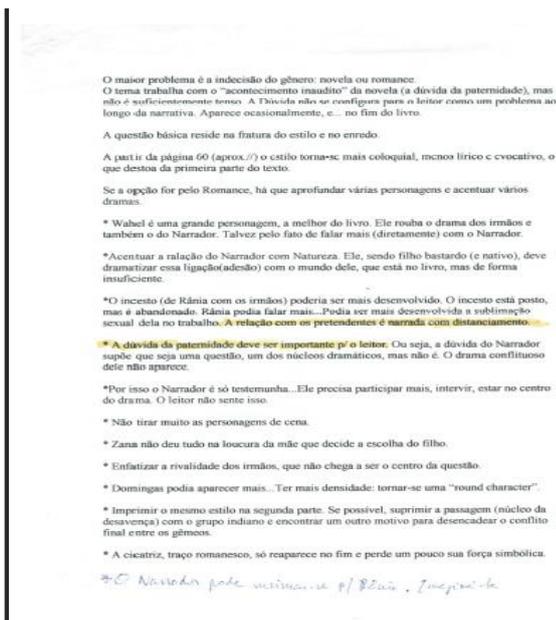
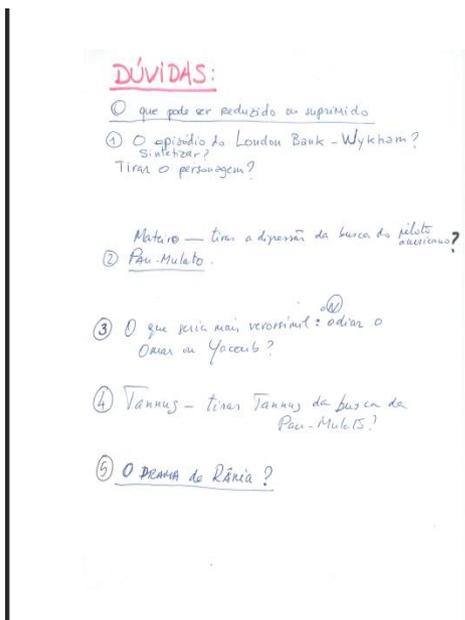
1.3 De um milênio a outro: a publicação e a circulação de *Dois Irmãos*

Cerca de dez anos separam a publicação do primeiro romance de Milton Hatoum e *Dois Irmãos*, lançado em 2000. De acordo com Hatoum, a produção final desse livro se deu nos últimos anos da década, a partir do momento em que o autor abandonaria sua carreira acadêmica em meados de 1998 para então dar continuidade ao romance, então já esboçado. O anúncio dessa decisão – de abandono da carreira acadêmica para tornar-se escritor - nos mostra a relação em que o autor gere sua obra, também indiciando certa imagem de autor – não se trata do professor que publica algo na condição de professor, mas do escritor que deixa de ser professor para seguir uma carreira literária e que, portanto, *não poderia falhar*.

Em entrevista (HATOUM, 2016), o autor comenta sobre o fato de inicialmente ter escrito seu romance a mão, para apenas depois digitá-lo em computador, revelando ritos de criação que novamente divergem daqueles de uma série de outros autores (lembramos do subtítulo de Nelson de Oliveira, “*manuscritos de computador*”). Em sua tese, Maria da Luz Pinheiro de Cristo (2005)¹⁸, adota o viés da crítica genética para discorrer sobre os manuscritos de *Dois Irmãos*, que continham informações sobre personagens, organização dos espaços a serem explorados na narrativa, principais questionamentos da obra, anotações sobre estilos e meios desenvolvimento da narrativa:

Figura 1 – Manuscritos do livro *Dois Irmãos* de Milton Hatoum

¹⁸ A autora nos disponibilizou a tese para nossos estudos. A pesquisa de Maria da Luz Pinheiro de Cristo (2005) analisa a construção dos narradores de *Relato de um certo oriente* e *Dois Irmãos* de Milton Hatoum a partir da análise dos manuscritos dos dois romances. O trabalho está disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0BwZVLTieUH8bdV9HeUFRNmU4QzQ/view?usp=sharing>>. Acesso em: mai. 2016.



Fonte: Cristo (2005)

Conforme detalharemos no capítulo 3, trata-se de uma obra tomada como definidora do lugar de fala de Hatoum e que, ao se encadear a seu primeiro romance, estabelece um projeto literário que será constantemente retomado nas publicações posteriores. É, também, a consolidação de um autor cujo sucesso não seria da ordem do *autor de uma obra só*, mas cujo êxito estaria em toda obra – consolidação certamente alavancada com a conquista de seu segundo Jabuti.

De uma perspectiva editorial, a obra seguia sendo editada pela Companhia das Letras, nesse momento uma editora bastante consolidada e com três selos de publicações (Companhia das Letras, Cia. das Letras e Companhias das Letrinhas). Posteriormente, a editora estabeleceria outros quatro selos, sendo o Companhia de Bolso particularmente relacionado às publicações de Hatoum, que também passam a ter edições nesse formato.

No que diz respeito à produção literária brasileira na virada de 1999 para 2000, Ribeiro (2016) afirma que tal período foi fértil no que tange ao uso das tecnologias de informação e comunicação, em muitos aspectos facilitadoras dos procedimentos técnicos ligados à editoração e à constituição de redes de contato de escritores e editores. Com o desenrolar dos anos 2000 e 2010, os dispositivos digitais passam a ser usados por muitos autores tanto para produzir seus próprios materiais e editá-los, sem necessariamente precisar de uma editora, criando seu próprio marketing e publicidade, quanto para manter relações com editoras via e-mails e outras plataformas.

A possibilidade dos *e-books* e de sites disponibilizarem livros em Portable Document Format (.pdf) incorporou ao leitor uma outra relação visual e tátil com o texto, principalmente com os textos literários¹⁹; a relação entre leitores em plataformas com o Skoob, por exemplo, mostra as resenhas e comentários entre leitores não especializados que pontuam colocando estrelas nos livros de que mais gostam e textos que registram sua recepção dos livros lidos. Isso nos mostra que a mediação dos livros, por estes leitores, não se dá apenas em ambiente escolar, bibliotecas e livrarias, mas na convergência de espaços virtuais. Nessa plataforma, livros podem ser trocados entre usuários, leitores podem emprestar livros e comprá-los também; não há grupos específicos, apenas leitores que se encontram e discutem os mais variados temas. As plataformas chamadas *crowdfunding*²⁰ hoje, por exemplo, são outros meios que autores buscam para publicar seus materiais sem necessariamente manter uma relação formal com uma editora. Com isso, a mudança do papel para as formas digitais modificou a distribuição e a circulação do literário.

Numa esfera social mais ampla, esses efeitos digitais marcariam movimentos sociais como os protestos de junho no Brasil em 2013²¹ e posteriormente outras manifestações. Um dos aspectos marcados nessa onda de protestos gerados dos conflitos políticos é o ativismo nas redes sociais que mostra o atual estágio da sociedade em redes digitais²² e o poder delas nas trocas entre sujeitos. Teóricos como Lévy (2005) e Canclini (2008) irão discorrer sobre os

¹⁹ Essa questão pode ser ampliada com o texto “Contribuições para uma reflexão sobre a Literatura em contexto digital”, de Rejane Cristina Rocha (2016, p.163), que argumenta que as primeiras reações surgidas com a utilização desse tipo de suporte causaram variadas argumentações e discussões sobre o tema; ela cita o livro *Não contem com o fim do livro* (2010), em que Umberto Eco e Jean Claude-Carrière discutem o futuro do livro. Segundo Rocha, esse tipo de reação surge porque os meios técnicos foram sempre pouco estudados na área dos estudos da literatura e, no momento em que eles deslizam para outros suportes que não o códice, provocam certa agitação.

²⁰ Conforme a pesquisa “Retratos do financiamento coletivo no Brasil” feita pela plataforma de financiamento Catarse em 2014, a ideia de financiamento coletivo já se encontra em todo território brasileiro, sendo a região Sudeste com mais participação, 63% da população de 42% do Brasil, e a mais baixa, Região Norte com 1% da população de 8% do Brasil. No quesito das áreas profissionais que participam no financiamento, Comunicação & Jornalismo, Administração & Negócios, Web & Tecnologia encabeçam, com 10%; a área de Letras sequer aparece na lista. No entanto, os produtos que são mais apoiados fomentam projetos artísticos e culturais de forma independente com 52%. O cruzamento de dados mostra que Educação, Cinema & Vídeo, Música, Meio Ambiente e Literatura são os que encabeçam as primeiras colunas. Disponível em: <<http://pesquisa.catarse.me/>>. Acesso em: out. 2016.

²¹ Os protestos de 2013 ficaram conhecidos como os “Manifestos de Junho” ou “Jornadas de Junho”. Sua causa se deu inicialmente pelo aumento da tarifa de ônibus em algumas capitais; foi considerado uns dos maiores protestos desde o movimento pelo *impeachment* do presidente Fernando Collor de Melo em 1992. Alguns documentários foram realizados como *20 Centavos*, de direção de Tiago Tambelli e *Junho – o mês que abalou o Brasil*, de direção de João Wainer.

²² Conforme ROCHA & SANTOS (2013, p. 381), 94 milhões de brasileiros foram impactados pelo ativismo digital nos protestos ocorridos entre 19 e 21 de julho. A análise dos autores parte do mapa digital feito pelo Grupo Máquina PR com uso da ferramenta Brandviewer.

aspectos desta cibercultura e elaborar conceitos como *interação*, *comunidades*, *fórum* e *sociedades digitais*, buscando trabalhar em diferentes vieses ligados à cultura digital e os efeitos que estas acabam gerando nas comunidades.

É nesse complexo de eventos que Milton Hatoum passará a ter um site, em que será compilado um conjunto de materiais a respeito de sua obra – sendo que a página Web é cuidada por terceiros (HATOUM, 2016), e que *Dois Irmãos* será traduzido para outras línguas e para outras materialidades, como a peça teatral de mesmo nome, adaptada por Jucca Rodrigues e com direção de Roberto Lage, encenada em 2008:

Figura 2 – Peça teatral adaptada do romance *Dois Irmãos* de Milton Hatoum em 2008.



Fonte: Blog Jardel Teixeira²³.

Já em 2015, foi publicada uma história em quadrinhos de autoria dos irmãos Fábio Moon e Gabriel Brá, também pela Companhia das Letras. Na HQ, as formas de inscrição saltaram para os detalhes visuais, dos traçados feitos pelos conhecidos irmãos e trouxeram “silêncios nas imagens”, publicamente apreciadas por Hatoum:

²³ BLOG JARDEL TEIXEIRA. *Dois Irmãos* reestria no Teatro Imprensa com Vivianne Pasmarter, 2009. Disponível em: <<http://jardelteixeira.blogspot.com.br/2009/01/dois-irmos-reestria-no-teatro-imprensa.html>>. Acesso em: dez. 2016.

Figura 2 – Digitalização do livro em quadrinhos *Dois Irmãos*



Fonte: digitalização feita pela autora, 2016.

Também em 2015, teve início a produção televisiva sobre o livro realizada pela Rede Globo de Televisão, ganhando vida pelo Projeto Quadrante²⁴ de Luiz Fernando Carvalho, que inclui títulos como *Dom Casmurro* de Machado de Assis, *Dançar Tango em Porto Alegre* de Sérgio Faraco e *A Pedra do Reino* de Ariano Suassuna:

Figura 3 – Halim (Antônio Calloni) espera no barco por Zana (Juliana Paes) que traz Omar, seu filho preferido, nos braços.



Fonte: Reginarito²⁵

²⁴ O Projeto Quadrante foi criado depois de *Hoje é dia de Maria*. Idealizado por Luiz Fernando de Carvalho e produzido pela Rede Globo, tinha como proposta mostrar a diversidade cultural do país a partir da adaptação de obras literárias nacionais filmadas na região onde se passa a história da trama, as obras escolhidas eram *A Pedra do Reino* de Ariano Suassuna, *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, *Dançar Tango*, de Sérgio Faraco. Depois da produção de *Capitu*, o projeto foi interrompido; apenas em 2016 é retomado com a produção de *Dois Irmãos*, mas agora com o nome “Assista a este livro”.

²⁵ Disponível em: <<http://www.reginarito.com.br/2017/01/08/cenas-ineditas-da-miniserie-dois-irmaos/>>. Acesso em: jan. 2017.

Todos estes projetos podem ser considerados como pertencentes à constituição do livro *Dois Irmãos*, uma vez que não somente influem nos modos de recepção da obra como eventualmente podem encadear alterações em seus números de venda, aumento do número de resenhas e entrevistas com o autor, e um processo de canonização ou afastamento do autor de determinadas comunidades. Sua posição é, portanto, marcada não apenas pelas características, eventos e demais produções ocorridas em um período, mas também pelos papéis que desempenham outros sujeitos, materiais e relações que compõem a gestão autoral de Hatoum, central para a compreensão da produção de valor do livro e tópico principal de interesse nos próximos capítulos.

CAPÍTULO 2

Teoria e método para análise do literário à luz dos estudos do discurso

Ao colocarmos em relevo o papel dos sujeitos, dos materiais e das relações que estes estabelecem entre si para a compreensão dos fenômenos literários ligados à autoria, necessariamente partimos de um posicionamento teórico e apontamos para a possibilidade de métodos para análise que recubram essas categorias. Assim, neste capítulo, explicitamos nossas filiações teóricas e discorremos sobre as implicações de adotar uma abordagem discursiva para a análise do literário.

Para isso, focamos inicialmente a distinção entre Estudos do Discurso e a Análise do Discurso para, então, concentrarmos nossa atenção sobre esta última e desenvolvermos os conceitos de *discurso literário*, *discurso constituinte* e *paratopia criadora*, aliando exposições teóricas a análises breves, que nos permitem constituir uma base sólida para os procedimentos de maior fôlego que empreenderemos no próximo capítulo.

2.1 Os Estudos do Discurso e a Análise do Discurso

Podemos afirmar, de acordo com Maingueneau (2015, p. 44-45), que as pesquisas no campo do discurso não se restringem a uma única fonte ou disciplina, de modo que muitas correntes que antes pareciam distintas e longínquas entre si partilham hoje o mesmo espaço de pesquisa: para o autor, áreas como a História, a Psicologia e a Antropologia tornaram-se produtores fundamentais de conhecimento sobre os fenômenos discursivos, inicialmente tomados em sua maioria pela Linguística e por filósofos da linguagem. Ainda segundo Maingueneau, a ampliação dos objetos constituintes dos *corpora* dos estudiosos do discurso permitiu outros lugares de emergência dos trabalhos, como os estudos de objetos intersemióticos, crescentes entre estudiosos do discurso. Por esses fatores, propõe uma distinção entre aquilo que chama de modo amplo como Estudos do Discurso e a disciplina de Análise do Discurso (AD), de modo mais específico (2015, p. 45).

Assim, ao se referir aos Estudos do Discurso, refere-se a diversas abordagens que apontam para a abertura dos estudos de temática discursiva em escala internacional a partir da década de 1980 e para disciplinas e correntes como a semiótica, a análise da conversação e a

pragmática, dentre outras; por outro lado, falar de AD é se referir às abordagens levadas a cabo a partir do campo instituído por pensadores como Pêcheux, Malidier, Henry, Gadet e Foucault, sendo consideradas marcos para a teoria as publicações *Análise Automática do Discurso* e *Arqueologia do Saber* - a primeira escrita por Pêcheux e a segunda, por Foucault, ambas de 1969.

Para o primeiro conjunto de abordagens – pragmática, análise da conversação e semiótica francesa -, o termo “discurso” é utilizado para se referir aos objetos de suas respectivas análises. De modo geral, tanto a pragmática quanto a análise da conversação aproximam o conceito de discurso ao conceito de “produção de enunciados”, de modo que, para a primeira, interessa a análise das condições de uso da língua em diferentes contextos (coerência pragmática), enquanto, para a segunda, são relevantes as regras de encadeamento dos turnos de fala e a observação da produção linguística em contextos interacionais entre dois ou mais falantes.

Para a semiótica de linha francesa, derivada dos trabalhos de Greimas, o discurso deve ser compreendido num processo de significação gestado por um percurso gerativo do sentido composto por três níveis interdependentes (fundamental, narrativo e discursivo) que se encontram dispostos numa contínua relação entre um plano de conteúdo e um plano de expressão.

Já em relação à Análise do Discurso, podemos afirmar que sua episteme está relacionada aos acontecimentos ocorridos no cenário francês a partir de 1960, e mais intensamente a partir de maio de 1968, marcados por momentos inflamados de manifestações políticas e culturais. No contexto acadêmico, não eram menos inflamadas as discussões teórico-metodológicas acerca do estruturalismo, seus limites e desdobramentos; algumas dessas discussões, fundamentais para a emergência dos estudos discursivos, foram publicadas pela renomada revista francesa *Langages*, cuja edição de número 13 marca um momento decisivo para a consolidação do termo “análise do discurso”, título de um artigo proposto por Sumpf e Dubois e da tradução francesa de um artigo de Z. S. Harris, de 1952:

O responsável por este número de *Langages* é o linguista Jean Dubois (nascido em 1920). Para ele, desenvolver a análise do discurso é uma forma de ampliar os trabalhos de linguística para as relações entre língua e sociedade, de renovar de alguma maneira os métodos de filologia. (MAINGUENEAU, 2015, p.18)

Podemos ver pelo menos duas acepções de discurso fundamentais no trabalho de Harris e que contribuíram para a empreitada anunciada por Jean Dubois, que seria também desenvolvida – com uma série de especificidades – pelo supracitado grupo de estudiosos de que faziam parte Michel, Denise Maldidier, Paul Henry e François Gadet: *discurso* é, para Harris, o dado linguístico que ultrapassa os limites da sentença e o conjunto não arbitrário de sentenças – marca de um *texto*. É com base nestes fundamentos que Dubois propõe que uma aproximação entre língua e sociedade pode ser vista a partir de análises léxico-estatísticas.

Conforme Santos (2013, p.215), ao publicar *Análise Automática do Discurso*, Michel Pêcheux propunha mecanismos informáticos para a compreensão do discurso - entendido numa base de materialismo histórico, psicanálise e linguística - tendo como base os estudos de Althusser, Lacan e Saussure. O autor visava articular estes três elementos e deslocar o campo das ciências sociais e das “análises de conteúdos”, articulando em sua teoria uma relação estreita entre língua, materialismo histórico e subjetivação. Esta visada geral seria continuamente revisada e alterada ao longo dos anos, com diferentes vertentes da Análise do Discurso focando diferentes aspectos da relação entre essas três bases teóricas.

Para Fischer, teríamos uma proposição distinta na *Arqueologia do Saber* de Foucault, em que este apontaria para uma visão discursiva não pautada em procedimentos linguísticos ou no materialismo histórico; para ele, o discurso se configuraria então como um ponto de emergência da própria constituição das realidades, dos objetos e dos sujeitos:

Numa perspectiva bem distinta, encontramos no filósofo a afirmação de que haveria objetos que se formam somente no interior de certo discurso, que são delineados por ele, segundo regras históricas muito específicas (...). Ou seja, não se trata de tomar, digamos, um conjunto de materiais (documentos impressos, imagens, depoimentos gravados etc.) sobre um problema identificado no presente (o racismo em livros didáticos de língua portuguesa, por exemplo) e apenas fazer um levantamento de exemplificações de imagens e vocabulários, com objetivo de demonstrar escolhas supostamente racistas dos organizadores das obras, num período previamente estabelecido. Essa é, vale dizer, uma opção legítima de trabalho, já que o estudo do léxico e da semântica em jogo certamente dará conta de vários elementos de significação, oferecidos aos sujeitos falantes de uma dada época, sobre o problema em foco. Mas a análise enunciativa de Foucault pretende mais – ou algo bem diferente disso: pretende chegar à complexidade das práticas discursivas e não discursivas no interior das quais se forma um dado objeto – no caso, o racismo engendrado nas instituições educacionais brasileiras, num certo tempo. (FISCHER, 2013, p.129).

De acordo com Eni Orlandi (2000), assumir uma teoria do discurso distanciaria o estudioso dos pressupostos da teoria da comunicação desenvolvida ao longo do início do século XX, que, numa rasa síntese, propunha o esquema elementar do sentido da mensagem pelas estruturas de separação, sequências, códigos e decodificação. Assim, para uma abordagem discursiva, a mensagem não seria apenas uma transmissão de informações, mas uma produção de sentidos provocadas pela relação da língua com o sujeito e a história, entrecruzando estes caminhos do funcionamento de linguagem:

Desse modo, diremos que não se trata de transmissão de informação apenas, pois, no funcionamento da linguagem que se põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente uma transmissão de mensagem. (...) Por outro lado, tampouco assentamos esse esquema na ideia de comunicação. A linguagem serve para comunicar e para não comunicar. As relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é efeito de sentido entre locutores. (p.21)

Para pensarmos o conceito de *História*, devemos salientar uma marcada divergência entre Pêcheux e Foucault: para Pêcheux, a História deveria ser compreendida na esteira do materialismo histórico de derivação marxista e althusseriana, pensando inicialmente a construção do discurso a partir de suas *condições de produção* (ORLANDI, 2000); já para Foucault (2012), o mesmo conceito extrapolaria os aspectos socioeconômicos derivados de um viés marxista e se constituiria em camadas de temporalidades diversas, justapostas e encadeadas que não seguem uma linearidade, tendo uma complexidade de acontecimentos que regem ideias, memórias e poderes em determinada comunidade discursiva; logo, o discurso deve sempre ser *historicidade*, levando em conta de onde surgiu, como surgiu, o porquê de surgir, compreendendo a emergência dos discursos em termos de sua *raridade*.

No que tange ao *sujeito*, que podemos pensar aqui como sendo o caso do lugar de autor, podemos afirmar que ele se insere no que chamamos de *dinâmicas de interdiscurso*, noção proposta por Pêcheux (2009). Assim, o sujeito-autor se situa em diversos diálogos que se inervam e que produzem relações que vão se materializar na sua obra – no caso, podemos pensar no livro em circulação –; ademais, os imaginários surgem nessas dinâmicas e da mesma forma se materializam/textualizam na condição de enunciar o literário; a materialização, então, se mostra pelos modos de funcionamento da língua que se movimenta pelos aspectos textuais, ou seja, pelo uso de uma dada variedade, de um sintagma, de uma palavra.

Levando em consideração que o autor produz conforme as marcas da historicidade e os diálogos que nele se entrecruzam e que se indiciam em sua escrita, podemos pensar no que concerne o material literário com base numa discussão sobre a configuração de sua atividade criadora, que é, no limite, uma atividade enunciativa encravada na conjuntura histórica.

2.2 Discurso literário

A compreensão do ato criador como uma atividade enunciativa e histórica opõe-se, de saída, à dicotomia *texto/contexto*, uma vez que tal dicotomia poderia implicar numa preferência do analista pelos elementos *internos* aos textos ou por sua *exterioridade*. Para Maingueneau (2014, cf. capítulo *Para além da filologia*), é justamente essa divisão que se coloca na base dos estudos da literatura, representados em seu próprio trabalho pela filologia e pelas abordagens marxistas (como representativas de abordagens que poderíamos chamar *externalistas*), bem como pela teoria estruturalista e pela Nova Crítica (abordagens *internalistas*).

Ainda de acordo com o autor, estes dois elementos dicotômicos se revestiriam de maneiras diferentes de acordo com cada uma dessas abordagens, de modo que em determinadas vertentes externalistas o *contexto* poderia se revestir como reflexo de uma expressão máxima de uma memória nacional (como no caso da História Literária), de um modo de ser e pensar de uma sociedade (caso da Filologia), dos efeitos ideológicos e das lutas de classe (abordagens marxistas em geral) etc. Por outro lado, ainda que as abordagens internalistas abandonassem a noção ampla das obras como reflexo do vivido, voltando-se para a imanência textual, elas ainda sustentariam certa base romântica na medida em que excluía de suas análises as relações entre as textualidades e o mundo em que circulam²⁶.

Entre os anos 1960 e 1990, outras abordagens de destaque são desenvolvidas, dentre as quais os estudos culturais, os estudos bakhtinianos, os estudos da estética da recepção e a sociocrítica, que mantêm como semelhança entre si o fato de se oporem a determinados princípios estruturalistas, em geral aqueles referentes à ideia ampla de imanência do texto. Conforme citamos anteriormente, é também a partir desse período que se desenvolvem os

²⁶ Por essa razão, o autor argumenta que estudar a literatura e estudar o literário implicam duas noções distintas. Para ele, enquanto a literatura são as normalizações e disciplinas criadas no interior do campo literário, o literário informa as condições que o fazem se materializar, de ser produzido e posto em circulação entre as diversas comunidades discursivas. Se nos limitamos a pensar que o literário é um dado material linguístico, com certas normas e determinado suporte, acabaremos deixando de fora questionamentos sobre as condições de sua materialização, deixando de analisar as práticas discursivas que motivam a constituição de um dado material literário.

estudos da Análise do Discurso, embora seja somente a partir da década de 1990 que o literário passe a ser investigado mais constantemente pelos teóricos da área (MAINGUENEAU, 2014, p. 46), inicialmente mantendo certas similaridades com a Sociologia do Campo Literário, que buscava compreender o processo literário pelos contratos sociais estabelecidos, marcados em instituições como os mercado do livro, a população de escritores, consumidores etc. No entanto, esse tipo de abordagem não problematizava o que o teórico Bordieu proporia tempos depois: atuam sobre todo contrato as estratégias de legitimação dos agentes, que seguem regras próprias no interior do campo literário, que segue regras próprias.

A sociologia proposta por Bordieu se assentava entre o trabalho com a imanência dos textos e suas exterioridades, entre o formalismo e sociologismo, com o esforço de afastar-se de conceitos psicologizantes que fossem vinculados a uma centralização do autor com fonte do literário. Para Bordieu, era preciso estabelecer relações entre os espaços das obras, que eram concebidas por determinadas posições em um campo de produção:

É associado ao campo um “habitat”, um sistema de disposições incorporadas que faz com que se integrem mais ou menos suas regras implícitas. Os posicionamentos dos atores são determinados aí por essas disposições e pelos possíveis que o campo libera em função da relação de forças num momento dado. Os produtores do campo literário, ao mesmo tempo agentes e pacientes, estão em uma luta permanente para adquirir a maior autoridade, o que os obriga por esse motivo a definir estratégias sempre renovadas. (MAINGUENEAU, 2014, p. 47)

No entanto, a despeito das similaridades e dos interesses em comum sustentados pelos estudos de Bordieu e pela Análise do Discurso literário, podemos deferir uma diferença fundamental entre ambos: se os estudos de base bordieuneana focaram-se sobre a compreensão das representações coletivas que se têm dos escritores, das instâncias de sua legitimação, das regulações das condições de produção e das práticas sociais, uma abordagem discursiva volta-se a compreensão desses e outros fenômenos a partir das atividades enunciativas dos textos, seus processos de retomada e suas marcas inscricionais.

Esse foco enunciativo se faz proeminente, por exemplo, na concepção do conceito de *instituição discursiva*, a partir do qual Maingueneau (2014) assume certos pressupostos da teoria de Bordieu para estendê-los às manifestações do código linguageiro, dos gêneros do discurso, dos rituais enunciativos, das encenações, de modo que por instituição entende-se simultaneamente

- (...) os quadros de diversas ordens que conferem sentido à enunciação singular: estrutura do campo, o estatuto do escritor, os gêneros de texto...;
- o movimento mediante o qual o discurso se institui, ao instaurar progressivamente um certo mundo em seu enunciado e, ao mesmo tempo, legitimar a cena de enunciação e o posicionamento no campo que tornam possível esse enunciado. (p. 54)

É a partir da conjunção dessas duas acepções que Maingueneau denominará o discurso literário como um *discurso constituinte*, balizador das práticas enunciativas de uma coletividade e definidor do funcionamento das atividades que constituem o valor literário.

2.3 Discurso constituinte

Como discurso constituinte, o discurso literário partilha ao menos três características com os discursos filosófico, científico e religioso, de modo que todos estes podem ser agrupados segundo uma *função* – a de “fundar e não ser fundado por outro discurso” –, um *recorte de situações comunicacionais* – isto é, “há lugares e gêneros vinculados a esses discursos constituintes” –, e ainda certo número de *invariantes enunciativas* (Maingueneau, 2014, p. 61). A cada uma dessas características podemos relacionar certas palavras de força: enquanto sua função pode ser relacionada à constituição dos discursos constituintes como discursos de *origem*, simultaneamente vistos como discursos-primeiros e que se propõem como tal, seus recortes de situações comunicacionais evocam certos *topos* em constante movimento e negociação, e suas invariantes enunciativas evocam *memórias* e *autoridades*:

Os discursos constituintes têm ao seu cargo o que se poderia denominar o archeion de uma coletividade. Esse termo grego, étimo do termo latino *archivum* apresenta uma interessante polissemia para nossa perspectiva: ligado ao *arché*, “fonte”, “princípio”, e, a partir disso, “mandamento”, “poder”, o archeion é a sede da autoridade, um palácio, por exemplo, um corpo de magistrados, mas igualmente os arquivos públicos. Ele associa, dessa maneira, intimamente o trabalho de fundação no e pelo discurso, a determinação de um lugar vinculado com um corpo de locutores sagrados e uma elaboração de memória. (p. 68)

Podemos observar algumas dessas marcas em um trecho de entrevista de Haroldo Ceravolo Sereza (cf. listada ANEXOS D) com o escritor Milton Hatoum ao jornal *O Estado de S. Paulo*, em que se põe em relevo não somente aspectos de autoridade – ainda que o entrevistador pautar a discussão, cabe ali ao autor dar a palavra final sobre como determinado fenômeno ou temática se relaciona a sua obra –, mas também a interação e o entrecruzamento entre os diversos interdiscursos. Neste trecho, percebemos que o entrevistador, ao se dirigir ao

escritor, se utiliza da posição crítica literária sobre o termo “regionalista” para fazer uma pergunta sobre o livro que acabara de ser lançado, convocando memórias já criadas sobre a obra e que a ele não caberia deslegitimar, mas antes repassar e confirmar ou descartar diante do autor:

Estado – Você não gosta de ser chamado de escritor regionalista. Acha que as cores locais não podem se sobrepor ao que está sendo contado. Como vê essa questão em *Dois Irmãos*?

Milton Hatoum - Só o leitor pode dizer se é um romance regionalista ou não. O regionalismo está preso ao pitoresco, à cor local, ao determinismo geográfico. Acho que a literatura fala do particular para invocar o universal. No primeiro relato, tentei evitar, talvez com um temor exagerado, muitas referências ao Amazonas. Mas, eu acho que para falar Amazônia, não é necessário usar páginas para descrever a natureza. Posso falar da Amazonas, dando ao leitor um drama humano, porque os dramas humanos não têm pátria. Agora, minha pátria pequena é Manaus. (HATOUM, *O Estado de S. Paulo*, 2000, grifo nosso)

Ao ser questionado sobre os modos pelos quais sua obra o relacionaria a uma determinada questão (no caso, o regionalismo), Hatoum assume duas posições: por um lado, concede ao seu leitor a “palavra final” para dizer se sua obra é regionalista ou não; por outro, no entanto, assume a posição de autor de uma instituição literária e se utiliza dela para consolidar seu próprio posicionamento, expresso na máxima “a literatura fala do particular para invocar o universal”. Há, nesse jogo de posicionamentos de discursos, a presença não apenas do autor e do jornalista, mas de outros sujeitos com que estes dialogam (no caso, os leitores de Hatoum – ou os da entrevista, não necessariamente os mesmos). Desse modo, se mostra que o discurso constituinte parte de duas dimensões indissociáveis: a constituição como ação que estabelece o processo em que o discurso se instaura, regrido suas próprias emergências no interdiscurso (o jornalista que pergunta ao escritor sobre o fato de ele ser chamado de “escritor regionalista) e os modos de organização, de coesão discursiva, no sentido que estruturam os elementos que compõem uma totalidade textual (a relação dos fatos literários para elaboração de uma memória, um interdiscurso).

Estas reflexões mantêm contato íntimo com o funcionamento das *comunidades discursivas* envolvidas na emergência, na circulação e no consumo dos discursos constituintes, distintas entre comunidades *produtoras* do discurso e comunidades *gestoras* do discurso (MAINGUENEAU, 2014, p. 69), de modo que o discurso não mobiliza apenas o autor da atividade criadora, mas também uma variedade de papéis sociodiscursivos encarregados de gerir os enunciados, como as críticas literárias de jornal, os professores, as livrarias e as

bibliotecárias. Decorre daí também que a formação das comunidades discursivas só exista na e pela enunciação de textos, que varia tanto em função do tipo de discurso constituinte como em função de cada posicionamento, entendido como não apenas “um conjunto de textos, um corpus, mas a imbricação de um modo de organização social e um modo de existência dos textos” (p. 69)

Assim, a partir dessas considerações teóricas, podemos imaginar um leitor que nunca tenha ouvido falar sobre *Dois Irmãos* ou sobre seu autor e que, ao ler a narrativa, fica tão encantado que decide escrever uma resenha em um site de leitores contando sobre a narrativa. A partir de um viés discursivo, poderíamos tomar para análise não somente a relação entre leitor e livro, mas uma série de outros traços e indícios, tais como: onde esse leitor comprou o livro (em uma livraria, na rua, no sebo); por quais motivos ele comprou o livro (o livro era mais barato entre outros, estava em promoção, estava entre os mais lidos em uma revista especializada); qual o interesse do leitor por esse determinado gênero; como se configura tal gênero em outras obras; qual foi o imaginário produzido pela cena enunciativa do livro (evocação de imagens ligadas ao exotismo, ao estrangeirismo, a uma identidade nacional etc.); se houve uma leitura de aceitação ou rejeição; a repercussão do livro na forma de adaptações para outras mídias; como essa experiência do leitor tem relação com as instituições discursivas do literário; qual o nível de autorização da leitura desse autor frente às comunidades de leitores etc.

Todos esses aspectos atuariam como indícios dos sentidos produzidos pelos discursos constituintes, legitimados pelo modo como a cena enunciativa se imbrica com a atividade criadora, definida por Maingueneau como composta por pelo menos três *investimentos*:

- o investimento de uma cenografia faz do discurso o lugar de uma representação de sua própria enunciação;
- o investimento de um código de linguagem, ao operar sobre a diversidade irreduzível de zonas e registros de línguas que permite produzir um efeito prescritivo que resulta da conformidade entre o exercício da linguagem que o texto implica e o universo de sentido que ele se manifesta;
- o investimento de um ethos dá ao discurso uma voz que ativa o imaginário estereotípico de um corpo enunciante socialmente avaliado. (p. 71)

Esses investimentos se configuram como *embreantes paratópicos*, na medida em que cravam nos enunciados os complexos pertencimentos do ato enunciativo e se inserem nos vários posicionamentos em que a obra do autor se encontra. São, portanto, os investimentos responsáveis pela evocação de um efeito de origem no discurso, por inervar um corpo às

textualidades enunciadas e por atualizar memórias intersubjetivas. Encontram-se, portanto, no centro teórico dos procedimentos analíticos que Maingueneau denomina *paratopia criadora*.

2.4 A paratopia criadora

No capítulo anterior, afirmamos que estudar o processo de constituição de um livro envolveria a análise de pelo menos três fatores fundamentais - seus modos de emergência, circulação e consumo. Conjugada à definição do literário como discurso constituinte, essa afirmação indicia a insuficiência da análise dos *contratos* estabelecidos entre autor, obra e livro ao mesmo tempo em que revela a necessidade da apreensão dos modos de materialização e formalização dos enunciados literários.

Também a partir dessa definição, afirmamos que o discurso literário possui suas próprias formas de legitimação e marcas de seu processo de gestão. Assim, todo sujeito considerado “autor” define-se em relação a comportamentos associados a essa condição, ao mesmo tempo produto e sustentação das redes de aparelhos, dos campos e dos arquivos – dos *espaços*, portanto. Essa espécie de equilíbrio instável entre a ação de pertencer a um espaço e ao mesmo tempo produzi-lo nos direcionam a um “quase-lugar”, um lugar impossível, *para-topia*, espacialidade poroso e sem definição última, mas que está sempre “ao lado”, correndo “por fora” de uma dada linha – que, no entanto, está dada:

A obra não é uma representação, uma organização de “conteúdos” que permita exprimir de maneira mais ou menos oblíqua, dores e júbilos, ideologias ou mentalidades, em suma, qualquer instância já existente, da mesma maneira como não é um universo paralelo ou autônomo. A paratopia do escritor, na qualidade de condição da enunciação, também é seu produto; é por meio da paratopia que a obra pode vir à existência, mas é também essa paratopia que a obra deve construir em seu próprio desenvolvimento. Na qualidade de enunciação profundamente ameaçada, a literatura não pode dissociar seus conteúdos da legitimação do gesto que os propõe; a obra só pode configurar um mundo se este for dilacerado pela remissão ao espaço que torna possível sua própria enunciação. (MAINGUENEAU, 2014, p. 119)

Assim, a partir desta perspectiva, nega-se não somente o caráter das obras como “reflexo” de algo que lhe é externo, como também se nega a possibilidade de ignorar os movimentos que a enunciação imprime em seus enunciados, de modo a atentar para o pertencimento de toda obra aos três planos do espaço literário: a rede de aparelhos, o campo e o arquivo (p. 91).

O primeiro plano citado, a *rede de aparelhos*, pode ser parafraseado como o agrupamento de fatores institucionais que possibilitam a constituição de escritores como figuras públicas por meio de mediadores (editores, livrarias...), intérpretes ou avaliadores (críticos, professores...) e cânons (que podem assumir a forma de manuais, antologias etc.).

O *campo* é o plano de confrontos entre posicionamentos estéticos que intervêm de maneira específica sobre línguas, gêneros discursivos e situações comunicacionais, como uma espécie de estrutura que assume uma dinâmica de harmonia instável.

O *arquivo*, por fim, é definido por Maingueneau como o plano em que “se combinam intertexto e lendas” (p. 91), sendo, portanto, o plano em que as memórias e os imaginários não cessam de serem retrabalhados e atualizados, indiciando a “memória interna” da literatura.

A partir desses diferentes planos, podemos definir os processos de subjetivação como um nó borromeano formado por três instâncias – *pessoa*, *escritor* e *inscritor* – em que se sobrepõem continuamente um sujeito dotado de um estado civil – um *corpo* em movimento no mundo – e um sujeito enunciativo que assume determinada cena de fala. Essas instâncias encontram-se inextricavelmente conectadas e estabelecem caminhos metodológicos para a análise do funcionamento de autoria:

Figura 4 – Nó borromeano das três instâncias da paratopia criadora



Fonte: Salgado (2016)

Cada uma dessas instâncias possui suas próprias características, de modo que a instância *pessoa* diz respeito a traços como o ofício do autor, seu local de nascimento, suas origens familiares etc., traços que indiciam sua condição de sujeito no mundo e que podem ser retomados por diferentes textualidades. A noção de *traços* é importante, uma vez que não se trata de encarar os fatos biográficos de dado autor como determinista de sua obra, mas antes como participantes dos processos de figuração e regulação do autor diante das comunidades em que seus textos circulam.

Tal instância fica particularmente evidente em entrevistas, biografias, reportagens de revistas e jornais, certos manuais com “curiosidades do mundo literário” etc. Nesses textos, a “personalidade” ressaltada do autor torna-se ponto de referência em suas próprias obras, chave de leitura, instituindo em seus interlocutores um referencial de representação. Também a vida pessoal recai como caracterizadora nos modos de circulação. De modo geral, temos, no plano das paratopias, lugares e comunidades paratópicos frequentadas e constituintes das trocas estabelecidas pelo autor e as comunidades de que participa: grupos literários, movimentos de escrita, relações pessoais, familiares, hábitos etc.

Podemos pensar, por exemplo, na importância dos traços de *pessoa* de um autor como Milton Hatoum em sua gestão autoral, ao falar sobre a produção da versão em quadrinhos de *Dois Irmãos*, realizada por Fábio Mon e Gabriel Bá. Na entrevista que realizamos com o autor (HATOUM, 2016), ele destaca a importância de ambos terem ido à cidade de Manaus e de terem tomado contato direto com o álbum familiar do autor:

CM – E como você lida com seus textos em outros suportes? Recentemente tivemos o HQ de *Dois Irmãos*, o filme *Orfãos do Eldorado* e mais adiante *Dois Irmãos* com direção de Luiz Fernando Carvalho.

MH – Eu acho que mais do que uma adaptação, é uma tradução mesmo. Os meninos são geniais, os gêmeos são de um talento. Mas eles levaram quatro anos para fazer. Eles foram a Manaus, andaram pelos lugares de Dois Irmãos, e a gente conversou algumas vezes, mostrei meu álbum de família. É muito difícil ter que escrever e ao mesmo tempo desenhar. Há silêncios importantes, as primeiras seis, sete páginas não têm palavras, têm imagens, têm momentos de silêncio que são importantes. É o grafismo e o desenho que informam o leitor. Juntar palavra e imagem também leva à questão da próxima página. Como você vai controlar essa sequência. São alguns problemas. Eles já tinham um Prêmio nos Estados Unidos, e agora com Dois Irmãos foram indicados para prêmio de adaptação. Foi o maior sucesso nos Estados Unidos, França; vai sair na Turquia, saiu na Itália [...]. (entrevista concedida à autora, 2016, grifo nosso).

Neste fragmento, os indícios permitem afirmar que os traços familiares descritos por Hatoum são tomados como essenciais à própria produção da obra e servem como *explicação* do produto realizado: o fato de Mon e Bá consultarem o autor e terem contato com sua intimidade aparece como um impulso aos modos pelos quais a adaptação foi realizada, a ponto de esta tomar as propriedades de uma adaptação – a história em quadrinhos é legitimada pela aproximação que seus autores tiveram não somente com a obra de Hatoum, mas também com sua intimidade partilhada.

Já a instância *escritor* tem relação com a figura pública, seus grupos de leitores, a relação que entretém com editoras, seu aparecimento em palestras, eventos, festas e feiras, veículos midiático, circuitos alternativos etc., ou seja, com a gestão da condição de autor. Esta instância envolve a mediação da figura do autor em diversos espaços e instituições: a editora que materializa o objeto, os manuais de literatura, livros e sites que trazem biografias e imagens, os eventos e feiras (em confluência com editoras) que chamam autores para participarem de palestras, conferências, mesas de abertura etc. Espaços e instituições que, de modo geral, consolidam a própria figura pública do autor e que o colocam como o sujeito que responde por uma obra. O papel das editoras – ou, de modos diferenciados, dos coletivos responsáveis pela publicação de textos – é essencial na construção da figura do autor e no planejamento da divulgação e distribuição do livro²⁷, seja em grande escala, com alcance nacional ou internacional, seja em pequenos nichos, com circulação restrita.

²⁷ Nos Estados Unidos e em Londres, existe já há bastante tempo o papel do “agente” cujas atribuições, conforme Thompson (2013), diferem muito das atribuições do editor, visto que sua função é ir atrás de escritores/poetas para agenciar e seguir seu trabalho, fazendo, ao final, os trabalhos cooperativos entre a editora e o autor. São quase como advogados que administram a vida do autor. No Brasil, esse agenciamento sistemático é recente e tema de reflexão de relevo, por exemplo, no XII Fórum de Editoração da USP (2016).

Entrelaçam-se a esses fatores de produção e distribuição econômica dos produtos literários os fatores simbólicos a eles correspondentes: publicar por uma ou outra editora é também um aspecto de gestão autoral daquele que responde por determinada obra - publicar um livro não se resume, então, a esperar pela venda do livro, mas também participar dos contratos estabelecidos entre os sujeitos da produção. Assim, ao falar sobre sua participação em feiras literárias, Milton Hatoum assume o lugar simbólico de um autor que responde por determinadas obras, lugar que o permite falar não apenas de sua própria atuação, mas ainda da atual conjuntura da leitura no Brasil:

CM – E quando você participa de eventos, feiras, você sente ali certa representatividade com o público? Como você sente sair do seu cantinho de escrita para participar desses momentos?

MH – Eu tenho ido cada vez menos a feiras de livros e festivais. Primeiro porque ando cansado; depois, quando vou, quero falar de literatura, não quero falar da miséria brasileira, do momento político, embora isso seja importante. Em feiras de livros ou festivais de literatura acho importante falar de literatura. E claro que algum comentário pode passar pela política, quadro político, e aí é inevitável falar da minha experiência. Mas de modo geral, falar da importância da literatura, da formação do leitor, que se faz importante no Brasil onde há poucos leitores, quer dizer bons leitores, poucos em relação à população brasileira. Contudo, tenho recusado muitos convites no exterior. Estou privilegiando meu quarto (risos). Quando eu era mais jovem eu ia mais nos lugares, mas hoje prefiro ficar em casa lendo. (entrevista concedida à autora, 2016, grifo nosso).

Por outro lado, a instância *inscritor* refere-se à construção da obra tanto em sua produção – a escrita propriamente e os modos de inscrição de materiais adotados – quanto aos rituais que os precedem e os que os presidem, sendo afetada também pelas outras instâncias, que a atravessam e a configuram. Conforme Maingueneau, essa instância tem relação com as formas como a obra será enunciada, isto é, as *cenias de enunciação* de uma obra: para ele, as cenias de enunciação consideram o processo “do interior” e não do “exterior”, apontando assim que um texto é na “verdade o rastro de um discurso em que a fala é encenada” (2014, p. 250). Por esse motivo, elas são formuladas em termos das circunstâncias de enunciação: “quais são os participantes, o lugar e o momento necessário para realizar esse gênero? quais os circuitos pelos quais ele passa? que normas presidem ao seu consumo? E assim por diante” (2014, p.251).

A instância *inscritor*, portanto, mantém forte relação com o modo como a *cenografia* é elaborada enquanto um dos investimentos paratópicos que descrevemos previamente. Assim, se tomamos uma narrativa, atentamos para seus diferentes modos de se constituir: narrada a partir de uma personagem específica, em localizações que podem variar de ilhas solitárias a fantásticos centros urbanos, contando histórias de um passado longínquo ou um tempo ainda

por vir, enfim. Todo enunciado é, portanto, revestido de uma série de elementos que, ao mesmo tempo em que são legitimados pelo ato enunciativo, o legitimam:

A noção de “cenografia” adiciona ao caráter teatral de “cena” a dimensão da grafia. Essa “-grafia” não remete a uma oposição empírica entre suporte oral e suporte gráfico, mas a um processo fundador, à inscrição legitimadora de um texto, em sua dupla relação com a memória de uma enunciação que se situa na filiação de outras enunciações e que reivindica um certo tipo de emprego. A *grafia* é aqui tanto quadro como processo; logo, a cenografia está tanto a montante como a jusante da obra: é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser um enunciado e que em troca ele precisa validar através de sua própria enunciação. A situação no interior da qual a obra é enunciada não é um quadro preestabelecido e fixo; ela está tanto a montante como a jusante da obra porque deve ser validada pelo próprio em enunciado que permite manifestar. Aquilo que o texto diz pressupõe uma cena de fala determinada que ela precisa validar mediante sua própria enunciação. (p. 252 – 253).

Em *Dois Irmãos*, esses processos de validação da narrativa podem ser potencialmente observados no capítulo 2, em que o porto Manaus Harbour é inserido como topos narrativo a que se conjugam pessoas oriundas de diferentes lugares e ofícios: “O pai conversava em português com os clientes do restaurante: mascates, comandantes de embarcação, regatões, trabalhadores do Manaus Harbour.” (HATOUM, 2006, p. 36). Por sua parte, o restaurante Biblos torna-se o ponto de encontro dessas pessoas, a maioria estrangeiros, que viviam perto da praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões próximos dela: “foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos [...] Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol” (HATOUM, 2006, p.36).

Desse ponto, podemos entender que, ao se mencionarem estrangeiros e o restaurante Biblos, há a validação de uma espacialidade que será explorada por todo romance, a princípio caracterizada pelo encontro dessas pessoas tão distintas. O Manaus Harbour torna-se um ponto de validação cenográfica, pois mostra esses encontros e desencontros que circundam a enunciação do porto e que será de importância crucial não apenas para a construção da narrativa, mas para a consolidação da identidade autoral de Milton Hatoum – a temática dos espaços narrativos é, conforme veremos no próximo capítulo, ponto recorrente das retomadas feitas sobre *Dois Irmãos* em resenhas e entrevistas.

A constituição cenográfica não está, certamente, desvinculada dos demais embreantes paratópicos, de modo que os elementos mobilizados no mundo instaurado pelo autor só se configuram a partir de variantes linguísticas específicas, não menos estratégicas ou condicionadores da gestão de autoria:

A embreagem linguística, como se sabe, inscreve no enunciado sua relação com a situação de enunciação. Ela mobiliza elementos (os embreantes [embrayeurs]) que participam ao mesmo tempo da língua e do mundo, elementos que, embora continuam signos linguísticos, adquirem seu valor por meio do evento enunciativo que os produz. Naquilo que poderíamos denominar embreagem paratópica, estamos diante de elementos de variadas ordens que participam simultaneamente do mundo representado pela obra e da situação paratópica através da qual se institui o autor que constrói esse mundo. (MAINGUENEAU, 2014, p. 121)

Na narrativa de *Dois Irmãos*, logo vemos a importância da confluência entre topografia (espacialidade cenográfica) e embreagem linguística, marcada pelo uso de variantes comumente associadas aos dizeres da região amazônica por parte das personagens do romance. Quanto ao investimento *ético* – i.e., relativo ao *ethos* –, podemos afirmar que este se faz presente nos processos de corporificação (de dar corpo) das personagens a partir de seus ritos e condutas. Assim, ao lermos sobre a personagem Domingas, lhe damos corpo a partir de suas falas, costumes e gestos, relacionando-os a sua construção como índia e cabocla, de modo que todos os elementos descritos – cenografia, código de linguagem e constituição ética – atuam a um só tempo:

Sentada na proa, o rosto ao sol, parecia livre e dizia para mim: “Olha as batuínas e as jaçanãs”, apontado 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 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 e ansiosa, o vasto horizonte rio acima, lembrando 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. (HATOUM, 2006, p.54-55)

Neste excerto, podemos perceber que as personagens são indissociáveis do espaço em que circulam, bem como das falas e das ações que produzem nesses espaços. Ressaltamos aqui o fato de que, sob este viés discursivo, a língua mobilizada pela instância *inscritor* em dada textualidade não mantém necessariamente uma relação determinista com a língua materna do sujeito autor, de modo que o fato de determinada variante ser utilizada em detrimento de outra não pode ser explicado unicamente em termos de origem geográfica do autor:

A contestação do preconceito segundo o qual o escritor, por sua obra, pertence plenamente à sua língua materna requer que tomemos distância das representações impostas pela estética romântica, preocupada em afirmar o pertencimento orgânico das obras a uma língua. Em vez de viver sua língua em termos imediatos, o escritor teria o destino de reapropriar dela mediante o trabalho criador. Não obstante, em muitas configurações da literatura, o escritor não fabrica seu estilo a partir de sua língua, mas antes impõe a si, quando deseja produzir literatura, uma língua e códigos coletivos apropriados

a gêneros de texto determinados, nesse caso há usos específicos da língua (uma “língua literária”), ou mesmo uma língua que não a de uso, que são reservados à literatura. (MAINGUENEAU, 2014, p.181 – 183)

Na mobilização da língua, portanto, se relacionam duas dimensões: por um lado, pressupõem-se as instâncias e situações mais amplas de produção do discurso, que possibilitam e regem sua emergência; por outro, estão inscritas numa dimensão mais imediata do dizer, numa cenografia que apresenta determinados modos de enunciar que, ao mesmo tempo, se apresentam como o único modo possível de enunciação. Estão implicadas aí as próprias maneiras como o autor constrói sua narrativa, as personagens que constitui, seus modos de narrar, seu enredo etc. Dependendo do campo literário e da posição que, nele, o autor ocupa, o autor pode negociar por meio da interlíngua um *código linguageiro* que lhe é próprio na hora de construir seu material literário: “por definição, o uso da língua que a obra implica se apresenta como a maneira pela qual se tem de enunciar, por ser esta a única maneira compatível com o universo que ela instaura”. (p.182)

Estas formas enunciativas do material literário serão tomadas para a própria figuração de autor, visto que estas características enunciadas definirão a situação paratópica do autor, bem como serão por ela definidas. Isso nos conduz à discussão sobre *espaço associado* e *espaço canônico*, presididos por um regime *delocutivo* e um regime *elocutivo* do discurso. Ao colocar em evidência esses dois espaços, podemos observar as dinâmicas das instâncias paratópicas:

[...] a literatura mescla dois regimes: um regime que poderia dizer delocutivo, em que o autor se oculta diante dos mundos que instaura, e um regime elocutivo no qual “o inscridor”, o “escritor” e a “pessoa”, conjuntamente mobilizados, deslizam uns nos outros. Longe de ser independentes, esses dois regimes, o delocutivo e o elocutivo, alimentam-se um do outro segundo modalidades que variam a depender das conjunturas históricas e dos posicionamentos dos diferentes autores. (2014, p.139)

Ambos regimes não atuam de modo independente, agindo e reagindo um sobre o outro, na esteira da semântica de “equilíbrio instável” que atravessa o funcionamento do literário. Seus funcionamentos, no entanto, não são exatamente equivalentes: enquanto o regime delocutivo é recoberto predominantemente pelo *espaço canônico*, em que se realçam as características estéticas e estruturais das produções em que se dão a ver os mundos ficcionais criados pelo autor, o regime elocutivo é recoberto por um *espaço associado*, composto pelo conjunto de textualidades em que as instâncias *pessoa*, *escritor* e *inscridor* deslizam incessantemente uma

sobre a outra – dedicatórias, prefácios, comentários, manifestos, debates, cartas, entrevistas etc. (MUSSALIM & RODRIGUES, 2014, p. 25).

Assim, se utilizamos o título “*Dois Irmãos*” como termo de pesquisa em um motor de buscas na internet, encontraremos séries de notícias e reportagens sobre exotismo, identidade, regionalismo etc.; a partir da leitura destes materiais, podemos verificar como essas temáticas são apreendidas da obra, de que modo se fala sobre ela, qual é seu enredo principal, quais são suas personagens, como se põem em relevo determinadas passagens, quais são as características que mais se sobressaem segundo uma dada comunidade de recepção, que figuração de narrador se apresenta etc. Essas especificidades nos mostram a conexão intrínseca entre espaço associado e espaço canônico ao mesmo tempo em que reafirmam a dominância do espaço canônico sobre o espaço associado, também salientando o papel dos rituais de criação em que configuram os embreantes da enunciação:

[O espaço canônico] é o espaço saliente – porque o regime de locutivo é necessariamente dominante. O espaço canônico repousa sobre a ritualização, uma vez que a incisão que o funda é um ritual: a poesia lírica, por exemplo, liga-se a uma convenção poética forte, que define as formas do dizer, e a uma densa intertextualidade. (MUSSALIM & RODRIGUES, 2014, p.24)

Tais desdobramentos do ato inscricional são parte constitutiva do livro; daí entendermos que o espaço canônico não se configura senão houver o espaço a ele associado, responsável por regular essas informações e criar uma identidade autoral, uma figura de autor. Na entrevista concedida a Galíndez & Cristo (2007), no momento em que Milton Hatoum diz que ele se sente como um escritor do século XIX devido aos seus modos de narrar, reiterado por críticas feitas a sua obra, vemos o confronto entre a atividade criadora e o processo de gestão das obras:

Como se situa no cenário literário?

M.H: Sou um escritor do século XIX, ainda sou um narrador. Essa, por sinal, parece ser uma crítica feita ao meu trabalho. Um pesquisador do Rio de Janeiro que escreveu sobre meu trabalho se pergunta se eu não seria o último modernista. É uma questão relacionada ao narrador, que me liga ao século XIX. Nunca quis derrubar Osman Lins. Talvez seja o “penúltimo afrancesado”. (entrevista concedida a Galíndez & Cristo, Revista Manuscritos, 2007, grifo nosso)

Na resposta do autor, podemos ver que o espaço canônico sugere uma dada ritualização, encarnada num dado tipo de narrador. Esse mesmo *corpo* narrador ligaria sua produção ao século XIX, característica que seria ressaltada por críticas ao trabalho de Hatoum e que são por ele retomadas e aceitas, a ponto do próprio autor se denominar “penúltimo afrancesado”.

Importa, portanto, não apenas o fato de que essas características lhe sejam atribuídos por certo crítico, mas talvez ainda mais o fato do autor incorporar em sua própria regulação essas construções.

Maingueneau (2014, p.109 -110) propõe que essas diferentes relações que podem ser estabelecidas entre as instâncias do nó borromeano nos permitem pensar a paratopia em seus diversos tipos, que podem coexistir: teríamos, desse modo, paratopias *espaciais* (como no caso de um autor cuja figura é marcada pelo isolamento), *temporais* (como no caso em que Hatoum se coloca e é colocado como um “autor do século XIX”), *linguísticas* (como quando o autor é conhecido por usar muitos neologismos, por exemplo), *familiares* (como um autor pertencente a uma família considerada “bizarra”), *sexual* (como no caso de condições de relacionamentos tidas como minoritárias, excluídas, subjugadas etc), além de outras manifestações paratópicas relacionadas à exclusão por etnias, doenças, deficiência, ou ainda exclusão de cunho moral e de marginalidade tolerada, como no caso de criminosos, prostitutas, trabalhadores clandestinos etc.

No acaso acima analisado, temos ao mesmo tempo certo relevo sobre a instância *inscritor*, efetivado por uma evocação à memória da tradição literária, e as outras instâncias que deslizam uma sobre a outras: se realça uma *paratopia temporal* na medida em que à pessoa se associa a forma de inscrever suas obras em um tempo, e temos a instância *escritor* no modo como se forma a figura pública desse autor, com base nas adjetivações atribuídas a seus escritos.

O espaço associado, então, entra nesse jogo de produção de valor como conjunto de materiais que acompanham o livro do autor: dedicatórias, comentários, ensaios, entrevistas etc. que explicitam as condições enunciativas de uma produção, e neles há presença das três instâncias constitutivas do lugar de autor, que revelam o modo como a obra foi constituída. Em outro trecho dessa mesma entrevista, podemos identificar que os manuscritos não são apenas um material para análise da constituição do livro, mas também um elemento que gera um espaço associado na medida em que são levados a certo público e gerem informações sobre os processos de criação autor, tornando-se, assim, legitimadores do ato enunciativo:

Seus manuscritos mostram comentários feitos por vários leitores. Como são trabalhadas essas leituras?

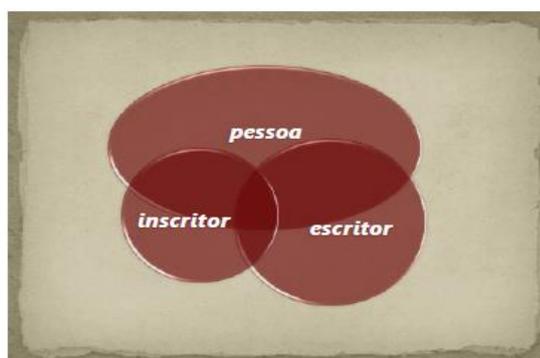
M.H.: O *Relato* teve mais leituras. O João Alexandre [Barbosa], o Davi Arrigucci Jr., o Raduan [Nassar]... Com o tempo vai ficando mais difícil. As pessoas têm pouco tempo. Quando os reparos são reiterados nas leituras, mudo. Eu me desvisto de toda autoridade, até da autoria. A versão final é compartilhada e tem muitos acréscimos, supressões, mudanças. Tenho dois editores e gosto muito de trabalhar assim, pois o olhar do outro é fundamental.

Minha esposa também lê os manuscritos. Tenho livros não publicados esperando esse processo, que julgo muito importante e que está desaparecendo. O trabalho é solitário até certo ponto. O interessante é que surge outro manuscrito. (entrevista concedida a Galíndez&Cristo, Revista Manuscritos, 2007, grifo nosso)

Esta relação mútua entre a constituição do espaço canônico e a constituição do espaço associado pressupõe, ainda, a distinção entre os processos de *figuração* e de *regulação* da autoria. Conforme Mussalim & Rodrigues (2014, p.25), certos gêneros do espaço associado, como o relato de viagem, o diário íntimo e as cartas de autores consagrados parecem privilegiar uma dimensão figurativa do criador, dando a ver seu posicionamento no mundo, ao passo em que gêneros paratextuais e metatextuais como as dedicatórias, os prefácios e os manifestos privilegiam a uma dimensão regulatória, ou seja, retomam, calibram e formam chaves de leituras para a *Opus* autoral.

Assim, traçadas as instâncias da paratopia criadora, Maingueneau (2014, p. 109) sublinha que toda manifestação paratópica envolve maior emergência de uma ou outra instância do nó borromeana. No gráfico abaixo, Salgado (2016) ilustra a paratopia criadora de um autor cuja gestão de autoria estaria mais fortemente marcada por tropismo familiares e de identidade, de modo que a exposição de sua vida íntima se colocaria mais em evidência do que sua carreira como escritor e as formas como inscreve seus textos. Este seria o gráfico, por exemplo, dos autores cujas carreiras seriam marcadas por serem filhos de alguém famoso, casados com alguém de grande destaque, ou por serem, eles próprios, *celebrities*:

Figura 5 – Nó borromeano de um autor cuja instância pessoa se destaca das demais



Fonte: Salgado (2016)

No caso da constituição do livro *Dois Irmãos*, as entrevistas e resenhas nos mostram que o autor sempre é referido pela sua instância *pessoa*, isto é, pelo local de nascimento, o fato de ter mantido uma carreira acadêmica, a relação da formação familiar com os livros; no

entanto, essas informações são sempre atreladas às formas de inscrição do texto de Milton Hatoum, de modo que, caso organizássemos um gráfico de sua gestão de autoria, veríamos uma tentativa de equilíbrio entre todas as instâncias, com as proeminências variando em cada item do espaço associado.

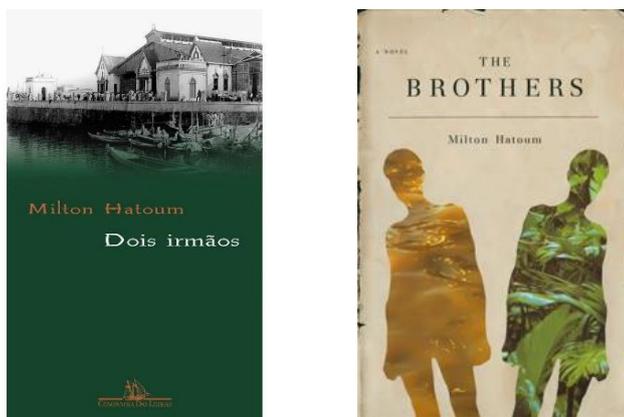
Ainda, nas propostas formuladas em *Discurso Literário*, o teórico francês afirma que não podemos afastar a constituição dessas figuras de autoria da própria materialidade dos textos em circulação no mundo. Isso equivale a afirmar de que não basta considerarmos aquilo que um texto diz, mas ainda os modos pelos quais o texto diz o que diz, em que comunidades circulam, com quais propriedades (digital, impressa, impressa em papel X, impressa em papel Y) etc. O conceito de *médium*, não abarca, portanto, somente o fato de que o literário está inscrito em determinado “suporte” – o que, a princípio, já afastaria a teoria discursiva de estudos voltados à interpretação do texto como algo imaterial –, mas ainda o fato de que os recortes das situações de comunicação integram o sentido e o valor de uma dada produção:

Estudar o “pensamento”, dessa perspectiva, traduz-se como considerar “o conjunto material tecnicamente determinado, dos suportes, relações e meios de transporte que lhe asseguram, em cada época, sua existência social”. Trata-se, portanto, de “devolver ao ato do discurso seus materiais”, de “voltar a introduzir o suporte por sua a impressão, assim como a rede por sob a mensagem e como o corpo constituído por sob o corpo textual”, de modo a “instalar a heteronímia no cerne dos acontecimentos discursivos”. (MAINGUENEAU, 2014, p. 213, com citações de DEBRAY, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991)

Conforme o autor, abordar os *mídiuns* por esse viés nos leva a compreender que todo gênero do discurso implica um dado dispositivo material de comunicação, revelando que é “inegável que as mediações materiais não vem acrescentar-se ao texto como circunstâncias contingentes, mas em vez disso intervêm na própria constituição da sua “mensagem” (2014, p.213). Um caso prototípico dessa interferência no caso dos livros é sua organização em formato de códice, de saída dispondo as páginas em certa linearidade; podemos destacar, ainda, a função que as capas exercem nessa materialidade, ocupando a posição de chaves de leitura do texto.

No caso de *Dois Irmãos*, sua capa na versão brasileira se distingue de outras capas em circulação pelo mundo. Enquanto na versão brasileira temos a capa de Angela Venosa sobre a foto do porto do Mercado Municipal Adolpho Lisboa, tirada em Manaus em 1900, na versão estadunidense publicada com o título *The Brothers* em 2002 pela editora Farrar, Straus and Giroux temos o trabalho do designer Abby Kagan com a imagem de duas pessoas cujos corpos são preenchidos, respectivamente, pela imagem de um rio, e pela imagem de uma floresta:

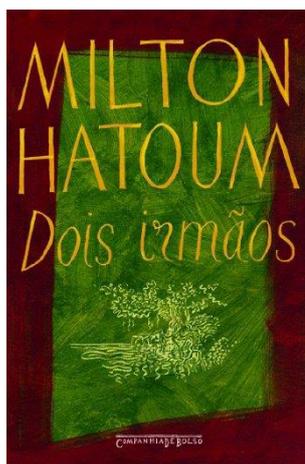
Figura 6 – À esquerda, capa da edição brasileira de *Dois Irmãos*, projetada por Angela Venosa; à direita, capa da versão estadunidense, projetada por Abby Kagan.



Fonte: site do autor Milton Hatoum²⁸

A relação entre as duas capas distintas nos indicia que os processos de materialização podem modificar a experiência do leitor, que cria expectativas sobre o que será lido. Poderíamos ainda comparar estas versões com o livro de bolso de *Dois Irmãos*, também publicado pela Companhia das Letras, em 2006. O tamanho, a tipografia e a capa se transformam no livro de bolso: a capa já não tem a fotografia e, sim, um desenho, que pelas cores e figuras remetem ao cenário da floresta, mas também remetem às outras publicações em formato de bolso da editora:

Figura 7 – Capa da edição de bolso de *Dois Irmãos*, publicado pelo selo companhia de bolso



Fonte: site do autor Milton Hatoum (cf. nota de rodapé [29]).

²⁸ Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/>>. Acesso em: out. 2016.

Figura 8 – Capas de outras publicações do selo companhia de bolso



Fonte: Site da Companhia das letras ²⁹

No entanto, para que possamos investigar os modos pelas quais essas possíveis alterações de chave de leitura são concretizadas e mesmo como elas se relacionam com os procedimentos de embreagem paratópica, devemos recorrer a uma análise mais minuciosa do conjunto de textos que compõem o espaço canônico e o espaço associado, assim progredindo do terreno das hipóteses para asserções melhor fundamentadas nos indícios abertos tanto pelas inscrições de Milton Hatoum quanto pelas retomadas, memórias e comunidades a que essas inscrições necessariamente se inervam.

²⁹ Disponível em: <<http://www.companhiadasletras.com.br/>>. Acesso em: jan. 2017.

CAPÍTULO 3

Dois Irmãos e a constituição paratópica **de Milton Hatoum**

No capítulo anterior, vimos que a produção literária pode ser compreendida a partir de dois regimes: o *regime elocutivo*, marcado pelo deslizamento das três instâncias da paratopia criadora, e o *regime delocutivo*, em que o autor “se esconde por trás dos mundos ficcionais que cria” (cf. p. 53). Podemos considerar que a constituição de um livro implica um processo de atravessamento e sustentação de ambos os regimes: tal atravessamento manifesta-se não somente nas *ritualizações* envolvidas no processo de criação de um autor, mas ainda nas coerções e nos efeitos causados pela condição de autor, isto é, nos modos pelos quais outros falam sobre ele, como falam sobre ele, por que falam sobre ele e em que situações essas falas se manifestam.

A fim de delinear os detalhes os modos pelos quais a paratopia criadora de Milton Hatoum se configura, analisaremos neste capítulo textualidades referentes ao *espaço canônico* atribuído ao autor, representado aqui pelo próprio romance e analisado em termos de sua cenografia e aspectos de interlíngua, bem como textualidades advindas de seu *espaço associado*, composto aqui por um conjunto de resenhas, entrevistas, comentários na plataforma Skoob e participações do autor em feiras literárias. Esse conjunto de itens recobre, portanto, tanto textualidades que envolvem diretamente falas do próprio autor (as entrevistas e as feiras literárias) quanto textualidades em que há apenas falas de terceiros sobre seu trabalho (resenhas e comentários no Skoob), ainda que esses itens se atravessem continuamente, ora as resenhas assumindo falas do autor, ora o autor incorporando elementos presentes nas resenhas.

3.1 A cenografia do romance

Ao pensarmos o livro a partir de uma abordagem discursiva, não podemos pensá-lo apenas pela maneira como ele se expõe ao mundo em termos materiais, mas também as maneiras pelas quais a língua mobilizada em seu interior afeta sua própria forma – em outras palavras, como sua cenografia se relaciona com sua enunciação. Importa, nesse sentido, se está inscrito no livro um ensaio, um romance ou uma coleção de poemas, bem como as maneiras pelas quais cada um desses gêneros se enuncia, quais são de fato os enunciados e como esses enunciados legitimam a forma do livro.

Analisemos, então, algumas cenas enunciativas do romance *Dois Irmãos* para tomarmos ponto de direção de uma das análises sobre a instância *inscritora* de Hatoum com base inicial nas noções de *cronografia e topografia*, dois termos respeitantes aos modos pelos quais os tempos e os espaços são constituídos na materialidade textual do romance: de maneira sucinta, podemos afirmar que *Dois Irmãos* narra a história de uma família de origem libanesa que vive em Manaus e que, por causa das brigas constantes de dois irmãos gêmeos, não consegue ter a paz instaurada em sua casa. Assim, o romance não foca apenas a relação entre os irmãos, mas também os modos pelos quais esse conflito afeta as pessoas próximas a eles e se relaciona com os espaços habitados pela família.

A origem da família libanesa começa com a relação de Halim e Zana, que se conhecem no restaurante chamado Biblos, propriedade do pai da moça, Galib. Os dois acabam se apaixonando e dão início a um amor caloroso e intenso que eventualmente os leva a casar-se. Halim, extremamente apaixonado pela esposa, constitui a família de três filhos que tanto queria Zana. Os dois abrem um comércio na rua dos Abarés, localizado entre o porto e a igreja, e vivem com a órfã Domingas, que se torna a empregada da família e vive nos fundos da casa. Dois anos depois do casamento, eles dão vida aos gêmeos Omar e Yaqub, e também à filha Rânia. O nascimento dos gêmeos e da filha causa em Halim certo estranhamento e reclusão em relação ao amor dele com Zana, que passa a ter uma relação muito próxima com os filhos. Com o passar do tempo, Halim percebe que Zana demonstra mais aproximação com seu filho Omar, com o pressuposto de que ele nascera doente e por isso era mais frágil que os outros.

Para Halim, a obsessão de cuidados de Zana com Omar acabaria provocando uma briga entre os irmãos, visto que a matriarca tinha preferência pelo caçula, enquanto Yaqub era cuidado por Domingas. Apesar de tudo, os irmãos eram próximos e estavam sempre juntos brincando; contudo, certo dia, os dois acabam conhecendo Lívia, sentindo-se ambos atraídos por ela: menina aloirada, sobrinha de seus vizinhos Estelita e Aberlado. Um dia, ao assistir filmes na casa de Lívia, Omar sente ciúmes da aproximação e do beijo entre ela e Yaqub; num acesso de fúria e ciúmes, Omar machuca seu irmão com uma garrafa estilhaçada e corta-lhe o rosto, causando a cicatriz que os diferencia dali em diante. Sofrendo, então, insultos no colégio pela cicatriz e com o medo de Halim da violência dentro de casa, Yaqub é mandado ao Líbano. Cinco anos depois, Yaqub retorna e sua relação com o irmão apenas piora, em muito devido à forte conexão de Zana com Omar, e pelas mágoas do filho com o restante da família.

A situação na casa se tornaria cada vez pior, causada tanto pelo silenciamento de Yaqub quanto pelo desequilíbrio das atitudes de Omar. Tempos depois, Yaqub decide ir a São Paulo

para estudar, atitude que espanta sua mãe e que acaba o afastando de sua família, enquanto Omar continua se divertindo pelas noites, trazendo transtornos a seu pai Halim pelo seu consumo excessivo de álcool.

Todos estes conflitos são contados pelo personagem-narrador Nael, apresentado apenas depois de boa parte do desenrolar da narrativa. Filho de Domingas, ele vive nos fundos da casa da família junto com a sua mãe e conta as histórias a partir de algumas de suas memórias e das memórias das outras personagens. A partir das lembranças, ele busca uma maneira de descobrir quem poderia ser seu pai, tornando tal angústia também foco da narrativa. Sem saber realmente se poderia ser um membro daquela família que via pelos fundos da casa, Nael vai nutrindo um laço com Halim, o portador do maior número de informações da família.

Nael, então, apresenta-se como aquele que redige a história do que poderia ser perdido pelas próprias memórias. Ele vai contando em tempo não linear, tanto a história da família em ruína quanto da cidade que transforma seus espaços e cotidiano com o avanço da industrialização nos anos 60 no Brasil. Um dos aspectos sobre o qual poderíamos voltar o nosso olhar é a construção da *topografia*, basicamente a transformação do espaço do centro de Manaus, visto que o mesmo se relaciona com outros espaços frequentes no romance: o sobrado; a Cidade Flutuante; o porto Manaus Habor; os conjuntos populacionais.

Desse modo, ao descrever o centro de Manaus no ano de 1914, o romance faz referência a pessoas vindas de vários lugares que se encontram e cruzam suas origens. O restaurante Biblos, do pai de Zana, localizado perto do Porto de Manaus, será um dos principais *topos* a abrigar o encontro dessas pessoas:

Por volta de 1914, Galib inaugurou o restaurante Biblos no térreo da casa. O almoço era servido às onzes, comida simples, mas com sabor raro. [...] 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, espanhol e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo. (HATOUM, 2006, p.36)

Podemos ver que Biblos, mais que um restaurante, é o lugar onde se encontram todos os imigrantes que ali chegavam e que é enunciado para mostrar a relação que esses imigrantes têm com o Porto de Manaus, local próximo da praça Nossa Senhora dos Remédios³⁰. Ali então

³⁰ Segundo Pereira (2016, p. 112), “Entre os anos de 1914 e 1980, Manaus passou por transformações sociais e urbanas, sofrendo, conforme Cantanhede (2014), um processo de estagnação econômica a partir de 1920, processo

apresenta-se uma cenografia de quem é de fora, que vem de longe e conta suas histórias; é o estrangeiro ali que se mostra, e o restaurante é onde se concretiza a possibilidade desses encontros e desencontros.

Com o casamento de Zana e Halim e a morte de Galib após a ida ao Líbano, o restaurante passa ser o sobrado da família, onde viverão os gêmeos, Rânia, Domingas e Nael. O restaurante deixa então de ser ponto de encontro de estrangeiros para ser a casa onde ocorrerá os principais conflitos familiares: esse centro que passa a ser enunciado se distingue do anterior, e mostra um desenvolvimento das formas de vida dos bairros, daqueles que vivem perto do rio. Quando Yaqub retorna à cidade de Manaus depois de passar cinco anos no Líbano, a reação do personagem a ver um pedaço da sua infância demonstra a relação afetuosa com esse lugar:

No caminho do aeroporto para casa, Yaqub 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 carona coberta de palha. Yaqub olhou para o pai e apenas balbucionou sons embaralhados. (HATOUM, 2006, p.13)

Nesse período, Manaus é outra. Conta-se sobre os barcos coloridos, atracados na beira do igarapé, dos bailes nas casas de família e dos desfiles na avenida Eduardo Ribeiro. Era 1949 e certa euforia se toma pelo possível crescimento do país: “Yaqub e o Brasil inteiro pareciam ter um futuro promissor” (HATOUM, 2006, p. 33). Esse futuro promissor de Yaqub e de todo o Brasil nos leva ao avanço das indústrias que são referenciadas pela inauguração da cidade de Brasília:

[...] Halim nunca quis ter mais que o necessário para comer, e comer bem. Não se azucrinava com as goteiras nem com os morcegos, que aninhados no forro, sob as telhas quebradas, faziam voos rasantes nas muitas noites sem luz. Noites de blecaute no norte, enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada. A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a ideia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso [...]. (HATOUM, 2006, p.96)

Esta euforia pela nova capital chega dissolvida a Manaus e se confronta com a harmonia da família libanesa:

reparado somente pela criação da Zona Franca de Manaus (ZFM) pelo Decreto-Lei 288/1967”. Essas transformações no espaço também foram motivadas pela vinda de estrangeiros, nordestinos e de pessoas da própria região, que vinham em busca de condições melhores de vida, e alguns autores ressaltam que esse processo começou antes mesmo do Ciclo da Borracha (1879 - 1912).

A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a ideia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso. Zana, que na juventude aproveitara os resquícios desse passado, agora se irritava com a geladeira a querosene, com o fogareiro, com o jipe mais velho de Manaus, que circulava aos sacolejos e fumegava. (HATOUM, 2006, p.96)

A Cidade Flutuante, que antes ficava na orla da cidade de Manaus, acaba sendo destruída pelas transformações:

[...] os moradores xingavam os demolidores, não queriam morar longe do pequeno porto, longe do rio. Halim balançava a cabeça, revoltado, vendo todas aquelas casinhas serem derrubada. Erguia a bengala e soltava uns palavrões e gritava “Por que estão fazendo isso? Não vamos deixar, não vamos”, mas os policiais impediam a entrada do bairro. Ele ficou engasgado, e começou a chorar quando viu as tabernas e o seu bar predileto, A sereia do Rio, serem desmantelados a golpes de machado [...]. Tudo se desfez num só dia, o bairro todo desapareceu. Os troncos ficaram flutuando, até serem engolidos pela noite. (HATOUM, 2006, p.159)

A construção dos conjuntos populacionais se relaciona com a venda da casa e com a morte de Zana:

Eu acabara de dar minha primeira aula no liceu onde havia estudado e vim a pé para cá, sob a chuva, observando as valetas que dragavam o lixo, os leprosos amontoados, encolhidos debaixo dos oitizeiros. Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado (HATOUM, 2006, p. 197).

A transformação do espaço acompanha as memórias contadas, que não são lineares, mas acompanham dadas conjunturas pelos modos de enunciação da narrativa. Assim, a descrição não se encontra apenas na organização do espaço, mas também nos modos pelos quais esses espaços interferem nos personagens e se inervam à construção dessa narrativa. Dentre essas interferências, temos as variantes linguísticas que aparecem ao decorrer do texto, encontradas tanto nas relações entre os familiares quanto na relação com outros personagens.

3.2 Especificidades da interlíngua

Com a análise anterior, sublinhamos que as personagens de *Dois Irmãos* falam de um lugar particular, afirmando que essas espacialidades se apresentam aos leitores também no modo de fala das personagens. É importante salientar que essa relação espaço-modo de fala é

construída fundamentalmente pela instância *inscritor* do autor, no trabalho de inscrição do texto, de modo que a princípio não haveria nenhuma necessidade ou obrigação específica para que as personagens se expressassem no romance como se expressam. No caso, poderíamos considerar que, ao atribuir algumas palavras e expressões tidas como típicas da variedade do português brasileiro falado na região amazônica às personagens do romance, as marcas inscricionais consolidariam um efeito de pertencimento das personagens àquele espaço, isto é, a memórias desse espaço que constituem o *topos* da narrativa.

No caso de Nael, o narrador, podemos notar a utilização dessa variedade³¹ juntamente à presença da língua árabe, ao apresentar a família de personagens ao leitor. Observamos isto logo no começo do romance, capítulo em que aparecem alguns termos como “viu o filho levantar-se, *aperreado*, *arriar* a calça e mijar de frente para a parede do bar” (HATOUM, 2006, p.13); “chega! Agora vamos descer, o Yaqub não parou de *provocar*, só faltou pôr as tripas para fora” (p. 13); “detestava os *ralhos* de Zana quando fugiam nas manhãs de chuva torrencial e o Caçula, só de calção, enlameado, se atirava no igarapé perto do presídio” (p.14); “eles viam as mãos e a silhueta dos detentos, e ele ouvia o irmão xingar e vaiar, sem saber quem eram os insultados: se os detentos ou os *curumins* que ajudavam as mães [...]” (p.14).

Esses termos, de acordo com Freire (2011), podem ser considerados como palavras do dialeto amazonense. De acordo com ele, o primeiro termo acima destacado indica algo como *apressado*, *muito nervoso*, *sem saber o que fazer diante de uma situação difícil*; o segundo, um verbo que teria semanticamente o valor de *vomitare*; *arriar* aparece como relacionado a descansar algo pesado na terra, dando especial força, no texto, ao ato da personagem de abaixar as calças; *ralho*, como substantivo masculino, é *esculhambação*, *sermão* ou *briga de alguém que tem autoridade*; e *curumim*, como substantivo masculino, refere *menino* ou *garoto*.

Palavras como estas, então, delineiam um imaginário do romance e, principalmente, o modo como vai se desenhando a cenografia, isto é, a textualização de discursos sobre Manaus, sobre quem lá vive, sobre a vida destes que acompanhamos nesta narrativa. Conforme descrevemos no capítulo anterior ao explorarmos brevemente o *ethos* da personagem Domingas, os personagens têm a conexão com a região amazônica e isso aparece tanto no modo de fala como em suas posturas, trejeitos, em sua cultura, enfim. Em uma passagem,

³¹ Para falarmos em traços de um dialeto da região, tomamos por base as ponderações de Souza (2011), segundo as quais não conseguimos ter uma aceção da língua na região de forma precisa, visto que a língua é volátil, pode-se delimitar algumas marcas no dialeto, como a presença nordestina e indígena nessa composição. Podemos falar, assim, que esses traços aparecem na narrativa.

representativa de uma série de outras do romance, aparecem, por exemplo, as referências a peixe seco e farinha – comidas típicas dos hábitos alimentares da região:

As mãos agitadas de Domingas tiravam roupa da mala, tentavam encontrar um lugar para o peixe seco e a farinha. Zana vigiava essa arrumação complicada, ia interferir quando a campainha tocou com insistência e Omar se adiantou, correu para a porta da entrada e todos ouviram palavras atropeladas. (HATOUM, 2006, p. 34)

A cena acima descrita parece particularmente emblemática por não apenas inserir os elementos referidos à alimentação, mas ainda por colocá-los em uma situação cotidiana que chega a parecer banal e que, justamente por essa banalidade, enfatiza o caráter de recorrência dos elementos: o peixe e a farinha são tão comuns quanto as próprias roupas da família.

Além do dialeto da região amazônica, a língua árabe faz parte do *código linguageiro* do romance, ainda que em menor proporção. Em algumas passagens, há termos ou frases que remetem a essa língua, relacionando a formação familiar dos personagens e da vinda de pessoas de outros lugares para viver na região amazônica (tanto do Brasil como de outros países). Isso é marcado sobretudo em relação à família de Zana, com seu pai Galib, e do próprio Halim, com seus respectivos restaurante e mercearia, onde se encontram pessoas providas de outras regiões.

Os termos mobilizados nessa língua são marcados pelo uso do itálico na narrativa: “Coitado! *Ya haram ash-shum!*”, lamentou Zana. “Meu filho foi maltratado naquela aldeia” (2006, p.19). Em outro trecho, o termo *majnum*, “louco”, é utilizado em uma fala de Halim ao se referir às atitudes de Omar: “isso mesmo, *majnum*, um maluco mesmo” (2006, p.91); além disso, o termo *baba*, “pai”, é utilizado em algumas passagens em que Yaqub ou Omar dialogam diretamente com Halim: “Apreensivo, ele se aproximou do moço, os dois se entreolharam e ele, o filho, perguntou: ‘*Baba?*’” (2006, p.11.).

Estas marcas, ainda que esporádicas ao longo do texto, são particularmente importantes para a marcação das relações familiares entre as personagens, uma vez que são utilizadas em diálogos entre membros da família, muitas vezes em passagens de caráter mais intenso. São também marcas do deslocamento constante desse núcleo familiar que, apesar de habitar uma região há anos, mantém suas peculiaridades e inscrevem tais peculiaridades mesmo em seus modos de dizer.

O fato de essas expressões serem grafadas em itálico marca materialmente esse deslocamento, bem como o confronto de uma variante linguística com que dadas comunidades não têm contato. Como prevê a formulação teórica apresentada anteriormente, a própria língua

em que se enuncia a obra é a maneira que a obra permite enunciar, e o código linguageiro mobilizado instaura certo universo da narrativa. Isso põe um problema interessante de recepção da obra, se considerarmos, por exemplo, os problemas de tradução desse texto e, como vimos, todo o tratamento editorial, dos itálicos à capa, desse livro. Como, nesses termos, se realiza a tradução das variantes amazônicas ou das palavras em língua árabe sem fazer reverberarem sentidos nos outros termos empregados na narrativa?

É emblemático disso um caso que o próprio Milton Hatoum relata numa entrevista com Gebaly (2010) quando o livro foi traduzido ao inglês, numa passagem que se referia à cena da personagem Domingas observando Yaqub e Lívia num momento de amor:

No *Dois irmãos* há uma cena em que Domingas, a empregada, segue um dos irmãos (Yaqub) e a namorada dele (Lívia) até o quintal da casa. Eles vão se despedir porque Yaqub vai viajar para São Paulo. Domingas se aproxima, fica meio amoitada, meio escondida vendo os dois ali, namorando, e ela fica com sede daquela água. A tradução dizia que Domingas queria tomar um copo de água. Então eu observei que a sede daquela água era a sede de desejo, uma sede erótica, sexual. (HATOUM, 2010).

Conforme o autor, Domingas tinha sede daquilo que se passava naquela cena: o tradutor registrara que ela tinha vontade de tomar água e não fizera a referência ao apelo instintual tão característico da personagem. A própria inscrição linguística é, em boa medida, intraduzível: funciona efetivamente no código linguageiro que mobiliza – talvez isso se possa chamar de *original*.

3.3 As resenhas literárias

Vamos considerar agora como as formas de inscrição se associam à circulação e como isso regula os sentidos atribuídos ao livro. Trata-se de ver que os enunciados de um texto podem ser tomados como parte de uma identidade autoral, ou seja, o trabalho de inscrição sugere formas de regulação que recaem sobre formas de figuração. Este ponto de vista é que orientou a abordagem das condições de produção da obra no primeiro capítulo, e, nos dados adiante, irá nos auxiliar a descrever os vários deslocamentos constitutivos de um livro – e, então, de uma obra e da autoria que lhe dá sustentação e, ao mesmo tempo, nela se sustenta.

Quando Milton Hatoum ganhou o seu primeiro Prêmio Jabuti de melhor romance, a *Revista d'* publicou uma entrevista com o autor estreante. Uma das seções da matéria trazia um pequeno quadro com um texto intitulado “O Renascimento da Literatura Brasileira” (cf. ANEXOS D), que sugeria, assim, a relação que a obra premiada do autor tinha com o despertar

das letras brasileiras. O pequeno texto marcava, então, a espera por uma nova/outra produção literária que surgia com a chegada do computador nos grandes centros educacionais, nas empresas em alguns lares e com as transformações sociais que começavam a ecoar nos anos 1990 com o Plano Cruzado:

A premiação de “Relato de um certo oriente” coincide com um período em que é possível se diagnosticar um novo interesse despertado pelas letras brasileiras. Este sintoma é detectado mais claramente, por exemplo, numa recente e forte ebulição da poesia, revelando um número grande de autores que na média mostram bastante consistência lírica – o que já não é pouco para um país de muitos versejadores mas de escassos versos de qualidade. (...) Na prosa – nos romances e nos contatos – é possível também se vislumbrar as pontas de um novo momento que não só se abre para os autores como Hatoum, Ana Miranda, Diogo Mainardi e João Adolfo Hansen, editados pela Companhia das Letras, como consolida nomes como Raduan Nassar e Zulmira Ribeiro Tavares. (ERCÍLIA, 1990; cf. ANEXOS D, grifos nossos).

A partir disso, podemos fazer alguns apontamentos sobre o funcionamento da autoria. Primeiro, a própria noção de que “é possível se diagnosticar um novo interesse despertado pelas letras brasileiras” nos remete a algo considerado “novo”, algo que virá a ser. A produção de Hatoum encontra-se neste “novo despertar”, ou melhor dito, nesta lista de autores, juntamente com Raduan Nassar e Zulmira Ribeiro Tavares, autores que então se consolidavam na literatura brasileira. Isto nos faz refletir que a passagem de Milton Hatoum de um patamar de “estreia” a um patamar especificado pelo *renascimento* de todo um campo desenha novas peculiaridades a sua instância *escritor*, que supõem maior circulação em listas e manuais literários, maior participação em espaços públicos de fala, ampliação de seu público leitor etc.

Ainda, no texto de qual se destaca o fragmento citado, podemos ver essa clara referência de categorização em que o autor é disposto; ali, a instância *escritor* elabora o pertencimento a determinado grupo, relacionando-se a uma instância *inscritor* que aparece quando Hatoum é prontamente identificado como prosaísta e não como poeta, ou seja, ele escreve em determinado gênero literário e se inscreve no campo literário conforme essa cena genérica.

Em outras resenhas coletadas (cf. ANEXOS C), vemos esse fenômeno se manifestar a partir da associação do autor com o *topos* do romance. No caderno “Jornal e Resenhas”, do jornal *Folha de S. Paulo*, a resenha com o título “A cidade flutuante: novo romance revela o amadurecimento do autor”, de Leyla-Perrone Moisés (cf. ANEXOS C), traz alguns pontos relativos a isso:

Esse romance tem muitas qualidades. A mais sedutora talvez seja, como no anterior e mais do que naquele, a ambientação: Manaus, o clima, as cores e principalmente os odores (“um cheiro que morreu nos tajãs da minha moita”). Assim como a vegetação equatorial, na qual as plantas estão permanentemente morrendo e florescendo, numa mistura de podridão e verdor, a cidade de Milton Hatoum é uma ruína pululante de vitalidade. O cheiro da floresta ali se mistura com o cheiro de lodo. A cidade Flutuante, bairro de palafitas cuja destruição é narrada no fim do romance, poderia ser uma metáfora dessa cidade suspensa na memória do romancista, cidade cujas misérias ele desejaria esquecer, e de cujos encantos ele se mantém cativo. (PERRONE-MOISÉS, 2000, cf. ANEXOS C, grifos nossos)

Nos primeiros trechos grifados, se enfatiza o *topos* do romance: “Manaus, o clima, as cores e principalmente os odores (“um cheiro que morreu nos tajãs da minha moita”).” O texto, então, vai trazendo características que constituiriam a cenografia do romance, sendo uma delas a memória pessoal do romancista manauara, deslizando-se, assim, a instância *inscritor* sobre a *pessoa*.

O interessante dessa resenha é que sublinha o próprio modo de construção dessas qualidades citadas pela teórica como o modo de a cenografia funcionar como uma embreagem. No caso, quando se diz “poderia ser uma metáfora dessa cidade suspensa na *memória do romancista*, cidade cujas misérias ele desejaria esquecer, e de cujos encantos ele se mantém cativo”, temos em relevo a memória do romancista inervada na *pessoa* do autor e não do narrador, que é quem conta a história. Ambos, no entanto, estão altamente imbricados, pois é somente a partir do trabalho inscricional cravado na estratégia narrativa que a possibilidade do romance ser uma metáfora pode emergir.

Poderíamos, nesse caso, tomar o par narrador/autor como uma espécie de paralelismo, em que os possíveis entrecruzamentos entre um e outro não são óbvios: o narrador é posto como uma espécie de figuração inscricional do autor, para o qual aponta sem, todavia, se confundir com ele. Neste mesmo material analisado, encontramos uma passagem que discorre sobre a espera pelo segundo romance do autor, considerado mais maduro que seu trabalho anterior, pois Hatoum é agora “dotado de domínio pleno de sua temática e de seus meios”. Esse domínio de temáticas e meios poderia ser explicado pelos próprios modos com que o autor possibilita o paralelismo acima descrito, de forma que seu próprio modo de mobilizar a linguagem no romance poderia ser considerada uma regulação de sua *Opus*. Nesse caso, a instância *escritora* será destacada juntamente com a *inscritora*, que aparece no que é referido como o “estilo” desse autor.

Em uma resenha intitulada “O território da identidade”, escrita por Susana Scramim e publicada na revista *Cult* (cf. ANEXOS C), levantam-se pontos interessantes sobre o trabalho

inscricional do autor e sua relação com a espacialidade por ele explorada. Num primeiro momento, Scramim destaca a pertinência da orelha de *Relato de um certo oriente* ser feita pelo crítico literário David Arruguci Jr., para então salientar o modo como Hatoum se tornou uma promessa da literatura brasileira e se deter sobre as peculiaridades da linguagem e do *topos* construído no romance, elementos que lhe parecem latentes em ambos livros do autor:

Quando seu romance *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum, **então um jovem romancista do Amazonas**, recebeu sua primeira edição (1989), Davi Arrigucci Jr., com mais coragem que Wilde, uma vez que não usou a capa protetora do anonimato, publicou juntamente ao livro de Hatoum um comentário elogioso a respeito do romance do novo autor. O texto de Arrigucci acenava para mais uma promessa, atestava uma nota promissória. **Caberia ao tempo, ou melhor, às obras posteriores do autor, resgatar a nota e concretizar a promessa.** (SCRAMIM, 2000, cf. ANEXOS C, grifos nossos)

A linguagem de Dois Irmãos está mais próxima da Amazônia. Isso porque o narrador é um “curumim”, filho de uma índia e de uma descendente árabe, que opera sua formação num território marcado pela multiplicidade. Sendo assim, a linguagem transita por termos que migraram para a língua portuguesa pelo contato com a cultura árabe, com o tupi e com outras línguas. (SCRAMIM, 2000, ANEXOS C, grifos nossos)

Ao relatar isso, a resenha mostra traços de como se concebe o texto: por exemplo, o prefácio assinado por um proeminente crítico literário é um traço do *escritor* que possivelmente afetaria a recepção que o material terá, uma vez que os prefácios são “portas de entrada” dos livros, expressões de um espaço associado. Ao retomar o prefácio do primeiro livro do autor, a resenhista suscita a força com que esse tipo de texto pode interferir na gestão de sua autoria: “o texto de Arrigucci acenava para mais uma promessa, atestava uma nota promissória. Caberia ao tempo, ou melhor, às obras posteriores do autor, resgatar a nota e concretizar a promessa”. Nesse trecho podemos ver os deslizos das instâncias criadoras do escritor que acabara de lançar um livro com prefácio de um crítico literário que resenha sobre o material inscrito, retomado para reafirmar o sucesso do trabalho autoral.

O código de linguagem do autor é também temática da resenha, que exalta a linguagem nos territórios múltiplos da narrativa. Como afirma Scramim, a obra transita por termos que migraram das línguas portuguesa, árabe, tupi e outras que vão formando a relação do código linguageiro do romance com o livro como um todo mais amplo. Esse tipo de posicionamento vai ao encontro do que o resenhista Fischer (cf. ANEXOS C) escreveu para o *Especial de Folha de S. Paulo* que compara o romance *Dois Irmãos* com as obras de Oswald de Andrade para retomar a noção de *linguagem* como retrato do povo brasileiro: “fala do povo brasileiro como sendo composto por habitantes naturais (os índios), imigrados, traficados e turistas”.

Com isso, os resenhistas colocam em relevo a relação de identidades presentes no romance, focando no personagem-narrador Nael para afirmar que “o que dói mesmo é a história da família e a dura da vida do mestiço da filha índia, que narra a história para entender seu lugar no mundo”. Esse modo de narrar em diferentes manifestações linguísticas é a própria identidade difusa de Nael, filho desse lugar que reúne – mas não necessariamente abriga – todos os párias. Desse modo, a inscrição linguística fomenta valores ao livro de Hatoum, muitas vezes considerado em um livro com temática identitária.

Também discorre sobre a Manaus de Hatoum o crítico literário Luiz Costa Lima (cf. ANEXOS C), na resenha “A ilha flutuante”, publicada no jornal *Folha de S. Paulo*, em que afirma que a cidade não é “um simples cenário para uma ficção”, mas um local cujos personagens correspondem às próprias mudanças de uma sociedade. Logo, o *topos* não é apenas um “pano de fundo” da narrativa, mas um dos embreantes paratópicos que, em relação aos aspectos do código linguageiro, vão ser referidos ao aspecto *inscritor* de Hatoum como ocorre na resenha de Artur Nastroviski (cf. ANEXOS C) no *Especial Folha de S. Paulo*, com título “Uma outra história”, na qual ressalta a “obsessão” do romancista pelo Amazonas:

É o mundo dos imigrantes libaneses, chegados a Manaus no início do século. Vivem lá e na memória; e a memória dessas memórias, a ruína gradual desses dois mundos é uma rica obsessão do romancista, vendo e pensando a província à distância (...).” (s.d, grifos nossos)

Essa marca obsessiva é também retomada numa série de outras textualidades que compõem o espaço associado do autor, como as entrevistas por ele concedidas. Como veremos a seguir, muitas das características levantadas nas resenhas acima, como a confluência entre os dramas familiares e a decadência da cidade em *Dois Irmãos*, bem como a importância de Manaus na obra do autor, são constantemente tomadas nas falas do próprio Hatoum, ora para concordar com elas e expandi-las, ora para negá-las e negociar interpretações de sua própria obra.

3.4 As entrevistas com Milton Hatoum

Ao contrário das resenhas, as entrevistas atuam como cenas genéricas marcadas pelo fato de que elas possibilitam – exigem – que se dê a ver os modos de dizer, de agir e de ser do autor. São, portanto, textualidades em que pulsa a embreagem paratópica propiciada pelo *ethos* autoral. No caso das entrevistas que analisamos, tal pulsação pode ser especialmente observada pelo fato da maioria dos entrevistadores explorar a relação de Hatoum com Manaus, seja no

âmbito de seus romances, seja em termos mais abrangentes. Em um trecho da entrevista concedida a Heloisa Helena Lupinacci em jun. de 2003, publicada na *Folha de São Paulo* (cf. listadas nos ANEXOS D), podemos perceber como as instâncias deslizam nessa cena genérica e como uma figuração se estabelece:

Folha: Por que Manaus é tão presente no livro *Dois Irmãos*?

Hatoum: No meu primeiro romance [*Relato de um certo oriente*], o espaço da cidade não aparece muito. O relato é uma viagem interior, com lances de uma memória inventada. Quando escrevi “Dois Irmãos” estava possuído pela cidade. Foi inevitável, porque passei quinze anos lá. Aí juntei os dramas de uma família com o “progresso decadente” da Manaus Moderna. A gente escreve sobre algo que nos toca profundamente. Eu tinha uma dívida afetiva e moral com a minha cidade, e eu tentei quitá-la escrevendo um romance. É pouco, mas é tudo o que pude fazer, com muita paixão, dor e alegria. (grifos nossos)

No caso, temos a pergunta referente à cidade de Manaus enquanto *topos* do romance, não necessariamente equivalente à capital do território amazonense tal qual se configura fora da obra. No entanto, ao responder que escrevera os dramas da família inspirado pelo “progresso decadente” da cidade e por sua proximidade com aquela espacialidade, o autor concilia seu trabalho de *inscritor* que produz uma cenografia a seus *tropismos de identidade* – há, portanto, atitudes de gestão das instâncias *pessoa* e *escritor*, a partir da evocação de uma vivência pessoal e uma relação afetiva e moral com a cidade natal.

Para além destes tropismos de identidade, outros tropismos se interligam a essa figuração de autoria, como o tropismo familiar. Numa entrevista concedida ao *Jornal Valor*, o entrevistador Antonio Gonçalves pergunta ao autor como ele concilia a história pessoal com a história regional; como resposta, Hatoum diz, gerindo sua dimensão pública na situação de entrevistado:

Hatoum: Eu parto da família. **O núcleo familiar é importante porque faz parte de uma história local.** A partir da história dessa família que se passa no porto de Manaus, eu tento aprofundar dramas que se pretendem universais. A literatura fala do particular. A literatura sobre generalidades não aprofunda muita coisa. **Então, a minha vivência na família árabe-amazônica de “Dois Irmãos” foi importantíssima.** Não só a minha família, mas a dos vizinhos, dos caboclos, dos empregados, dos pescadores. Eu saía muito para pescar em Manaus com meu avô, que era um grande contador de histórias. Então, meu primeiro livro foi o “ouvido”. (2000, cf. ANEXOS D, grifos nossos).

Em sua resposta, podemos ver como o *escritor* se conjuga à *pessoa*. O autor ressalta que seu romance fala do universal no particular, sem considerar que os aspectos regionais possam

ser o fio condutor da sua obra, visto que convoca suas vivências e as das pessoas de seu núcleo familiar e de proximidade. Essa recusa de seu livro como regional ressalta o próprio modo de funcionamento de sua autoria, em que o autor busca se afastar desse *tropismo de identidade* que lhe é imputado, negociando certa regulação de autoria.

Em outras entrevistas coletadas, é também sublinhada a formação profissional de Hatoum como arquiteto, fator que podemos marcar como interferência em sua gestão de autoria. Em algumas entrevistas, como aquela concedida a Mariana Ferraz (cf. ANEXOS D), essa formação profissional acaba sendo enfatizada como relacionável ao desenvolvimento das personagens e da narrativa:

Que características você ressaltaria dessa arquitetura [de Manaus]?

Primeiro, acho que a combinação inteligente da alvenaria, do tijolo de argila, com a madeira. A solução que o Severiano encontrou para a circulação do ar; a proteção solar também é inteligente; os beirais; as placas de proteção solar; a implantação dos edifícios em uma área arborizada... Eu acho que há ali um desenho inteligente e sensível que responde aos imperativos do clima e isso é importante. Além disso, tem um lado visual e estético que é bem interessante a meu ver. Se você comparar isso aos projetos de habitação popular, vai ver como esses arquitetos ou desenhistas ou engenheiros conseguem projetar de uma maneira burra e cruel. Porque a arquitetura, quando é burra e mal feita, é também cruel, porque age diretamente na vida das pessoas. Não é como uma pintura, que se você não gostar, passa adiante ou não olha mais; ou como um livro, que se você não gostar, fecha e isso não te faz mal. A arquitetura não. O atributo da arquitetura não é apenas a visão, é a própria vida, você habita o espaço projetado, dorme lá, come lá, conversa, convive, se relaciona nesse espaço. Então, esses projetos de habitação popular são, para mim, uma espécie de tara arquitetônica. Diria quase que são projetos fascistas, sem que esse arquiteto saiba, eu não sei se ele sabe. (s.d, grifos nossos).

E você comentou que um pouco dessa sua revolta você coloca nos livros?

Meus livros, sobretudo *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*, narram essa destruição de Manaus. São romances amargos, como todo romance. O romance não é uma receita de bem-viver, isso é autoajuda. No *Dois irmãos*, Manaus é quase uma personagem. Você pode imaginar que haja até implicações ideológicas. Não que o romance contenha uma mensagem explícita, porque eu também acho isso muito frágil – romance denúncia, arte denúncia, eu não acredito em nada disso. Acho que a arte não responde a nada, ela faz perguntas, insinua coisas, te convida a refletir sobre teu tempo, sobre você mesmo. Mas o *Cinzas do Norte*, que é um romance mais ambicioso, não fala apenas de Manaus, tem um pano de fundo histórico da ditadura, tem a relação com o Rio de Janeiro, com a Europa, tem essa ânsia do personagem. É uma espécie de despedida também de uma cidade, de um mundo, que não existe mais. (s.d, grifos nossos).

Segundo esses fragmentos, a formação de arquiteto interviria na própria forma do autor *inscrever* seu romance e o mundo nele criado, direcionando sua gestão autoral a certo *tropismo de profissão*. Quando Marina Ferraz pergunta o que ele acha da construção arquitetônica da

cidade, ele fala como *pessoa* e não mais como um *escritor*, embora a situação de entrevista ponha em relevo a gestão de sua figura pública; depois disso, pergunta a ele como isso se mostra nos seus romances (evidenciando o pressuposto de que se mostra); vemos então as três instâncias da paratopia criadora se deslizando uma sobre a outra: há proeminência da instância *pessoa* quando ele se posiciona sobre o romance não ser uma arte-denúncia ou romance-denúncia; da instância *escritor* quando ele diz como os romances são estruturalmente e coloca Manaus como personagem no romance *Dois Irmão e Cidade Ilhada*; e a instância *inscritor*, no modo como mobiliza a cidade nesses romances. As três instâncias então se movimentam e isso nos ajuda a perceber como um livro se constitui em comunidades específicas – para a entrevistadora, por exemplo, o romance não é propriamente regionalista, mas se assenta em aspectos espaciais.

Em outros materiais, também vemos que a memória discursiva literária intervém na recepção do livro. Compara-se o romance a outras obras como *Esaú e Jacó* de Machado de Assis, e às influências de Flaubert:

Quando o mito bíblico de Esaú e Jacó passou a preocupá-lo e por que você decidiu escrever esse romance? (SEREZA, 2000, *O Estado de São Paulo*, cf. ANEXO D).

Você estudou literatura hispano-americana, faz referência a Flaubert e a outros clássicos, vem de uma família libanesa... esta pluralidade foi decisiva para encontrar sua voz como escritor. (TRIGO, 2001, *O Globo*, cf. ANEXO D).

Conforme Maingueneau, se o literário é um tipo de discurso em funcionamento, sua constituição se realiza pelos arquivos que a ele se ligam. No caso, a memória discursiva³² do literário está relacionada ao modo como está engendrado em determinadas estruturas, referências e filiações. No caso acima, temos a referência a obras de Machados de Assis, a toda uma tradição do romance, e a Flaubert, que é icônico do paradigmático século XIX francês, para tratar da obra de Hatoum. Essas referências são evocadas não somente pela aproximação temática, mas pelo fato de serem tomadas como grandes marcos aos quais se supõem que Hatoum seja filiado.

³² Conforme Charaudeau & Maingueneau (2004, p. 325), a memória é dominada pela memória de outros discursos, visto que ela não é uma questão psicológica, mas um elemento inseparável do modo de existência de cada formação discursiva, que tem uma maneira de geri-la. Desse modo, qualquer gênero do discurso mantém uma relação com a memória. Nos discursos constituintes, por exemplo, a memória tem uma colocação privilegiada, visto que são destinados a suscitar falas que os retomem, transformem ou falem deles.

Essas comparações, que talvez pudessem soar como um afrontamento a um autor, adquirem um estatuto legitimador da própria obra de Hatoum que, *apesar de falar de onde falam os grandes*, é bem recebido pelo público e pela crítica, recebe prêmios e é convidado a falar publicamente em grandes eventos. De fato, conforme veremos a seguir, por vezes o autor é convidado justamente a falar sobre esses outros escritores, e não sobre sua própria obra, efeito duplo dessa comparação em que é posto.

3.5 As feiras literárias e o *ethos* do autor

Além dos livros, das críticas e entrevistas, podemos também considerar que a participação de autores em prêmios, feiras literárias e palestras faz parte da instituição discursiva do literário, visto que sua seleção e curadoria partem de normas e de certa comunidade que escolhe e convida determinados autores, monta editais e programações por critérios pré-estabelecidos e elabora, assim, marcos na história de seus participantes, marcos que eventualmente poderão ser retomados em entrevistas com os autores ou mesmo em prefácios e quartas-capas.

No Brasil, em números gerais, podemos considerar que uma das feiras mais frequentadas é a FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty): em 2016, foram vendidos 12,2 mil ingressos e estima-se que outras 23 mil pessoas acompanharam os debates do evento pelos telões externos instalados pela organização³³. Nesse sentido, podemos considerar que a participação de um autor em alguma das atividades consideradas “centrais” do evento possui efeitos que recaem tanto sobre o convidado quanto sobre a FLIP: ao passo em que os autores podem ter mais visibilidade ao ter seu nome e suas faladas divulgadas a um público amplo, também a feira pode se beneficiar ao elencar autores já com certa consagração.

Em duas de suas edições, a feira contou com a participação de Milton Hatoum em sua programação: em 2009, ano em que a FLIP homenageou Manuel Bandeira, o autor participou da Mesa 10 na companhia de Chico Buarque de Holanda (também publicado pela editora Companhia das Letras) e do mediador Samuel Titan Jr., que destacava paralelos entre as obras dos dois autores: segundo ele, haveria, tanto em Hatoum quanto em Buarque de Holanda, não somente o fato de serem dois ex-arquitetos, mas também o fato de inscreverem em suas obras

³³ Disponível em: <<http://agenciabrasil.abc.com.br/cultura/noticia/2016-07/cresce-numero-de-pessoas-que-acompanham-flip-de-graca-pelo-telao-em-paraty>>. Acesso em: dez. 2016.

diversas sugestões de ordem histórica, política e erótica – de modo que poderíamos afirmar que ambos autores são comparados tanto em um nível *pessoal* quanto em um nível *inscricional*³⁴.

Já sua segunda participação, em 2013³⁵, foi marcada pela homenagem do evento a Graciliano Ramos. Nessa ocasião, Hatoum foi responsável pela conferência de abertura do evento, denominada “Aspereza do Mundo e Concisão da Linguagem”, em que destacou aspectos do contexto político e cultural que circunscreviam a obra de Graciliano Ramos, bem como estabeleceu relações entre o “pessimismo” deste com o de autores como Flaubert, Doistoévski e Tolstói. Tais marcas – a exploração na escrita de temáticas que circunscrevem determinado povo e região, e o pessimismo – por vezes são atribuídas ao próprio Hatoum, conforme pudemos observar nos trechos de entrevistas que trouxemos anteriormente. Em uma notícia veiculada pelo site de Paraty, as conexões estabelecidas Hatoum, Ramos e outros autores são explicitadas: “Graciliano influenciou dezenas de escritores brasileiros, como o próprio Milton, Érico Veríssimo e Guimarães Rosa”.³⁶

Se retomamos o jogo das instâncias formadoras do nó paratópico, vemos nesses dados os modos pelos quais *pessoa*, *inscritor* e *escritor* se fazem presentes nas participações de Hatoum nos eventos e nas retomadas que os textos elaboram sobre esses mesmos eventos: a figura pública do autor ora convoca traços “biográficos” para também falar de sua obra (como no caso supracitado da FLIP 2009), ora traços de sua escrita que explicariam seu modo de olhar para a vida (como na comparação entre Hatoum, Graciliano Ramos e seu modo de falar sobre a “aspereza do mundo”).

Poderíamos ainda relacionar este último aspecto – dos modos pelos quais Hatoum *inscreve* sua obra e as retomadas que se fazem dessas mesmas obras – com as constituições cenográficas de seu espaço canônico, conforme discutimos anteriormente. Dessa recorrência, podemos extrair algumas informações sobre a constituição de um *ethos* de autor que é novamente *incorporado* como da ordem do “exótico” e do “regional”, mas também da ordem da “identidade” e da “memória”, o que o aproximaria de determinados autores – como Graciliano Ramos, sobre o qual é convidado a falar.

No entanto, é necessário destacar que, ao passo em que a participação de um autor nesses eventos pode ser vista como um ato consagrador por determinadas comunidades, pode também ser vista como digna de críticas ou reprovação por outras. O histórico da FLIP é marcado, por

³⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RNK9RAZZ1_Q>. Acesso em: dez. 2015.

³⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=d4aB2H3ciqY>>. Acesso em: dez. 2015.

³⁶ Disponível em: <http://www.paraty.com.br/flip/noticias_flip.asp?id=3723>. Acesso em: dez. 2015.

exemplo, por protestos de artistas independentes: em 2011, o *Jornal do Brasil* divulgou em seu portal uma reportagem em que o poeta mineiro Roberto de Cássia chegou a chamar o evento de “festival de divulgação das grandes editoras e da literatura de elite do Brasil em Paraty”³⁷.

De lá para cá, as pequenas editoras e os artistas auto-publicados passaram a ser gradativamente incorporados à programação dos eventos, ainda sob rubricas como “alternativos” e “independentes”. Parte disso pode ser observado, por exemplo, na divulgação da chamada SACA – Feira de Publicações Independentes, que em 2016 teve realizada a sua segunda edição. Em sua divulgação, podemos encontrar as seguintes palavras, que passam de um tom de protesto a certo tom de celebração: “A Saca marca um ano do início das atividades culturais da Madame Duranga, nosso espaço de encontros e eventos alternativos no Centro Histórico de Paraty. É tempo de comemorar!”³⁸.

Verificamos, com isso, que a figuração de autor de Milton Hatoum deve ser compreendida nessa complexidade de eventos e se estabelece numa trama cuja constituição não é estável, mas dinâmica e marcada tanto pelas confluências quanto pelos conflitos ligados a um evento como a FLIP, que não poderia, nesse sentido, ser considerada neutra e avulsa, pois está condicionada e também condiciona outros funcionamentos. Novamente, não são previsíveis ou totalmente controláveis as formas pelas quais todos esses fenômenos podem recair sobre a recepção e a constituição dos sentidos de suas obras, sendo necessário o levantamento de textualidades em que as participações do autor em eventos sejam retomadas, para assim traçar seus indícios sobre a paratopia criadora.

3.6 O caso Skoob

Em outubro de 2015, realizamos uma pesquisa com base na rede social Skoob³⁹ que visava observar leitores de *Dois Irmãos*, buscando analisar como se formava nessa comunidade

³⁷ Disponível em: <<http://www.jb.com.br/flip-2011/noticias/2011/07/09/para-escritores-independentes-festa-literaria-nao-passa-de-um-evento-comercial/>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

³⁸ Disponível em: <<https://pt-br.fievent.com/e/saca-feira-de-publicacoes-independentes-2/3362409>>. Acesso em: dez. 2016.

³⁹ O Skoob é uma rede social segmentada que deriva do fórum de discussões *O Livreiro* – de que participou Hatoum -, e é considerada a maior comunidade de leitores do Brasil. Essa rede social foi criada pelo desenvolvedor Lindenberg Moreira com o objetivo de ser um ponto de encontro entre leitores e novos escritores. Em menos de três meses, dez mil usuários se cadastraram no portal e hoje ele funciona como uma espécie de estante virtual que informa os livros que cada leitor leu e aqueles que deseja ler. Além dessas funções, é possível compartilhar opiniões, trocar livros, participar de sorteios e ter outras cortesias. A rede social estava em pleno funcionamento quando da última revisão deste trabalho, em abril de 2017.

a leitura e a interpretação da obra, e observar a dinâmica que uma rede social como o Skoob propõe à interação desse grupo de leitores. A escolha pela rede social se deu pelo fato desta possibilitar que as pessoas tenham acesso a vários textos e informações que configuram o seu modo de *ler e dizer* e, portanto, nos mostra a maneira como o espaço associado acaba interferindo nesses modos de leitura que são, eles também, produção de espaço associado que a outros materiais se articulará, afetando-se reciprocamente.

A rede social oferece a possibilidade de ler resenhas sobre obras, fazer comentários e avaliar os livros atribuindo uma quantidade de estrelas (de 1 a 5), um conjunto de informações que permitiriam contabilizar a popularidade de um livro, bem como criar comunidades a seu redor, de modo que as comunidades leitores têm acesso a outras pessoas que gostaram da obra, que o comentaram etc, ultrapassando as barreiras estritas de compreensão e interpretação do literário. Na plataforma, *Dois Irmãos* aparece registrado quatro vezes, com os seguintes parâmetros de qualificação:

Figura 9 – Screenshot das quatro entradas para o livro *Dois Irmãos* na plataforma Skoob, com suas respectivas estrelas atribuídas por usuários



Fonte: Skoob⁴⁰

Apesar de o livro ter quatro entradas diferentes, isto é, ter quatro “perfis” na plataforma, isso não impediu a tarefa de delimitar os comentários mais lidos e que levavam mais marcações, de modo que selecionamos os comentários que primeiro aparecerem nesse conjunto. Para preservar a identidade dos membros, nos referiremos a eles por D1, D2, D3, D4, D5 e D6. A tabela foi dividida em usuários, comentários e número de estrelas que indicam o nível de satisfação do leitor; ademais, se respeitou a escrita dos sujeitos:

⁴⁰ Disponível em: <<http://www.skoob.com.br/livro/lista/>>. Acesso em: ago. 2015.

Tabela 1 – Dados do Skoob.

| | COMENTÁRIOS | NÚMERO DE ESTRELAS/SATISFAÇÃO |
|-----------|--|--------------------------------------|
| D1 | Engraçado, apesar de eu não ter muitas ressalvas a fazer a este livro - a história é interessante, a narrativa é bem construída, os personagens são relativamente densos - fiquei com a sensação de q faltou algo. Me pareceu algo "bem feitinho", mas nada além disso. Talvez tenha sido eu q não consegui me envolver profundamente com a história, mas não consigo dizer q fiquei saciado com a leitura. A impressão q dá é q algo poderia ter sido mais bem desenvolvido pra q fosse mais tocante... realmente não sei o q houve, mas o fato é q acho um exagero o romance ter sido eleito o melhor dos últimos 15 anos por críticos literários. | 3 |
| D2 | Foi um dos melhores livros que já li! o livro em si é muito gostoso de ler, vc viaja pra Amazônia junto com a história, aprende sobre a cultura de lá e não vê a hora de saber o final. Eu fiquei completamente entretida, o li em dois dias e tenho vontade de ler novamente. Foi muito bem escrito e é fascinante, vale a pena! (: | 5 |
| D3 | Tão envolvidos ficamos com a intimidade dessa família que por pouco não nos desviamos de outra temática importante abordada por Hatoum: a condição do imigrante, essa perda da pátria e da identidade, capaz de trazer à tona mais uma dualidade entre os gêmeos: Omar é muito apegado à sua casa, ao passo que Yaqub se sente deslocado, como estrangeiro na própria cidade natal. O narrador criado, à margem, por sua mãe índia é outro tipo de desterrado: sem casa e sem pai – eis sua busca e o motivo que o leva a recuperar a história da família. | 5 |
| D4 | Dois Irmãos é um livro ambientado em Manaus, o que de certa forma coopera muito para a forte presença de regionalismos. O que me incomodou um pouco, porque eu, moro de São Paulo, não tenho como saber o significado de muitas palavras, não faz parte da minha cultura... mas mesmo assim, não é algo que chegue a diminuir a qualidade da obra. Mais do que recomendo. | 5 |
| | Tenho a honra de ter uma cópia de DOIS IRMÃOS autografada pelo próprio Milton Hatoum, que foi até a universidade onde eu estudava dar uma palestra para os estudantes de Letras que o estudavam na disciplina | |

| | | |
|-----------|---|---|
| D5 | Literatura Amazônica na ocasião. Uma pessoa simples, simpática, que fala bem e de forma clara o tempo todo. O livro é como ele, a história dos gêmeos Yaqub e Omar fascina, encanta e nos faz sofrer e chorar junto com eles. Muito bom! Altamente recomendável | 5 |
| D6 | Me surpreendi ao ler esse livro após ouvir tantas críticas positivas sobre o autor manauara. Achei o enredo fraco e o estilo do escritor bem normalzinho. A história, que gira em torno de dois irmãos gêmeos que se odeiam, se passa quase que por inteira sem haver o encontro entre eles, o que dá impressão de que alguma coisa falta. Além disso, a eterna preferência e subordinação da família às vontades do filho vagabundo irritam. Não recomendo. | 2 |

Fonte: Skoob ⁴¹

Nesta análise, o objetivo era chegar ao entendimento de como a obra era recebida por essa comunidade de leitores. O primeiro passo, então, foi pensar se esses leitores vinham das leituras anteriores de *Relato de um certo Oriente*, por indicações de terceiros ou por outros motivos. Assim, percebemos que alguns dos comentários tinham como referência certa posição da crítica - estavam presentes aspectos que iam desde uma expectativa em relação ao livro a uma satisfação com a quebra dessa expectativa pautada no que as críticas haviam dito:

Tabela 2 – Comparação entre os comentários do Skoob.

| D1 | D5 | D6 |
|---|--|---|
| (...) acho um exagero o romance ter sido eleito o melhor dos últimos 15 anos por críticos literários. | Tenho a honra de ter uma cópia de DOIS IRMÃOS autografada pelo próprio Milton Hatoum, que foi até a universidade onde eu estudava dar uma palestra para os estudantes de Letras que o estudavam na disciplina Literatura Amazônica na ocasião. (...) | Me surpreendi ao ler esse livro após ouvir tantas críticas positivas sobre o autor manauara (...) |

Os comentários D1e D6 nos mostram de que modos as resenhas e críticas intervêm na recepção do leitor, gerando certo valor em relação ao livro; ao ler as críticas, o leitor acaba incorporando certas opiniões em relação ao livro, que podem se refletir em suas sensações de

⁴¹ Os comentários foram retirados da página do Skoob referente ao livro *Dois Irmãos* de Milton Hatoum. Disponível em: <<http://www.skoob.com.br/livro/resenhas/283/mais-gostaram/>>. Acesso em 20 de julho de 2015.

rejeição ou de satisfação com o livro. Já em D5, temos os espaços e os lugares que interferem na leitura do leitor, comprovando que, dependendo do contexto, quando um autor participa de eventos ou feiras, o leitor se fia numa expectativa em relação às obras do autor. Ademais, essa recepção/experiência levou esse grupo de leitores a ter uma dada conexão e forte expectativa em relação à construção narrativa/cenográfica do romance:

Tabela 3 – Segunda parte de comparação entre os comentários do Skoob.

| D1 | D2 | D3 |
|--|--|--|
| Engraçado, apesar de eu não ter muitas ressalvas a fazer a este livro - a história é interessante, a narrativa é bem construída, os personagens são relativamente densos - fiquei com a sensação de q faltou algo. Me pareceu algo "bem feitinho", mas nada além disso | Foi um dos melhores livros que já li! o livro em si é muito gostoso de ler, vc viaja pra Amazônia junto com a história, aprende sobre a cultura de lá e não vê a hora de saber o final | Tão envolvidos ficamos com a intimidade dessa família que por pouco não nos desviamos de outra temática importante abordada por Hatoum: a condição do imigrante, essa perda da pátria e da identidade, capaz de trazer à tona mais uma dualidade entre os gêmeos |

Em D1 há uma crítica em relação à forma pela qual a cenografia foi sendo construída, destacando pontos positivos quanto à estrutura e à densidade dos personagens – no entanto, a obra foi considerada “bem feitinha”, provavelmente ligada à alta expectativa que o leitor teve em relação à obra. Já em D2 e D3, temos referências aos modos como a cenografia leva o leitor à Amazônia e às condições do imigrante, de modo que o trabalho inscricional do autor desperta para uma verossimilhança que os levam a certa representação da região amazônica – há a noção ampla de que o espaço retrato pelo autor coincide com o espaço fora da obra⁴².

Ao analisar uma plataforma como esta e pensar de que maneira ela também intervém na constituição do livro, entendemos de que forma essa comunidade formada por leitores ditos “não especializados” na esfera da internet constrói valores para o livro: os valores são constituídos sempre intersubjetivamente, na relação com outros interesses, sujeitos e

⁴² Essas discussões aproximam-se do que Hans Jauss (1994) propõe com a *Estética da Recepção*, retomada por Maingueneau como uma teoria que sustenta características semelhantes às da Análise do Discurso, propondo, no entanto, análises cujo foco é a recepção das obras e deixando de lado questões relativas às condições de constituição de um livro, incluindo as formas de mediação que viabilizam a recepção e a efetiva interação entre leitor e livro. A divergência dos estudos da AD com os de Jauss residiria, assim, no fato de o último ter considerado apenas leitores especializados (críticos), enquanto, para uma abordagem discursiva, as obras não são referenciadas apenas pelas leituras prévias ou conjunto de leituras, mas por interferências recíprocas da cena de enunciação em que um livro emerge.

textualidades – seja uma resenha, seja por um interesse despertado pela capa, seja pelo fato de o leitor já ter uma predisposição a ler romances etc.

A questão da língua também se apresenta como constitutiva da figura de autoria de Milton Hatoum para essa comunidade, podendo causar estranhamentos ou aproximações entre leitor e autor: D4, por exemplo, apresenta um distanciamento das variedades linguísticas mobilizadas no livro por ser de São Paulo. Interessa também o fato de ele citar que a presença de “regionalismos” na obra se justifica pela ambientação em Manaus e, principalmente, o fato de ele afirmar que isso “não chega a diminuir a qualidade da obra”, de modo que se vê aí uma relação íntima entre a variedade linguística e a possibilidade de ela diminuir a qualidade geral do trabalho – fato que possivelmente nem sequer seria mencionado caso a variedade utilizada na obra fosse a mesma do leitor.

Todos esses fatores apontam para a reafirmação do espaço associado como fenômeno constitutivo dos sentidos e dos valores atribuídos a um livro, estando no centro da criação de imaginários sobre a obra e seu autor. Nesse sentido, a paratopia criadora de Milton Hatoum aparece frequentemente atravessada não apenas por uma série de outras obras às quais seu trabalho é associado, pelo julgamento de críticos especializados e pelas características atribuídas à obra a partir da vivência de seu autor, mas ainda pela cidade a que sempre é relacionado – uma Manaus que, ao mesmo tempo em que é construída pela mão *inscritora* de Hatoum, também constrói suas mitologias de criação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, explanamos os modos pelos quais a constituição, a circulação e a distribuição de um livro relacionam-se à gestão de uma autoria e à produção de valores sobre uma obra, elegendo como objeto de análise dados que compõem o espaço canônico e o espaço associado de *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, buscando nesse caso específico os indícios de um funcionamento mais amplo do discurso literário e da paratopia criadora.

Tendo exposto, nos primeiros capítulos, algumas das problemáticas que atravessam nossa base teórica e as implicações de eleger o *corpus* que elegemos, detivemos grande parte de nosso esforço nos exercícios analíticos que empreendemos, a partir dos quais levantamos considerações que apontam para um conjunto de afirmações:

- Ainda que possamos observar as delimitações entre as textualidades que compõem o espaço canônico e o espaço associado de Milton Hatoum, bem como entre as textualidades do espaço associado que apresentavam unicamente a voz de um terceiro (as resenhas e os comentários no Skoob) e as textualidades a que se conjugavam a voz do próprio autor (as entrevistas e as feiras literárias), observamos o atravessamento constante entre os dizeres, de modo que as falas de terceiros *sobre* o autor e as falas *do autor sobre si* deslizam umas sobre as outras, evidenciando um processo de negociação constante de sua figura autoral e acentuando o caráter intersubjetivo de sua atividade criadora;
- Pudemos sublinhar, na esteira desse processo de negociação, a constituição de certa mitologia do autor em um paralelismo entre sua instância *pessoa* e suas instâncias *escritor* e *inscritor*: assim, são correntemente marcadas as relações entre a Manaus criada em sua obra e a Manaus em que o autor teria vivido, fato que acaba por atribuir a sua obra rubricas como “memorialista” e “identitário” – por vezes reforçadas por Hatoum, mas também a rubrica “regionalista”, que o autor tenta recusar em sua gestão do espaço associado;
- Também pudemos delinear certa transição de uma figura de autor estreante para uma figura de autor consagrado e legitimado por diferentes comunidades, ainda que tal consagração possa ser retomada para expressar decepções e insatisfações

com seu trabalho, como no caso de certas análises vistas na plataforma Skoob. Essa transição *autor estreante* > *autor consagrado* é marcada por sua associação a uma série de tradições e arquivos, atuando sobre ela um efeito de sentido duplo: ao mesmo tempo em que o autor é eleito ao patamar de determinado cânone, passa a ser convocado a falar sobre esse cânone, a atuar como pertencente a ele, a manter seu trabalho inscricional no nível que tal cânone exige etc.

Tais considerações nos levam a realçar, aqui, a afirmação de que o entendimento do ato criador como um processo coletivo não se configura somente como um fruto da tendência cada vez mais pulsante de observar o humano em suas diversas manifestações coletivas, mas antes se mostra como uma necessidade de caráter epistêmico para os Estudos do Literário. Sem dúvidas, certa faceta dessa necessidade se mostra já na criação de disciplinas e mesmo programas de pós-graduação voltados ao estudo de rubricas como "literário, linguagens e meios", "suportes de inscrição e meios de circulação do literário", "materialidades do literário" etc., mas também na constatação de que ao nos determos em análises dos *processos* que tecem as *redes literárias* podemos compreender a emergência do literário como fenômeno não-contingente, materializado, gerido e partilhado por uma série de sujeitos que não somente autores e editores.

Não se trata, portanto, de anunciar um abandono ou uma substituição de outras abordagens teórico-metodológicas por aquela que adotamos; trata-se, primordialmente, de afirmar que seus objetos de análise não se confundem, de modo que olhar para o literário a partir de uma perspectiva discursiva implica a imposição de diferentes questionamentos, diferentes procedimentos analíticos e diferentes posturas diante dos dados coletados.

Tampouco se trata de esgotarmos o conjunto de afirmações que traçamos acima, como se pudéssemos resumir todo o funcionamento de um fenômeno complexo como a criação e sua partilha em alguns parágrafos, de modo que, se pudéssemos eleger um único destino a este trabalho, certamente escolheríamos contribuir de modo efetivo para a abertura de outros trabalhos dedicados à compreensão da autoria como uma atividade de trocas, estratégias e trabalhos. Olharem, enfim, para a multidão que há em cada página de um livro.

REFERÊNCIAS DO CORPUS

a) Entrevistas

ERCÍLIA, Maria. Nasce a nova literatura. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/criticas-artigos/nasce-a-nova-literatura-por-maria-ercilia-revista-d-folha-de-s-paulo-25-de-novembro-de-1990>>. Acesso em: abr. 2016.

FERRAZ, Mariana. Natureza Cilada. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/06/entrevista.MUSA.pdf>>. Acesso em: abr. 2016.

EL GEBALY, Maged. Milton Hatoum: não há tantos tradutores de literaturas de língua portuguesa. In: *Revista Crioula*, p. 01-19, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/issue/view/4426>>. Acesso em: jun. 2015.

GONÇALVES FILHO, Antonio. O evangelho de Hatoum. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/o-evangelho-de-hatoum-por-antonio-gonalves-filho-valor-28-de-julho-de-2000>>. Acesso em: abr. 2016.

LUPINACCI, Heloisa Helena. Escritor manauara leva o rio dentro de si. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/noticias-entrevistas/escritor-manauara-leva-o-rio-dentro-de-si-entrevista>>. Acesso em: abr. 2016.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. Milton Hatoum canta Manaus para ser universal. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/milton-hatoum-canta-manaus-para-ser-universal-por-haroldo-ceravolo-sereza-caderno-2-o-estado-de-sao-paulo-27-de-maio-de-2000>>. Acesso em: abr. 2016

VENTICINQUE, Danilo Venticinque. Há bons leitores no Brasil. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI96765-15220,00.html>>. Acesso em: abr. 2016

TRIGO, Luciana. Manaus, a personagem. Disponível em: <<https://drive.google.com/drive/folders/0BwZVLTieUH8bSIFoc0NXaVktTEE>>. Acesso em: abr 2016.

b) Resenhas

CASTELLO, José. Caim e Abel. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/caim-e-abel-por-jose-castello-revista-isto-e-19-de-julho-de-2000>>. Acesso em: abr. 2016.

COSTA LIMA, Luiz. A ilha flutuante. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/criticas-artigos/a-ilha-flutuante-por-luiz-costa-lima-caderno-mais-folha-de-s-paulo-24-de-setembro-de-2000>> Acesso em: abr. 2016.

FISCHER, Luis Augusto. Um narrador, e o retrato do povo brasileiro. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/um-narrador-dois-irmaos-e-o-retrato-do-povo-brasileiro-por-luis-augusto-fisher>>. Acesso em: abr. 2016.

NESTROVSKI, Arthur. Uma outra história. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/criticas-artigos/uma-outra-historia-por-arthur-nestrovski-caderno-mais-folha-de-s-paulo-11-de-junho-de-2000>>. Acesso em: abr.2016.

MOISÉS-PERRONE, Leyla. A Cidade Flutuante. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/criticas-artigos/a-cidade-flutuante-leyla-perrone-moises>> Acesso em: abr. 2016.

SCRAMIM, Susana. O território da identidade. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/criticas-artigos/o-territorio-da-identidade-por-susana-scramin-revista-cult-julho-de-2002>> Acesso em: abr. 2016.

STYCER, Mauricio. Ódio entre Irmãos. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/odio-entre-irmaos-por-mauricio-stycer-revista-epoca-12-de-junho-2000>>. Acesso em: abr. 2016

c) Sites

MILTON HATOUM. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/>>. Acesso em: fev. 2015

SKOOB. Disponível em: <<https://www.skoob.com.br/>>. Acesso em: jun. 2015.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Gabriela; HERENCIA, José Luiz. A Fundação Vitae e seu legado para a cultura brasileira - Parte I: fontes conceituais, linhas diretivas, programas próprios e legado. In: *Anais do Seminário Internacional Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2012/09/Gabriela-Sandes-Borges-de-Almeida-et-alii.pdf>>. Acesso em: set. 2016.
- CANCLINI, Néstor García. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- GALINDEZ JORGE, Veronica; CRISTO, Maria da Luz Pinheiro;. Manuscrito de Milton Hatoum. In: *Revista de Crítica Genética (USP)*, n.15, p. 163-165, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/issue/view/92/showToc>>. Acesso em: mai. 2015.
- SOUZA, Sérgio Augusto Freire de. *Amazonês: expressões e termos usados no Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2011.
- HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. *Relatos de uma cicatriz: A construção dos narradores dos romances Relatos de um certo Oriente e Dois Irmãos*. 209f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Departamento de Letras Modernas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- KORAKARIS, Teodoro. *A companhia e as letras: um estudo sobre o papel no editor*. 2006. 214f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp151000.pdf>>. Acesso em: mai. 2015.
- LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso Literário*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- _____. *Discurso e análise do discurso*. São Paulo: Parábola Editora, 2015.
- MOON, Fabio; BÁ, Gabriel. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MUSSALIM, Fernanda; RODRIGUES, Kelen Cristina. O funcionamento da autoria na epístola De Profundis de Oscar Wilde. In: *Revista Criação & Crítica*, v. 1, p. 20-32, Fer, 2014. Disponível em: <http://www.fernandamussalim.com.br/?page_id=23217>. Acesso em: jun. 2016.
- OLIVEIRA, Nelson de (org). *Geração 90 – Manuscritos de Computador*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.
- _____. (org). *Geração 90 – Os Transgressores*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

PEREIRA, Claudia Maria de Serrão. O tempo que morria dentro de mim: relações de confluência entre a cidade de Manaus e o narrador Nael no romance *Dois irmãos*. In: *Opiniões - Revista dos alunos de Literatura Brasileira*, v. 5, p. 110 - 117-117, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/opiniaes/issue/view/9304/showToc>>. Acesso em: dez. 2016.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 4ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

_____. Análise Automática do Discurso. In GADET & HAK (orgs). *Por uma análise automática do discurso – uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 5 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

PELLEGRINI, Tânia. A literatura e o leitor em tempos de mídia e mercado. In: *Memória de Leitura*, 2001. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/>>. Acesso em: out. 2015.

POSSENTI, Sírio. *Questões para analistas do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

ORLANDI, Eni. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 2 ed. Campinas: Pontes, 2000.

RIBEIRO, Ana Elisa. Relações virtuais, edições de papel e a renovação da literatura brasileira. In: *II LIHED Anais digitais*. Niterói: UFF, 2009. v. 1. p. 1-1. Disponível em: <http://www.academia.edu/11088476/Rela%C3%A7%C3%B5es_virtuais_edi%C3%A7%C3%B5es_de_papel_e_a_renova%C3%A7%C3%A3o_da_literatura_brasileira>. Acesso em: set. 2016.

_____. Questões provisórias sobre literatura e tecnologia: um diálogo com Roger Chartier. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 27, p. 97-118, 2016. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/1248>>. Acesso em: agos. 2016.

ROCHA, Rejane Cristina. Contribuições para uma reflexão sobre a literatura em contexto digital. In: *Revista da ANPOLL (Online)*, v. 1, p. 160-186, 2014. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/680>> Acesso em: nov. 2016.

ROCHA, Claudio Aleixo, SANTOS, Jonathan Jayme. As redes sociais e os protestos de rua no Brasil em 2013: um panorama da sociedade em rede. In: *Panorama (PUC-GO)*, v. 3, p. 377-385, 2013. Disponível em: <<http://revistas.ucg.br/index.php/panorama/article/view/3451>>. Acesso em: nov. 2016.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SALGADO, Luciana Salazar. Grupo de pesquisa “Comunica – Inscrições linguísticas na comunicação”: um trabalho no limiar. In: *Anais II Jornada Internacional GEMInIS*, 2016. Disponível em: <http://www.jig.ufscar.br/?wpfb_dl=33>. Acesso em: nov. 2016.

SCHØLLHAMMER, Karl. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

THOMPSON, John B. *Mercadores de cultura: o mercado editorial no século XXI*. Tradução Alzira Allegro. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

APÊNDICE

Transcrição da entrevista feita pela autora com Milton Hatoum

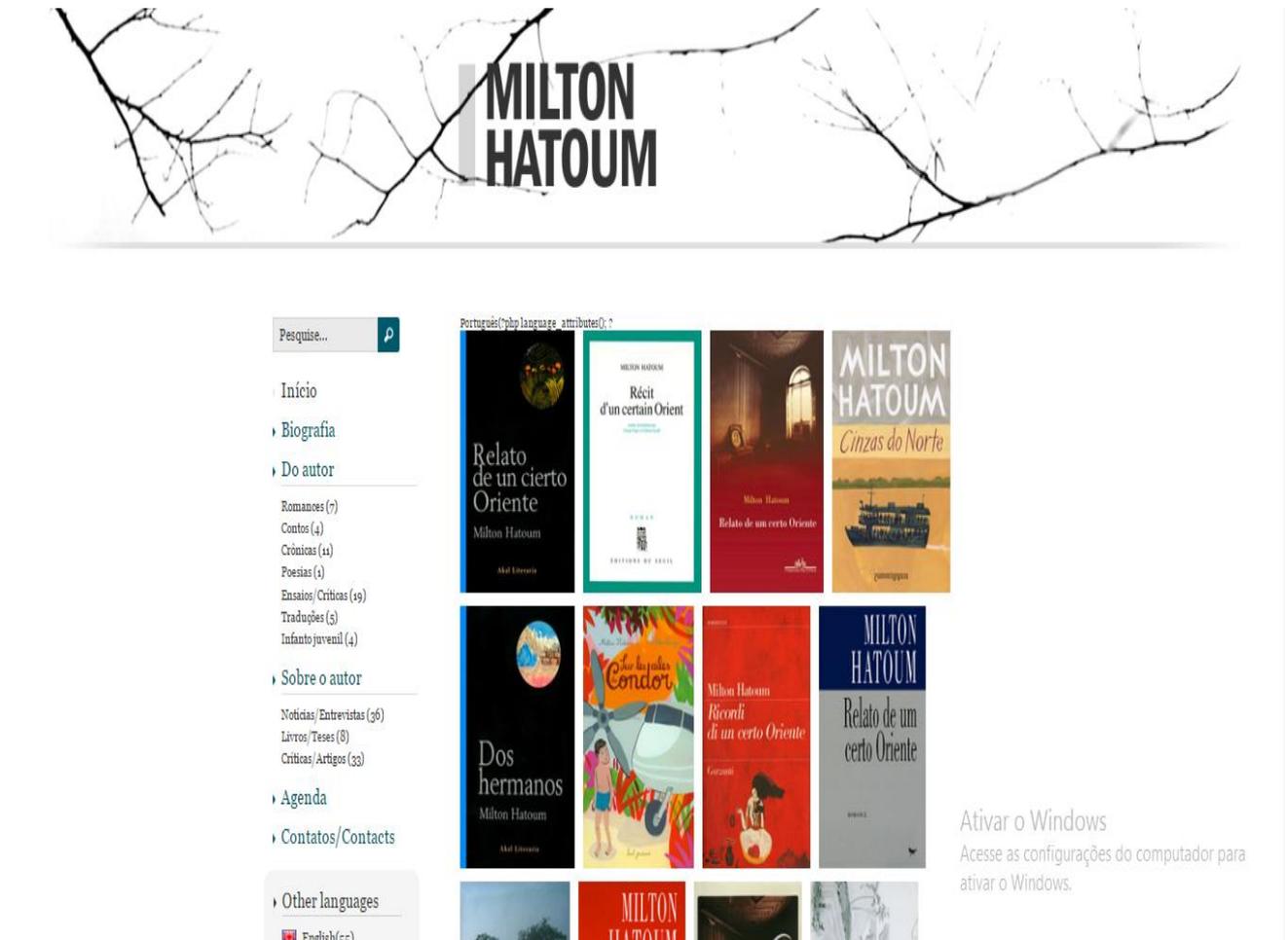
O acesso para a primeira versão da entrevista feita pela autora com Milton Hatoum para o site LivreOpinião é feito apenas pelo Google Drive, de forma restrita. Para solicitar o link e o acesso ao documento, entre em contato com a autora pelo e-mail: *claudiamariaserrao@gmail.com*.

A versão final editada para o site pode ser acessada diretamente pelo link: <https://livreopinioao.com/2017/02/07/milton-hatoum-fala-sobre-o-processo-de-constituicao-do-livro-dois-irmaos-e-suas-relacoes-editoriais/>.

ANEXOS

a) ANEXO A - Site do autor

A.1 Screenshot do site do autor Milton Hatoum



b) ANEXOS B – Alguns screenshots dos e-mails trocados com a Companhia das Letras

B.1 Screenshot 1

Responder Responder a Todos Encaminhar

Para: 'Claudia de S. Pereira'

 Você respondeu esta mensagem em 19/03/2016 02:57.

Para: secretaria@companhiadasletras.com.br
Assunto: Milton Hatoum

Prezados,

Estou realizando uma pesquisa sobre ritos editoriais e mediação editorial na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), coordenado pela doutora Luciana Salazar Salgado, e o corpus da minha pesquisa é o estudo da constituição do livro *Dois Irmãos*. Por isso, preciso de alguns dados em relação a tiragem, vendas, manuscritos e outros dados; além disso, gostaria de entrevistar o autor Milton Hatoum. Como posso poderia proceder?

Agradeço se puderem me ajudar, pois é de grande importância para a pesquisa dos estudos da materialidade literária no Brasil.

B.2 Screenshot 2



Voce respondeu esta mensagem em 19/03/2016 02:57.

Enviado em: segunda-feira, 14 de março de 2016 14:45
Para: claudiaserra@yahoo.com.br
Assunto: RES: Assunto: RES: Milton Hatoum

Claudia, boa notícia!
Ele disse que aguarda seu contato através do email: Milton Hatoum - mhatoum@uol.com.br

Você precisa de dados específicos de cada região? Receio que não podemos passar...
Mas os dados de distribuição/tiragem geral acho que podemos 😊

Um beijo



B.3 Screenshot 3

● Assunto: RES: Milton Hatoum Pessoas ★

11/03/16 às 19:19 ★

Olá, estou bem e você?

Os dados técnicos são sobre tiragem, venda e a distribuição do livro Dois Irmãos nas regiões e livrarias do Brasil.

Ah que bom, espero que dê certo. :)
Caso, precise posso enviar o resumo do projeto.

Grata,

Atenciosamente,
Claudia Maria de S. Pereira

[Enviado do Yahoo Mail no Android](#)

> [Mostrar a mensagem original](#)

B.4 Screenshot 4



c) ANEXOS C - Resenhas

C.1 "O Renascimento da Literatura Brasileira", por Maria Ercília

domingo, 25 de novembro de 1990

REVISTA d' 7

O clima amazônico é tropical, com temperaturas médias anuais entre 26 e 27 graus centígrados e chuvas abundantes (2.500mm)

em Brasília são encarados por Milton como uma ruptura traumática, os estudos em São Paulo são uma lembrança agradável que pode vir um dia a ser tema de livro. "Vou deixar o tempo passar, ver se realmente vale a pena." A cautela é justificada: retratos de geração da São Paulo dos anos 70 já deram origem a muitas experiências literárias infelizes.

O estudo sistemático da literatura, hoje sua única profissão, foi acontecer em Paris, onde passou três anos fazendo mestrado, após um período em Barcelona e Madrid. O tema da tese foi uma ponte entre culturas, embora diversa da fusão que promove em seu livro, entre a tradição árabe de sua família e a amazônica de sua cidade: as conexões do modernismo brasileiro com os movimentos de vanguarda franceses, Apollinaire, os surrealistas e naturalmente o "nosso" francês Blaise Cendrars.

Aos 31 anos Milton Hatoum atravessou o oceano de volta, abrindo mão da metrópole pela província. Depois de 15 anos distante, regressou a Manaus. Obstina-se em não explicar o passo: "Até hoje não sei precisar por que voltei." O ponto cego adiciona talvez um pouco de charme ao retorno, de Paris direto para Manaus. Mas a equação entre centro e periferia continua presente: não é outro um dos grandes temas da disciplina ensinada por Milton Hatoum na Universidade de Manaus, a literatura francesa do século 19, rica em interessantes provincianos e cidadãos. E em conflitos cidade/campo. Basta lembrar as tormentas atravessadas pelos heróis dos dois romances prediletos de Hatoum, o Frédéric de "A Educação Sentimental" e Julien Sorel do "Vermelho e o Negro".

Hoje o escritor está plenamente estabelecido em sua cidade. Acumula um cargo administrativo ao de professor, o de assessor para assuntos internacionais da Universidade de Manaus, através do qual procura trazer professores visitantes e manter um intercâmbio com outros países. Continua oscilando entre um conformismo bem arraçoado e um orgulho do exílio: "Veja o Paul Bowles (escritor norte-americano), escolheu o norte da África, Tânger; ou, no Brasil, uma pessoa brilhante como o Benedito Nunes, lá no Pará". Reclama de sua cidade nos

aspectos mais prosaicos: "É provavelmente a cidade mais cara do Ocidente. E tudo o dobro de São Paulo." E frisa que a Manaus de hoje é uma cidade arruinada, muito diferente da de sua infância — embora à loja de tecidos de seu pai, a "Esquina das Sedas", ainda esteja no lugar de sempre.

No futuro, Milton Hatoum pretende tomar nova rota de afastamento e aproximação. Quer romper com os "laços de família", que forneceram o enredo do "Relato de um Certo Oriente", e buscar a "legião" dos olhares estrangeiros. Seu projeto para o próximo livro é a história de um personagem chamado Américo, que trabalha num jornal em Manaus e tenta, sem conseguir, escrever um livro. O personagem encontra-se com Henri Michaux, que passou realmente pela cidade, em 1924. É uma maneira de falar um pouco da gênese de Manaus, de uma perspectiva mais impessoal. Seu projeto de tese de doutorado é de certa forma paralelo: sobre a invenção do outro no Amazonas, como o olhar estrangeiro construiu o mito amazônico. Para isso ele pesquisa desde relatos de religiosos portugueses e espanhóis até escritos de Julio Verne.

A curta carreira de "Relato..." é boa para um nome novo, num mercado editorial como o brasileiro. Os três mil exemplares da primeira edição estão quase esgotados, e cogita-se uma nova edição. Já está acertada uma tradução francesa, pelas "Editions du Seuil", e provavelmente também uma tradução alemã. É cedo talvez para prognósticos, mas ele tem a possibilidade de preencher uma lacuna no romance brasileiro. Seu primeiro romance vai na esteira do fantástico latino-americano, mas o tom é intimista, sem grandes efeitos especiais. Um mérito indiscutível é o de trazer para o imaginário literário brasileiro toda uma região, sem precisar cair no regionalismo descritivo. Ele dá pouca atenção às discussões ecológicas e políticas sobre a Amazônia. "Eu me preocupo com as minhas palmeiras, que estão lá, tranquilas..." Elas foram suficientes para a construção de seu oásis, feito de trópico e Oriente, de um passado familiar e um presente estranho, de busca minuciosa e travessia impossível.

O RENASCIMENTO DA LITERATURA BRASILEIRA

A premiação de "Relato de um Certo Oriente" coincide com um período em que é possível se diagnosticar um novo interesse despertado pelas letras brasileiras. Este sintoma é detectado mais claramente, por exemplo, numa recente e forte ebulição da poesia, revelando um número grande de autores que na média mostram bastante consistência lírica — o que já não é pouco para um país de muitos versejadores mas de escassos versos de qualidade. Mas, mais do que isto, conseguiu transformar esta produção em livros decentes e bem acabados, fato que é tanto mais relevante quanto se pensa que o último grande movimento da poesia brasileira se deu confeccionando versos em mimeógrafos. Foi dado um passo em direção à profissionalização da poesia no Brasil, e a coleção "Claro Enigma" da editora Duas Cidades é, em grande parte, responsável pela concretização deste movimento. Na prosa — nos romances e nos contos — é possível também se vislumbrar as pontas de um novo momento que não só se abre para os autores estreados como Hatoum, Ana Miranda, Diogo Mainardi e João Adolfo Hansen, editados pela Companhia das Letras, como consolida nomes como Raduan Nassar e Zulmira Ribeiro Tavares. Faz parte desta tendência ainda — além de livros mais bem editados —, o adiantamento de pagamentos por um livro ainda por ser escrito e uma maior regularidade na venda de direitos autorais para o Exterior.

C.2 "A cidade flutuante", por Leyla-Perrone-Moisés

Discurso Editorial/USP/Unesp/UFGM/ FOLHA DE S.PAULO

JORNALE RESENHAS

sábado, 12 de agosto de 2000 ESPECIAL 7

A cidade flutuante

Novo romance revela amadurecimento de Milton Hatoum

Dois Irmãos
Milton Hatoum
Companhia das Letras (Ttl. 09x11/
384x281)
266 págs., R\$ 24,00

LEYLA PERRONE-MOISÉS

Valeu a pena esperar 11 anos pelo segundo romance de Milton Hatoum. "Dois Irmãos" revela um notável amadurecimento do romancista, promissor em "Acidulo de um Certo Oriente" e agora dotado do domínio pleno de sua temática e de sua mídia.

Este romance tem muitas qualidades. A mais sedutora talvez seja, como no anterior e mais do que naquele, a ambientação: Manaus, o clima, as cores e principalmente os odores ("um cheiro que morava nos tijolos da minha memória"). Assim como a vegetação equatorial, na qual as plantas estão permanentemente moventes e florescendo, numa mistura de podridão e verdez, a cidade de Milton Hatoum é uma ruína pulsante de vitalidade. O cheiro da floresta ali se mistura com o cheiro de lodo. A Cidade Flutuante, bairro de palafitas cuja destruição é narrada no fim do romance, poderia ser uma metáfora dessa cidade suspensa na memória do romancista, cidade, cujas míseras ele desenterra esquecer, e de cujos escombros ele se mantém vivo.

Os personagens do romance estão todos, de uma forma ou outra, presos a esse fascínio. O "habitat" em que todos se movem, em agonia e sofrimento, é esse lugar de calor e chuva, de águas caudalosas, de frutos, peixes e peles nativos, culinária e curumim. Esse é o universo do romancista Milton Hatoum, que não pode ser rotulado de exótico porque só o é para um olhar de fora e não para quem, sendo parte dele, o vê sem identificação, com metalinguística local.

Segredo e anúncio
Outra qualidade do romance é a construção da narrativa, baseada no segredo e no anúncio. O leitor tem sua atenção presa, ao longo de todo o relato, a um segredo lentamente desvendado, e a um desastre final, várias vezes anunciado e sempre adiado. O narrador é o detentor do segredo, parte integrante dele, e testemunha de uma história que implica todas as personagens. Temos, assim, um triplo segredo. O primeiro, a própria identidade do narrador, que só se revela na pag. 73. O segundo, levado até o fim do livro, através de indícios ambíguos, é o de sua origem paterna. O terceiro segredo é o da própria trama narrativa, pelos anúncios de um desastre que só conhecemos nas últimas páginas.

Elucida-se a narrativa, que Aristóteles já descrevia como reconhecimento e peripécia, e que atualmente redescobrimos como resposta a uma demanda permanente do ser humano. Rejetada pelo romance e pelo cinema experimentais da modernidade, a fabulação sobreviveu, através do século 20, nos gêneros menos "nobres", como o filme comercial, a televisão e a história em quadrinhos. Para surgir esse artefato de narratividade, os leitores deste fim de século tornaram-se grandes consumidores de relatos históricos e de biografias. Agora, vemos ressurcer, em vários países, romances que colocam as conquistas técnicas da narrativa moderna a serviço da fabulação.

A fabulação moderna requer personagens com espessura de experiência e de sentimento, e estas não faltam em "Dois Irmãos". Eles são aí numerosos, práticos, acurados e circunstanciais, percorrendo toda a carga, desde aquelas minuciosamente construídas até as sim-



plesmente esboçadas, tipos manuais, seres "que viviam de tanta pobreza".
As personagens principais, como anuncia o título, são dois irmãos gêmeos, Yaqub e Omar. Milton Hatoum foi cuidadoso ao escolher esse tema. O tema dos gêmeos, semelhantes ou dissimilares, amigos ou inimigos, opostos ou complementares, tem sido fartamente explorado em todos os tempos e todas as culturas e, na ficção, em todos os gêneros, do mito ao folhetim. Desde os míticos Dióscuros gregos, passando pelo pai Esmé e Jacó da Bíblia e de Machado de Assis) ou os "Irmãos Corcos", de Alexandre Dumas, até chegar ao cinema e às novelas de televisão, os gêmeos pareciam ser um tema ficcional esgotado. Ora, Hatoum soube reverter a todo momento original.

Idênticos na aparência, Yaqub e Omar têm personalidades e destinos muito diversos, sem que o romancista caia na facilidade de alegorizá-los de modo maniqueísta, como oposição do Bem ao Mal, do positivo ao negativo, da fidelidade à infidelidade e, portanto, sem apontar para uma síntese. Yaqub é vítima de um duplo trauma: o de ser relegado ao segundo plano, no ato de matar o pai e o de ter sido mandado para o Líbano quando criança. De volta a Manaus, ele será um homem sombrio e fechado, um calculista que perseguirá objetivos práticos. Mudando-se para São Paulo, torna-se engenheiro bem-sucedido.

Realidade e rancores

Omar, o predileto da mãe, é mais aulico, badencioso e, mais tarde, ocioso e boêmio. O único ponto que os irmãos é a afecção pelas mesmas mulheres: a mãe, a irmã, uma vizinha, a empregada. Meses e meses atetos são também a causa da rivalidade dos rancores, que provocam constantes enfrentamentos. O mais complexo desses sentimentos (porque não há resíduo o segredo da narrativa e da narração) é o que os liga à empregada Domingas, índia adaptada pela família e pelo filho desta. Naí, ambos, entregados aos "quarentos dos fundos". Embora baseada igualmente na concorrência, essa aliança impede que Yaqub seja caracterizado como frio ou frio ou Omar como totalmente irresponsável. Domingas, a empregada de coração simples, é o eixo ativo sobre o qual os irmãos buscam equilibrar-se. A imagem da gangorra aparece em vários pontos do relato, evidenciando uma oscilação jamais resolvida, a favor ou contra um dos gêmeos. Assim como Zaira, pois os filhos na gangorra de seu ato (pag. 189) — "seu irmão e seu pai" — se balançam, os irmãos ganham quando tenta julgar os outros (pag. 114).

Transcorrendo entre o período da Segunda Guerra até os anos da ditadura militar, a história dos dois irmãos conta, em filigrana, a história da Amazônia e do Brasil. As peripécias existenciais de suas personagens têm como pano de fundo ativo e influente as mudanças por que passa Manaus: as privações da cidade; já decadente, durante a guerra; a fundação de Brasília vinda de longe; a ocupação da cidade pelos militares, "monstro verde" mais assustador do que a floresta; a repressão e a violência do progresso dividido, porque desigual. As transformações do comércio, desde a pequena modesta do antigo mascate, passando pela imitação do "milagre econômico" do sul, até a proliferação dos badalados globalizados e a compra da loja por um indiano inescrupuloso, vão sendo discretamente registradas pelo narrador, como um subtexto musical numa melodia sabidamente orquestrada. A visão política não é direta, explícita, mas assume a via indireta, que é a da literária.

"Coisas futuras" era a enigmática previsão da sibila machadiana, em "Esmé e Jacó". O futuro dos gêmeos de Machado, pelo menos no nível da trama, é feliz. Ambos acabam tendo um papel político ativo no jovem República, e Navidado, a mãe, vê realizado seu sonho de reconhecer os filhos. Mas a incerteza de uma harmonia final permanece, já que os gêmeos, depois, voltam a se desentender. No Brasil moderno de "Dois Irmãos", a síntese ocorre nem no nível da trama (a mãe morre sem ver os filhos reconciliados).

Por caminhos opostos, o do trabalho desenvolvimentista ou o do exótico misticista, Yaqub e Omar chegam à infelicidade pessoal: "A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmestradas contra tudo e todos nesse mundo não foram menos danosas que os projetos de Yaqub, o perigo e a solidão de sua ambição calculada" (pag. 263). Nem uma utopia emerge dessa história: "E o futuro, ou a ideia de um futuro promissor, dissolvem-se no momento amazônico. Estávamos

longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado glorioso" (pag. 126). Entretanto o futuro é "essa falácia que persiste". O pessimismo do romancista é evidente, mas o futuro de este assume a tarefa de um narrador escritor, é prova suficiente de que ele não leva esse pessimismo a sério e crítico. Os olhos do romancista são, como os da personagem Halim, "na floresta, mas temporariamente".

Memória e esquecimento

Inevitavelmente atado à realidade amazônica, o livro de Hatoum, como todas as boas obras literárias, tem uma dimensão universal, por ser sobre a memória e o esquecimento, a vingança e o perdão. Todas as personagens estão envolvidas em lembranças, e as principais têm um desejo de vingança, que deveria transformar-se em perdão. O narrador é o herdeiro que assume esses sentimentos: "Quisões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado só lá em que grama do rio". Ele também quer vingar-se: "Mas vingar-me de quem?". O perdão fica em suspensão, na última palavra do livro.

Sei desde a infância que superficial, o romance de Hatoum é, em sua temática e em sua forma, muito atual. O livro tem muitas semelhanças com os de certos autores pós-colônias indianos, sobretudo com "O Deus das Pequenas Coisas", de Arundhati Roy. Malgrado as diferenças históricas, os mundos retratados pelos romances acabam por assemelhar-se. São mundos arruinados pela colonização, desfigurados pela globalização, onde as causas familiares se evadecem e desmornam, deixando apenas, na memória, resquícios parciais, naturais, jardins ou quintais da infância, com seus cheiros, sabores e cores, "pequenas coisas", preservação e assunção pelos escritores como uma missão, uma reserva, uma possibilidade de futuro. A última palavra do livro de Roy é "amar".

Apar de habilitado por personagens de diversas origens étnicas e geográficas, o que vemos nessas histórias, que elas mostram o pós-colonialismo ou o pós-imperialismo, é aquilo que os países ricos cultivam como "multiculturalismo". O multiculturalismo é o dogma da diferença étnica e cultural que, ao mesmo tempo, sustenta as economias desses países, necessitando de mão de obra estrangeira, e mantém a desigualdade Norte-Sul. No Brasil, como na Índia, países em que a desigualdade "perpetua-se" e, portanto, a diferença étnica ou de casta, o que se busca é um lugar sem (des)ordem mundial e uma problemática transcultural local. A problemática brasileira retratada no romance é a de reprodutir, inventar e manter a desigualdade Norte-Sul: calor e atraso econômico na Amazônia de Omar, frio e desenvolvimento no São Paulo de Yaqub.

Enquanto o problema econômico não se resolve, eferu-se uma miscigenação étnica e cultural. Os migrantes do romance de Hatoum são menos libaneses do que manuais. O Líbano acaba sendo, no texto, mais "exótico" do que a Amazônia: é uma referência linguística, imobilizada em imagens quase estereotípicas de montanhas, céu azul, os cedros, os rebabos de cantores. A cultura de Galib — tucanária com melão de gengibre, recheado com carne e azeitonas — é transcultural mas as conversas são em português, onde o português se mistura com o árabe, o francês e o espanhol. Essa riqueza linguística também contribui para o estilo de Hatoum, que harmoniza o som de palavras árabes com o som das palavras brasileiras e tupis, sem cair num preciosismo verbal gratuito. Pelo contrário, a linguagem do romance é, no mesmo tempo, rica e limpa, mais enxuta e mais eficiente do que no primeiro livro do autor.

Recebidas todas essas qualidades de "Dois Irmãos", apenas um pequeno reparo poderia ser feito, no que se refere à arquitetura da narrativa. Conduzida com maestria por mais de 200 páginas, no fim do livro o andamento da trama começa a girar em círculos, com idas e vindas das personagens (até dos mortos, na memória do narrador), e excessos de motivações, no caso de Omar (implicações políticas somadas às psicológicas). Parece que a trama ganharia mais intensidade se em suas implicações finais. Mas esse pequeno defeito não prejudica a força total do romance.

Leyla Perrone-Moisés é professora auxiliar da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e autora de "Atos Literários" (Companhia das Letras).

EDITORA UFGM

TEORIA E POLÍTICA DA MÚSICA
Linda Hutcheon

364 páginas
R\$ 34,00

NETZSCHE
Dois forças opostas aos valores humanos
Isidoro Blyden

294 páginas
R\$ 21,90
(preço promocional de lançamento)

FRAGMENTAÇÃO
A filosofia do vazio e da mudança
Richard Rorty

192 páginas
R\$ 18,00

Av. Antônio Carlos, 4627
Biblioteca Central - sala 405
Campus Pampulha
Belo Horizonte - MG
Tel: (31) 499-4550
Fax: (31) 499-7688
www.editora.ufmg.br
editora@ufmg.br

C.3 "A ilha flutuante", por Luiz Costa Lima

+ brasil 501 d. C

FOLHA DE S. PAULO

Luiz Costa Lima

Ailha flutuante

Com apenas dois romances publicados ("Relato de um Certo Oriente", 1991, e "Dois Irmãos", 2000, ambos pela Companhia das Letras), Milton Hatoum é um dos maiores ficcionistas de nosso final de milênio. E as diferenças internas na constituição dos dois romances sugerem que outros caminhos se armam. Se a fecundação da memória é um traço comum aos dois, com o resgate da imigração árabe para uma Manaus que, nos dois romances, se estende do começo do século aos anos imediatamente posteriores ao golpe de 64, a maneira de realizá-los é sensivelmente distinta: no passo que, em "Relato", a narrativa se enuncia por que a narradora apenas saía da clínica para distúrbios mentais e a leitura precisa estar atenta para desentranhar os fios da breve genealógica, em "Dois Irmãos" o narrador pertence a um estrato subterrâneo e enterrado: é filho de uma índia domesticada e estropada por descendente de imigrantes libaneses; nada o emburraha senão as próprias vozes da vida e o caráter desta "cidade flutuante".

Cenário para uma ficção Pois o Amazonas e, dentro dele, Manaus, não é simples cenário para uma ficção: Hatoum consegue que se configure em escritores do Sul norte-americano e do chamado Tercero Mundo: a narrativa desse espaço sociocultural, sem ser causalmente determinada, não se confunde com as narrativas europeia e norte-americana. Sob o risco de não ter espaço para "Dois Irmãos", só posso insistir nisso.

Concorno, pois, a singularidade da ambiência em poucas frases: estamos diante de uma cidade sem raízes, formada por estratos que se dissipam e desaparecem quase sem vestígios. Ambiência em que o tempo não forma história ou a história não contém densidade, pois a mudança desconhece estabilidade. Seu primeiro estrato é o indígena. Representa-o Domingas, a mãe do narrador, arremada da comunidade indígena pelas religiões que a domesticam para que sirva às famílias de Manaus. Domingas, a "canada, derrotada, entregue ao fetiche da família", a ser estropada pelo mais louco dos gêmeos.

Nesse horizonte, a família significa o agrupamento que, por posses econômicas, ainda admite alguma continuidade e o agente estrutural, embora involuntária, de extermínio. Entre a família e seu contorno, não há graduação: a família é circundada por miseráveis, peixeiros, vendedores de frutas, donos de bitucas, moradores de barcos semidestruídos e encalhados. No entanto as relações entre os familiares e os nascidos para desaparecer são extremamente amigáveis.

Quando um membro da família desaparece por fuga ou suicídio, toda a comunidade se mobiliza em sua busca. Um dos atuais peixeiros, durante a Segunda Guerra Mundial, encontra e salva um piloto norte-americano cujo avião caíra na floresta. Ganhou uma medalha, fôse no jornal e um alçólio que o impede de continuar matreiro; terminaria covreiro, mais próximo da morte de que sempre estivera perto. Mas tanquepo o agrupamento familiar está fora da instabilidade. Uma das casas vizinhas daquela em que se concentra a narrativa, que vive dos restos restantes do antigo ciclo da borracha, no fim da narrativa é escorçada pela leva de novos ricos. Na ilha flutuante, o tempo tem enorme pressa de colher e jogar fora.

Odores e sabores Já como em "Relato", o enredo supõe uma família de árabes imigrantes, que restabelece em Manaus a riqueza trazida de Tíbis ou do Líbano, quando não a amplia. Mas não se trata só de riqueza material. Amplia-se a gama dos odores e dos sabores: do cheiro das támaras, das essências, do carneiro assado, comunicam-se os odores e os pratos amazônicos. Em comum, eles exploram numa sensualidade que seria livre se não dependesse também da miséria que multiplica os prostíbulos. E, assim como o cheiro de detritos, de excrementos, de lama e água estagnada se mistura aos cheiros ricos, assim também a dança está próximo dos gestos dirigidos pela miséria.

Em suma, erraria o leitor que visse na ambiência dos dois romances de Hatoum o mero lugar onde uma história humana se desenrola. O continente é aqui parte da contida e tudo é forma.

Daí a excepcionalidade do romance de que trata: ele aponta para a configuração do outro objeto. "Dois Irmãos" está mais próximo do romance caribenhos de Garcia Márquez e "Relato", de um certo Faulkner do que, em qualquer grau, de Oswald de Andrade ou da paródia de Macunaima.

São narrativas que tematizam a marginalidade das terras que as contém, terras a que se estenderam, sem as armojar, a estrutura da sociedade pós-Iluminista. Terras formadas por estratos humanos, soterrados, anônimos, sobre os quais, por algumas décadas, se sobrepõem uns poucos agrupamentos, provisoriamente estabilizados. Mas que, talvez mesmo por isso, atraem desastrosos ou fatídicos de todo o mundo. Que vêm para se lutar, como o alemão do "Relato", a "estes malmboes escondidos do mundo, testemunhas de uma agonia surda que não ameaça nada, nem ninguém: a miséria que é só espera".

Enraizamento No caso de "Dois Irmãos", acenta-se menos a presença de uma família de árabes cristãos do que seu processo de enraizamento. É Halim, o vendedor de porta em porta, que se embriga para vencer a timidez e conquistar pelos gósis decorados a filha do

comerciante estabelecido, Zana, a mulher pela qual sempre estará apaixonado. Zana, a companheira a ser perdida com a virada dos filhos. Mais especificamente, de um dos gêmeos.

Para Halim e Zana, a vida seria uma lenta e gostosa lascívia, se, por exigência de um filho não tivesse de vir. A casa será formada pela índia domesticada, acosta como se fosse da família (a ficção naturalizada por nosso romance, desde o século passado), por Zana, a árabe-manauense, e Halim, que cuida da loja, mais interessado em uma boa conversa do que em acumular capital.

Des três filhos, há os gêmeos e Rânia, a filha. Entre os homens, Yakub e Omar, o Caçula, são antipodas que se detestam desde crianças. Seus trajetos apenas aumentam suas divergências. Yakub, sério e decidido, é o homem da razão. Não se espere contato facilidade maricatuca. Se o Caçula é o estrótno, o império do desejo que não entende adiantamento, Yakub tomar-se-á o engenheiro calculista pela Polícia de São Paulo, que, no afã de se vingar do irmão, apressará a destruição da família.

Pois os gêmeos não são apenas opostos, mas opostos que se complementam. Yakub, a instrumentalidade da razão calculadora que vigia o alegre cemitério dos mortos da terra sem raízes. Yakub, entretanto, é ainda aquele que assegurará da arizga casa da família o estrito espaço para que o filho de Domingas, a brutalizada, se torne o narrador do que, sem ele, nem sequer seria lembrado.

Concorrente invencível Tudo que até agora se escreveu foram apenas ramos. Desde que nascem os gêmeos, me-lhor, desde que existe Omar, Halim tem um concorrente invencível. O Caçula é mais do que o filho mimado e protegido pela mãe, em situações cada vez mais críticas. Em sua salvedoria de amante desprezado, Halim sabe que o filho arrematado é um covarde a quem a mãe estragou. Mas diz-lo ainda não faz justiça ao romance. O Caçula é "o noivo cativo da mãe". Aquilo que, pela ajuda dela, pode tudo, exceto ter uma mulher para si.

A figura do "noivo cativo" tem a força pregnant de um mito. Seu destino faz lembrar Domício destruído. Um mito

FOLHA DE S. PAULO
mais!
domingo, 24 de setembro de 2000 FOLHA DE S. PAULO

que concorre as coordenadas do mundo sem raízes. Sua figura condensa os traços que apenas esboço: agente da brutalidade, estupra a índia servil; tem a mãe para si e torna desamparado o cruz paterno; incapaz do mínimo controle, seu afeto explosivo o joga desde a baúria praieira, passando pela outra armazém com que fugiu, até a adoração do frustado poeta francês que o levanta à prisão e condenação pelos milites de 1964; instintivo, não se impede da covardia de ofender o pai, depois de morto.

Variante do mito Seu antípoda, o rapaz sério, que escapa de Manaus para se tornar um calculista de êxito, também integra o mito: Yakub volta a Manaus para elaborar o projeto de hotel planejado por mãe: novo imigrante, que termina por se apossar da casa dos pais, Halim morre de frustração, desamparado e velado, a mãe, louca, Yakub simplesmente morre. Rânia, a irmã, sobrevive estéril, como estéril haviam sido os irmãos, na nova Manaus, o Caçula é estrangulado pelas balas da polícia. O narrador cumpre seu recado. Não se entenda que escreve o documento da memória! Pensão seria dar prova de não haver entendido nada. O mito do "noivo cativo" é a vigia que constrói o que os filhos de família haviam destruído, como parte de uma estrutura que desconheciam.

Aqui não se escreve sobre um romance que diminua nossa carência de ficção de qualidade. "Dois Irmãos" pertence a outros parâmetros. O mito que cria e fecunda configura um romance que supõe uma matéria social bem diversa da ficção de qualidade do Primeiro Mundo. A casa que se destrói conta de uma sociedade absolutamente sem amarras internas, em que reportam poucas ilhas, que se fazem e desfazem. É realmente notável em "Dois Irmãos" é a solida da forma alcançada. Romance que se nutre de um núcleo mítico enquanto se metamorfoseia em forma. O romance de um mundo flutuante, assediado tanto pela razão calculadora como por alentos desenraizados.

Luiz Costa Lima é ensaísta, crítico e professor de Universidade de Estado do Rio de Janeiro e da Pontifícia Universidade Católica (PUC-RJ), autor de "Mito e Narrativa" (1981) e "Mito e Narrativa" (1982) e "Pensamento" (1983) (Editorial Brasiliense), entre outros. Escreve regularmente no jornal "Brasil 501 d.C."

Em "Dois Irmãos", de Milton Hatoum, estamos diante de uma cidade sem raízes, formada por estratos que se dissipam e desaparecem quase sem vestígios

C.4 “O território da identidade”, por Susana Scramim

entrevista resenha

O território da identidade

Susana Scramim

Em *Dois irmãos*, o escritor amazonense Milton Hatoum retoma temas presentes em *Relato de um certo Oriente*, seu primeiro romance, como a imigração e seu sentido de perda, a busca das origens familiares e de uma identidade cultural difusa no turbilhão de vozes e línguas que atacam no porto de Manaus

Oscar Wilde, em 1889, publicou uma resenha anônima de *As peregrinações de Odisseu e Odisseu poetas*, livro de estreia do poeta W. B. Yeats. Nesse texto, Wilde, em comentário ácido, afirmava que os livros de poemas escritos por poetas jovens são em geral notas promissórias jamais resgatadas. Depois, deferiu seu bravo e igualmente fleumático julgamento: “às vezes nos deparamos com um volume que está tão acima da média que é impossível resistir à tentação de produzir um belo futuro para seu autor”.

Quando o romance *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum, então um jovem romancista do Amazonas, recebeu sua primeira edição (1989), Davi Arrigucci Jr., com mais congenidade que Wilde, uma vez que não usou a capa protetora do anonimato, publicou juntamente ao livro de Hatoum um comentário elogioso a respeito do romance do novo autor. O texto de Arrigucci acenava para mais uma promessa, atestava uma nota promissória. Caberia ao tempo, ou melhor, às obras posteriores do autor, resgatar a nota e concretizar a promessa. A crítica reconheceu no primeiro romance de Milton Hatoum a qualidade

literária que se manteve nos seus contos posteriores: *Reflexões sobre uma viagem sem fim* (1992), *Dilema* (1992), *A Ninfa do Teatro Amazonas* (1996), *Uma carta de Bauyrak* (1996). Agora, Milton Hatoum dá a público seu segundo romance, *Dois irmãos*, onze anos depois do *Relato de um certo Oriente*. Todavia, a distância no tempo não significa uma separação dos dois livros em duas obras distintas. Há relações possíveis entre os dois romances. Algumas delas estão latentes na linguagem. Outras encontram-se mais à superfície.

A geografia das duas narrativas revela um território constituído por uma malha cultural variada. Aqueles que articulam essa malha são as famílias de imigrantes libaneses e suas relações de identidade e de não-identidade com um mundo quase outro. No *Relato de um certo Oriente* essas relações oscilavam entre estar e não estar naquele turbilhão de vozes engendrado pelo território. A família da matriarca do *Relato*, Emilie, optava pelo contato íntimo com Dornier, o turista/residente alemão com sua curiosa entrega ao território amazônico. A intermitência acontecia entre imigrantes e estrangeiros,

frequentedores da casa de Emilie. O tema da imigração e seu irreparável sentido de perda, tecido no *Relato de um certo Oriente*, retorna no romance *Dois irmãos*. Sinal desse movimento entre os dois livros é a aparição da matriarca do *Relato* no momento da morte de Zana, matriarca do *Dois Irmãos*. Em meio de todas as outras possibilidades de leitura, a imigração adquire outros contornos no novo romance de Milton Hatoum e o sentimento de perda é intensificado. Os problemas criados pela relação com o território ganham força. Se antes os conflitos obedeciam aos limites da casa dos pais, agora, em *Dois irmãos*, o território expandiu-se, e os que estão do lado de fora, os empregados, os mestiços do Amazonas, engendram dramas no interior da casa. Nos dois livros há duas empregadas domésticas. No *Relato de um certo Oriente*, a empregada Anastácia Socorro não é parte importante da narrativa. Todavia, em *Dois irmãos*, é do drama vivido por Domingas, empregada e mãe do narrador, que a narrativa se desenvolve.

Além disso, poderia destacar-se aqui a história dos gêmeos, os quais encenam

DOIS IRMÃOS
MILTON HATOUIM
Companhia das Letras
tel. 11/3846-0801
272 págs. – R\$ 24,00



o enfrentamento do eu com seu duplo, bem como encenam o drama da incondicional preferência da mãe por um de seus filhos. O destaque poderia ainda recair sobre Haim e sua melancolia: esposo de Zana que se sente traído pela entrega da filha a um dos filhos. Costado, entre tantas possibilidades, a figura do narrador de *Dois irmãos* merece destaque.

A linguagem de *Dois irmãos* está mais próxima da *Amazônia*. Isso porque o narrador é um “curaninim”, filho de uma índia e de um descendente árabe, que opera sua formação num território marcado pela multiplicidade. Sendo assim, a linguagem transita por termos que migraram para a língua portuguesa pelo contato com a cultura árabe, com o tupi e com outras línguas. É um burburinho de línguas no ar do porto que dá origem ao texto de *Dois irmãos*, o porto que atrai o mundo do Amazonas para a sua capital.

O narrador perambula nas culturas e suas línguas em busca de uma identidade, já que Domingas, sua mãe, não lhe revela a figura do pai. Toda noção de identidade está fundamentada na ideia de um repouso, de uma estabilidade, e Domingas, inversamente ao que seu nome atesta, não

descansa aos domingos. A herança que o filho recebe é a de ser um bastardo em movimento. O narrador escreve sua história, mas essa não é legitimada como propriedade, isto é, ela não é própria, não está fundada na origem certificada. A fala do narrador não tem a assinatura do pai. É apenas uma escritura, pois sua fala é insuficiente, é impertinente. O narrador de *Dois irmãos* está em deslocamento. Porém, a aflição do irmão é ambígua e intermitente. O leitor não sabe quem está narrando a história no começo do livro, por isso tem-se a falsa impressão de que o narrador está centrado e de que possui a ciência dos fatos.

No entanto, volta e meia ele emerge com suas dúvidas e vacilações. O narrador se queixa e pede piedade, tingindo alguns deltos seus e de outros com tons mais amenos. Mas não se engane o leitor, ele movimenta-se por dissimulação. Ele se queixa da sua condição de irmão, desejando-o. O texto que escreve oscila entre a pretensão de encontrar o pai e dele afastar-se. É um desejo ambíguo de emancipar-se com suficiente complicitade. A sua prática do narrar foi, aos poucos e sem saber, estimulada e construída por Zana. O narrador foi estimulado na base do relato de “falsos”. O dom e o veneno na mesma

medida. Era uma tarefa dada pelo pai e que o eximia de qualquer culpa, qualquer julgamento moral. No entanto, assume que essa tarefa não era encarada como um trabalho, era antes um prazer, mórbido, mas prazeroso.

Não há identificações oferecidas a priori em *Dois irmãos*. Há, sim, vacilações que indicam uma busca, um movimento cujo resultado é o ritmo do texto. Zana, aquela que ensina o narrador a narrar, pede avisos a respeito do que lhe conta os “falsos”, no entanto, os detalhes não podem ficar perfurados, por isso a narração precisa responder aos anseios, à curiosidade do ouvinte/leitor, mas deve ser narrada sem pressa. “Conta logo, menino, mas devagar... sem pressa.” Esse ritmo do texto, marcado pelas palavras de Zana, revela o movimento da história: uma ansiedade que não consegue pôr termo à sua busca. É como se fosse uma utopia que deseja encontrar a melhor forma de narrar. Diante da perda e da falta de saídas seguras, o leitor é convocado a preencher as lacunas, criando assim uma espécie de romance no qual a figura do leitor-produtor torna-se um personagem suplementar.

LIVROS ■ ROMANCE

Ódio entre irmãos

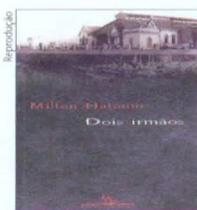
Depois de 11 anos em silêncio, Milton Hatoum volta com um forte relato sobre imigrantes em Manaus

Milton Hatoum causou espanto ao estrear na literatura, em 1989, com *Relato de um Certo Oriente*. Além de elogios de alto a baixo, o livro recebeu o Prêmio Jabuti de melhor romance do ano e logo ganhou traduções em inglês, francês, alemão e italiano. Hatoum passou então 11 anos sem publicar – e a quem lhe cobrava um novo trabalho recomendava a releitura do livro de estréia. Mas o escritor não atravessou a década de 90 de braços cruzados. O recém-lançado *Dois Irmãos* não é o segundo, mas o quarto livro que escreveu. Duas criações anteriores, *Cartas Femininas* e *Um Rio entre Dois Mundos*, foram parar na gaveta e aguardam que o controle de qualidade do escritor as retire de lá.

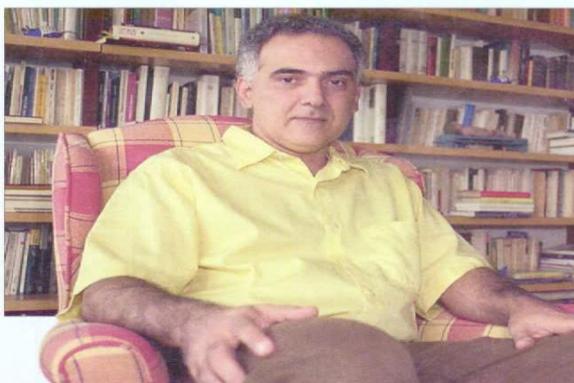
Dois Irmãos foi escrito e reescrito ao longo dos últimos três anos. A versão que chega às mãos do leitor é a oitava que saiu do computador de Hatoum. “Não acredito em inspiração. Acho que é só trabalho”, diz. Como em *Relato de um Certo Oriente*, o pano de fundo da trama é a cidade natal do escritor, Manaus, e envolve como personagens

principais um grupo de imigrantes libaneses. Os gêmeos Yaqub e Omar, opostos em tudo, disputam a preferência e o amor de dois personagens fantásticos: Zana, a mãe protetora e perspicaz, e Halim, o pai, um comerciante libanês mais interessado em namorar a esposa que em vender secos e molhados. Ao redor, circulam a irmã mais nova dos gêmeos, Rânia, inexplicavelmente celibatária, a índia Domingas, um misto de escrava, ama, amiga e conselheira dos patrões, e o filho dela, o narrador da história, fruto de uma relação ocorrida entre a casa-grande e a senzala.

Com habilidade, Hatoum conduz o leitor pelos aposentos do sobrado da família e pelas ruas de Manaus. Mais uma vez, consegue vencer o desafio de tratar de um tema regional sem ser regionalista. De falar sobre imigrantes, mas não exclusivamente para imigrantes. Como *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, que Hatoum releu várias vezes para escrever seu romance, *Dois Irmãos* trata de temas universais, como o desejo, o ciúme e a inveja. Uma vez iniciada, a leitura dificilmente será interrompida. E a quem, ao final, ficar ansioso por um novo livro, Hatoum promete não demorar mais 11 anos. Ele está preparando uma coletânea com contos publicados em jornais e uma novela da qual Euclides da Cunha é o protagonista. Os leitores agradecem. ■



■ **TÍTULO**
Dois Irmãos
■ **AUTOR**
Milton Hatoum
■ **EDITORA**
Companhia das Letras
■ **PREÇO E PÁGINAS**
R\$ 24/266



MAURICIO STYCER

EXIGENTE “É uma pena acabar um romance”, diz Milton Hatoum

Uma outra história

O romancista Milton Hatoum consegue escapar do exotismo, em “Dois Irmãos”, ao dramatizar com distanciamento a saga de uma família de imigrantes libaneses na Manaus do início do século

Arthur Nestrovski
especial para a Folha

O passado não está nunca definitivamente concluído...”. Essa frase, extraída de um romance de Conrad, pode ser lida em contraponto com outra, de seu leitor Milton Hatoum: “A literatura que mais me interessa fala sobre a reconstrução de ruínas” (1). As inconclusões do passado e a reconstrução do desfeito eram temas de seu livro de estreia, “Relato de um Certo Oriente” (1989). E ressoam agora, como harmonias de fundo, para as rapsódias de “Dois Irmãos”, seu muito esperado novo romance, que confirma o nome do autor entre os mais importantes da sua geração.

Um certo Oriente no Amazonas é o cenário por excelência da imaginação de Hatoum, num como noutro romance. É o mundo dos imigrantes libaneses, chegados a Manaus no início do século. Vivem lá e na memória; e a memória dessas memórias, e a ruína gradual desses dois mundos é uma rica obsessão do romancista, vendo e pensando a província à distância. Histórias e mais histórias se sucedem scherzadamente nessa saga familiar. Uma puxa a outra e impele para frente a narrativa. Mas o movimento mais verdadeiro é para trás, anunciado desde a primeira linha: “Zana teve de deixar tudo”. O bairro de Manaus: para trás. Para trás, também, a cidade da infância: Biblos, nome conveniente (“livro”, em grego) para uma personagem tão carregada de fantasmas da literatura.

Renovação do conhecido A matriarca, apaixonada pelo caçula. O marido, pequeno comerciante, infinitamente apaixonado pela mulher. A rivalidade terrível entre os dois irmãos. O amor no limite do incesto entre eles e a irmã. A criada índia, agregada da família, vivendo numa fronteira mal-definida entre sujeição e afeto. Seu filho, fruto bastardo dessas misturas, narrador-personagem do livro. São roteiros previsíveis; mas um dos prazeres da leitura é admirar a elaboração e renovação do conhecido, nos detalhes trabalhados da prosa.

Paixões e sentimentalidades, amores e ódios, ensinamentos e revelações, fábulas, lembranças e condenações formam a seiva grossa que nutre de vida meia dúzia de personagens fortes. Vistos daqui, tal-

vez nenhum seja mais forte do que o ambiente. Circunstância e vocabulário encenam um teatro à parte.

O encantamento das palavras adota o ouvido desde logo: açucenas, narguilé, cunhantãs. O cupuaçu, o tucunaré, a muirapiranga. Cheiros e frutas e árvores e águas fazem desses trópicos uma paisagem inesquecível, onde o esquecível é revivido, para ser lembrado e esquecido de novo, nos termos da ficção.

O tempo “faz alguém se tornar humilde, cínico ou céptico”, comenta o narrador. Testemunha e coadjuvante do passado, esse narrador não é (pelo menos não agora, no presente do texto) nem humilde nem céptico nem muito menos cínico. É um escritor: alguém capaz de transformar vivência em experiência, pelas vias da memória e da palavra.

Mas a memória guarda distinções: escapa sempre ao exotismo, assim como faz o que pode para escapar ao regionalismo. Hatoum é leitor de Osman Lins e Pedro Nava. Que seu romance continue sendo um livro amazonense é uma escolha, não uma fatalidade.

Sol, calor e chuva Que o sol e o calor e a chuva e o cheiro das metáforas se colem ao sol e calor e chuva e cheiro da cidade dá a medida do controle do autor, que se mexe sempre com naturalidade, até no que tem de mais artificial. A ficção seduz primeiro; depois, distancia, com suas repetições e constrangimentos. Os dois irmãos começam a soar como alegorias, emblemas de outras divisões que são tanto universais como muito especificamente nacionais.

Omar (convenientemente anagramático de “amor”) é o homem que “quer sentir emoção em cada instante da vida”, pouco a pouco reduzido a um boneco de paixões negativas e um emblema da falta de propósito. Yaqub é o engenheiro, o empreendedor, o imigrante que dá certo em São Paulo, fazendo negócios, ligado aos militares em plena década de 60. O ódio entre os dois reencena lutas arquetípicas; e sugere, a seu modo, a reposição de dominações maiores que um e outro.

Yaqub, por certo, não é o único descendente de libaneses formado na Escola Politécnica da USP, com vínculos com a ditadura e fazendo negócios escusos com empreiteiros. O episódio da prisão do professor de francês Laval, declamador de “Os Cegos”, de Baudelaire, e suposto ex-comunista, é mais um indício de que

o livro quer narrar, nas entrelinhas que seja, uma outra história brasileira, que se cruza com as tragédias da família. São ruínas de outra ordem, que também deixam sequelas de outra ordem.

Nos melhores momentos, o livro se equilibra convicentemente no fio desse caos. Convicção não é otimismo; mas a transformação implícita do menino Nael nesse escritor de élan, não deixa de ser um gesto positivo, em meio a tantas perdas e derrocadas. “Ninguém se liberta só com palavras”; mas a história do outro salvamento, fora da escrita, vai ficar para outro livro, ou para nossa imaginação.

De costas para tudo Aqui e ali, alguns deslizes de registro doem no ouvido: expressões como “melopéia de gozo e riso” (para uma cena amorosa), ou “trouxe... o grande sonho, curuminzada” (anunciando uma projeção de filme para as crianças). Só fariam sentido como gestos de distanciamento do escritor Hatoum de seu narrador Nael. O mesmo vale para a construção sentimental (rima com “oriental?”) de certos entrecos e desfechos. Mas isso seria transformar o próprio Hatoum em personagem, também, o que no caso não se justifica. Ou será que sim?

“O passado não está nunca definitivamente concluído”, escreveu Conrad, “ele continua agindo em nós com a sua perturbadora ambiguidade”. Esse passado, da “casa vendida”, é homenageado na epígrafe de Drummond. E é à sombra da sua ambiguidade que Hatoum vai reconstruir ruínas, as ruínas “de uma época que já esquecemos ou pensamos ter esquecido...”.

Seu livro termina com um homem sem palavras, à deriva, de costas para tudo. Triste Manaus, triste família, triste Brasil. “Ninguém se liberta só com palavras”, mas a vivência vira experiência na prosa do escritor; e a sabedoria de um livro é ganho o bastante, quem sabe, para tanta perda.

Nota

1. “Literatura e Memória”, “Notas sobre um Relato de um Certo Oriente”, PUC/SP, 1996, edição fora do comércio.

Arthur Nestrovski é professor titular de literatura na Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP) e autor de “Ironias da Modernidade” (Atica), entre outros.

Dois Irmãos
272 págs., R\$ 24,00

de Milton Hatoum. Companhia das Letras (r. Bandeira Paulista, 702, conjunto 72, CEP 04532-002, SP, tel. 0/xx/11/866-0801).



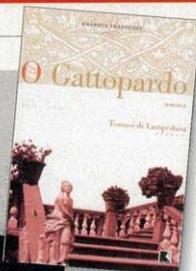
LAMPEDUSA: fiel ao seu tempo

Fim das jóias

O *gattopardo* retrata a decadência da nobreza

Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957) passou toda uma vida se preparando para escrever um único livro, *O gattopardo* (Record, 300 págs., R\$ 34). Depois de planejá-lo durante 25 anos, só começou a trabalhar nele em 1954, aos 58 anos. Nos últimos 30 meses restantes de vida, o italiano Lampedusa não se afastou mais da atividade literária e, ao morrer, começava a esboçar um segundo romance, *I gattini ciechi*, além de planejar pelo menos dois novos capítulos, não concluídos, para *O gattopardo*.

Publicado só depois da morte de Lampedusa, durante muitos anos o romance foi objeto de longa polêmica, já que essa primeira edição apresentava graves divergências com o manuscrito original. Existem, na verdade, três versões de *O gattopardo*, a respeito das quais os especialistas nunca se entenderam muito bem. O mistério literário combina com a vida de Lampedusa. Adaptado para o cinema por Luchino Visconti, em 1963, com o nome de *O leopardo*, desde então o livro se consagrou como um dos mais populares da literatura italiana no século XX.



A presente tradução brasileira, assinada por Marina Colasanti, está à altura desse prestígio. Entre outros aspectos, a escritora aponta a polêmica política gerada pelo romance de Lampedusa, já que a esquerda o viu como um exemplar de

literatura decadente, enquanto os conservadores o consideraram uma obra-prima. Sinal dos tempos radicalizados em que apareceu. Lampedusa foi um intelectual sábio que, apesar da vida nobre, jamais se furtou a respeitar as mudanças de seu tempo. No romance, isso se expressa, em particular, quando Don Fabrizio tenta enfrentar os novos ventos, casando seu sobrinho Tancredi (inspirado em Gioacchino, filho adotivo de Lampedusa) com a filha do rico burguês Calogero. *O gattopardo* é um retrato primoroso da decadência da aristocracia na Itália, de seu esforço para conservar a dignidade mesmo quando o fim se aproxima.

JOSÉ CASTELLO

Caim e Abel

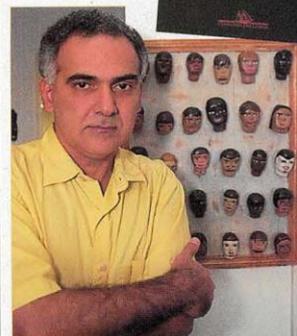
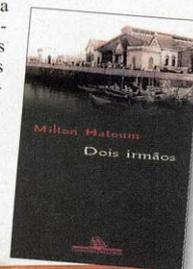
Milton Hatoum narra rivalidade entre irmãos

A espera de 11 anos, um longo e inexplicável silêncio, valeu a pena. Autor até aqui de um único e celebrado romance – *Relato de um certo oriente*, de 1989 –, o escritor amazonense Milton Hatoum, 48 anos, quebra o jejum imposto a seus leitores com um livro ainda mais radical. *Dois irmãos* (Companhia das Letras, 266 págs., R\$ 24) tem novamente como tema a saga de uma família de origem libanesa radicada na Amazônia, desde o desabrochar cheio de fé até a marcha inexorável para a queda. Outra vez, só que ainda com mais agudeza, Hatoum escreve para vasculhar o coração intempestivo do homem.

Irmãos gêmeos, Yaqub, o tímido e sensato, e Omar, o incestuoso e sedutor, desde o início disputam a simpatia do leitor. Ora se aprecia a delicadeza do primeiro – que logo se revela pura brutalidade –, ora se prefere o modo veemente com que o outro seduz e conduz ao mais torpe rastejar. A luta entre os irmãos é, na verdade, só uma rachadura superficial. O pai e a mãe, perdidos entre esses filhos indomáveis, tornam-se cada vez mais sozinhos. Tudo está partido.

Também uma fenda profunda parece separar do resto da família o narrador do livro, Nael, filho ilegítimo de uma aventura de um dos gêmeos com a resignada Domingas. É ainda aos pedaços, com sentimentos ora serenos, ora ásperos, que o leitor vai traçando seu próprio retrato dos dois irmãos. Num mundo em que todos os bons sentimentos, exacerbados ou encobertos, se nivelam na mesma agonia, o que permanece é só uma viagem, um debater-se. Em consequência, *Dois irmãos* é um livro de certa inquietação e algum mal-estar. Mas é um desses raros romances cuja leitura, pelo que contém de desassossego, transforma aquele que o lê.

J. C.



HATOUM: 11 anos de silêncio

C.8 “Um narrador, dois irmãos e o retrato do povo brasileiro”, por Luís Augusto Fischer

12/07/2016 Folha de S.Paulo - Estante - Luís Augusto Fischer: Um narrador, dois irmãos e o retrato do povo brasileiro

UOL Assine 0800 703 3000 SAC Bate-papo E-mail E-mail Grátis PagSeguro

BUSCAR

FOLHA DE S. PAULO | ÍNDICE GERAL

Investimentos 30 MILHÕES em ações 150 MIL milhões em ações ABRA SUA CONTA

São Paulo, segunda-feira, 23 de outubro de 2000 **Folhateen**

[Texto Anterior](#) | [Próximo Texto](#) | [Índice](#)

ESTANTE

Um narrador, dois irmãos e o retrato do povo brasileiro

LUÍS AUGUSTO FISCHER
ESPECIAL PARA A FOLHA

Numa de suas tiradas sintéticas e agudas, Oswald de Andrade fala do povo brasileiro como sendo composto por habitantes naturais (os índios), imigrantes, traficados e turistas. Está no “Manifesto Antropófago”, de 1928. A piada está em dimensionar ironicamente nossa condição: o que não é nativo, por sinal, pouco do que havia originalmente, veio de fora. Tocado pelo chicote, como os escravos africanos, tocado pela fome, como os imigrantes pobres, ou ainda tocado pela curiosidade de ver como funciona isso aqui e talvez ganhar algum, como as elites migratórias de ontem e de hoje.

É óbvio, mas precisou alguém perceber o detalhe que nos faz sentir o que o crítico Roberto Schwarz chamou de “torcicolo cultural”: essa sensação que sempre estamos desconfortáveis quanto à identidade. Tirando os poucos índios, todo mundo é ou pode se sentir como pertencente a outra parte do mundo. Invertendo a luneta, dá pra ver que isso compõe o jeito de ser do Brasil, que de mistura em mistura deu em nossas maravilhas e baixeiras, para o bem e para o mal. E nos conhecemos pouco. Como é que são os japoneses e descendentes aqui aclimatados? E os africanos de variada procedência? E os italianos, alemães, poloneses e todo mundo que veio parar aqui e virou brasileiro?

Uma parte dessa história está no romance “Dois Irmãos”, de Milton Hatoum. O centro do enredo: família de libaneses imigrantes, com filhos nascidos aqui. Pai, mãe, dois filhos gêmeos e uma filha. Vivem do comércio, atividade ancestral dos povos do Oriente Médio. Foram dar com os costados em Manaus – pensa bem: calor, chuva, rio por toda a parte, a floresta infinita ali do lado. E tomam uma índia como doméstica. E a índia tem um filho, cujo pai é um dos gêmeos.

A história transcorre entre 1910, quando Halim e Zana, os pais, se conhecem, e o presente. Ao fundo do enredo desfila a história obscura do sul da região amazônica. História que arranca do fim do ciclo da borracha, passa pela Segunda Guerra e alcança o período da Zona Franca. Mas o que dói mesmo é a história da família e a dureza da vida do mestiço filho da índia, que narra a história para entender seu lugar

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm2310200015.htm> 1/2

d) ANEXOS D – Entrevistas com Milton Hatoum

D.1 “O evangelho de Hatoum”, por Antonio Gonçalves Filho

ÉPICO TROPICAL
O escritor fala sobre o livro “Dois Irmãos”
e a vocação humana para Caim. Por
Antonio Gonçalves Filho, de São Paulo

O evangelho de Hatoum

Como nas parábolas bíblicas, o livro “Dois Irmãos”, do escritor amazonense Milton Hatoum, fala de um território conhecido mas não nomeado, a exemplo dos desertos que os santos percorrem em busca da iluminação. Esse território, Manaus, é ao mesmo tempo espaço real e espaço da memória do filho de uma empregada, narrador que testemunha a vocação da espécie para Caim no confronto entre dois gêmeos, Yaqub e Omar, tão diferentes entre si como Caim e Abel ou os irmãos do comovente “Cronaca Familiare”, de Vasco Pratolini, uma das grandes referências literárias de Hatoum.

As matrizes da relação de Hatoum com a família são, aliás, as mesmas que conduziram os escritores neo-realistas italianos a um território de opções ideológicas vasto e perturbador, um campo minado pela contradição entre o desejo da revolução social e o respeito ao tabu familiar, em especial ao papel do pai, cuja identidade é desesperadamente perseguida em “Dois Irmãos” (Companhia das Letras, R\$ 24,00).

Hatoum ficou 11 anos sem publicar um livro. Silêncio inexplicável, considerando o êxito crítico de seu primeiro romance, “Relato de um Certo Oriente” (1989), traduzido em várias línguas e comparado aos melhores momentos de Virginia Woolf e Faulkner.

Nesta entrevista exclusiva ao **Valor**, Hatoum, que cedeu ao jornal um trecho de seu livro inédito, “Um Rio entre Dois Mundos” (leia na página 31), explica a razão desse hiato, fala de suas afinidades eletivas e tenta definir Manaus, onde nasceu há 48 anos.

Valor: *Você diz que não poderia escrever sobre um acontecimento recente, que é preciso deixar passar o tempo, esquecer o que passou para que a memória reconstrua pela linguagem o que poderia ter ocorrido. Mas você não teme a traição da memória, a “síndrome de Marienbad”?*

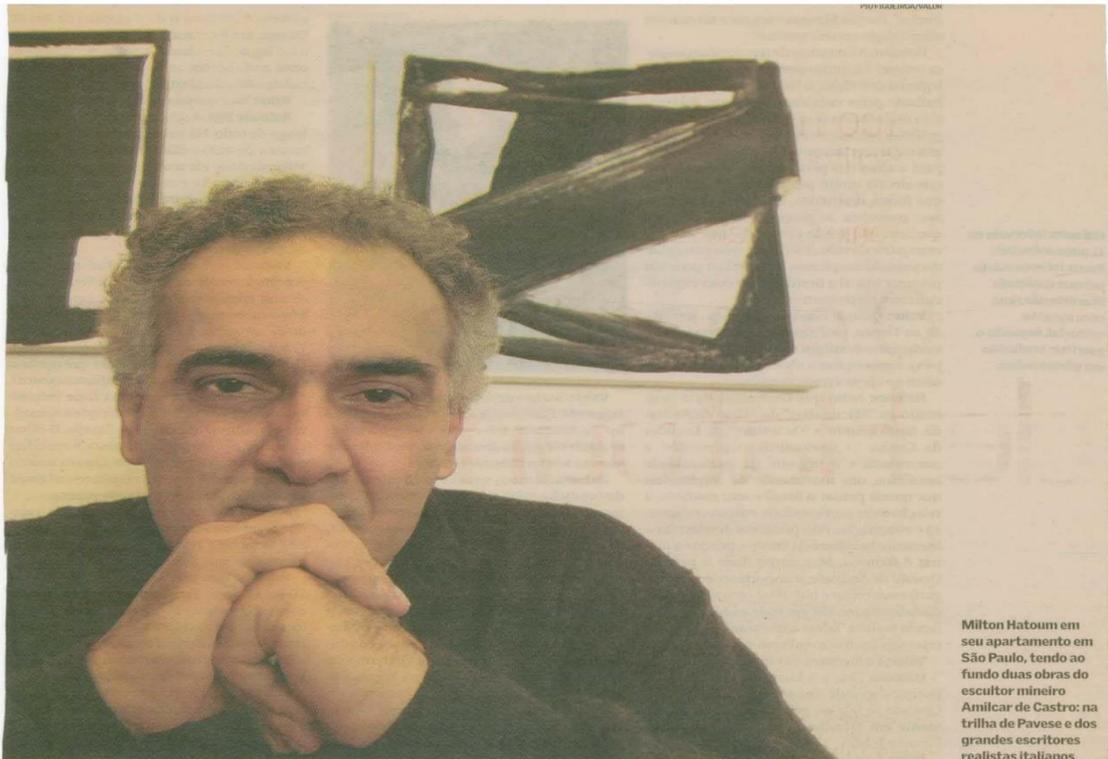
Milton Hatoum: Acho que a memória é viva quando ela trai, quando já dissipou os fatos do passado, aquilo que realmente aconteceu. Ela é mais importante para o escritor quando cria um espaço de hesitação, de oscilação e de dúvida. “Dois Irmãos” é curioso, porque as pessoas pensam que fiz uma pesquisa enorme sobre Manaus e a Amazônia. Claro que sempre li muito sobre a região, mas há muita coisa em “Dois Irmãos” que vivenciei, embora a história se passe nos anos 30, 40.

Valor: *E como você concilia essa história pessoal com a história regional?*

Hatoum: Eu parto da família. O núcleo familiar é importante porque faz parte de uma história local. A partir da história dessa família, que se passa no porto de Manaus, eu tento aprofundar dramas que se pretendem universais. A literatura fala do particular. A literatura sobre generalidades não aprofunda muita coisa. Então, a minha vivência na família árabe-amazônica de “Dois Irmãos” foi importantíssima. Não só a minha família, mas a dos vizinhos, dos caboclos, dos empregados, dos pescadores. Eu saía muito para pescar em Manaus com meu avô, que era um grande contador de histórias. Então, meu primeiro livro foi “ouvido”.

Valor: *As resenhas de “Dois Irmãos” lembram o seu parentesco com Machado de Assis, mas nenhuma referência é feita aos neo-realistas italianos. Considerando, por exemplo, que “Cronaca Familiare”, de Vasco Pratolini, também trata de dois irmãos de personalidades opostas, é justo*

Valor | Sexta-feira e fim de semana, 28, 29 e 30 de julho de 2000



Milton Hatoum em seu apartamento em São Paulo, tendo ao fundo duas obras do escultor mineiro Amilcar de Castro: na trilha de Pavese e dos grandes escritores realistas italianos

considerar essa proximidade como identificação com a literatura de Vittorini, Pratolini e Pavese?

Hatoum: Adoro os três. É curioso você ter citado Pavese, porque acho "La Luna e i Falò" um dos grandes romances da literatura universal. Ia até usar como epígrafe de "Dois Irmãos" um verso do Pavese, "A memória se faz carne". Esses escritores são fundamentais para o meu mundo, que é o mundo, vamos dizer, de uma certa província, em que você sente ali um elemento lírico importante. Pavese é um grande poeta, não apenas por ter escrito um belo livro de poesia, "Lavorare Stanca". Não se pode esquecer também a presença da literatura neo-realista italiana no cinema. A

mãe de "Rocco e Seus Irmãos", por exemplo.

Valor: ...que, aliás, tinha roteiro de Pratolini.

Hatoum: Justamente. A personagem da mãe de "Rocco" é profundamente amazônica, como pode ser nordestina, mediterrânea ou árabe. Esse é o fascínio da literatura. O sujeito se reconhece no outro. Eu, como leitor, me reconheço no mundo de Pratolini, de Vittorini e Pavese.

Valor: Há uma certa atitude de criar uma nova espacialidade em seus livros, algo como o que Lucio Fontana fez na pintura ao rasgar sua primeira tela, na medida em que Manaus deixa de ser cenário para ser um espaço que é objeto de reflexão em "Relato de um Certo Oriente" e "Dois

A memória é viva quando trai, quando já dissipou os fatos do passado, sendo importante quando cria um espaço de hesitação, de dúvida

Sexta-feira e fim de semana, 28, 29 e 30 de julho de 2000 | Valor | 13

D.2 "Manaus, a personagem", por Luciana Trigo

História: Lady Fraser conta a Conspiração da Pólvora • 3

PROSA & VERSO

SÁBADO, 5 DE MAIO DE 2001

Centenário: Reedições celebram Murilo Mendes • 6

Manaus, a personagem

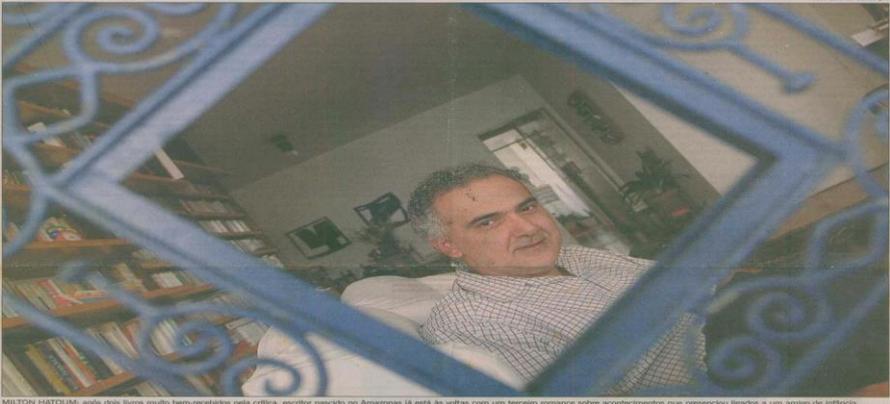
Escritor reconhecido pelo Jabuti transformou sua cidade natal em matéria literária

ENTREVISTA
Milton Hatoum

Doze anos depois de ganhar o Jabuti com o seu romance de estreia, "Relato de um certo Oriente", Milton Hatoum, 49 anos, voltou a receber uma indicação para o prêmio

por seu segundo livro, "Dois Irmãos". Traduzido nos EUA e na Europa, Hatoum é daqueles escritores que não têm pressa de publicar. Prefere ver seus livros amadurecerem. Tendo vivido em Paris e Barcelona, e morando atualmente em São Paulo, carrega Manaus,

sua cidade-natal, dentro de si. É ela a sua matéria-prima e sua principal personagem, como ele admite nesta entrevista. O escritor fala também sobre o romance que está escrevendo: "Mundo e seu pai", inspirado num episódio presenciado na infância.



MILTON HATOUN: após dois livros muito bem-recebidos pela crítica, escritor nascido no Amazonas já está de volta com um terceiro romance sobre acontecimentos que presenciou ligados a um amigo de infância

Luciano Tripoli
O GLOBO: Manaus pode ser entendida como o seu principal personagem?
MILTON HATOUN: No "Relato de um certo Oriente", Manaus aparece de uma forma mais velada, e só no fim do livro a narradora revela perplexidade e assombro diante da cidade que visita depois de muito tempo. No "Dois Irmãos", Manaus é um dos protagonistas, eu tentei fazer da cidade o palco dos dramas familiares e também da História. Incluiu dois sinais distintos do regime militar, e sua representação no Amazonas. Muita coisa não romance se passa na zona portuária, conhecida como Manaus Harbour, que me a cidade ao interior do Amazonas. Manaus e a floresta são vasos comunicantes. Essa conexão mais forte se deve à minha experiência em Manaus, onde nasci, passei a adolescência e morei de 1984 a 1998.
• Em que medida ter vivido em grandes metrópoles europeias — e viver hoje em São Paulo — afetou o seu modo de Manaus e do Brasil?
HATOUN: Ateu em vários sentidos. Meu sonho provinciano era morar em Barcelona e em Paris. Em '79 ganhei uma bolsa de um instituto espanhol e fui o muro. Ficar quatro meses na Europa, acabei ficando quatro anos. Ali aconteceu uma coisa estranha, foi quase um alívio escrever sobre muitas coisas, sobre o próprio país e cidade de origem, mas com outra perspectiva. Cresce dentro da gente um sentimento

de perda, de uma maior clareza das diferenças, que é fundamental para o ser humano. A distância do país, da língua e do meio social é uma ruptura que esclarece muita coisa.
• Sua infância e juventude parecem ser sua principal matéria-prima. Isso implica uma estratégia de "distanciamento do eu" em suas narrativas? Não se sente cobrado a escrever um romance que não tenha nada a ver com seus origens, passando muito tempo longe?
HATOUN: A matéria-prima são essas coisas mesmo. Os assombros da infância, os deslizes da adolescência, as histórias que você ouve por toda parte, tudo isso é importante para o que vem depois, quer dizer, para o que você chama "desplacamento do eu", uma das armarilhas da literatura. É o há que eu tentei deslocar o tempo todo, mas sempre com um conhecimento de causa. Quem narra o "Relato" é uma mulher, uma liberada manauara que está lembrando e escrevendo para o irmão em Barcelona. No "Dois Irmãos", os dramas são narrados por um curumim, que vive na fronteira social, meio dentro, meio fora da casa. Convivi com muitos curumins na minha infância, numa época em que a escola pública era frequentada por todas as classes sociais, ao nível da segregação vergonhosa de hoje. Morar toda a década de 1970 em São Paulo, e talvez pudesse escrever sobre isso. Mas por enquanto prefiro pensar que Manaus é a metrópole que está dentro de mim. No fundo eu só consigo escrever a partir de um movimento interior, de uma inquietação ou de um pro-

blema que vai se sedimentando.
• Você estudou literatura hispano-americana, fez voluntariado a Flaubert e a outros clássicos, tem de uma família literária... esta pluralidade cultural foi decisiva para encontrar sua voz como escritor?
HATOUN: Não há culturas isoladas, não acredito nisso. No "Dom Quixote", um dos monumentos da literatura, Cervantes atribui a história original a um humanista e erudito árabe, o cronista Cél Heneste Benegueli. Há inúmeras referências a autores da Antiguidade clássica e do Renascimento, mas Cervantes percebeu a importância da cultura árabe e judaica na Andaluzia, nem a qual a Espanha seria mais pobre. Você citou Flaubert, que é mais um exemplo da assimilação de outras culturas. Flaubert escreveu romances sobre a província, a metrópole, e o Oriente. Ele também tinha a alma no Oriente, basta ler "Salammbo". As culturas se entrelaçam de uma forma complexa, às vezes conflituante, mas se paradas é uma loucura que pode levar a exclusão, ao totalitarismo. Venho de uma família de imigrantes e amazoneses, de religiões diferentes, e tive de aprender a conviver com essa mistura, que é bem brasileira. As conversas eram em árabe e português, as rezas na Igreja católica ou voltadas para Meca, e assim por diante. É natural que alguma coisa disso entrasse na minha ficção. O decisivo é realmente encontrar essa voz, o que Céline chamou "la petite musique", essa musiquinha que dá o tom particular de um mundo fictício também particular.

• A busca de identidade presente em suas personagens é um reflexo de um processo pessoal sua?
HATOUN: É um dos temas da literatura, e às vezes aparece como uma questão central ligada ao narrador, como em vários poemas, textos e contos de Borges, em que as personagens ou o sujeito lírico se encontram com alguém, o duplo dele mesmo. É um assunto presente num conto extraordinário do Machado de Assis ("O espelho"), na obra de Mário de Andrade e em muitos escritores. A questão da identidade só pode ser mesmo uma busca, algo incompleto, sísmico e diluído, como a memória. Quando um narrador fala de si mesmo, está falando também do outro, do que é desconhecido.
• Você tem originais guardados na gaveta. Pode falar sobre eles? Pretende publicá-los? Por que não o faz ainda?
HATOUN: Tenho uns contos esboçados, e um texto enorme de umas 600 páginas, que pesa mais do que um piracua. Vou ter que tirar as escamas, as vísceras, o diabo a quatro, e deixar só o fôfo. Seria a minha primeira saga, um épico longo, coisa que não escrevi, embora alguns chamem erradamente meus romances de saga. Mas basta uma preguiça, uma lesa, o tempo foi passando e a saga adormeceu, virou uma elegia a um manuscrito morto. Al me deu um estalo e eu comencei outro texto...
• Fale sobre o livro que está escrevendo atualmente: a história de um pintor proibido de seguir carreira pelos pais. Os contos serão mesmo Manaus e Rio? Por que o Rio? O que o atrai nesta cidade? E quando pretende lançar este livro?

HATOUN: Uma parte do cenário é mais ou menos isso: a história de uma produção e seus desdobramentos dramáticos. Um conflito recorrente: numa trajetória de vida. Comecei há uns oito meses a escrever dois ou quatro dedos de linhas por dia. O ponto de partida é uma história que eu presencié, se passou muito perto de mim, e terminei no Rio. Era um amigo de infância, um dos muitos que foram morar no Rio. Eu o visitei poucas vezes e última em 1979, quando ele morreu. É curioso, porque pela primeira vez o título surgiu com o tema: "Mundo e seu pai". Para os manauaras, acostumados com o verde eterno, com a beleza do rio Negro e da floresta, o Rio é uma metrópole deslumbrante. E quando li aquele belo poema do Gullar, "Morrer no Rio de Janeiro", pensei: são essas as imagens do fim.
• Que avaliação faz da obra de Mário Souza, outro escritor identificado com a região? Quais são os pontos de convergência e divergência entre o seu livro e o dele?
HATOUN: "Galves, imperador do Acre", além do humor e da irreverência, foi importante para desinstalar a prosa do regionalismo de uma imitação rastrela do Guimarães Rosa, embora eu aprecie a obra injustamente desconhecida do escritor paraense Diálio Jandrilli. Gosto também do "Mad Maria", a história insana da estrada-de-terra. Madriça-Maiorá. Acho que a obra do Mário Souza está centrada no romance histórico e político, com uma boa dose de deboche e sarcasmo. O meu trabalho vai por outra vertente, é mais intimista. Continua na página 2



[Texto Anterior](#) | [Próximo Texto](#) | [Índice](#)

BIORRITMO RIBEIRINHO

Milton Hatoum, autor do livro "Dois Irmãos", privilegiou Manaus na narrativa para "quitar dívida"

Escritor manauara leva o rio dentro de si

HELOISA HELENA LUPINACCI
DA REPORTAGEM LOCAL

"Calmo como uma mangueira". Assim o escritor Milton Hatoum é descrito por quem o conhece. Tão calmo que ficou 11 anos sem publicar um livro, intervalo entre o lançamento de "Relato de um Certo Oriente" (1989) e "Dois Irmãos" (2000), escrito e reescrito sete vezes.

Filho de libaneses, nasceu em 1952 em Manaus. Aos 16 anos, foi para Brasília, de lá, para São Paulo. Aqui, se formou arquiteto em 1977. Foi para Espanha e para a França. Voltou para Manaus e quinze anos depois, em 1999, para São Paulo, de onde fala sobre a vida manauara para a Folha.

Folha - O que acontece com um manauara que vem a São Paulo?

Milton Hatoum - Entra sem pressa na selva paulistana e aprende a gostar dela. Mas, de vez em quando, sonha com a imensidão e os remansos do rio Negro. Uma singularidade de Manaus é ser uma metrópole no meio da floresta e à margem desse belo afluente do Amazonas. Em São Paulo eu sinto falta do horizonte, da vegetação... As vezes fico imaginando aquele rio... O diabo é que, para onde vou, levo esse rio dentro de mim. Quando vou a certos lugares de São Paulo, tenho a sensação de estar em bairros de Manaus. No meu imaginário, as cidades brasileiras se misturam o tempo todo.

Folha - Como o rio dita a vida lá?

Hatoum - Euclides da Cunha notou que na Amazônia "o rio é a estrada para toda a terra". O velho Manaus Harbour liga Manaus à região amazônica. O rio possibilita uma intensa relação cultural e econômica entre a cidade e o interior. Além disso, moradores e comerciantes navegam nos igarapés

que cortam a cidade. A paisagem urbana é anfíbia. Mas desde a implantação da zona franca [1967], a cidade cresceu sem planejamento, e os igarapés estão poluídos.

Folha - Que lugares devem ser visitado em Manaus?

Hatoum - Gosto muito do mercado municipal Adolpho Lisboa, do porto da Escadaria e do centro antigo, a área em redor da praça Pedro 2º até a ilha de São Vicente. A sede do Inpa [Instituto Nacional de Pesquisas Amazônicas], projetada por Severiano Porto, é uma aula de arquitetura e deveria ser modelo para a habitação popular. Além do teatro Amazonas, da Ponta Negra e dos lugares mais visitados, vale a pena pegar uma catraia no porto da Escadaria e navegar pelo igarapé do Educandos. Se der tempo, um passeio pelo arquipélago das Anavilhanas é o máximo. Sugiro também subir o rio Negro até Barcelos, a primeira capital da Província. Ou então um passeio pelo rio Urubu e pelo lago Tupira, perto de Silves. Isso sem falar de Manacapuru e seus lagos. É uma viagem sem fim.

Folha - Certa vez, você disse "Vejo conflito em tudo [em Manaus]". Um visitante atento percebe isso?

Hatoum - Ele logo percebe que a população e a cidade herdaram muita coisa das culturas indígena e européia. Manaus é o nome de uma tribo que foi dizimada. A zona franca é irreversível. A periferia é uma favela gigantesca, o desmatamento foi brutal. A ironia mais trágica é que em muitos bairros pobres falta água, numa cidade banhada pelo maior rio do mundo. Em 1976, um prefeito-coronel destruiu a praça Nove de Novembro, um logradouro histórico, pois a notícia da Independência só chegou a Manaus no dia 9 de novembro. Destruí praças e monumentos, cortou árvores centenárias, fez o diabo em nome do "progresso". O atual prefeito encheu a cidade de palmeiras, só que de palmeiras importadas! Há centenas de palmáceas amazônicas... Não é de enlouquecer?

Folha - Por que Manaus é tão presente no livro "Dois Irmãos"?

Hatoum - No meu primeiro romance [Relato de um Certo Oriente], o espaço da cidade não aparece muito. O relato é uma viagem interior, com lances de uma memória inventada. Quando escrevi "Dois Irmãos", estava possuído pela cidade. Foi inevitável, porque passei quinze anos lá. Aí juntei os dramas de uma família com o "progresso decadente" da Manaus moderna. A gente escreve sobre algo que nos toca profundamente. Eu tinha uma dívida afetiva e moral com a minha cidade, e eu tentei quitá-la escrevendo um romance. É pouco, mas é tudo o que pude fazer, com muita paixão, dor e também alegria.

Texto Anterior: [Traços estrangeiros delinham Manaus](#)

D.4 “Natureza Cilada”, por Mariana Ferraz

Que características você ressaltaria dessa arquitetura?

Primeiro, acho que a combinação inteligente da alvenaria, do tijolo de argila, com a madeira. A solução que o Severiano encontrou para a circulação do ar; a proteção solar também é inteligente; os beirais; as placas de proteção solar; a implantação dos edifícios em uma área arborizada... Eu acho que há ali um desenho inteligente e sensível que responde aos imperativos do clima e isso é importante. Além disso, tem um lado visual e estético que é bem interessante a meu ver. Se você comparar isso aos projetos de habitação popular, vai ver como esses arquitetos ou desenhistas ou engenheiros conseguem projetar de uma maneira burra e cruel. Porque a arquitetura, quando é burra e mal feita, é também cruel, porque age diretamente na vida das pessoas. Não é como uma pintura, que se você não gostar, passa adiante ou não olha mais; ou como um livro, que se você não gostar, fecha e isso não te faz mal. A arquitetura não. O atributo da arquitetura não é apenas a visão, é a própria vida, você habita o espaço projetado, dorme lá, come lá, conversa, convive, se relaciona nesse espaço. Então, esses projetos de habitação popular são, para mim, uma espécie de tara arquitetônica. Diria quase que são projetos fascistas, sem que esse arquiteto saiba, eu não sei se ele sabe.

E você comentou que um pouco dessa sua revolta você coloca nos livros.

Meus livros, sobretudo *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*, narram essa destruição de Manaus. São romances amargos, como todo romance. O romance não é uma receita de bem-viver, isso é autoajuda. No *Dois irmãos*, Manaus é quase uma personagem. Você pode imaginar que haja até implicações ideológicas. Não que o romance contenha uma mensagem explícita, porque eu também acho isso muito frágil – romance denúncia, arte denúncia, eu não acredito em nada disso. Acho que a arte não responde a nada, ela faz perguntas, insinua coisas, te convida a refletir sobre teu tempo, sobre você mesmo. Mas o *Cinzas do Norte*, que é um romance mais ambicioso, não fala apenas de Manaus, tem um pano de fundo histórico da ditadura, tem a relação com o Rio de Janeiro, com a Europa, tem essa ânsia do personagem. É uma espécie de despedida também de uma cidade, de um mundo, que não existe mais.

Como é seu processo de construir um livro?

Eu geralmente só começo a escrever quando tenho a estrutura mais ou menos armada na minha cabeça. Preciso estruturar os conflitos, saber, mais ou menos, quem são os personagens e qual a relação entre eles, saber como se dá a passagem do tempo. Porque o romance fala sobre a passagem do tempo, o romance é uma narrativa sobre o tempo. A partir daí então eu começo a escrever. Geralmente escrevo a primeira página, o começo e o fim. Preciso saber como começa e como termina. Porque o grande problema, o mistério, é essa ponte, é como se dá esse arco que vai da primeira página à última. O romance é a arte da paciência, como a pesquisa. Na pesquisa você não pode ter pressa. As pesquisas duram anos, porque dependem da observação, do empírico, dos testes, de coisas comprovadas ou não. Você está fazendo uma pesquisa com o objetivo X e no fim alcança o objetivo Z. Não é muito diferente na literatura. Você começa a escrever um romance e no meio do caminho a coisa vai mudando, sai do seu controle, personagens secundários se tornam importantes, protagonistas se tornam secundários, os conflitos assumem outras proporções. Acho que tudo isso é imprevisível como a vida. O te-

Você frequentemente menciona que não reconhece mais Manaus. O que mudou? Foi a estrutura física apenas ou algo mais sutil?

Manaus, nos últimos 30 ou 40 anos, talvez tenha sido a cidade menos preservada e mais destruída do Brasil. Isso por várias razões: pela falta de planejamento; pela ignorância dos administradores; pela falta de visão dos administradores – visão urbana, histórica; falta de sensibilidade cultural e também uma falta de amor pela cidade. Esse é um dos lados que gerou essa transformação negativa. Outras coisas são a especulação imobiliária, que é totalmente selvagem, e a falta de critérios para construir, implantar zonas comerciais, residenciais. A cidade tem que ser pensada, refletida, não pode ser jogada, não pode crescer de forma aleatória. O que eu acho é que a intervenção urbana e arquitetônica [em Manaus] é muito burra. Optaram pela verticalização de uma cidade em que venta pouco, onde há espaço para uma expansão horizontal, onde uma arquitetura horizontal é mais propícia ao clima. Quer dizer, optou-se por uma espécie de cópia, de "macaquiação", de São Paulo, que por sua vez é uma cópia muito precária de Miami, vamos dizer assim. E do Rio de Janeiro também. O Rio ainda tem uma coisa dos anos 50 e 60 que é interessante, que tem a ver com a escala urbana, com a paisagem, com os morros e montanhas, com o relevo e com o mar. No caso de Manaus, você pode notar que os edifícios não são avarandados, não têm proteção solar, não são pensados em função do clima. Eu não falo nem da opção estética, que é horrorosa na maioria das vezes. Poucos arquitetos entenderam essa cidade, um deles foi Severiano Porto [1930-]. Por isso, o rosto da cidade se tornou um pouco monstruoso, as praças estão sufocadas, não há mais uma relação orgânica entre a natureza e o urbano, algo que havia na minha infância e juventude. Foram criados pouquíssimos novos parques – o parque do Bilhar, o Jefferson Peres, mas é muito pouco para uma cidade que não é arborizada, que não tem calçadas. O transporte urbano é o pior do Brasil, talvez um dos piores da América do Sul. A habitação popular é uma espécie de canil, e isso eu falo nos meus romances, no *Cinzas do Norte*. A implantação de conjuntos habitacionais é totalmente irracional, arranca-se a floresta e é como se as pessoas não necessitassem de sombra. Então, é de uma burrice, de uma ignorância, estarrecedora. Isso tudo me entristece. Não sei se me entristece, acho que me revolta, mais do que me entristece.

Como o manauara pensa a cidade?

Acho que o manauara não tem nem condições de pensar. O povo, do jeito que vive, dessa forma bruta que vive, não tem condições de refletir sobre a cidade. Ele sabe que sofre, que mora no inferno – a maior parte da população mora em um inferno, porque a periferia de Manaus é um retrato do que há de mais terrível. Há muito sofrimento, você passa horas dentro de um ônibus morrendo de calor, os igarapés estão poluídos, quando chove há enchente, quando não chove o calor é brutal. Acho que esse livro do Gautherot mostra que a arquitetura da palafita era uma arquitetura sábia. A arquitetura do Inpa [Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia] é sábia, o projeto arquitetônico dos edifícios faz parte de uma reflexão sobre a região.

D.5 “Milton Hatoum: ‘Há bons leitores no Brasil’”, por Danilo Venticinqu

09/02/2016

Mente Aberta - NOTÍCIAS - Milton Hatoum: “Há bons leitores no Brasil”

globo.com g1 globoesporte gshow famosos & etc videos

CENTRAL E-MAIL ENTRAR >

Época

- Home
 - Aplicativos
 - Copa
 - Últimas Notícias
 - Nossa Missão
 - Princípios Editoriais
- Brasil
- **Mente Aberta**
- Cultura
- Mundo
- Negócios
- Saúde & Bem-Estar
- Sociedade
- Assine

Tamanho do texto A- A+

Facebook | Lela os comentários | Compartilhe | Imprimir | RSS | Celular

04/11/2009 11:32

Milton Hatoum: “Há bons leitores no Brasil”

Me gusta A 2 personas les gusta esto. Sé el primero de tus amigos.

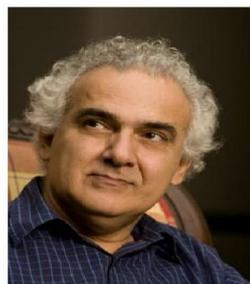
Avesso aos computadores, escritor amazonense decidiu usar a internet para popularizar a discussão literária e mediar debates entre leitores

DANILO VENTICINQUE

O apelo das redes sociais é tão grande que atinge até quem não gosta de computador. Aos 57 anos, o premiado escritor Milton Hatoum confessa que sempre preferiu escrever à mão – e não consegue ficar 10 minutos à frente de uma tela sem sentir dor de cabeça. Mesmo assim, decidiu aceitar o convite para participar do site [O Livro](#) e mediar um fórum de discussões literárias. “Eu imprimo os comentários dos leitores e elaboro minha resposta à mão”, diz. Em entrevista a ÉPOCA, Hatoum fala sobre sua relação com os leitores e suas experiências na internet.

ÉPOCA – O que te fez decidir usar a internet para se aproximar dos leitores?

Milton Hatoum – Eu converso muito com os leitores em palestras, pelo Brasil inteiro, e acho interessante manter esse contato. Eu vou a muitos lugares, mas não posso ir a todos. A ideia agora é chegar a leitores de cidades onde a discussão literária não chega: quando o site ficar mais conhecido, leitores de todas as regiões vão querer participar. Nunca tive um contato tão grande com os leitores como estou tendo agora.



APRENDIZADO

Para Hatoum, as discussões literárias podem ajudar a formar novos escritores

ÉPOCA – Qual é o papel do mediador em um debate literário?

Hatoum – Você discute em profundidade a estrutura do romance, a linguagem, o tema. A ideia é mediar e participar. Não é nada acadêmico, e nem quero pontificar nada: a essa altura da minha vida, duvido muito de mim mesmo. Não quero formar leitores, não tenho essa pretensão, mas tento aprofundar a discussão de aspectos que passam ao largo. E sair da leitura de superfície para uma leitura mais aprofundada, mais questionadora, porque o melhor leitor é aquele que duvida.

ÉPOCA – O que mais te surpreendeu nas discussões com os leitores até agora?

Hatoum – Vi que há muito preconceito: a gente diz que brasileiro não gosta de ler, mas há bons leitores no Brasil. As discussões são interessantes, há comentários pertinentes sobre temas como a estrutura do romance, o tempo da narrativa. Eles têm um olhar aguçado, têm repertório. Muitos leram os textos mais de uma vez. E eles têm a intuição do leitor, que é importante para uma discussão literária. A literatura não vive apenas da crítica especializada, do scholar. Essa impressão que a leitura provoca é tão importante quanto a leitura acadêmica, ou até mais importante. Se o leitor tem alguma coisa a falar sobre o livro, é porque o livro despertou interesse. Eu, por exemplo, não tenho nada a dizer sobre A cabana. Mas se você me perguntar sobre livros do Kafka ou do Stendhal, eles despertam meu interesse. Eu troco essas impressões com os leitores e ao mesmo tempo conduzo a discussão usando minha experiência de escritor.

ÉPOCA – Essa troca de impressões ajuda a formar escritores?

Hatoum – Isso é interessante. Pelos comentários que chegam, eu tenho certeza que alguns dos participantes escrevem. Eu acho que a discussão ajuda: para escrever é preciso saber ler. O bom escritor é antes de tudo um bom leitor. Discutir um bom livro é um ótimo começo. Não acredito muito em oficina literária, mas a discussão literária certamente ajuda. Principalmente porque não há receita para fazer um bom livro, para o bem ou para o mal.

ÉPOCA – Como é feita a escolha dos livros que são discutidos?

Hatoum – Eu sugiro três livros e, entre eles, os leitores escolhem um. Eu procuro não sugerir livros muito extensos: não dá para pedir para todos lerem Guerra e paz. Se eu achar interessante discutimos Tolstói, vou indicar um romance mais breve. Fora isso, a única exigência que eu fiz foi não trabalhar com best-sellers de baixa qualidade. O clube do livro tem que ser o clube do bom livro, porque o bom livro atrai bons leitores. Há a possibilidade de desenterrar e tirar do esquecimento bons livros que são pouco lembrados, que nunca tiveram destaque. A ideia é seduzir leitores de livros muito medíocres, de autoajuda, de A cabana, e trazer para a minha cabana (risos).

ÉPOCA – A participação dos leitores é grande?

Hatoum – Ninguém espera multidões quando se fala em literatura. Como disse um poeta espanhol, “a literatura é a arte da imensa minoria”. Mas a procura está aumentando, o interesse é crescente. A imensa minoria está aderindo (risos). E tenho percebido que há pessoas diferentes todos os dias. Agora, com a discussão sobre contos, o movimento deve aumentar, pelo fato de os textos serem mais curtos e estarem disponíveis no site. Acho os contos maravilhosos. Vamos falar do narrador, dos temas e do livro a que o conto pertence.

ÉPOCA – Para quem estava acostumado às palestras, foi difícil se adaptar à internet?

Hatoum – Eu nunca usei a internet com essa finalidade social, só para publicar artigos. E mesmo agora continuo não usando muito. Eu imprimo os comentários dos leitores, elaboro minha resposta à mão, passo para o computador e envio

<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EM196765-15220,00.html>

1/3

09/02/2016

Mente Aberta - NOTÍCIAS - Milton Hatoum: "Há bons leitores no Brasil"

para o site. Eu faço tudo à mão na minha vida, por um motivo simples: eu sofro de uma fobia crônica. Não consigo passar mais de dez minutos na frente de uma tela, me incomoda m

Saiba mais

»No reino da "twitteratura"

»Os livros que falam

»Site ajuda autores na publicação de seus livros

MAIS

ÉPOCA – Você está escrevendo algum livro no momento?

Hatoum – Estou escrevendo várias coisas ao mesmo tempo. Vários contos, relatos. Nem sei direito aonde vai dar tudo isso, mas o fato é que não dá para escrever uma coisa só. A minha cabeça fervilha tanto que se eu começar só uma coisa, não sei quando vou terminar. Sempre fui ao mesmo tempo muito caótico e ao mesmo tempo muito metódico. Antes de terminar os Órfãos de Eldorado eu já tinha começado outra narrativa e pelo menos quatro contos, quatro relatos. Vou alternando, porque a cada dia é um texto que chama.

ÉPOCA – Qual deles está mais adiantado?

Hatoum – Vou publicar uma seleção de crônicas no ano que vem, para o selo Companhia de Bolso, da Companhia das Letras. Algumas delas já foram publicadas no Brasil, outras no exterior. Algumas são inéditas. Ainda estou selecionando, organizando, mas isso é o que tenho de mais concreto.

ÉPOCA – Como é mostrar o seu lado leitor para quem só conhecia o Milton Hatoum escritor?

Hatoum – Eu gosto de dizer que a leitura é mais civilizada que a escrita. A escrita é mais perturbada. Quem escreve enfrenta problemas, questões, um trabalho mental e ao mesmo tempo físico. Há escritores que cultuam o sofrimento na escrita. Eu não acredito nisso, senão sofreria de 6 a 8 horas por dia. Mas se eu tivesse de escolher entre parar de ler e parar de escrever, eu sinceramente preferiria parar de escrever. Até porque já escrevi demais. Cinco livros nesta vida é muito.

