

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO” - UNESP

Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Assis

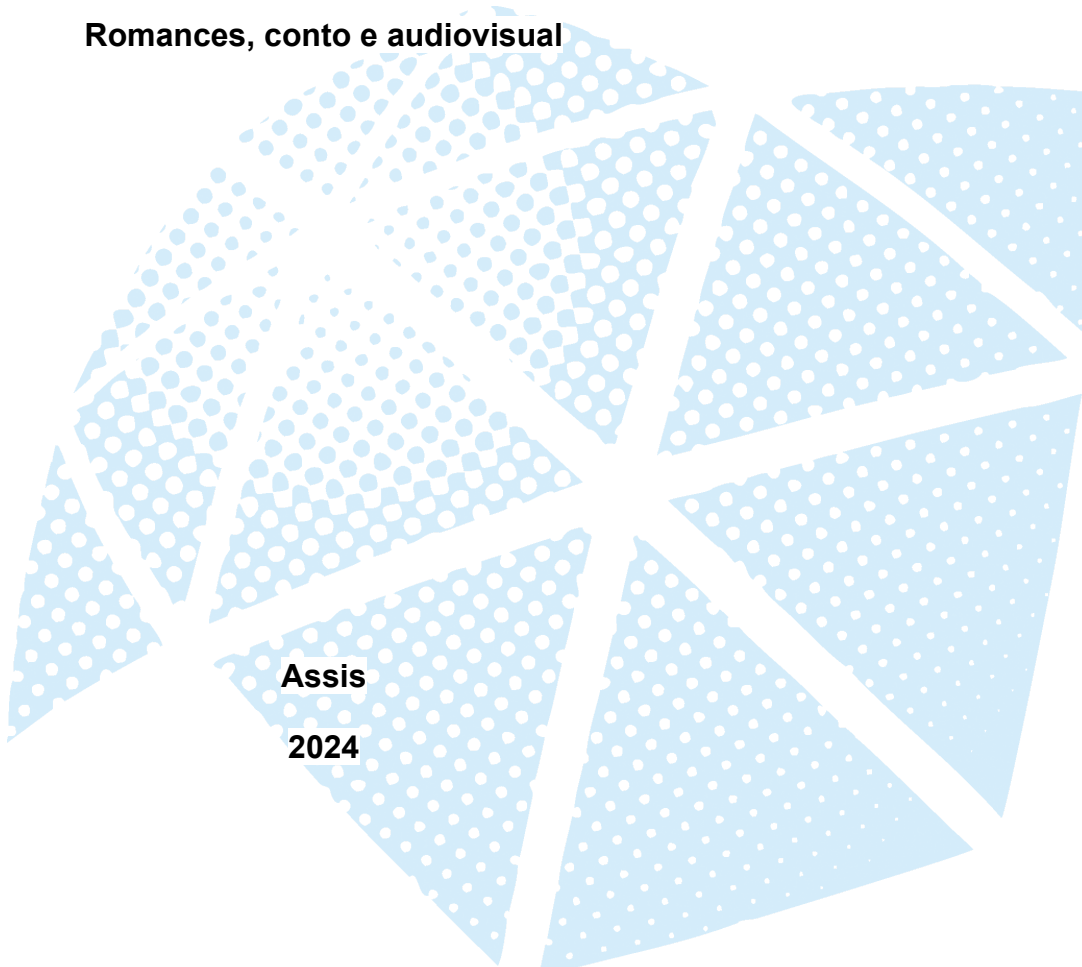
GUILHERME ALVES DE SOUZA

AS VOZES DOS REALISMOS NAS NARRATIVAS DE MILTON HATOUM:

Romances, conto e audiovisual

Assis

2024



GUILHERME ALVES DE SOUZA

AS VOZES DOS REALISMOS NAS NARRATIVAS DE MILTON HATOUM:

Romances, conto e audiovisual

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social

Orientadora: Prof^a Dr.^a Gabriela Kvacek Betella

Bolsista: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil (CNPq) – Código de Financiamento 403888/2022-0 Projeto: “Literatura e formação do leitor: implicações estéticas, históricas e sociais”

Assis

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Renata Bianchi Prado - CRB-8/11152

Souza, Guilherme Alves de
S729v As vozes dos realismos nas narrativas de Milton
Hatoum : romances, conto e audiovisual / Guilherme
Alves de Souza. - Assis, 2024
100 p.: il.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual
Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Dra. Gabriela Kvacek Betella

1. Hatoum, Milton 1952. 2. Literatura - Adaptações.
3. Ponto de vista (Literatura). 4. Literatura e sociedade
- Brasil. I. Título.

CDD 801.9

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Nossa pesquisa explora o potencial científico e social do texto literário, revelando mais da sociedade e do indivíduo. A análise do narrador e da voz narrativa enriquece a reflexão educacional e cultural, ajudando o Brasil a compreender suas diversas identidades e incentivando a leitura e a valorização da realidade da literatura brasileira.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

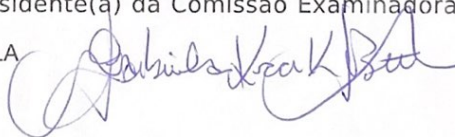
Our research explores the scientific and social potential of literary texts, revealing more about society and the individual. The analysis of the narrator and narrative voice enriches educational and cultural reflection, helping Brazil understand its diverse identities and encouraging the reading and appreciation of Brazilian literature.



ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE GUILHERME ALVES DE SOUZA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 26 dias do mês de agosto do ano de 2024, às 14:30 horas, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de GUILHERME ALVES DE SOUZA, intitulada **AS VOZES DOS REALISMOS NAS NARRATIVAS DE MILTON HATOUM: Romances, conto e audiovisual**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. GABRIELA KVACEK BETELLA (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL - Assis, Prof. Dr. FRANCISCO CLAUDIO ALVES MARQUES (Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL - Assis, Profa. Dra. DENISE REGINA DE SALES (Participação Virtual) do(a) UFRGS/PORTO ALEGRE. Após a exposição pelo mestrando e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, o discente recebeu o conceito final: APROVADO. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Profa. Dra. GABRIELA KVACEK BETELLA



Dedico este texto ao meu avô, Elias...

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – Código de Financiamento 403888/2022-0. Ao Conselho, meus sinceros agradecimentos pela concessão da bolsa de pesquisa e oportunidade de colaborar com o desenvolvimento científico brasileiro;

À orientadora Prof.^a Dra.^a Gabriela Kvacek Betella, que me acolheu desde o primeiro ano da graduação e novamente para os anos de pós-graduação, não tenho palavras o suficiente para agradecer aos ensinamentos, ao respeito e ao afeto de todos esses anos em que fui seu aluno: Muito obrigado, de coração;

À coordenadora do projeto “Literatura e formação do leitor: implicações estéticas, históricas e sociais” ao qual a bolsa de pesquisa foi vinculada, Prof.^a Dra.^a Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira, agradeço imensamente a confiança e o carinho;

Ao apoio de meus familiares, Simone, Marlon e João Pedro, que mesmo distantes estiveram presentes o tempo todo em meus pensamentos e em meu coração, também agradeço antes de apresentar este trabalho. Sem vocês, nada disso seria possível;

Ao apoio de meus amigos, especialmente à Laysa, que buscou para mim o meu exemplar de *Cinzas do Norte*, também agradeço. Sua ação foi fundamental, saiba disso;

Ao meu companheiro, Filipe, meu leitor favorito, agradeço às nossas aventuras que se iniciaram durante minha inscrição no processo seletivo do Programa de Pós-Graduação e continuam por todos esses anos. Espero poder contar muitas outras histórias ao seu lado;

A todos os leitores brasileiros, meus professores, meus alunos e ao Milton Hatoum, agradeço por insistirem na literatura, mesmo em tempos difíceis;

A todos aqueles que se foram nestes últimos anos... Agradeço muito ter tido vocês em minha vida. Espero um dia reencontrá-los.

“Ou a obediência estúpida, ou a revolta.”

(Milton Hatoum, 2010, p. 07).

RESUMO

Este estudo aborda a complexidade de uma porção de obras de Milton Hatoum e as adaptações audiovisuais de Luiz Fernando Carvalho, Guilherme Cezar Coelho e Sérgio Machado. Examina-se como a configuração narrativa dessas obras revela material crítico sobre a sociedade, o sujeito e seu significado histórico, destacando-se a riqueza das vozes narrativas e a alternância entre diferentes categorias, posturas e métodos do realismo literário. A análise revela que as obras de Hatoum exemplificam a conjunção entre literatura e realidade representada, oferecendo uma análise profunda de sua importância social. Para uma análise realista-crítica e também estilística-sociológica foi necessário compreender desde as convenções categoricamente realistas à exploração da reflexão sobre a tradição do realismo e as suas representações nos dias de hoje. A comparação entre os romances, o conto e as obras do audiovisual demonstra como a voz narrativa evidencia a tensão entre as perspectivas e as complexidades das relações humanas, contribuindo significativamente para o entendimento da literatura brasileira contemporânea e suas leituras.

Palavras-chave: Milton Hatoum; Voz Narrativa; Literatura Comparada; Sociedade; Audiovisual.

ABSTRACT

This study addresses the complexity of a portion of Milton Hatoum's works and the audiovisual adaptations by Luiz Fernando Carvalho, Guilherme Cezar Coelho, and Sérgio Machado. It examines how the narrative configuration of these works reveals critical material about society, the subject, and its historical significance, highlighting the richness of narrative voices and the alternation between different categories, postures, and methods of literary realism. The analysis reveals that Hatoum's works exemplify the conjunction between literature and represented reality, offering an in-depth analysis of their social importance. For a realistic-critical and stylistic-sociological analysis, it was necessary to understand both categorically realistic conventions and the exploration of the reflection on the tradition of realism and its representations today. The comparison between the novels, the short story, and the audiovisual works demonstrates how the narrative voice highlights the tension between perspectives and the complexities of human relationships, significantly contributing to the understanding of contemporary Brazilian literature and its interpretations.

Keywords: Milton Hatoum; Narrative Voice; Comparative Literature; Society; Audiovisual.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 01** – O plano detalhe nas palavras sendo datilografadas no episódio 01 p. 69
- Figura 02** – O plano detalhe nas palavras sendo datilografadas no episódio 01 p. 69
- Figura 03** – O plano detalhe na enchente que desabrigava os vizinhos no episódio 10 p. 70
- Figura 04** – O plano detalhe na enchente que desabrigava os vizinhos no episódio 10 p. 70
- Figura 05** – O *close-up* no rosto preocupado de Arminto p. 72
- Figura 06** – O enquadramento avesso de Florita se balançando na rede p. 72
- Figura 07** – O nome “Cordovil” assombra Arminto em vários pontos da cidade p. 73
- Figura 08** – O nome “Cordovil” assombra Arminto em vários pontos da cidade p. 73
- Figura 09** – O plano-sequência inicia com Dalberto, no piso inferior do Princesa Anaíra, fumando um cigarro quando Anaíra surge da direita caminhando em sua direção p. 75
- Figura 10** – O plano-sequência inicia com Dalberto, no piso inferior do Princesa Anaíra, fumando um cigarro quando Anaíra surge da direita caminhando em sua direção p. 75
- Figura 11** – Anaíra chama a atenção de Dalberto o puxando pela camisa e o convida para o piso superior da embarcação, guiando-o pelo piso inferior p. 75
- Figura 12** – Anaíra chama a atenção de Dalberto o puxando pela camisa e o convida para o piso superior da embarcação, guiando-o pelo piso inferior p. 75
- Figura 13** – Na sequência, uma montagem simbólica entre os olhares dos dois enquanto caminham e a subida encantadora de Anaíra pelas escadas p. 76
- Figura 14** – Na sequência, uma montagem simbólica entre os olhares dos dois enquanto caminham e a subida encantadora de Anaíra pelas escadas p. 76
- Figura 15** – Na subida, percebe-se que há uma festa, Dalberto beija a cintura de Anaíra que dança e que o beija intensamente em seguida p. 76

Figura 16 – Na subida, percebe-se que há uma festa, Dalberto beija a cintura de Anaíra que dança e que o beija intensamente em seguida **p. 76**

Figura 17 – O quadro com o reflexo de Dalmo no espelho **p. 77**

Figura 18 – A montagem entre Dalmo fotografando e a revelação de quem ele fotografava **p. 78**

Figura 19 – A montagem entre Dalmo fotografando e a revelação de quem ele fotografava **p. 78**

Figura 20 – O olhar de Dalmo direcionado para o ponto de vista da câmera **p. 80**

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. AS NARRATIVAS DE MILTON HATOUM	19
1.1 <i>Relato de um certo Oriente</i> , de 1989	21
1.2 <i>Dois irmãos</i> , de 2000 e de 2017	26
1.3 <i>Cinzas do Norte</i> , de 2005	30
1.4 <i>Órfãos do Eldorado</i> , de 2008 e de 2015	31
1.5 <i>O adeus do comandante</i> , de 2009, e <i>Rio do desejo</i> , de 2023	35
2. VOZ NARRATIVA E REALISMOS	37
2.1 Literatura e realismos	37
2.2 As vozes dos realismos	47
2.2.1 Os pormenores do realismo em <i>Relato de um certo Oriente</i>	47
2.2.2 Os pormenores do realismo em <i>Dois irmãos</i>	50
2.2.3 A pluralidade de vozes do realismo desencantado em <i>Cinzas do Norte</i>	53
2.2.4 O realismo às avessas em <i>Órfãos do Eldorado</i>	56
2.2.5 A postura e o método realistas em <i>O adeus do comandante</i>	59
3. AS NARRATIVAS DE MILTON HATOUM SOB O OLHAR CINEMATOGRAFICO	65
3.1 O plano detalhe em <i>Dois irmãos</i>	67
3.2 A montagem das antíteses em <i>Órfãos do Eldorado</i>	71
3.3 A ruptura em <i>O rio do desejo</i>	74
3.4 Contrapontos reveladores	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	94

INTRODUÇÃO

Quando se ocupa de estudar literatura comparada, uma boa crítica é possível quando considerada a vida social inerente às obras analisadas. Além de apontar as narrativas literárias como parte de um elemento que é vivo e orgânico, nessa disposição fica permitida uma contemplação do(s) texto(s) e da realidade humana com perspectivas plurais. Para dissertar sobre literatura segundo esses pontos de vista, esta pesquisa rendeu muitas reflexões a partir de certos elementos narrativos presentes nas obras literárias de Milton Hatoum, que também se encontram em algumas outras narrativas brasileiras contemporâneas, mas no formato do audiovisual. Neste trabalho, ao serem observados os detalhes de voz narrativa, como as relações narração-narrativa e narrativa-história, de uma porção de obras escritas que se vinculam a uma noção de função social literária, notam-se várias representações dos realismos literários. A configuração discursiva se mostra focalizada neste estudo para que, em níveis e em amplitude diversos, revele mais do material crítico e também da sociedade, do sujeito e do seu significado histórico. Dessa forma, fez-se necessária uma metodologia que concedesse ao material verbal iluminação quanto à sua relação estilística-sociológica, mas também outros princípios de métodos realistas-críticos que contemplassem os graus de realismo desta análise.

Para tanto, pelas várias observações desse projeto, abrangentes a todos os "estímulos de realidade", e também pela sua natureza, a de comparar literatura e sociedade, se tem, principalmente, a iluminação dos estudos de Antonio Candido (1918-2017). Inicialmente, é preciso discutir a ideia de que o texto literário de Hatoum pode ser considerado um objeto que representa dinamicamente aspectos da realidade social humana. Nesta perspectiva, se justifica o tratamento desse binômio, literatura e sociedade, de maneira conjunta e comparada, com a afirmação de que por se tratar de literatura brasileira, se trata de literatura comparada (Candido, 1996), pois tais inquietações que levaram à reflexão sobre a literatura brasileira dos últimos vinte ou trinta anos, levaram também à articulação de alguma fundamentação teórica em consonância com os estudos literários praticados no Brasil.

Nas publicações de Milton Hatoum é possível encontrar evidências de algumas intenções realistas não só no tema, mas na estrutura da narrativa, na

postura e no método. Ainda que, de fato, há mais de cem anos o emprego do termo “realista” como adjetivo para certas narrativas brasileiras já existisse e que ele tenha sofrido diversas discriminações com o avanço da crítica literária do século XX, nesta pesquisa procuramos, na medida do possível, evitar anacronias e pontas soltas: as realidades das novas narrativas brasileiras não são mais as mesmas das realidades do século anterior. Mesmo assim, ainda existe uma refração curiosa de seus registros realistas na contemporaneidade. Então, esboçar a presença de “realismo” em Milton Hatoum acaba-se também por esboçar também a ideia de novas teorias (Cristo, 2007; Pellegrini, 2007).

Quando se diz que os romances de Hatoum evidenciam intenções realistas em refração, o que se pretende dizer é que os seus romances operam uma linguagem que procura dar conta de representar experiências humanas na sua totalidade (Candido, 1993). Milton Hatoum viveu sua juventude nos anos sombrios da história brasileira na segunda metade do século XX. Como um estudante universitário durante o período da ditadura militar e como um manauara que viu a expansão e o declínio da sua cidade, como as consequências do ciclo da borracha, não era possível escrever literatura sem distanciar-se do tema “realidade” e ter em seu texto um efeito de anamnese (de remontar na literatura suas experiências sensíveis como sujeito).

Talvez por isso o autor mantenha a mesma matéria em quase todos os seus projetos. Não só a insistência de se fazer literatura sobre realidades que precisam dela, Hatoum, ao pensar na sua própria existência e de ser íntimo às suas intenções como indivíduo, faz, ao mesmo tempo, uma grandiosa contribuição para a sociedade no Brasil de hoje; Fazendo-se autor das histórias do seu tempo. Em poucas palavras, seus textos seguem como ótimos exemplos das intenções das conjunções entre literatura e o que é realmente representado, possibilitando uma análise da sua importância diante a sociedade.

As questões de mimese e quantidade referencial são muito importantes em várias observações deste estudo e mantêm perspectivas abrangentes a todos os “estímulos de realidade” (Candido, 2012, p.83) dos próprios textos, pois em suas materialidades foram encontradas evidências suficientes para o desenvolvimento de tal análise. Porém, as intenções de análise não se esgotam na materialidade do

texto. Na verdade, buscam encontrar os pontos de convergência entre o texto e o exercício de reflexão.

A ideia de reconhecimento da realidade, em um discurso, a partir de uma narrativa escrita, não é um novo problema para a análise literária e tem extrema relevância em todas as suas partes. Segundo Erich Auerbach (2015, p.06), essa ideia pode vir da "maneira particular de ver e representar a realidade". Afinal, os textos homéricos já representavam os fenômenos da vida humana de modo acabado, completos e bem polidos, não apenas nas relações materiais do texto (o uso de formas puramente simbólicas, por exemplo), mas também em seus processos mais sensíveis e figurativos. Ao permitir o reconhecimento do mundo, a literatura já mostrava, mesmo na antiguidade, um verdadeiro domínio sobre a vida por mediar sua compreensão. Embora esse argumento de Auerbach seja válido para nortear os estudos literários em geral, não sustém com firmeza todas as respostas para os problemas que serão levantados por este estudo e pesquisa, no que diz respeito às obras de Milton Hatoum. Para isso, seria necessário observar a evolução quanto à disposição do texto.

O exemplo homérico, dado por Auerbach (2015, p.06), dispõe a forma de alguns textos antigos contidos, por sua vez, em um contexto de criação de cultura a favor da cultura: um conceito familiar, mesmo à contemporaneidade brasileira. No entanto, desde o realismo do século XIX até hoje, as manifestações literárias "realistas" foram, muitas vezes, independentes dessa relação favorável instaurada inicialmente. Na realidade, a forma com que muitos textos realistas se estruturaram vieram a partir de uma dissolução e uma contradição na experiência. Desde mesmo antes de surgir na literatura, até suas projeções no século XXI, o realismo apresentou diferentes formas, níveis e amplitudes à sua disposição. Isso é de grande relevância crítica, pois questiona as relações das formas textuais e da organização da sociedade ao longo dos anos.

Apontado por muitos críticos no século XX e XXI, ainda hoje, o termo "realismo" tem problemas de nomenclatura. As possibilidades são, em sua maioria, válidas. O termo precisa de certas renúncias e limites. Essa nomenclatura gera confusão. Não o bastante, muitas vezes, o adjetivo "realista" depende da óptica, do tempo e do espaço para que se vejam e entendam as distorções dispostas nele. Tanto é que este trabalho vê o realismo em sua pluralidade: realismos. O que se diz

aqui, ao estudar os textos de Milton Hatoum, prevê “realista” aquele texto literário que apresenta as deformidades da condição social humana, sejam elas expostas por meios homogêneos ou heterogêneos.

Um romance realista não precisa ser aquele texto fiel às descrições do mundo como elas são efetivamente, mas nada o impediria. É essa ambiguidade que se mantém na discussão que amplia os caminhos deste estudo que pode contribuir para que se entenda um pouco mais sobre essas “reapresentações” da postura e do método realista e da sua função nos textos.

Definitivamente, não é possível tratar a arte da literatura como uma “esfera autônoma” ou “subsistema social” (Bürger, 2008, p.76). Na arte literária em questão, principalmente com a ajuda dos estudos de Antonio Candido (1989b), é possível notar a importância dos vários estímulos de realidade nas vozes. Isto é: é possível ver a refração de muitos realismos nas obras de Milton Hatoum. Reconhecendo que no objeto-texto devem ser enfatizados os fatores sociais inerentes a ele (os caracteres sociais dos sujeitos, da voz narrativa, da passagem do tempo, dos pormenores narrativos), algumas etapas de análise já se esboçam. A primeira delas será a apresentação das obras hatoumianas. A segunda, a de predizer a literatura como representação do mundo e se permitir o reconhecimento e mapeamento dos elementos presentes na materialidade textual. Enquanto a terceira, se preocupa com as inscrições do audiovisual.

Buscam-se referências e informações que devem fazer, inclusive, a recuperação da macro e da micro história social brasileira contemporânea para conjugar os elementos internos e externos dos objetos. Além disso, ainda com a colaboração de Antonio Candido (1996), se fundamenta um estudo de cunho comparatista e convém de que há diferença entre algumas perspectivas nos estudos de uma narrativa escrita. O estudo das conjunções de vozes e realismos deve constituir uma preocupação não apenas com o texto de Milton Hatoum, mas com a renovação que ele representa.

Se está em hipótese uma conjugação entre lado interno e externo do texto narrativo, é interessante esboçar dialogicamente essa relação. Este estudo se compromete a investigar as formas de representação da organização da sociedade brasileira dos últimos anos, em conjunto com as relações de voz e forma narrativa. Para tanto, em alguns momentos oportunos, serão mencionados outros autores que

fizeram o mesmo percurso, seja para provar as conjunções, seja para provar as disjunções que foram encontradas. Com isso, não se pretende esgotar o estudo do objeto, mas sim compreender as várias formas de representação realista na literatura brasileira.

Esta dissertação buscou alguns emaranhados nas narrativas de Milton Hatoum, notadamente aquelas cuja trama se desenrola nas entranhas da Amazônia, em períodos como o declínio do ciclo da borracha e da ditadura militar brasileira. No primeiro capítulo, há uma apresentação das obras emblemáticas de Hatoum, como *Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos*, *Cinzas do Norte*, *Órfãos do Eldorado* e o conto *O adeus do comandante*. Adicionalmente, são apresentadas as adaptações audiovisuais, incluindo a minissérie *Dois irmãos* e os filmes *Órfãos do Eldorado* e a adaptação do conto em *O rio do desejo*. O segundo capítulo da dissertação busca responder indagações cruciais sobre as relações entre narrativas e realismos na literatura. Ancorado em teorias literárias do século XX, como as de Lukács e Candido, e do século XXI, incluindo as contribuições de Pellegrini, a análise adota uma abordagem realista-crítica na interpretação das obras de Hatoum. A análise minuciosa explora as representações dos realismos presentes nas narrativas do autor manauara. Já no terceiro capítulo, direcionamos a atenção para a forma narrativa da imagem em ação, considerando as adaptações audiovisuais previamente citadas. Além de proporcionar uma visão comparativa entre as obras literárias e suas versões cinematográficas, o capítulo enfatiza o papel singular dos filmes e da minissérie como contrapontos reveladores, ressaltando nuances e perspectivas adicionais à discussão.

Com base nas discussões sobre as obras escritas e as obras audiovisuais, foi possível discutir e concluir que as obras de Milton Hatoum oferecem um modelo significativo que explora técnicas de maneira renovada para representar as complexidades das relações humanas. Por meio da linguagem, as obras se mostram transformadoras de significado; Desafiam as convenções tradicionais e enriquecem a experiência da leitura. Ampliando as possibilidades interpretativas por meio da leitura do texto literário ou audiovisual, as obras também oferecem uma leitura mais complexa e contemporânea da sociedade brasileira. Em outras palavras, as interpretações pretendem contribuir para a relevância contínua no contexto cultural e crítico atual no Brasil.

Colaborando significativamente para a compreensão do realismo narrativo ao explorar como esses objetos lidam com as convenções do realismo literário, por meio da análise comparada, destacamos o quanto é importante que o realismo seja interpretado e reinterpretado em diferentes épocas e formatos. Isso inclui não apenas a representação de eventos e personagens fidedignos à verossimilhança, mas como cada narrativa utiliza técnicas específicas para construir um senso de realidade dentro de suas limitações e potencialidades. Ao investigar as estratégias do texto, as vozes dos narradores e as nuances das relações humanas na literatura e no audiovisual, identificamos pontos de vista valiosos das dinâmicas entre literatura e sociedade.

1. As Narrativas de Milton Hatoum

Este capítulo descreve a direção da pesquisa, as principais leituras e apresenta determinadas obras literárias de Milton Hatoum bem como as suas adaptações para o audiovisual. As obras literárias de Hatoum estudadas neste capítulo estão organizadas por ordem crescente de publicação e são: *Relato de um certo Oriente* (2008), *Dois irmãos* (2006), *Cinzas do Norte* (2010), *Órfãos do Eldorado* (2020) e o conto *O adeus do comandante*, da obra *A cidade ilhada* (2023). Do gênero audiovisual, é estudada a minissérie homônima *Dois irmãos* (2017), de Luiz Fernando Carvalho, o longa-metragem de Guilherme Coelho, *Órfãos do Eldorado* (2015), e também *O rio do desejo* (2023) de Sérgio Machado. Para justificar este capítulo, focalizam-se os conceitos: de teorias discursivas, narrativas e literárias de Gérard Genette (1979), György Lukács (1969), Terry Eagleton (1976), Antonio Candido (1993) e Tania Pellegrini (2007); e os conceitos de teoria da narrativa cinematográfica de Ismail Xavier (2005) e Robert Stam (2006). A partir da apresentação dos objetos listados, inicia-se a interpretação e a análise quanto à disposição dos elementos narrativos relacionados à voz e à forma narrativa e suas relações conjuntas com os conceitos de realismo(s) na literatura. A partir deste capítulo será possível considerar verdadeiras representações dos realismos nas narrativas de ficção de Milton Hatoum.

Por meio de um processo que se concretiza com a representação e a escrita, o texto literário é submetido a uma série complexa de transformações, como escolhas, amplificações, atualizações, popularização, transculturação, entre outras. O que desperta curiosidade e a necessidade de pesquisa, não se restringe apenas a examinar como nos romances de Milton Hatoum as vozes ou as formas narrativas desempenham seu papel determinante, mas também compreender a sua literatura como *práxis* social da experiência humana. Esses elementos narrativos dos romances, presentes também nas adaptações mencionadas, se entrelaçam de maneira funcional e coerente, diante de todo o complexo processo relacionado a uma narrativa.

Para atingir as metas deste capítulo e investigar os destaques instigantes das leituras dos objetos cada obra do escritor manauara foi interpretada seguindo a

ordem de sua publicação em um subcapítulo cada. As obras que possuem adaptações audiovisuais são discutidas no mesmo subcapítulo de sua obra de origem. Contudo, antes do exercício dissertativo argumentativo, o autor manauara deve ser apresentado.

Sendo seu pai libanês e sua mãe brasileira, Hatoum nasceu em 1952 na cidade de Manaus, estado do Amazonas. Durante a infância, teve contato com a cultura indígena, banhada pelo rio Amazonas, e viu com os próprios olhos a expansão econômica e territorial da capital manauara durante os primeiros anos da segunda metade do século XX. Viu também a decadência econômica das classes menos privilegiadas e muitos espaços amazônicos se tornarem ruínas ou centros de exploração desenfreada de recursos naturais. Formado em boas escolas e por bons professores, quando jovem se mudou para Brasília onde participava ativamente de movimentos estudantis, tendo sido detido pela polícia, inclusive, aos quinze anos enquanto participava de uma passeata. Também em sua juventude, Hatoum foi estudante da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP), trazendo para o estado de São Paulo a sua presença física, bem como a sua presença intelectual. Já formado, e durante os anos 1970, em plena ditadura militar, foi perseguido pelo DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) também por participar, agora como professor, do movimento estudantil. Depois de trabalhar muitos anos lecionando algumas disciplinas de Arquitetura e Urbanismo no estado de São Paulo, se mudou para o continente europeu por ter sido contemplado como bolsista e pesquisador. É a partir daqui que a atuação de Hatoum se torna mais relevante para a área de Literatura.

Milton Hatoum já disse em muitas de suas conversas que sempre leu e sempre escreveu. Durante seu período na Europa, mais precisamente na França, participou do Programa de Pós-graduação da Universidade de Paris, época em que o jovem autor já tinha alguns projetos de livros em manuscritos. O seu primeiro romance, *Relatos de um certo Oriente*, publicado pela primeira vez em 1989, nasce depois desse contato mais próximo com as línguas e as literaturas estrangeiras. Milton Hatoum retorna, então, ao Brasil, em 1984, e na Universidade de São Paulo se dedica aos estudos literários. Na década de 1990, inicia sua jornada como doutorando em Teoria Literária e poucos anos depois, logo na virada do século XXI, publica seu segundo romance, *Dois irmãos*. Já nesse novo século, o autor

manauara explora até outros gêneros da literatura, como crônicas e contos, além de suas publicações mais técnicas e acadêmicas em periódicos, revistas, *blogs*, entre outros. Em 2023, Milton Hatoum conta com um acervo de publicações próprias que conta com seis romances (*Relatos de um certo Oriente*, *Dois irmãos*, *Cinzas do Norte*, *Órfãos do Eldorado*, *A noite da espera - O lugar mais sombrio* e *Pontos de fuga - O lugar mais sombrio 2*, sendo estes dois últimos parte de uma trilogia ainda incompleta), um livro de contos (*A cidade ilhada*), um livro de crônicas (*Um solitário à espreita*), algumas poucas publicações para o público infantil e alguns textos traduzidos das línguas inglesa e francesa para o português falado no Brasil¹. Esse é, de fato, um repertório bastante prolífico. Das obras de Milton Hatoum, seguem sendo as mais premiadas delas: *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*, totalizando 9 prêmios nacionais e internacionais.

1.1 *Relato de um certo Oriente*, de 1989

O primeiro romance do autor manauara, publicado pela primeira vez em 1989, foi *Relato de um certo Oriente* (2008). A epígrafe do romance é um trecho de um poema de W.H. Auden (apud Hatoum, 2008, p.4): “*Shall memory restore/ The Steps and the shore/ The face and the meeting place*”. O poema, intitulado *The Question*, publicado em 1950, parece explorar a complexidade intrínseca de fazer perguntas desafiadoras e a dificuldade em obter respostas verdadeiras e significativas. O eu-lírico retrata o ato de questionar como uma tarefa simples e corriqueira, porém, simultaneamente, contrasta essa aparente simplicidade com a profundidade e a complexidade inerente de alcançar respostas plenas e satisfatórias. Nessa composição poética, é sugerido que, ao colocar questionamentos, seja em um

¹ Alguns exemplos das traduções do francês feitas por Milton Hatoum são: 1. *A cruzada das crianças* (2020), de Marcel Schwob (Tradução de Milton Hatoum, Ilustrações de Fidel Sclavo, Prólogo de Jorge Luis Borges, Projeto gráfico de Raul Loureiro, Coleção Fábula); 2. *Três contos* (2019), de Gustave Flaubert (Tradução de Milton Hatoum e Samuel Titan Jr., Projeto gráfico de Raul Loureiro, Coleção Fábula). Ambas as traduções foram publicadas pela Editora 34 (mais informações em <https://editora34.com.br/areas.asp?autor=Hatoum,%20Milton>). Os exemplos das traduções do inglês feitas pelo autor manauara são: 3. *Representações do intelectual* (2005), de Edward Said; 4. *Esperidião* (In: *Contos de horror do século XIX*, 2005), de George Sand. Ambas estas últimas traduções publicadas pela Companhia das Letras (mais informações em <https://www.companhiadasletras.com.br/colaborador/00217/milton-hatoum>).

encontro casual ou em um ambiente de reunião formal, é fácil expressar a dúvida e a curiosidade sobre as ações e comportamentos alheios. No entanto, mesmo em uma breve interpretação do poema, poderia dizer que o verdadeiro desafio reside no processo de obtenção de respostas verídicas e elucidativas. O projeto editorial de estreia do autor contou com uma boa epígrafe, densa e significativa. Assim, a partir de *Relato de um certo Oriente*, Milton Hatoum estreou na literatura brasileira.

Todo o romance ressalta a relevância primordial da escuta atenta e da observação criteriosa para compreender adequadamente as ações das pessoas. Não obstante, mesmo quando há a audição das palavras proferidas ou a observância dos atos praticados, o conhecimento adquirido pode revelar-se incerto e efêmero, dificultando a retenção e a apreensão cabal do que foi aprendido. A narrativa enfatiza que a falta de atenção e a ausência de uma verdadeira compreensão conduzem ao esquecimento, já com outra conotação, gerando uma sensação de perda e a perpetuação de acontecimentos dolorosos.

Tal circunstância efêmera contrasta com a própria expectativa ao sugerir uma recorrência cíclica nos atos sociais e culturais humanos. Os atos humanos são simbolizados pela alusão ao voo dos pássaros e à migração dos peixes, sugerindo uma recorrência cíclica nos acontecimentos narrados, principalmente quando as pessoas não aprendem com suas experiências passadas. Ademais, o romance aborda o papel desempenhado pelo medo e pela mentira como entraves à apreensão verídica. O desejo de evitar encarar a realidade e a propensão a aderir a percepções distorcidas são explorados como barreiras para o crescimento e o aprendizado pessoal.

Ao desfecho da narrativa, emerge uma nota de esperança, sugerindo que o amor pode representar a chave para resgatar o que se perdeu ou foi obscurecido. O amor é apresentado como uma força que tem o potencial de iluminar e proporcionar compreensão acerca das experiências pregressas, facultando aos seres humanos evoluir e amadurecer a partir dos ensinamentos extraídos. Em suma, assim como no poema *The Question*, o romance *Relato de um certo Oriente* é uma obra reflexiva que versa sobre a intrincada busca por respostas genuínas e destaca a importância de aprender com as experiências do passado, evitando, assim, a repetição de infortúnios. Ele enfatiza a necessidade de escuta perspicaz, compreensão autêntica

e coragem para confrontar a realidade, ao mesmo tempo em que aponta o amor como uma força catalisadora capaz de iluminar e promover o crescimento espiritual.

Uma leitura atenta de *Relato de um certo Oriente* (Hatoum, 2008) pode levar a mais interpretações. Essa narrativa inicial do autor manauara põe em funcionamento um projeto que dura por anos: compartilhar memórias da vida no Amazonas durante o século XX por meio de relatos humanos de confiança. A pessoa que lê a obra tem acesso às tramas da diegese ao mesmo tempo que tem acesso a certos dados históricos e políticos do norte brasileiro de uma maneira figurativamente íntima. Por meio desses discursos relatados das personagens, ele pode descobrir não só os segredos da trama enquanto a narração é feita, mas também refletir sobre o impacto negativo incessante das explorações de recursos naturais do ciclo da borracha na Amazônia da era de Vargas. O texto, que se divide em oito capítulos, é previamente examinado a seguir com algumas amostras iniciais.

Cada uma das personagens desempenha papéis distintos e essenciais na narrativa: tudo gira em torno dos segredos de Emilie e Emir, que são irmãos. Emilie, que é mãe e avó, é uma figura de destaque na história. Seu primeiro filho, Hakim, tem uma história de vida relevante para o desenrolar da trama. Samara Delia, outra filha de Emilie, é mãe de uma criança com deficiência chamada Soraya Ângela. Dois outros filhos de Emilie também são mencionados: um deles é descrito como um "demônio tatuado" (Hatoum, p.31), enquanto o outro é chamado de "Língua de Fogo" (p.31), atribuindo a eles inicialmente características misteriosas e únicas. Soraya Ângela, filha de Samara Delia, é quem teve uma ligação muito especial com a narradora na sua infância; a narradora, por sua vez, passa a narrativa toda sem ser nomeada. Logo nota-se que muitos outros personagens também permanecem inominados, mas surpreendentemente, ao invés de neutralizar o efeito do suspense, toda essa ausência de nomes e descrições definitivas só aumenta mais a tensão e a busca por respostas. O desenrolar dessa busca é que mais poderia representar aspectos relacionados aos questionamentos postos na epígrafe mencionada.

Aliás, Anastácia, uma das empregadas da casa da família, e Hindié, uma companheira de Emilie, são personagens nomeadas e que também têm papéis relevantes para o desenrolar das relações sociais e de poder na trama. Tudo nesse romance é circular. Então, todas as perguntas geradas desde o primeiro capítulo, tendem a ser respondidas ou superadas por questões mais pertinentes até o fim da

narrativa. Exclusivamente, a narradora, mesmo com sua importância para o desenrolar da história, fica o tempo todo sem nome e sem detalhes específicos sobre sua pessoa. Essa ausência de identificações e respostas é superada por outras identificações e outras perguntas mais pertinentes. Entre as personagens já listadas, existe ainda mais uma: o fotógrafo alemão Gustav Dorner. O relato de Dorner é importante para o desfecho da narrativa, pois ele foi a última pessoa a ver o irmão caçula de Emilie momentos antes de Emir ser encontrado morto. O fotógrafo está ligado a eventos significativos na vida do irmão de Emilie, que também guardava segredos profundos. A história de Emir ora questionada, nunca poderá ser completamente esclarecida.

O que se destaca na narrativa é a alegoria do retrato, da memória e de alguns questionamentos que o poema da epígrafe já instaura. A função das personagens nomeadas, como narradoras de segunda ordem, também é de extrema importância. A personagem-narradora cede para que Anastácia, Hindié e Dorner também narrem seus relatos. Com as alternâncias de vozes da narração, junto com os efeitos da alternância do tempo, a obra permite uma experiência narrativa que estabelece uma conexão entre pontos de vista diferentes, mas totalizadores. Os personagens que compõem essa “tapeçaria complexa e rica de relações familiares, eventos e emoções” (Ferreira, 2013, p.02) dentro do enredo do romance de Milton Hatoum interagem até com as realidades do lado de fora do texto.

Ao longo do romance *Relato de um certo Oriente*, as vozes narrativas revelam-se plurais e como observadoras perspicazes, capazes de fazer descrições detalhadas e envolventes, reforçam a crítica de Heitor Ferraz Mello (2005, s. p.), ao dizer que as descrições em *Relato* têm uma natureza “voluptuosa”. A forma como a voz narrativa retrata não apenas as relações humanas figurativamente, mas a atmosfera da casa, os animais, as frutas e o pátio das árvores, cria uma experiência sensorial intensa para quem está lendo. Essa habilidade de evocar os sentidos é uma característica marcante ao longo do romance. A presença de figuras de linguagem, descrições sensíveis, especialmente na história de Soraya, destaca-se ao longo do romance. A narrativa exhibe uma escrita cuidadosa e emotiva, permitindo quase a vivência das emoções dos personagens e uma conexão mais intensa com a trama.

Esse domínio que remete a uma experiência sensorial, pode ser evidente no trecho a seguir: “A atmosfera da casa estava impregnada de um aroma forte que logo me fez reconhecer a cor, a consistência, a forma e o sabor das frutas que arrancávamos das árvores que circundavam o pátio da outra casa.” (Hatoum, 2008, p.19). Trata-se de uma figuração sinestésica por meio da narração da personagem que privilegia a realidade, não a representando idêntica. A forma cuidadosa como a narradora descreve os elementos do ambiente verdadeiramente cria uma atmosfera viva e quase palpável, permitindo sentir-se presente nas cenas narradas. A utilização dessa e de outras figurações da realidade reforça a riqueza e a profundidade da narrativa de Hatoum. Permitindo uma leitura emocionante e envolvente, juntamente com atenção às descrições sensoriais aos montes, a interação entre as vozes da narração oferece uma ótima experiência literária.

Além da alternância de vozes, o romance também apresenta uma alternância de tempos evidente que já mencionamos. Assim, esses movimentos narrativos proporcionam uma complexidade narrativa que desafia o leitor a reconstruir os eventos e as conexões entre os personagens por meio de datas incompletas fornecidas ou interpretação das conjugações verbais e das relações familiares. Essa alternância adiciona profundidade ao enredo, levando quem lê a questionar a identidade do interlocutor da narração e qual sua posição na tapeçaria de relações, segundo análises anteriores (Ferreira, 2013). Mais detalhes sobre a vida e morte das personagens, a partir das perspectivas de outras personagens, são cheias de emoções intensas e envolvem quem lê em uma jornada de reflexões. Esses elementos narrativos não apenas somam variedade e nuances à história, mas habilmente retratam relações sociais vitais e íntimas.

A interação entre diferentes vozes e tempos contribui para uma construção narrativa complexa e fascinante, onde cada capítulo é como um fragmento de memórias, habilmente entrelaçado para formar uma história cheia de retalhos. É como um álbum de fotografias, que traz a cada página histórias que se somam. Por meio das vozes narrativas, o conteúdo é revelado em camadas, oferecendo uma experiência multifacetada, onde a sensibilidade e a observação minuciosa se combinam para criar uma narrativa totalizadora.

1.2 *Dois irmãos*, de 2000 e de 2017

Neste tópico estão presentes reflexões quanto à narrativa e à montagem das imagens das obras homônimas *Dois irmãos*, o romance de Milton Hatoum (2006) e a minissérie de Luiz Fernando Carvalho (2017). Ainda que haja atenção sobre os experimentos estéticos das obras, o que essas observações iniciais mais destacam são as interpretações sobre o projeto literário e a adaptação feita posteriormente a ele. Certas afirmações servirão posteriormente em outro capítulo para a exposição sobre as conjunções entre os elementos narrativos da voz e da forma.

Não são necessários muitos esforços para conseguir ler *Dois irmãos* (2006) de maneira completa, satisfatória e segura para um comentário crítico. É, sim, uma narrativa conturbada, que se passa durante a ditadura militar, sobre a trajetória de dois irmãos gêmeos em Manaus que se veem diante de uma capital arruinada por conta da exploração das seringueiras no início do século XX (ou seja, uma narrativa ainda alinhada ao projeto de estreia do autor). Porém, Hatoum certamente enfrentou em suas pesquisas, em 1988 (quando ainda recebia uma bolsa de literatura da Fundação Vitae), a ambiguidade e a instabilidade do tema que escolheu para seu livro em contraste com seu romance de estreia. O resultado que obteve em *Dois irmãos* foi estrelar. O romance, que foi traduzido para mais de cinco línguas², trata um fabular desconcertante sobre o ódio familiar com uma linguagem acessível até para os leitores menos assíduos. Assim como também fez certas questões

² De acordo com o levantamento feito por Francisca Andréa Ribeiro da SILVA e Sylvia Maria TRUSEN (2018), a obra *Dois Irmãos* foi traduzida em alemão: *Zwei Brüder*. roman. Trad. Karin von Schweder-Schreiner. Frankfurt: Suhrkamp, 2002; Em árabe: *Chaqiqan*. Trad. Safa Abouchahl Jubran. Beirut: Alfarabi, 2003; Em espanhol: *Dos Hermanos*. Trad. Juana María Inarejos Ortiz. Madrid: Akal, 2003; Em francês: *Deux frères*. Trad. Claude Fages. Paris: Seuil, 2003; Em holandês: *Twee Broers*. Trad. Jelle Noorman. Amsterdam: Atlas, 2004; Em inglês: *The Brothers*. Trad. John Gledson. London: Bloomsbury, 2002; Em italiano: *Due Fratelli*. Trad. Amina di Munno. Milano: Net, 2007; E em grego: *Ta Adéphia*. Trad. E. Uanteakhe. Atenas: Alexandria, 2005;

A obra *Relato de um certo Oriente* possui duas traduções em alemão: *Emilie oder Tod in Manaus: Roman*. Tradução: Karin von Schweder-Schreiner. Munchen/Zurich: Piper, 1992; *Brief aus Manaus: Roman*. Tradução: Karin von Schweder-Schreiner. Frankfurt: Suhrkamp, 2002. Em espanhol: *Relato de un Cierta Oriente*. Tradução: Juana María Inarejos Ortiz. Madrid: Akal, 2001. Em francês: *Récit d'un Certain Oriente*. Tradução: Claude Fages. Paris: Seuil, 1993. Em inglês: *The tree of the Seventh Heaven*. Trad. Ellen Watson. New York: Atheneum; Toronto: Maxwell Macmillan, 1994; *Tale of a Certain Oriente*. London: Bloomsbury, 2007. Em italiano: *Ricordi di un Certo Oriente*. Trad. Amina di Munno. Milano: Garzanti, 1992;

Cinzas do Norte foi traduzida em italiano: *Ceneri del Nord*. Trad. Amina di Munno. Milano: Il Saggiatore, 2007. (DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v0i49.6435>)

turbulentas e familiares se tornarem uma chave para compreender todos os pesadelos, ódio e outros elementos insustentáveis sobre a vida e a morte humanas.

Publicado pela primeira vez nos anos 2000, o segundo romance do autor manauara encantou o público que gosta de histórias que deixam o leitor cativo do começo ao fim da narrativa. De tão popular no âmbito da literatura contemporânea brasileira, a primeira edição do livro, pela Companhia das Letras, teve onze reimpressões e graças à premiação Jabuti, em 2001, o livro contou também com uma edição de bolso (2006) que de tanto circular e ser procurado, somou mais treze novas reimpressões. Em menos palavras, foi um livro bem lido no início do século XXI no Brasil por permitir boas observações críticas mesmo anos depois de seu auge editorial.

A trama se desenrola por meio de analepses e prolepses, inaugurando-se de maneira enigmática com o prólogo *in ultimas res*, onde Zana, viúva de Halim, em seu leito de morte, questiona se, afinal, os filhos gêmeos Omar e Yakub selaram a paz. O romance adquire contornos circulares, com o desfecho revisitando e esclarecendo a cena inicial. Ao longo de seis décadas, o tempo cronológico expande-se, proporcionando uma visão ampla da narrativa. Destaca-se a presença constante de mistérios e dissimulações que permeiam toda a trama, caracterizada por uma complexa incompletude. O narrador, oculto até o terceiro capítulo, adota a perspectiva em primeira pessoa, mantendo o leitor em suspense. O narrador revela-se como Nael, um jovem mestiço e filho de Domingas, uma indígena órfã que, na infância, tornou-se serviçal na família de Zana. Nael e sua mãe habitam em condições precárias nos fundos da propriedade, delineando assim um contexto multifacetado e intrigante.

Nael, ao narrar, resgata as histórias daqueles que foram silenciados, como sua própria mãe, impedindo que sejam relegados ao esquecimento. Esse artifício confere ao romance uma dimensão de crítica social, ao provocar reflexões sobre as dinâmicas de poder na sociedade, especialmente no contexto manauara. O enigma em torno da paternidade de Nael persiste até o desfecho da trama. Em seu relato, o jovem constrói um intrincado quebra-cabeças ao valer-se de suas próprias experiências e das lembranças das histórias resgatadas da memória de sua mãe e dos demais indivíduos presentes em seu convívio.

Nesse enredado processo narrativo, cada personagem contribui para a narrativa de Nael com visões, tradições e memórias de lugares que ele sequer havia experimentado, mas que se revelam cruciais para o resgate de sua própria identidade. Pela voz desse narrador, destaca-se sua posição ambivalente na família sírio-libanesa, sendo ora percebido como bastardo por Zana e Omar, ora reconhecido como membro legítimo da família por Halim e Yaqub. Essa ambiguidade em sua condição permite a Nael circular por espaços restritos e desvendar vestígios de tempos distintos, expressos por meio de uma linguagem híbrida que resulta da fusão de idiomas, mimetizando, assim, a própria formação de Manaus.

A história de *Dois irmãos* pode ser relida integralmente diversas vezes e mesmo com seu cenário dissimulado não perde de vista a qualidade de boa literatura em um romance breve e fascinante. Em 2017, o diretor Luiz Fernando Carvalho decidiu ampliar um pouco mais as possíveis leituras dessa história com uma reinterpretação homônima à original em formato de minissérie televisiva. Com um elenco em que estrelam Eliane Giardini (como Zana, esposa de Halim), Antonio Fagundes (como Halim) e Irandhir Santos (como Nael, neto e afilhado do casal anterior) é possível supor que a reinterpretação favorece uma nova perspectiva profundamente emocionante já que se encontram grandes nomes do teatro, da TV e do cinema brasileiro.

Com certas características do *melodrama* (Stam, 2006, p.114; Xavier, 2000), Carvalho mantém a iluminação não apenas no tema, como também, a partir da minissérie, é possível perceber uma certa preocupação quanto à linguagem narrativa audiovisual: quando há alternâncias de voz, tempo e espaço na obra de Hatoum, há um correspondente na imagem e ação da releitura. Apesar desse empenho, o diretor certamente teve de ceder um pouco de suas intenções estéticas às necessidades do formato de transmissão de uma minissérie. Em alguns trechos da obra audiovisual, dispõe-se de cuidados exagerados ao seguir muito à risca o modelo da teledramaturgia da Rede Globo (emissora e produtora responsável pela minissérie). Entretanto, a obra conta com diversos recursos e estratégias válidas para uma investigação mais profunda e acadêmica e isso se comprova pelo número altíssimo de trabalhos desenvolvidos sobre o romance e sobre a minissérie nos últimos anos.

Assim como vimos ao apresentar *Relato de um certo Oriente*, no tópico anterior, a epígrafe do romance novamente pode servir de amostra nesta apresentação. O tema do romance é instaurado quando é iniciado com um trecho de um poema bem conhecido de Carlos Drummond de Andrade, “Liquidação”:

A casa foi vendida com todas as lembranças
 todos os móveis todos os pesadelos
 todos os pecados cometidos ou em vias de cometer
 a casa foi vendida com seu bater de portas
 com seu vento encanado sua vista do mundo
 seus imponderáveis [...] (Drummond apud Hatoum, 2006, p.7)

Observa-se que há, já no primeiro trecho, elementos do universo diegético da narrativa bem dispostos e indício de algumas questões fundamentais sobre os episódios mais fatídicos das suas personagens anunciados apenas por uma voz determinante. Para quem não conhece o texto na íntegra, a epígrafe contém todas as dicas.

Acredita-se que na primeira linha dessa epígrafe, existe uma delimitação do espacial da história: uma casa tradicional de família, cheia de memórias. Curioso é que nos versos seguintes, os termos “pesadelos” e “pecados” são quase postos como partes do imóvel mencionado e interrompem a ideia de que essa seria uma história fraternal, carinhosa ou inocente. O verso que lista os elementos da casa auxilia essa interpretação, por permitir que “todos os móveis” e “todos os pesadelos” sejam lidos como a repetição do eco de uma casa vazia.

Há uma correspondência interessante desse trecho na obra audiovisual. A minissérie é iniciada com um quadro aproximado nas palavras que estão sendo datilografadas por um personagem desconhecido cuja voz se sobrepõe à imagem. Até então, nada inusitado: o uso da voz *over* para a narração de textos da tela não é inovadora ou revolucionária (Xavier, 2005), mas a princípio deixa uma certa curiosidade pelas escolhas em sua montagem: de maneira ilustrada, “invoca” a casa mencionada na epígrafe como o primeiro elemento da narrativa a ser explorado. É fácil perceber que tanto para o romance, quanto para a minissérie, a epígrafe é um elemento verbal que norteia a história da narrativa.

A escolha é uma aposta em um dos principais significados de uma imagem: representar, logo em primeiro grau, o ponto de vista de algo ou alguém, apenas pelo

olhar. Afinal, a voz narrativa se torna excelência na literatura pois é por meio dos verbos e da verbalização que as contações de história existem. Assim, em uma imagem que naturalmente *diz* por mostrar, a escolha do cineasta só justifica ainda mais as extensões do texto. De qualquer forma, seja qual for a estratégia de construção da narrativa, o autor ou o diretor se volta à preocupação dos meios de se pensar em arte narrada. Ao revisitar os elementos da literatura de Hatoum e sintetizá-los em novas formas, a adaptação não só reproduz a narrativa, mas a ressignifica. Para conseguir apresentar os outros textos de Hatoum, a análise é retomada no capítulo seguinte.

1.3 *Cinzas do Norte*, de 2005

É comum, no âmbito da crítica literária brasileira (Junqueira, 2020; Klassen, 2008; Lemos, 2018; Montalvão, 2011), saber articular um breve panorama de quem é Milton Hatoum e quais são as suas obras, assim como foi feito até esse ponto neste capítulo. O escritor manauara já foi premiado e encanta a literatura brasileira com suas apresentações de vozes, de formas e de estilos narrativos particulares desde o lançamento de seu primeiro romance em 1989. Também não é estranho ao mundo da crítica literária conhecer um pouco sobre o romance *Cinzas do norte*, de 2005 (Cezar, 2019; Oliveira, 2019; Penalva, 2020). Ainda inserido na mesma matéria que *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*, *Cinzas do Norte* também tem o ciclo da borracha manauara como contexto de sua narrativa. Curioso é o fato de que *Cinzas do Norte* é um romance de perspectiva mais direta, isto é, a realidade da diegese do terceiro romance de Milton Hatoum não apresenta tantas distorções se comparada à realidade efetiva. Da matéria literária que se inicia “voluptuosa” (Mello, 2005), em *Cinzas do Norte* se enfatiza uma ausência.

Vinte anos após a morte de seu amigo, Olavo, conhecido como Lavo, depara-se com a última carta de Raimundo, ou Mundo, antecipando o teor emotivo e prenunciando o fim da correspondência entre os dois. Assim se inicia o romance *Cinzas do Norte*. Narrado predominantemente por Olavo, a história é moldada pela memória do passado e pela inerente necessidade de expressão escrita. Olavo, movido por uma profunda vontade de contar a história da vida do amigo, utiliza uma

narrativa que, quando apropriado, se entrelaça com vozes alternativas, incorporando cartas de Ranulfo “Tio Ran” e outras correspondências entre os capítulos, proporcionando uma narrativa que transcende as fronteiras da memória individual. Ao colocar em dialogia a história da ascensão e queda da economia familiar de Raimundo, privilegiada pelo ciclo da borracha, com a memória, ora vibrante ora decadente, da cidade de Manaus e de suas regiões periféricas, a articulação dessa narrativa de Hatoum revela um diálogo com as realidades brasileiras em um potencial realismo reapresentado.

Existem vários fatores que evidentemente aproximam esse romance das várias realidades de outrem. A frase “Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares” (epígrafe do romance, trecho de *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa) pode ser interpretada como uma expressão de uma visão totalizadora da experiência humana. Nela, o indivíduo se identifica completamente com sua origem, representada pelo local de nascimento, mas, ao mesmo tempo, afirma uma pertença igualmente intensa a outros lugares. Essa dualidade sugere uma conexão profunda com a experiência humana em sua totalidade, transcende fronteiras geográficas e culturais, abraçando uma identidade que é simultaneamente local e global. A referência a “outros lugares” sugere uma pluralidade e diversidade de experiências, possivelmente desconhecidas, mas integralmente incorporadas à identidade do indivíduo. Essa abordagem reflete uma compreensão rica e inclusiva da complexidade da existência humana.

O que parece mais excelente nessa obra é que, de maneira diferente das obras anteriores, essas alternâncias de vozes típicas de Hatoum e que compõem essa trama não geram tanto mistério e ambiguidade como no seu primeiro e no seu segundo romance publicado. Esses detalhes de composição serão retomados na análise do capítulo 2.

1.4 *Órfãos do Eldorado*, de 2008 e de 2015

Órfãos do Eldorado (2020) é outra narrativa que se desenrola às margens do rio Amazonas. Dessa vez, ao contrário de *Cinzas do Norte*, a intenção narrativa é revelada apenas no final. Apenas no desfecho é possível compreender a história

toda que fora contada pelo velho Arminto Cordovil. Ele diz que um visitante, para aproveitar a sombra de uma árvore, aceita ouvir a sua história enquanto descansava do calor do dia. Em uma cidade fictícia chamada Vila Bela, Arminto Cordovil remonta sua própria história. Esse encontro singular entre visitante e contador, que amarra as pontas da narrativa, está inserido na mesma matéria dos romances anteriores do autor.

Em *Órfãos do Eldorado*, o narrador da história, o próprio Arminto Cordovil, compartilha com esse ouvinte (e com o leitor) sua jornada desde a sua infância. Nascido em família bem afortunada, Arminto tinha tudo, menos o afeto do pai. A governanta da casa, Florita, era quem mais dava carinho para ele quando criança. A trama acompanha eventos que vão desde os que levaram à ruína a fortuna de sua família, até à busca pela enigmática personagem Dinaura, a cantora e amante de Arminto, mulher misteriosa e ambígua. Ao longo da narrativa, Hatoum emprega uma técnica circular que revela informações da diegese gradualmente, permitindo que se desvendem os segredos aos poucos, sem esgotar completamente o mistério. Essa estrutura narrativa circular e habilmente construída adiciona profundidade e complexidade à história, mantendo a curiosidade em alta. Os pontos centrais do texto são certamente esses relacionamentos entre Arminto, seu pai, Florita e Dinaura, que são explorados em todas as suas intensidades e suas trajetórias fatídicas.

Além da trama pessoal de Arminto, *Órfãos do Eldorado* oferece uma reflexão rica sobre a região amazônica e o período em que a história se passa. A escrita de Hatoum parece mais uma vez retornar com detalhes minuciosos e “voluptuosos” quanto à atmosfera única da cidade e da floresta, permitindo que a narrativa contextualize a cultura e as características sociais, históricas e geográficas da Amazônia em consonância. O contexto histórico, marcado pelo declínio do ciclo da borracha, dessa vez em conjunto com as devastadoras consequências das grandes guerras mundiais do século XX, adiciona camadas globais à trama, proporcionando uma visão ainda mais ampla.

A prosa de Hatoum é poética e simbólica, repleta de figuras de linguagem que emprestam ao texto um tom lírico e profundo. Muitas antíteses estão presentes na obra e combinadas com as descrições minuciosas e as nuances psicológicas dos personagens conferem uma dimensão única à narrativa, permitindo a quem lê

imersão em um universo de paixões, mistérios e emoções intensas. Em resumo, o romance é uma obra literária que cativa pela sua complexidade narrativa e ambientação envolvente. Milton Hatoum constrói uma história que vai além dos limites comuns do romance ou da novela, oferecendo uma experiência literária rica e profunda, que transporta seus leitores para uma Amazônia ambígua, onde os segredos e os laços familiares são delicadamente entrelaçados delirantemente.

A obra de Hatoum contou com uma obra audiovisual homônima (Coelho, 2015): O filme *Órfãos do Eldorado* mantém a apresentação de uma série de antíteses ao longo da narrativa. A narrativa cinematográfica de *Órfãos do Eldorado* oferece uma perspectiva audiovisual que enriquece a narrativa ao traduzir visualmente as descrições e sentimentos do romance original. O filme proporciona ao público uma compreensão mais profunda da complexidade dos personagens e do ambiente em que vivem, dando vida à cidade fictícia de Vila Bela e aos conflitos que a caracterizam.

A habilidosa atuação dos atores, a seleção cuidadosa dos cenários e a trilha sonora contribuem significativamente para criar uma experiência sensorial que dialoga de maneira eficaz com a atmosfera literária de Hatoum. A escolha de Belém, no estado do Pará, especialmente o distrito de Icoaraci, como cenário para a fictícia Vila Bela, confere autenticidade geográfica à adaptação, estabelecendo uma conexão tangível entre a narrativa e a realidade geográfica da região amazônica.

A trilha sonora, composta por Lucas Marcier, Fabiano Krieger e Jeff Rona, desempenha um papel importante na atmosfera do filme, enriquecendo a experiência do público e contribuindo para a imersão na história. A convergência harmoniosa de elementos visuais e sonoros cria uma adaptação cinematográfica que ressoa com a riqueza cultural nortista, mesmo que na narrativa escrita isso não seja encontrado. Vários elementos que estão emocionalmente presentes na obra literária de Hatoum, são transcendidos de maneira envolvente e impactante na linguagem da imagem e do som.

No contexto cinematográfico de *Órfãos do Eldorado*, o espaço emerge como um elemento fundamental na construção narrativa, conferindo à história uma dimensão estética e emocional única. O filme vai além de simplesmente capturar o contexto histórico e geográfico, alcançando a interioridade dos personagens. Essa

abordagem permite que o público não apenas compreenda a trama, mas também mergulhe nas diversas camadas de significados presentes e revele mais da importância da imagem. Ao explorar o espaço visualmente, a narrativa cinematográfica proporciona uma experiência imersiva que complementa e enriquece o romance original. O ambiente torna-se uma parte ativa da narrativa, oferecendo uma representação visual das complexidades da história. A capacidade de transmitir emoções e nuances por meio da imagem contribui para uma compreensão mais profunda e sensorial da trama. Dessa forma, o filme amplia as formas de representação das emoções humanas, utilizando o espaço cinematográfico como uma ferramenta narrativa poderosa para expressá-las. Essa abordagem acrescenta uma nova camada de profundidade à narrativa, permitindo que o público se envolva de maneira mais intensa com os personagens e o enredo.

O romance de Milton Hatoum proporciona uma profunda introspecção por meio da voz narrativa de Arminto Cordovil, cujas palavras meticulosamente delineiam as paisagens físicas e emocionais da Amazônia. Ao entrelaçar suas lembranças e reflexões, Arminto revela a enigmática relação entre espaço e perspectiva. A escolha cuidadosa das lembranças, como enfatizado pelo narrador ao dizer "Conto o que a memória alcança, com paciência" (Hatoum, 2020, p. 9), possibilita a reconstrução do espaço para além da geografia, ampliando a compreensão.

A dualidade se manifesta de maneira evidente no título *Órfãos do Eldorado*: de um lado, a alusão a um lugar utópico, à fortuna dourada e ao encantamento da promessa de uma vida melhor, ligada ao mito da cidade encantada; por outro lado, a referência à orfandade daqueles que ficam sós. Aqui, os "órfãos" são os desafortunados, aqueles que não alcançaram o Eldorado e encontram-se desencantados pela promessa, possivelmente distantes de suas origens. A trama, assim, desdobra-se como uma tela em branco para as projeções internas dos personagens, explorando a narrativa de ambos os lados.

A transposição dessa narrativa literária rica para o espaço audiovisual é uma tarefa desafiadora. Analisar a voz literária de Arminto Cordovil e o olhar (inato) no espaço audiovisual em *Órfãos do Eldorado* (2015) é imergir na complexa interação entre a subjetividade do narrador-personagem e a representação visual do olhar da câmera. Por meio da perspectiva de Arminto e da multiplicidade dos pontos de vista

inerentes ao cinema, os cenários ganham vida com uma profundidade enriquecedora e intensifica a complexidade narrativa da obra.

1.5 *O adeus do Comandante*, de 2009, e *Rio do desejo*, de 2023

O texto *O Adeus do Comandante*, de Milton Hatoum, narrativa curta inserida em *A cidade ilhada*, de tão envolvente, foi adaptado para o audiovisual no filme *O Rio do Desejo*, dirigido por Sérgio Machado em 2023. O conto é instigante desde o início, ao conduzir a leitura de forma curiosa. Em Parintins, cenário da história e cidade do estado do Amazonas, a primeira televisão a cores reúne um número significativo de pessoas na sala de um vizinho. Enquanto a programação televisiva não se inicia, um senhor propõe contar uma história para passar o tempo e convida a todos a ouvi-la. A história que ele conta segue. Na mesma região de Parintins, uma competição entre indivíduos conhecidos como "mouros" criava uma atmosfera de rivalidade e conflito entre as autoridades e a criminalidade da província amazonense. Desses indivíduos, Dalberto, o ex-cabo de polícia, se destaca. Esse destaque se deve à sua nova profissão: o ex-cabo agora é comandante de um barco.

O velho conta como reencontrou o velho amigo Dalberto a bordo de sua nova embarcação. Dalberto era o novo comandante do barco "Princesa Anaíra" e transportava pessoas e cargas entre as províncias banhadas pelo Rio Negro. O velho amigo conta a história de quando Dalberto comandante transportava em meio a tantos passageiros um caixão de sepultamento. A trama, que já era curiosamente estranha, só ganha ainda mais mistério quando descobrem que o caixão na verdade está vazio e que está destinado a carregar o corpo do irmão mais novo do comandante. O irmão caçula ainda não estava morto, Dalberto pretendia matá-lo, e como o irmão se encontrava em uma das paradas do Princesa Anaíra naquele dia, todos a bordo, inclusive o velho narrador, eram cúmplices de um crime ainda a ser cometido.

É surpreendente que o que mais colabora para essa tensão e apreensão da narrativa não seja o fato homicida narrado em si, mas a forma como a voz narrativa

do velho conduz a expectativa de todos os seus ouvintes que estavam na beira da janela da casa do vizinho com televisão a cores. Esses diferentes níveis de diegese e verticalização de vozes narrativas colaboram para que esse conto se destaque entre os demais contos de *A cidade ilhada*. Tanto o conto *O adeus do comandante* quanto o filme *O rio do desejo* compartilham de uma trama narrativa complexa, em que a história ou é contada em segunda ordem ou de forma composta. No conto, ao que parece, a narrativa não se desenrola apenas por meio da voz de um velho que conta uma história, que por sua vez é ouvida e lida por alguém. Assim como no filme, essa estranheza é expandida e desenvolvida por meio dos planos que, ao incorporarem mais informações (da imagem, do som e da própria montagem), despertam ainda mais o interesse.

O filme *O rio do desejo* aproveita-se de alguns planos muito bem elaborados para proporcionar mais informações referentes aos personagens, bem como as verdades por trás de suas ações e suas intenções. Essa forma cinematográfica acrescenta camadas à narrativa, permitindo ao público uma imersão mais profunda no espaço, na história e até nos sentimentos dos personagens. Além disso, também sobre os exemplos de experiências dos realismos na narrativa, enquanto o conto traz referências contextuais, o filme utiliza outro recurso para estabelecer um grau de verossimilhança entre a realidade efetiva e a realidade na diegese: a ruptura com a convenção. Elas criam uma atmosfera complementar justificável entre os eventos apresentados na trama fictícia e os eventos observáveis no mundo externo à ficção.

2. Voz Narrativa e Realismos

Para que sejam interpretados e analisados os aspectos de voz narrativa previamente mencionados, nossa seleção de obras de Milton Hatoum constitui nosso objeto daqui em diante. No entanto, a consciência dos limites deste capítulo faz prevalecer o bom senso de não responder a todas as questões levantadas pela análise e, portanto, parte da investigação será levada para o capítulo seguinte, sobretudo no que diz respeito ao exame das relações da obra de Hatoum com o audiovisual. Essa argumentação pode não ficar só retida, exclusivamente, nas interpretações que esses objetos já tiveram anteriormente, mas pode acrescentar mais observações e amostras dos textos para análise. Com isso, é fundamental ter estabelecida uma seleção bibliográfica que bem permita a compreensão das possibilidades de realismo manifestadas nas obras e a exploração crítica da voz narrativa realista e suas potenciais inscrições. Inicialmente, é preciso discriminar certos conceitos para então discutir a ideia de que um texto literário pode ser um objeto que representa dinamicamente aspectos da realidade social humana. Logo em seguida, mais amostras e trechos dos romances e do conto para a análise final.

2.1 Literatura e realismos

Primeiramente, para esse estudo, segue-se a distinção do uso da palavra "narrativa" proposta por Gérard Genette (1979, p.23), pois entende-se três sentidos atribuíveis ao mesmo termo. O primeiro, que se oferece diretamente à superfície textual, tem o mesmo nome e é o que evidencia os problemas de análise para esse projeto. Ele é o responsável por intermediar os outros dois sentidos ao criar um elo entre o enunciado (materialidade do texto) e um discurso reconhecível (vínculo ao centro vital). Os outros dois sentidos, o de história e narração, não se destacam na materialidade dos textos escritos, mas servem para complementar esse trabalho crítico. Além disso, Genette (1979) contribui para toda a nomenclatura científica dos estudos narrativos discursivos como: ordem, frequência, duração, focalização e alternância. A partir da efetividade desses termos, os estudos podem prosseguir.

Seja qual for a sociedade, a sua cultura se preserva com a literatura. Por mais palimpséstica que seja a prática literária (Auerbach, 2005, p.06), esses objetos listados podem enfatizar identidades e ordens sociais por meio de um processo narrativo que reescreve as fronteiras do real e do realista. Convém investigar, portanto, das primazias até os efeitos desse processo. É essencial se lembrar de que a literatura neste trabalho dissertativo é vista como uma *práxis social* (Lukács, 1969): é derivada da vida e mantém diálogo com esse centro vital.

A teoria lukacsiana do realismo (Lukács, 1969 apud Otsuka, 2009) revela-se um campo fecundo para este estudo literário, especialmente no que tange às consequências estéticas do "atraso" econômico-social nas áreas periféricas (Otsuka, 2009, p. 36). Nesse contexto, a partir de fichamentos de textos teóricos lukacsianos e da leitura do próprio volume *Realismo crítico hoje* (Lukács, 1969), é possível destacar alguns elementos dos ensaios de Lukács a partir dos anos 1930, que se concentram nessa questão, a fim de alinhar as análises dos textos literários que compõem o objeto desta dissertação.

Segundo Lukács (Otsuka, 2009, p.37), em um texto o realismo em um texto não se origina apenas dos procedimentos técnicos, mas sim de uma articulação particular entre o modo de escrever e a matéria histórico-social. Dessa forma, o realismo lukacsiano não pode ser confundido com uma mera representação "fotográfica" ou "documental" da realidade, que reproduziria fielmente a superfície do mundo visível, mas considerado quase como uma captura da dinamicidade da história e das "forças motrizes" da sociedade (Otsuka, 2009, p. 38). O que essa definição faz é estabelecer uma relação entre a superfície ou materialidade de um texto com a profundidade da História e da sociedade.

Lukács considerava a concepção do realismo como fundamentalmente dinâmica, onde a superfície da vida cotidiana é apenas uma manifestação exterior de processos históricos mais profundos (apud Otsuka, 2009, p. 38). Esses processos, impulsionados pela contradição fundamental da sociedade, por exemplo, a luta de classes, se refletem na experiência cotidiana dos indivíduos. Assim, não se trata de desprezar a superfície dos fenômenos em benefício da representação direta das relações de classe, mas de apreender a interligação entre a vida cotidiana e a estrutura profunda e decadente da sociedade capitalista (Otsuka, 2009, p. 38).

Não o bastante, o teórico, que mantinha constantes análises entre as características da vanguarda e as mudanças do realismo, também prevê uma crítica às atitudes estéticas. Ele critica tanto o subjetivismo esteticista quanto o objetivismo naturalista, apontando que a verdadeira questão está relacionada à atitude em relação à realidade e ao nível artístico alcançado (Otsuka, 2009, p. 40). Dentro da teoria lukacsiana, não existe uma correlação automática entre o atraso econômico-social e a impossibilidade de narrativa realista, mas Lukács demonstra em seu livro-chave (1969, p.153) que a estética realista pode se manifestar mesmo em contextos periféricos, desafiando as noções pré-concebidas sobre a relação entre atraso e representação artística. Em suma, a teoria do realismo de Lukács se destaca não apenas pela sua análise profunda da relação entre a arte e a sociedade, mas pela sua rejeição às visões superficiais e estereotipadas da forma literária. Sua abordagem dinâmica permite que a narrativa realista surja em contextos inesperados, demonstrando a riqueza e complexidade das manifestações artísticas em muitas sociedades.

Então, é a partir de Lukács (1969) que Otsuka (2009) e outros críticos literários exploraram de maneira excelente essas condições literárias. A partir da leitura do texto "Lukács e a forma literária", de Terry Eagleton (1976), apresentam-se mais bases teóricas pertinentes. Nesse texto mencionado, Eagleton (1976) explora a concepção de Lukács sobre o romance como a "epopeia burguesa" que revela o desenraizamento e alienação do homem na sociedade moderna, rompendo com a integração harmoniosa do homem no seu mundo (Eagleton, 1976, p. 42-43). A abordagem lukacsiana, impulsionada por sua perspectiva marxista, estuda a relação entre a literatura e a sociedade capitalista, reconhecendo a arte como uma forma de combater a alienação e a fragmentação resultantes do capitalismo. Eagleton (1976) determina que a grande arte realista une o geral e o particular, o conceptual e o sensual, o social e o individual numa totalidade complexa, combatendo as "alienações" típicas do capitalismo (1976, p. 43). Embora seja necessário ressaltar que o conceito de "típico" para Lukács (assim como para Hegel, para Marx e para Engels) refere-se às forças latentes em qualquer sociedade, consideradas as mais relevantes e progressistas historicamente.

O escritor realista, segundo Lukács (Eagleton, 2023, p. 45), tem a tarefa de penetrar além dos fenômenos acidentais da vida social para revelar as essências ou

características essenciais de uma situação, selecionando-as e combinando-as numa forma total e concreta. Essa abordagem não depende apenas da habilidade pessoal do autor, mas também de sua posição na história. Por exemplo, o fracasso das revoluções europeias de 1848 é apontado por Lukács (1969, p. 131) como um ponto de transição, marcando o fim do período “heroico” e progressista do poder burguês, que deu lugar à consolidação do capitalismo e ao surgimento de uma ideologia burguesa que depura a realidade da história e a aceita como um fato natural.

Dessa forma, é possível destacar Hatoum como um “escritor realista”, porque, em suas obras, o autor se aprofunda nas realidades sociais e históricas brasileiras, revelando aqueles aspectos fundamentais mencionados. Por meio da representação das relações familiares, políticas e culturais, assim como Lukács (1969) propõe, o realismo de Hatoum busca capturar as estruturas mais profundas que moldam as vidas de seus personagens. Em *Dois irmãos*, por exemplo, Hatoum utiliza o drama familiar como um microcosmo das tensões sociais, culturais e históricas da Amazônia e do Brasil. A rivalidade entre os irmãos Omar e Yaqub, bem como o impacto disso na família e no entorno social, reflete questões de identidade, migração e das marcas deixadas por desigualdades históricas e conflitos sociais de uma época. Nessa perspectiva, é possível penetrar nas essências da situação, selecionando e combinando elementos que formam uma visão totalizante e realista das dinâmicas listadas.

Essa perspectiva lukacsiana apresentada por Terry Eagleton (1976) evidencia a constante relevância da arte realista na compreensão das dinâmicas sociais e históricas, revelando a luta de classes e o impacto do capitalismo na experiência humana. A compreensão do “típico” e da totalidade já mencionados proporciona uma visão complexa da sociedade e da literatura, permitindo ao escritor realista retratar a essência das situações e sua relevância histórica. Essa abordagem crítica ressalta a importância da arte como instrumento de reflexão e resistência contra a alienação e a fragmentação da sociedade capitalista.

Um outro ponto de vista teórico precisa ser adotado para sustentar melhor as análises desses objetos que estão inseridos nas categorias de contemporaneidade e de cultura brasileira. No ensaio “Realidade e Realismo (via Marcel Proust)” do livro *Recortes*, Antonio Candido (1993, p. 135) apresenta uma análise perspicaz sobre o conceito de Realismo na literatura, especialmente quando se trata da representação

da realidade na narrativa. Candido destaca que o “Realismo moderno”, que surgiu no século XIX e perdura até os dias atuais, tende a buscar aquela fidelidade documentária ao retratar o momento presente na narrativa. Entretanto, ele afirma que, mesmo dentro do Realismo, alguns textos mais abrangentes buscam algo além da mera representação objetiva, “buscando revelar a razão oculta por trás dos fatos narrados e das coisas descritas, bem como a lei que rege esses eventos ao longo do tempo” (p.135).

Um dos aspectos fundamentais discutidos por Candido é a importância do uso do pormenor no Realismo literário (Candido, 1993, p. 136). Ele afirma que o pormenor possui uma dupla função na narrativa. Primeiramente, ele é utilizado para reforçar a aparência de realidade, conferindo verossimilhança à existência do objeto ficcional. Em segundo lugar, o pormenor é fundamental para a formação do sentido específico do texto e para garantir a coerência entre suas partes. Candido exemplifica essa ideia utilizando um trecho de Marcel Proust, em que a repetição do detalhe específico cria uma visão realista completa, permitindo ao leitor enxergar a história e as mudanças ao longo do tempo. Sobretudo, vale assimilar que esses pormenores, mencionados por Candido, são ditados pela voz narrativa e que essa voz narrativa apresenta domínio sobre eles.

Candido (1993, p. 137) diz que o realismo vai além do simples registro dos detalhes. Ele enfatiza que a visão realista só se completa quando se leva em consideração as alterações trazidas ao pormenor pelo tempo, porque a duração é um elemento fundamental na representação da realidade, e Candido destaca que muitas vezes a especificação realista consiste em mostrar o efeito do tempo sobre os detalhes. Dessa forma, a história é introduzida no cerne da representação da realidade, tornando o realismo “mais profundo e complexo” (Candido, 1993, p.137). Citando Auerbach (apud Candido, 1993, p. 137), Candido ressalta que a imitação da realidade é, na verdade, a imitação da experiência sensorial da vida na terra. Uma das características essenciais dessa experiência é a presença da história, a mudança e o desenvolvimento. Portanto, o artista não deve privar a realidade dessas características em sua obra, pois são essenciais para a sua verdadeira representação.

Antonio Candido colabora com esta argumentação dissertativa, pois argumenta que o realismo na literatura está intrinsecamente ligado à presença e ao

tratamento privilegiado do pormenor. Ele diz que “o detalhe descritivo funciona como uma tecla que permite modular a linha expressiva da narrativa” (Candido, 1993, p.138), tornando-a mais rica, significativa e próxima da realidade percebida pelos leitores. Através do uso cuidadoso e da especificação dos detalhes, o escritor pode construir uma representação ficcional que, embora possa não ser realista no sentido estrito das correntes literárias, “é real no sentido mais profundo” (Candido, 1993, p. 138).

Essas perspectivas também retomam uma afirmação de Barthes (2007) sobre a literatura:

A literatura assume muitos saberes. [...] É nesse sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real. Entretanto, e nisso verdadeiramente enciclopédica, a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis [...]. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor, que ela sabe algo das coisas — que sabe muito sobre os homens. (Barthes, 2007, p. 17-18)

A sua afirmação acima aborda a variada natureza da literatura, destacando sua capacidade de incorporar diversos saberes, transcender a mera representação da realidade e capturar a “essência” do real. Essas ideias se relacionam diretamente à análise da complexidade das obras de Hatoum, pois suas narrativas nos revelam múltiplas camadas de significado sobre a sociedade, o sujeito e seu contexto histórico. O conceito também é relevante para a análise das adaptações audiovisuais, já que oferece novas perspectivas e interpretações que complementam as leituras e análises. A diversidade das vozes narrativas e a alternância entre níveis narrativos e de realidade estudados a seguir nas obras de Hatoum refletem essa mesma diversidade e tensão que Barthes (2007) revela, contribuindo para um entendimento mais rico, alinhando-se com a ideia de que a literatura engrena o saber no rolamento da reflexividade, refletindo incessantemente sobre o saber de maneira propriamente literária.

Para um destaque sobre a complexidade e evolução do conceito de realismo na literatura, abordando várias perspectivas e nuances associadas à essa corrente literária, organiza-se as principais ideias e considerações sobre a literatura realista utilizando o texto *Realismo: postura e método* de Tânia Pellegrini (2007) para dar mais suporte aos argumentos ulteriores.

O conceito de realismo na literatura, embora aparentemente óbvio, é um termo desafiador e impreciso (Pellegrini, 2007, p.137), especialmente ao considerar seu uso tanto no campo artístico quanto no literário. Inicialmente, o realismo estava vinculado à existência objetiva dos universais, as ideias independentes dos objetos percebidos, tornando-se sinônimo de idealismo. No entanto, ao longo do século XIX, a palavra evoluiu para descrever “um método e uma postura” (p.139) em arte e literatura.

O realismo, como postura e método, nega a visão de que a arte está voltada apenas para si mesma, adotando uma abordagem que explora as questões concretas da vida cotidiana. A ideia de *mostrar as coisas como realmente são* é central, mas é reconhecida como uma “ilusão referencial” (Pellegrini, p.139), uma convenção presente em todas as linguagens e estilos artísticos. A visão de Roland Barthes destaca que a obra mais realista não é aquela que simplesmente pinta a realidade, mas aquela que explora profundamente a “realidade irreal da linguagem” (Barthes apud Pellegrini, 2007, p.140). Isso ressalta a importância da linguagem na representação da realidade na literatura.

Especialmente no romance, o realismo esteve historicamente vinculado à representação fiel do real. Ao citar Tzvetan Todorov, Pellegrini (2007, p.142) destaca que, durante o século XVII, o realismo era considerado como um ideal, representando a perfeição a qual todos os discursos literários deveriam buscar alcançar. Nessa perspectiva, a literatura era vista como um meio de reproduzir a realidade de maneira precisa. Contudo, Pellegrini argumenta que mudanças sociais, como o desencanto com o projeto iluminista do século XVIII, modificações na percepção do tempo e o desenvolvimento de novas tecnologias, transformaram o terreno propício para uma redefinição da literatura realista. Em meio a essa “crise da representação” (Pellegrini, 2007, p.146), o escritor perde a segurança objetiva para interpretar a realidade. Com isso, vale lembrar que Antonio Candido (1993, p.123) já havia sugerido que a realidade pode ser mais bem compreendida em elementos que

transcendem a aparência dos fatos, questionando a eficácia do realismo estritamente concebido como a representação da naturalidade do mundo.

Ao falar em representação, destaca-se a *mimesis*. A questão da *mimesis*, termo associado à representação, é trazida à tona, sendo essencial para Aristóteles na forma de *verossimilhança*, destacando a importância dos princípios organizadores e regras de composição na arte. O realismo, ao tornar-se dominante na literatura a partir do século XVIII, acentua a problemática da representação do mundo na ficção, carregando implicações culturais e conceituais milenares. A obra *Mimesis* de Erich Auerbach é mencionada como uma análise estilística e sócio-histórica, destacando a evolução do realismo ao longo da história. Auerbach (2005, p.341) propõe que o *realismo moderno* é caracterizado pelo tratamento sério da realidade cotidiana e pela vinculação de personagens e acontecimentos ao curso geral da história contemporânea.

Conforme sinalizado pela crítica, já no século XX, em 1970, o campo filosófico empreende uma indagação profunda à concepção de realidade. A realidade não é mais percebida como algo estável e concreto, acessível por meio da observação e comparação. Em vez disso, ela é entendida como um processo contínuo, em constante transformação, escapando à estabilização conceitual. Longe de ser uma substância sólida e exterior ao sujeito, está agora fragmentada como uma soma de ilusões, como descrição mais plausível. Essa perspectiva desafia a noção tradicional de uma realidade objetiva e concreta e mergulha na complexidade da subjetividade humana.

As diversas abordagens em torno do termo “realismo” refletem a complexidade e pluralidade de seus significados, uma complexidade que persiste até os dias atuais, demonstrando sua resiliência frente à chamada “crise da representação” (Pellegrini, 2007, p.146). Essas questões apontam para diferentes maneiras de interpretar os sentidos associados ao termo, indicando sua natureza abundante. Definido por Pellegrini (p.148) como uma relação essencial entre indivíduo e sociedade, o realismo não se esgota em nenhum desses termos, mas opera como uma mediação entre ambos. Essa perspectiva torna o realismo uma categoria fundamental na interpretação das narrativas contemporâneas, especialmente as de Milton Hatoum que compõem o objeto desta dissertação. Contrariando a ideia de que a sociedade é apenas um pano de fundo ou que os

indivíduos são simples ilustrações de aspectos dos modos de vida, Pellegrini ressalta o realismo como uma perspectiva holística que coloca a pessoa humana no centro das considerações, reconhecendo sua interconexão com a sociedade que a cerca (2007, p.154).

A discussão avança para o realismo contemporâneo, especialmente na literatura brasileira pós-ditadura militar. O conceito de *ficção contemporânea* (Pellegrini, 2007, p.151) é introduzido, destacando transformações importantes nos modos de produção e recepção da literatura nesse período. Surge uma nova forma de realismo, fruto de um olhar feroz e específico da contemporaneidade, contrastando com as abordagens solidárias ou curiosas dos primeiros realistas. A evolução dessas mudanças, inicialmente alimentou o realismo com intenções políticas, documentais e pedagógicas. No entanto, na década de noventa, às vésperas do novo século, surgiu uma certa rejeição e reação contrária ao realismo. Pellegrini (2007, p.146-7) argumenta que a mudança de interesse nas representações da miséria é resultado de intervenções governamentais que, de certa forma, resolveram alguns dos pontos críticos que antes serviam de matéria-prima para a ficção.

Diante das mudanças na percepção da realidade, a contemporaneidade questiona a viabilidade de alcançar objetividade genuína por meio da ficção. A maioria da crítica contemporânea rejeita a ideia de totalidade presente na compreensão do realismo, abraçando a fragmentação como o método mais adequado de representar a realidade. Essa rejeição tem raízes na noção de que a experimentação modernista representou um avanço qualitativo. A linguagem já não é percebida como um meio transparente, os personagens não podem mais ser concebidos de maneira “fotográfica”, e a confiança no enredo para revelar a significação dos fatos é abalada. O realismo, nesse contexto, torna-se inadequado para lidar com uma realidade transformada pelo estilhaçamento da experiência.

Surge, assim, a indagação essencial sobre o papel do realismo, que, conforme Lukács (1969, p.131), seria considerado “forma mais alta de consciência literária”. A partir desse fator, Pellegrini questiona: “A desconfiança em relação à ficção implica um abandono total do realismo, ou se, ao contrário, sinaliza sua adaptação às demandas de um novo tempo?” (2007, p.147)

A resposta parece ser mais simples hoje do que em outrora: o conceito de realismo, mesmo em sua evolução contemporânea, permanece como uma ferramenta narrativa rica e renovável, necessária para expressar singularidades sociais e culturais específicas de cada período histórico. Nas palavras de Pellegrini (2007), se usa o conceito de realismo:

[...] para significar uma tomada de posição diante de novas realidades (postura), expressas justamente na característica especial de observação crítica muito próxima e detalhada do real ou do que é tomado como real (método), que em literatura não só a técnica descritiva representou e muitas vezes ainda representa, ao lado de outras, podendo, deste modo ser encontrada em várias épocas, como refração da primeira. (Pellegrini, 2007, p.149)

A representação realista, longe de constituir um retrocesso, continua sendo um recurso narrativo valioso para explorar muitas urgências e necessidades históricas nacionais. Ainda de acordo com o texto de Tania Pellegrini (2007), a autora parece caracterizar a obra de Milton Hatoum e especialmente o que ela chama de "regionalismo revisitado" (p.153) como um contraponto à crueldade muitas vezes associada a uma abordagem documental ou de urgência social na literatura contemporânea.

Pellegrini utiliza a expressão "bálsamo para a crueldade corrosiva" (2007, p.153) e sugere que Hatoum, ao narrar sobre a experiência manauara, oferece uma alternativa ou uma espécie de alívio para a natureza áspera ou incisiva da realidade nortista que é frequentemente encontrada em abordagens documentais da literatura contemporânea. Ela destaca um toque de "lírica delicadeza" (p.153) presente no "realismo quase onírico da memória de seus personagens" (p.153) sugerindo que Hatoum incorpora elementos de realismo, mas em uma chave mais suave e poética, especialmente ao explorar a memória de seus personagens.

Assim, a crítica parece reconhecer em Hatoum uma abordagem que utiliza elementos realistas, especialmente no contexto regional, mas que se destaca por sua sensibilidade poética e abordagem mais suave, talvez caracterizada como "realismo quase onírico da memória." Essa perspectiva pode ser interpretada como uma valorização da representação literária que, mesmo ao explorar as urgências históricas, busca uma expressão artística mais complexa e estilisticamente rica.

2.2 As vozes dos realismos

A seguir estão as primeiras experiências analíticas dos objetos ficcionais listados, com base nas teorias apresentadas. Na intenção de continuar a discussão iniciada no capítulo anterior, as análises aparecem segundo a ordem dos objetos desde o início deste trabalho. Conforme já adiantamos, as obras audiovisuais cujo suporte teórico de análise é específico e por isso carece de exposição, serão examinadas com mais rigor no terceiro capítulo.

2.2.1 Os pormenores do realismo em *Relato de um certo Oriente*

A riqueza referencial na obra de Milton Hatoum, especificamente *Relato de um certo Oriente*, será explorada nesta primeira análise. São destacados os fatores de como a disposição narrativa detalhada criada por Hatoum contribui não apenas para a construção dos personagens, mas também para a experiência do realismo, conectando essa abordagem à perspectiva comparativa de Antonio Candido (1993) em relação a esse realismo literário. Assim como Hatoum enriquece suas narrativas por meio de uma disposição referencial cuidadosamente construída, Antonio Candido (1993), em seus estudos comparativos, explora estratégias semelhantes, como evidenciado em sua análise das definições de realismo em trechos de Proust.

Para provar uma primeira experiência, são apresentadas duas amostras: a primeira é aquela mesma oração extraída do primeiro romance de Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente*: “A atmosfera da casa estava impregnada de um aroma forte que logo me fez reconhecer a cor, a consistência, a forma e o sabor das frutas que arrancávamos das árvores que circundavam o pátio da outra casa.” (Hatoum, 2008, p.19); enquanto a segunda é um caminho analítico baseado nos estudos comparados de Antonio Candido (1993, p.136), que procurava provar as diferentes definições para o termo “realismo” e usava trechos do romance *Em busca do Tempo Perdido*, de Proust (1956, p.112 apud Candido, 1993, p.136). Com os exemplos

retomados, a experiência vem a seguir seguindo os mesmos modelos. Que se imagine a seguinte disposição da primeira amostra:

A atmosfera...

A atmosfera/ da casa...

A atmosfera/ da casa/ estava impregnada...

A atmosfera/ da casa/ estava impregnada/ de um aroma...

A atmosfera/ da casa/ estava impregnada/ de um aroma/ forte...

A atmosfera/ da casa/ estava impregnada/ de um aroma/ forte/ que logo me fez reconhecer...

A atmosfera/ da casa/ estava impregnada/ de um aroma/ forte/ que logo me fez reconhecer/ a cor, ...

...que logo me fez reconhecer/ a cor,/ a consistência,...

... que logo me fez reconhecer/ a cor,/ a consistência,/ a forma...

...que logo me fez reconhecer/ a cor,/ a consistência,/ a forma/ e o sabor das frutas...

...que logo me fez reconhecer/ a cor,/ a consistência,/ a forma/ e o sabor das frutas/ que arrancávamos das árvores...

... que arrancávamos das árvores/ que circundavam...

...que arrancávamos das árvores/ que circundavam/ o pátio...

...que arrancávamos das árvores/ que circundavam/ o pátio/ da outra casa.

(Hatoum, 2008, p.19)

É fácil notar o repertório de referências na narrativa a partir do trecho acima. Por meio da disposição da primeira amostra do romance, é possível notar uma profícua quantidade de referências narrativas que são gradualmente adicionadas. As referências vão enriquecendo a experiência não apenas dos personagens, que lucram com a quantidade referencial de detalhes nos relatos sobre a morte de Emir, por exemplo, mas também de quem lê e participa das reflexões acerca dos fatos narrados. A estrutura narrativa da amostra é recorrente no romance, e quando apresentada de forma progressiva, quando começa com a simples menção a uma "atmosfera" e, em seguida, vai se desenvolvendo ao acrescentar detalhes como "da casa", "que estava impregnada", "de um aroma forte" e assim por diante, cria novos pontos de vistas, portanto, modula as linhas expressivas da narração minuciosamente. Isto é, essa construção gradual de elementos sensoriais cria uma atmosfera rica e vívida, permitindo uma leitura que de tantos detalhes parece uma descrição de uma memória real.

A riqueza referencial não apenas aprimora a experiência dos personagens como visto nas nuances dos relatos sobre a morte de Emir, mas também caracteriza uma jornada mais profunda e envolvente de reflexão sobre os eventos narrados. A atmosfera cuidadosamente impregnada de detalhes não apenas cria um senso tangível de realidade, mas também instiga a imaginação a partir da representação, ao passo que a atmosfera detalhada de Hatoum pode transcender e revelar não apenas a singularidade da narrativa, mas também os pontos de contato entre obra literária e mundo.

O exercício analítico de Antonio Candido (1993, p. 136), baseado nos estudos comparados, procura provar as diferentes definições para o termo "realismo", utilizando o trecho do romance *Em busca do tempo perdido*, de Proust (1956, p.112 apud Candido, 1993, p.136). Esse trecho específico é cuidadosamente dissecado para mostrar como o uso sucessivo de detalhes específicos, a partir de uma simples menção ao "sol", vai se expandindo até incluir detalhes como "iluminava", "até meia altura", "um renque de árvores" e assim por diante. Nesse contexto, Candido destaca a eficiência da combinação entre a multiplicação do pormenor, sua especificação progressiva e o registro de suas alterações no tempo, que são fundamentais para a representação realista em muitas literaturas.

Ambos os exemplos retomados, tanto o de Hatoum aqui, quanto o de Proust, citado por Candido, demonstram como a utilização cuidadosa do pormenor é essencial para a construção de uma representação realista na narrativa. No primeiro exemplo, a progressão narrativa da atmosfera *impregnada de um aroma forte* até o reconhecimento das *cores, consistência, forma e sabor das frutas* proporciona uma experiência sensorial, de fato, profunda e complexa. Da mesma forma, o exemplo de Proust mostra como o uso sucessivo de detalhes cria uma visão realista completa da cena descrita, permitindo que o leitor visualize o sol iluminando até meia altura um renque de árvores que margeia uma estrada de ferro.

Esses exemplos ilustram o argumento de Candido (1993, p. 137) sobre a importância do pormenor na construção de uma representação ficcional realista. Através da multiplicação do pormenor, sua especificação e a inclusão das alterações trazidas pelo tempo, a narrativa ganha profundidade, autenticidade e coerência. De fato, "o detalhe funciona como uma tecla" (p.137) que, juntamente com outros elementos, permite modular a linha expressiva da representação ficcional,

tornando-a mais rica, significativa e próxima da realidade percebida pelos possíveis leitores.

A análise dos exemplos apresentados por Hatoum reforça o papel fundamental do pormenor na representação realista na literatura. Através da cuidadosa disposição narrativa e da especificação progressiva de elementos, os escritores podem criar narrativas envolventes e imersivas, permitindo uma experimentação da realidade de forma ficcional verossímil, mas autêntica e emocionalmente significativa. A análise de Antonio Candido proporciona uma visão profunda sobre o processo de construção da representação realista na literatura, demonstrando como a eficiência do uso do pormenor está intrinsecamente relacionada à eficiência da representação como um todo (Candido, 1993, p. 136). Sendo assim, os outros textos de Milton Hatoum e objetos desta dissertação estão todos alinhados à mesma investigação do pormenor. No entanto, além de simplesmente conferir pormenores narrativos, as próximas análises servirão para discutir noções mais específicas sobre o domínio da voz narrativa quanto a essa questão da categoria realista.

2.2.2 Os pormenores do realismo em *Dois irmãos*

Sabe-se que *Dois irmãos*, o segundo romance de Milton Hatoum (2006), contrasta o tema do afeto fraternal e familiar. A trajetória do discurso narrativo simula ambiguidades constantes ao menos desde o título. Agora, será possível questionar também como o contraste de *Dois irmãos* com a obra de estreia de Hatoum, não só no tema, mas nas categorias de voz narrativa, colabora com a argumentação desta dissertação. A partir da análise dos exemplos a seguir, todos de *Dois irmãos*, será possível observar que a busca por criar realidades diegéticas verossímeis, repletas de pormenores e com uma voz narrativa coerente, contribui para instigar a reflexão sobre as realidades amazônicas retratadas por Hatoum.

Para fornecer mais contexto sobre a mudança de tema entre os dois primeiros romances de Hatoum, a análise focaliza, neste tópico, *Dois irmãos*. Quando comparados, o segundo romance de Hatoum, *Dois irmãos* (2006), com sua obra de

estreia, *Relato de um certo Oriente*, é possível observar subitamente algumas mudanças significativas no domínio da voz narrativa. Em primeiro lugar, enquanto no primeiro romance a narrativa é apresentada sempre em terceira pessoa, em *Dois irmãos* ela assume a primeira pessoa.

A transição de uma narrativa em terceira pessoa para a primeira pessoa é marcante. Conforme proposto por Genette (1979), essa mudança na voz narrativa impacta diretamente a focalização da história, permitindo ao narrador apresentar perspectivas mais subjetivas e íntimas. Por exemplo, trechos como "A minha história também depende dela, Domingas" (Hatoum, 2006, p.20) e "Isso Domingas me contou" (idem). Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas até o lance final." (Hatoum, 2006, p.23), revelam o uso da primeira pessoa para uma narrativa mais pessoal e envolvente.

A busca de Hatoum por realidades diegéticas verossímeis é intensificada no seu segundo romance. Essa busca não se manifesta apenas no tema, mas justamente na escolha da voz narrativa em primeira pessoa. Além dessa mudança na voz narrativa, os pormenores continuam a desempenhar um papel fundamental na construção da representação realista na obra de Hatoum. No entanto, em *Dois irmãos*, por exemplo, o narrador prefere deixar de tecer detalhes sobre o privado para muitas vezes valorizar o que é público. O narrador descreve minuciosamente a passagem do tempo e seus efeitos na História e na sociedade amazônica em:

Halim havia melhorado de vida nos anos do pós-guerra. Vendia de tudo um pouco aos moradores dos Educandos, um dos bairros mais populosos de Manaus, que crescera muito com a chegada dos soldados da borracha, vindos dos rios mais distantes da Amazônia. Com o fim da guerra, migraram para Manaus, onde ergueram palafitas à beira dos igarapés, nos barrancos e nos clarões da cidade. Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro (Hatoum, 2006, p.32-33).

Ao observar as mudanças significativas na voz narrativa de *Dois irmãos*, percebe-se não apenas uma mudança estilística, mas uma estratégia deliberada

para mergulhar o leitor em realidades amazônicas mais complexas. A voz narrativa em primeira pessoa, carregada de subjetividade, contribui para uma representação mais íntima e envolvente, mais uma vez instigando uma reflexão profunda sobre as complexas camadas e detalhes propostos na diegese. Esses detalhes, que são históricos e sociais, conferem autenticidade e veracidade à narrativa, permitindo profundidade na realidade retratada. Além disso, se seguirmos o mesmo exercício de Antonio Candido via Marcel Proust (1993, p.136) a partir de “Vendia de tudo...” (Hatoum, 2006, p.32), é possível afirmar ainda a presença dos mesmos elementos definitivos de uma voz narrativa realista, ao menos no quesito dos pormenores.

Outro aspecto fascinante observado em *Dois irmãos* é a maneira cuidadosa com que a narrativa revela gradualmente os mistérios ao longo do tempo diegético, criando uma teia complexa e envolvente. Essa estratégia narrativa não se limita apenas ao desenvolvimento da trama, haja vista que ela desempenha um papel muito importante na revelação da profundidade da voz narrativa. Em momentos de introspecção como “Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens.” (Hatoum, 2006, p.54), o narrador mergulha em reflexões pessoais, explorando os efeitos do tempo com uma complexidade digna de uma narrativa realista.

Esses fragmentos de reflexão oferecem uma visão íntima do protagonista, destacando sua jornada de autodescoberta em meio aos eventos da trama. A utilização de monólogos internos e contemplações pessoais enriquece não apenas o desenvolvimento da narrativa, mas também proporciona uma compreensão mais profunda da psicologia dos personagens. Dessa forma, Hatoum não se limita apenas a construir uma trama envolvente e ele mergulha nas complexidades da experiência humana, utilizando a temporalidade diegética como uma ferramenta para revelar gradualmente as camadas mais profundas da história.

Em síntese, os exemplos extraídos de *Dois irmãos* evidenciam como Hatoum continua a empregar a estratégia de criar realidades diegéticas verossímeis e coerentes, mesmo quando há mudanças na forma ou na voz narrativa. A capacidade do autor de manter a coesão narrativa, enquanto explora os recantos mais íntimos da *psique* de seus personagens, destaca sua habilidade em transcender os limites do simples enredo, proporcionando, mais uma vez, uma experiência rica e totalizadora em nuances e reflexões sobre a condição humana. Essa combinação

harmoniosa de elementos narrativos não apenas aprofunda a reflexão sobre as realidades amazônicas retratadas pelo autor, mas também reforça a coesão da narrativa.

2.2.3 A pluralidade de vozes no realismo desencantado em *Cinzas do Norte*

Partindo da assertiva de Antonio Candido em "Realidade e Realismo" (1993, p.137), de que "As coisas, os seres, as relações existem na medida em que duram", pretende-se demonstrar como *Cinzas do Norte* (2010), terceiro romance de Hatoum, não apenas muda, mas verdadeiramente transita e se transforma nos elementos relacionados às vozes realistas na obra do autor.

Em *Cinzas do Norte*, Hatoum adota uma narrativa que se desdobra em múltiplas vozes e perspectivas, marcando uma notável evolução em relação a seus trabalhos anteriores. O prólogo do livro, iniciado com a intrigante frase "Li a carta de Mundo" (Hatoum, 2010, p.7), revela uma mudança significativa na estrutura narrativa. Aqui, a história não é contada por um único narrador onisciente, mas emerge das memórias de um narrador previamente desconhecido. Este utiliza não apenas suas próprias lembranças, mas também as de outros, para construir uma narrativa múltipla.

Essa mescla de vozes, que inclui a narração de Olavo, as alternâncias entre as cartas de Ranulfo e as cartas de Raimundo, cria uma polifonia narrativa única em *Cinzas do Norte*. Este formato contribui significativamente para a complexidade e riqueza da trama. O leitor é imerso em diversas perspectivas, cada uma oferecendo uma visão única e subjetiva dos eventos e personagens. A transição de uma única voz para uma polifonia reflete não apenas uma mudança, mas uma transformação profunda na postura narrativa.

Ao explorar as múltiplas vozes e perspectivas, Hatoum não apenas narra a vida de Mundo, mas também proporciona um retrato mais abrangente das complexas realidades amazônicas. As diferentes visões dos personagens, suas memórias e experiências entrelaçadas, formam uma tessitura narrativa que transforma as fronteiras tradicionais da representação se comparadas com as

posturas dos romances anteriores. Essa transformação nas vozes não apenas enriquece a narrativa individual, mas também amplifica a compreensão realista das dinâmicas sociais e culturais da região amazônica.

Cinzas do Norte marca uma verdadeira transição na abordagem de Hatoum em relação às vozes realistas, indo além de uma simples mudança e uma narrativa polifônica que se revela como uma evolução significativa em sua carreira literária. A pluralidade de perspectivas não apenas eleva a complexidade da trama, mas também aprofunda a representação das realidades amazônicas, corroborando a ideia de que a durabilidade das coisas e relações, conforme destacado por Candido (1993, p.137), se reflete na riqueza e diversidade das memórias das personagens por meio das várias vozes.

O aspecto da alternância temporal em conjunto com as vozes na narrativa de *Cinzas do Norte* é, sem dúvida, um elemento fascinante que enriquece ainda mais a experiência com a narrativa. Além da notável alternância de vozes, destaca-se na obra a habilidade de Hatoum em empregar alternâncias temporais de maneira emaranhada ao longo do romance. Essa técnica narrativa se entrelaça de forma magistral com as diferentes perspectivas dos personagens, proporcionando uma experiência literária ainda mais envolvente. A utilização de alternâncias temporais é uma marca distintiva na narrativa. Essa técnica não apenas adiciona complexidade à trama, mas também revela uma compreensão profunda da interconexão entre passado e presente na construção da história.

Um exemplo notável é o capítulo 2, iniciado com a frase "No fundo da sala, a cadeira de Mundo estava vazia" (Hatoum, 2010, p.14), apresentando uma alternância temporal isolada da alternância de voz. Nesse trecho, a narrativa ainda é conduzida por Olavo, mas proporciona uma perspectiva particular do presente na ausência de Mundo. Entretanto, a maestria de Hatoum se destaca ainda mais quando ele entrelaça alternâncias temporais e de vozes de maneira simultânea. No trecho que antecede o capítulo 4, a frase "Alguém acendeu um candeeiro, e uma sombra de mulher manchou a janela telada" (Hatoum, 2010, p.36) exemplifica essa técnica. Aqui neste último trecho, uma carta de tio Ran (Ranulfo), escrita há cerca de 20 anos, é narrada pelo personagem-narrador Olavo. Essa alternância conjunta de tempo e voz é recorrente ao longo da narrativa, tornando-se uma ferramenta pertinente e indispensável para contar a complexa história de Mundo.

A inserção estratégica de diferentes períodos temporais não apenas adiciona nuances à trama, mas também contribui para a compreensão da evolução dos personagens e da trama como um todo. O método narrativo de entrelaçar essas alternâncias, de modo que elas se complementem e se aprofundem mutuamente, revela não apenas uma técnica realista, mas também uma profunda compreensão da narrativa como uma construção temporal dinâmica. Assim, as alternâncias temporais, quando combinadas de maneira hábil com as vozes em constante mutação, conferem a *Cinzas do Norte* uma riqueza narrativa singular. A história de Mundo se desdobra não apenas como uma cronologia linear, mas como uma tapeçaria complexa em que passado e presente convergem de maneira harmoniosa, refletindo não apenas as vidas dos personagens, mas também as complexidades das realidades amazônicas retratadas por Hatoum.

A abordagem mais complexa de *Cinzas do Norte* representa um notável avanço na narrativa de Hatoum, incorporando múltiplas perspectivas, vozes e alternâncias temporais de maneira hábil. Em consonância com a concepção de Candido (1993, p.137), que associa o realismo à presença detalhada e específica dos pormenores, bem como às mudanças, a obra de Hatoum transcende as fronteiras convencionais do realismo literário. A verdadeira maestria de Hatoum reside na habilidade de criar uma narrativa rica em detalhes, caracterizada pela especificação minuciosa dos elementos e por mudanças dinâmicas ao longo do enredo. A alternância de vozes, as perspectivas entrelaçadas e as mudanças temporais não servem apenas como adornos literários, mas como fundamentos estruturais que conferem uma profundidade construída à narrativa. Esta profundidade vai além da simples representação dos pormenores, alcançando uma complexidade que pode desafiar a categorização estrita dentro de manifestações literárias específicas, como as *refrações* (Pellegrini, 2007) do realismo.

É importante ressaltar que, mesmo se divergir vez ou outra das convenções literárias realistas passadas, a narrativa de Hatoum mantém a essência da experiência humana. Ao criar uma trama intrincada, povoada por personagens com vozes distintas e visões de mundo diversas, a narrativa criada reflete a complexidade intrínseca à vida. O realismo, neste contexto, transcende a mera reprodução de detalhes para se tornar uma expressão autêntica da condição humana totalizante. Assim, ao analisar *Cinzas do Norte* à luz das concepções de

Candido (1993) e Pellegrini (2007) sobre o realismo, percebe-se que Hatoum não apenas adere, mas também reinterpreta e enriquece essa tradição literária. A combinação magistral de elementos narrativos complexos não apenas oferece uma experiência estética envolvente, mas também captura a profundidade e a diversidade das experiências humanas, consolidando-se como uma expressão poderosa e impactante da narrativa contemporânea.

2.2.4 O realismo às avessas de *Órfãos do Eldorado*

A literatura de Hatoum em *Órfãos do Eldorado* transcende as limitações superficiais da mera reprodução documentada da realidade e alcança uma profundidade mais significativa ao explorar as múltiplas perspectivas que compõem as realidades amazônicas a partir da passagem do tempo memorialístico. Novamente, por meio das reflexões de Antonio Candido (1993), emerge a sugestão instigante de comparar o realismo do romance de Hatoum com a tradição do *romance malandro*. Afinal, a narrativa de Hatoum se destaca por ser permeada por um "realismo espontâneo e corriqueiro, fundamentado na intuição da dinâmica social do Brasil" (Candido, 1993, p.79). A análise de Candido (1993) sobre a interligação entre realismo e as ações do sujeito proporciona uma perspectiva intrigante para explorar *Órfãos do Eldorado* sob essa perspectiva crítica?

Candido (1993, p.59) observa que a narrativa de Émile Zola frequentemente "contém e prefigura" as ações do sujeito. Ao analisar *L'Assommoir*³, ele destaca um sistema em que o sujeito está em constante relação de dominância e subordinação com condições externas. Isso é ilustrado pelo exemplo de como o espaço na narrativa do romance francês tem o poder de determinar o estilo de vida das pessoas que o habitam. Nas palavras de Candido (1993, p.60), o espaço pode "reduzir os homens à condição de animais", colocando o sujeito em uma posição de subordinação, assemelhada ao destino de animais conduzidos ao matadouro.

³ Émile Zola (1840-1902), um destacado escritor francês do século XIX, nasceu em Paris, deixou sua marca no cenário literário como uma figura proeminente. Sua contribuição mais notável, *L'Assommoir*, é um exemplar expressivo que faz parte da série *Os Rougon-Macquart*. Nessa série, Zola explorou minuciosamente a relação do ambiente e da hereditariedade nas vidas das personagens, consolidando assim seu papel central na evolução do naturalismo na literatura.

Entretanto, diferentemente do malandro de *L'Assommoir*, que narra sua visão da janela do hotel, *Órfãos do Eldorado* constrói sua narrativa em um espaço simbólico por meio do olhar ambulante do personagem narrador que narra o que lhe surge na memória. Ao vagar, mesmo que em rememoração, em busca de Dinaura nos limites da cidade, envolvida pelo ciclo da borracha, Arminto aprofunda suas reflexões sobre a sua realidade. Essa deambulação se estende aos limites em que sua voz se perde na memória, contando sobre o imaginário e o memorialístico que simbolicamente definem a sua vida (Candido, 1993, p.81) por meio da narração.

Além disso, a multiplicidade de significados se destaca no processo simbólico que, no romance de Hatoum, apresenta uma graduação referencial do elemento do Eldorado. Esse elemento transita de um traço realista efetivo, representado pelo cargueiro alemão, a um realista simbólico, caracterizado como uma cidade encantada ou uma ruína mítica. Nessa complexidade, ele acrescenta profundidade à compreensão da obra de Hatoum, revelando uma interação dinâmica entre a realidade e a narrativa, alinhando-se com os conceitos propostos por Antonio Candido (1993).

Ao conectar a discussão à visão de Pellegrini (2007) já apresentada, sobre as representações dos realismos em obras contemporâneas brasileiras, destaca-se a complexidade das representações literárias e como essas obras refratam até mesmo as ideias de contraponto em suas narrativas. A ideia de que *Órfãos do Eldorado* pode se alinhar a *L'Assommoir* em um trabalho realista crítico, em contraposição à visão naturalista de Zola, adiciona uma camada adicional à esta análise. A referência a Lukács (1969) e seu conceito de que o realismo degenera em naturalismo e formalismo após o fracasso das revoluções europeias de 1848 proporciona um contexto histórico importante. Lukács (1969, p.77-133), ao comparar Franz Kafka e Thomas Mann, argumenta que esse fracasso marca a transição determinante que sela a morte do período heróico e progressista, congelando a luta de classes e permitindo à burguesia consolidar o capitalismo. Essa mudança ideológica da burguesia, abandonando ideais revolucionários anteriores e aceitando a sociedade como um fato natural, lança luz sobre o contexto literário da época. No entanto, ao aplicar essa análise à obra de Hatoum, sugere-se que a obra utiliza o exercício de rememoração de Arminto na narrativa para refletir sobre as relações entre a vanguarda e o realismo entre o final do século XIX e início do século XX.

Essa perspectiva, focada na rememoração como uma ferramenta para reconsiderar as relações culturais e literárias, adiciona uma dimensão crítica, mas desafiadora. Afinal, nenhum outro autor citado (nem Zola, com o naturalismo, nem Kafka, com o modernismo, nem muito menos Mann, com a sua vanguarda), parecem se alinhar às indicações dos realismos.

Em consonância com a visão de Pellegrini (2007) de *refração*, a perspectiva de Modesto Carone (apud Sousa, 2009) sobre Franz Kafka como um autor de um "realismo às avessas" pode exemplificar a visão inusitada sobre a representação literária realista encontrada em *Órfãos do Eldorado*. Segundo Carone (apud Sousa, 2009), Kafka é um autor realista, mas de uma forma não convencional. Ele propõe que Kafka criou uma nova forma literária para abordar uma nova realidade obscura e insolúvel. Em vez de adotar o narrador onisciente do realismo do século XIX, Kafka introduz um narrador que não sabe, e esse narrador é, de certa forma, o leitor. Dessa maneira, Kafka utiliza uma prosa límpida, derivada da linguagem de protocolo, para narrar eventos insólitos, como a metamorfose de Gregor Samsa.

Ao aplicar essa abordagem ao romance *Órfãos do Eldorado*, percebemos uma pertinência desafiadora. A obra de Milton Hatoum parece seguir a tradição do realismo às avessas, buscando uma representação única e impactante da realidade amazônica, ao utilizar o *Eldorado* sob nova forma. A rememoração de Arminto perambula pela realidade insolúvel do mito da cidade perdida na narrativa e pode ser interpretada como uma construção literária que se constrói para dar conta de uma realidade plural. A colisão entre a clareza da linguagem e a opacidade do assunto, apontada por Carone como uma característica definitiva em Kafka, também *refrata* em *Órfãos do Eldorado*. A obra de Hatoum, ao explorar temas como a busca, a memória e a história da região amazônica, apresenta uma narrativa obscura que contrasta com a complexidade dos eventos descritos. Essa associação de *Órfãos do Eldorado* aos contrapontos do realismo, assim como proposto por Lukács (1969), Pellegrini (2007) e Carone (2009), oferece uma lente crítica valiosa. Essa perspectiva não apenas enriquece a compreensão da obra de Hatoum, mas também lança luz sobre a contemporaneidade dessa abordagem literária, mostrando como autores como Hatoum continuam a desafiar as convenções literárias, assim como tantos outros escritores fizeram em seu tempo. Os contrapontos desse tipo de narrativa são, na verdade, aspectos da realidade em deformidade. Ainda que não

subitamente compreendidos, esses romances revelam um estilo que transcende as formas tradicionais em busca de uma renovação.

2.2.5 A postura e o método realistas em *O adeus do comandante*

Para o próximo texto, é válido lembrar que *O adeus do comandante* opera níveis narrativos diferentes de um romance e seu papel como objeto desta análise é de apresentar os contrapontos necessários para esta discussão. Já foi apresentado que se trata de uma história sendo contada dentro da outra. Um velho reunido com outras pessoas para ver televisão decide convidar a todos ali a passar o tempo de espera ouvindo uma de suas histórias. Desse modo, é válida uma análise de alguns trechos que denunciam essa duplicidade narrativa ou, segundo Genette (1979), essa alternância de voz em níveis verticalizados. Vertical porque uma história está paralela a outra em um eixo de sobreposição. Entendem-se quatro níveis narrativos presentes nesta obra, já que (1) Milton Hatoum escreve uma história (2) de uma voz narrativa que conta (3) que um velho diz (4) “Posso entrar?”. Neste caso particular, nos interessam os níveis 2, 3 e 4 como explicado a seguir.

O conto é iniciado com “Posso entrar?” (Hatoum, 2023, p.39), seguido de um parágrafo descritivo “A voz conhecida veio da porta da sala: o rosto vermelho, em brasa, o cabelo branco molhado de suor, a rede enrolada debaixo do braço” (p.39). Logo no início, um exemplo já se recolhe para a análise das alternâncias e sobreposições de vozes: isso, porque a pergunta (primeira amostra) feita pelo velho, personagem da narrativa, que será o contador da história de Dalberto, não condiz com a voz da descrição detalhada (segunda amostra) de como esse mesmo velho se apresenta à porta daquele momento da diegese. Além disso, nenhuma dessas vozes é a que vai narrar a história do tal adeus do comandante. Essa última é uma voz narrativa heterodiegética que não condiz com nenhuma das outras dessa verticalização.

Para organizar e desenvolver um pouco mais essa argumentação, além de novas amostras, um último ensaio crítico sobre literatura realista é finalmente apresentado. Em um ensaio intitulado “Os níveis da realidade em literatura”, Italo

Calvino (2009) utiliza *Madame Bovary* (de Gustave Flaubert) e *A Odisseia* (de Homero) como objetos de análise e propõe uma fórmula sintética de níveis narrativos capaz de indicar as funções e as problemáticas das articulações entre níveis de realidade em uma obra literária. Para o nosso caso e para esta dissertação, convém aplicar a mesma fórmula sintética em *O adeus do comandante* nas amostras a seguir.

Em um primeiro nível narrativo, temos “Milton Hatoum escreve” e este plano pouco nos interessa agora, pois revelaria questões de motivação moral ou pano de fundo da materialidade textual que não necessariamente se aplicam à narrativa literária, apenas aos elementos pré-textuais (dedicatória, por exemplo). Partimos, portanto, ao segundo nível “Milton Hatoum escreve que uma voz narra”, já que, segundo Calvino (2009), aqui entramos em um campo muito vasto de subjetividade e ficção. Vejamos uma amostra do trecho em que os personagens da história acabam de descobrir o caixão na embarcação:

[...] Eu insisti: Dalberto, esse morto não tem nome?
 Seu Moamede, nome e sobrenome ele tem, mas falta o defunto.
 Alguns jovens riram, outros se assustaram. O velho balançou a cabeça, prosseguiu:
 Um caixão vazio, sem cruz talhada na madeira. (Hatoum, p.41, 2023)

No trecho “Alguns jovens riram, outros se assustaram. O velho balançou a cabeça, prosseguiu:” há um exemplo notável dessa alternância de voz e é aqui que se evidencia a subjetividade da narração. A princípio, podemos concordar que essa voz é heterodiegética e que ela descreve a recepção dos ouvintes quanto à história do velho Moamede, personagem da história que insiste, ainda mais por continuar a narração com “O velho balançou a cabeça, prosseguiu:”, retomando sua função de voz condutora. No entanto, a alternância de vozes nesse trecho revela uma interligação entre estilo do autor (que está no nível 1) e projeção do autor, a voz narrativa (que está no nível 2).

Nesta interligação entre o que Hatoum escreve e o que seu narrador narra se encontra uma ausência ou um lugar vazio, segundo Calvino (2009). Isso porque a voz narrativa heterodiegética em questão, já distante da figura de Hatoum-escritor, cria uma substância cada vez mais completa: um personagem. Sabemos que “Milton

Hatoum escreve que uma voz narra a história de um velho”. Agora nos serviria saber mais desse personagem velho “Seu Moamede” (nível 3). Além de insistente, como nas amostras “Posso entrar?” (p.39) e “Eu insisti: Dalberto, esse morto não tem nome?” (p.41), quais são algumas outras amostras do texto que podem revelar mais desse nível?

Com o personagem entra em jogo uma subjetividade interna ao mundo escrito, uma figura dotada de uma evidência pessoal - e frequentemente se trata de uma evidência visual, icônica - que se impõe à imaginação do leitor e que funciona como um dispositivo para interligar diferentes níveis da realidade, ou até para fazer que existam, para permitir que tomem forma na escritura. (Calvino, p. 587, 2009)

No caso de *O adeus do comandante*, a transição de uma voz narrativa heterodiegética para a voz de Seu Moamede não apenas enriquece a trama, mas também ilustra a transformação de um personagem em um dispositivo narrativo essencial. Afinal, Seu Moamede, ao assumir a narrativa, traz à tona uma subjetividade ainda mais interna ao mundo narrativo. A voz de Seu Moamede, inicialmente apresentada como um personagem curioso e insistente, evolui para uma figura potente que carrega com a tradição oral o contraste entre as realidades dentro e fora da diegese. Essa alternância, que não apenas dá estrutura à narrativa, também reflete, pelo contexto, a resistência cultural em manter vivas as formas tradicionais de contar histórias.

Seu Moamede, ao contar a história de Dalberto, transcende a simples descrição dos eventos e adentra um campo vasto de subjetividade e ficção, criando a uma interligação entre o estilo do autor e a projeção da voz narrativa mencionada por Calvino (2009). Por meio da narração de Seu Moamede, a narrativa consegue criar uma ponte entre o passado e o presente, mostrando os níveis narrativos como verdadeiros operadores da representação da realidade. Com isso, temos finalmente “Milton Hatoum escreve que uma voz narra a história de um velho que diz: Posso entrar?” e podemos nos atentar à última articulação.

O que Calvino chama de “moldura” (2009, p.593) é a estrutura narrativa conhecida daquelas histórias dentro de outras histórias. Em *O adeus do comandante*, a moldura poderia ser considerada na intenção de Seu Moamede de contar uma história enquanto aguarda uma transmissão de TV. É dentro dessa

moldura que a narrativa reproduz “a variedade e a intensidade do mundo” (Calvino, 2009, p.593). Vejamos um último trecho:

O velho largou a rede no chão:

Vão ficar olhando essa tela piscar ou querem ouvir uma história?

Os netos e seus amigos pediram a bênção, ele estendeu a mão amorenada e sentou num banco. O corpo do velho cobriu a tela. Ele acabara de chegar do Médio Amazonas e trazia o cheiro do barco, da viagem e da caçada. Geraldo Pocu, compadre e ajudante do velho, parou no vão da porta e nos mostrou uma paca esquartejada e os dentes de um javali. Outros animais caçados já estavam no quintal. O velho desabotoou a camisa e suspirou:

Vocês não vão acreditar... Dessa vez não é história de boto... (Hatoum, 2023, p.39-40)

Encontrando a consonância entre o ensaio de Calvino (2009) e as teorias de Pellegrini (2007), nos atentamos à proposta de que o conceito de realismo pode ser utilizado para representar uma tomada de posição diante de novas realidades, expressada na observação crítica próxima e detalhada do que é considerado real, tanto em termos de postura quanto de método na literatura. Ao aplicar essa perspectiva ao conto *O Adeus do Comandante*, notamos que a realidade introduzida é a da transmissão de televisão no norte do Brasil e o hábito de assisti-la em grupo. A postura adotada pelo narrador heterodiegético inicialmente é a de contextualizar a experiência coletiva das pessoas ao testemunhar um marco histórico. No entanto, essa postura é interrompida pelo velho, que propõe uma alternativa: contar uma história enquanto aguardam a programação da TV começar.

Essa postura, de compartilhar a experiência coletiva para contar uma história, pode ser interpretada como uma resposta à nova realidade brasileira. Em vez de simplesmente absorver passivamente a novidade tecnológica, a comunidade opta por resgatar uma tradição mais antiga, a oralidade e a narração de histórias. A característica especial de observação crítica próxima e detalhada do real ou do que é tomado como real manifesta-se na verticalização de vozes narrativas. A alternância entre a narração heterodiegética e a homodiegética, especialmente quando o velho assume a narrativa, destaca uma abordagem detalhada e crítica da experiência. A inserção de discursos diretos representados entre aspas reforça essa atenção aos detalhes e a proximidade com a realidade percebida. Além disso, sendo o final do conto “A tela riscada de linhas cinzentas emitia chiados e era apenas uma

imagem monótona no silêncio daquela tarde de domingo” (Hatoum, 2023, p.46) fica em aberto a discussão se realmente aquelas pessoas assistiram ao programa de TV ou não...

Em *O adeus do comandante*, essa possibilidade frente à nova realidade da televisão pode ser interpretada como a escolha consciente de preservar e valorizar as formas tradicionais de contar histórias, enquanto o método, caracterizado pela verticalização de vozes narrativas, exemplifica a observação crítica detalhada do real, inserindo o conto de Hatoum em outra manifestação do realismo literário. Portanto, usando a fala de Pellegrini (2007), parece que a tomada de posição pode ser exemplificada como se em *O adeus do comandante*, a *postura* realista fosse sempre vertical: escrever uma história sobre contar uma história, antes que a televisão alterasse a forma de contá-las. Como se o *método* fosse justamente a verticalização de narrações, verticalização de vozes narrativas. Sobretudo, podendo inserir o conto de Hatoum em outra característica do realismo.

A alternância de vozes narrativas em *O adeus do comandante* não apenas enriquece a trama, mas também revela a complexidade da representação do realismo na obra de Hatoum. A voz heterodiegética, inicialmente responsável por compartilhar a experiência coletiva, pode ser vista como uma tentativa de reproduzir de maneira *mimética* (Auerbach, 2005), os acontecimentos e reações da comunidade diante dessa nova realidade. Por outro lado, a voz homodiegética do velho vizinho que interrompe a narrativa oferece uma perspectiva mais subjetiva e pessoal. Ao contar sua própria história, ele adiciona camadas de subjetividade e interpretação à experiência coletiva, transcendendo a simples *mimese* da realidade observada. Essa voz experimenta diferentes níveis miméticos, trazendo uma dimensão subjetiva que destaca a riqueza e a complexidade do real por meio da diegese do conto. Relacionando-a à discussão anterior sobre mimesis e representação, pode-se dizer que a voz heterodiegética busca uma representação mais direta e próxima dos eventos, enquanto a voz homodiegética incorpora uma forma de mimesis mais interpretativa ou distante, envolvendo a subjetividade do narrador e do ponto de vista.

A verticalização de vozes se mostra, portanto, não apenas como um método narrativo, mas também uma escolha de postura em relação à representação do real. A multiplicidade de vozes, cada uma com sua forma única de representar a

realidade, contribui para a riqueza e a autenticidade da narrativa, refletindo a complexidade do realismo literário proposto por Hatoum. Dessa forma, tanto as vozes quanto a verticalização se tornam elementos determinantes que moldam a abordagem realista na obra.

3. As Narrativas De Milton Hatoum Sob O Olhar Cinematográfico

A seguir, conforme a apresentação da base teórica literária, julga-se necessária a apresentação de uma base teórica audiovisual. O diálogo entre literatura e cinema, duas formas distintas de expressão artística, é um terreno fértil para explorar as nuances do realismo e suas manifestações. A relação de Hatoum com as produções audiovisuais baseadas em suas obras transcende a simples adaptação, tornando-se uma colaboração ativa. Ao, inclusive, atuar nas produções cinematográficas e televisivas baseadas em seus textos, o autor contribui para a concretização visual de sua narrativa, influenciando diretamente até na experiência do espectador. Hatoum utiliza as produções audiovisuais como extensão de sua narrativa literária, promovendo uma representação que vai além do texto escrito.

Enquanto discurso cinematográfico, é intrigante perceber como as intenções narrativas de Milton Hatoum, autor da literatura brasileira contemporânea, também ecoam nesse terreno. Como característica peculiar, a convergência entre as duas formas de arte é a ativa participação da literatura em adaptações audiovisuais contemporâneas, indo além de ser apenas uma imitação, mas atuando efetivamente na linguagem e na forma narrativa. No ensaio "O realismo revelatório e a crítica à montagem" de Ismail Xavier (2005, p. 67-97), presente no livro "O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência," o autor se lança em uma análise crítica sobre a arte realista que parte das bases de Siegfried Kracauer (1889-1966), mas também incorpora considerações de André Bazin (1918-1958) e explora as nuances do movimento Cinema Novo no Brasil, principalmente a partir do exemplo de Glauber Rocha (1939-1981) (cineasta, inclusive, já referenciado diretamente por Milton Hatoum em publicações mais recentes⁴).

Xavier introduz seu discurso crítico destacando a interação no cinema realista entre imagem e som, enfatizando que essa fusão não meramente representa algo visualmente, mas sim busca atribuir significado contextualizado e histórico. Ele sugere que essa combinação busca não apenas mostrar, mas também significar

⁴ Nos romances mais recentes de Milton hatoum, *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019), partes de uma trilogia cujo terceiro e último volume ainda não fora publicado, o narrador e personagem Martim assiste ao filme *Terra em transe*, de Glauber Rocha e relata que depois de assistir ao filme ficou pensando ora na "loucura das personagens" e ora "na loucura do Brasil e da América Latina" (Hatoum, 2017, p.52).

profundamente. A trajetória literária de Hatoum, vista como marcada por uma abordagem realista profunda, encontra ressonância no cinema, onde as imagens ganham vida de maneira tangível. Em adaptações feitas a partir de seus romances e conto, por exemplo, os elementos narrativos refletem não apenas a complexidade do contexto da realidade amazônica, mas faz isso enquanto também explora a dinâmica cinematográfica de múltiplas perspectivas, ambas características do *realismo revelatório* (Xavier, 2005). Essa técnica, que fora presente também nos estudos na literatura, servem tanto o quanto no cinema, pois, assim como na literatura, ele também busca uma representação do real.

Xavier avança com uma avaliação crítica da montagem clássica, colocando em foco o conceito de "ascese da verdade" (2005, p.77) dentro do contexto do realismo revelatório. O ensaísta revela como esta abordagem vai além de generalidades elementais, esforçando-se para expressar uma verdade mais profunda e contextual. Neste sentido, o autor explora a contestação do modelo defendido por André Bazin, que postula a transferência da realidade da coisa para a imagem, usando o filme *Ballon Rouge* de Albert Lamorisse (1956) como ilustração de como o imaginário ganha densidade espacial do real na tela. Além disso, o autor sublinha que o próprio termo "realismo" carrega questionamentos e dilemas, o que o leva a explorar o realismo como um método crítico que se posiciona como uma plataforma de racionalidade e compreensão abrangente da experiência humana (Xavier, 2005, p.80), em oposição a uma visão fragmentada que ele aponta em outros métodos. Muito pertinente esse ponto de vista, já que se pretende alinhar às bases teóricas de Antonio Candido (1993).

O impacto do Cinema Novo, particularmente na obra de Glauber Rocha, é citado por Xavier (2005, p.83) como um exemplo de cinema que adota o realismo revelatório, superando as limitações dos gêneros convencionais. Dessas limitações, a crítica à decupagem clássica é a abordagem examinada por Xavier (2005), quase negando a eficácia do ilusionismo embutido neste método anterior. Ele argumenta (2005, p.89) que cineastas não devem agir como juízes, mas como testemunhas. A crítica a Bazin também é desenvolvida, defendendo que o cinema não é apenas uma representação artística da realidade, mas um veículo para criar novos significados. Xavier explica como a contemplação de fragmentos da natureza (do real) conduz a uma "reforma" (2005, p. 93) dos elementos reais, possibilitando uma

nova interpretação e construção da realidade. Tais reflexões de Ismail Xavier se estendem para explorar as abordagens realistas no cinema e sua relação com a montagem. Elas também servem como um substrato valioso para analisar as adaptações audiovisuais das obras de Milton Hatoum, enriquecendo a discussão sobre como elementos desse realismo revelatório e dessa construção de significado podem ser traduzidos visualmente nas telas.

No contexto das adaptações audiovisuais dos trabalhos de Milton Hatoum, surgem questionamentos pertinentes. Na minissérie *Dois irmãos*, a escolha de Carvalho, para adaptar a obra literária, representa reconhecimento de seu valor estético e de sua vitalidade, tanto para responder a questões que perduram no tempo histórico, quanto para refletir sobre as inúmeras facetas do povo e da realidade brasileiros. No filme *Órfãos do Eldorado*, observa-se a presença de antíteses em relação à narrativa literária na montagem do filme. Como essa dinâmica de antíteses é efetivamente empregada na montagem audiovisual e de que maneira ela contribui para a experiência realista dos romances? Em *O Rio do Desejo*, existem elementos que estabeleçam vínculos com a narrativa realista? Com base na perspectiva de Ismail Xavier (2005), como exatamente esses elementos audiovisuais desempenham seu papel ao considerar as adaptações, em que se apresentam, como refrações da experiência de realismo revelatório?

3.1 O plano detalhe em *Dois Irmãos*

A minuciosa tessitura narrativa de *Dois Irmãos* encontra uma extensão notável na obra audiovisual homônima. A trama enigmática do romance, permeada por detalhes minuciosos (pormenores) que revelam as complexidades das relações familiares e do ambiente amazônico, é transportada para a tela por meio da minissérie. Ao explorar a relação entre essa obra literária e a produção televisiva, é possível observar que a minuciosidade narrativa, expressa por meio de pormenores no romance, encontra um equivalente visual no plano detalhe utilizado, não somente logo na abertura da minissérie, como também em vários outros quadros. Esse paralelo estabelece uma conexão estética entre a narrativa de Hatoum e a imagem,

evidenciando como os detalhes narrativos essenciais são preservados e realçados na transição para o meio audiovisual.

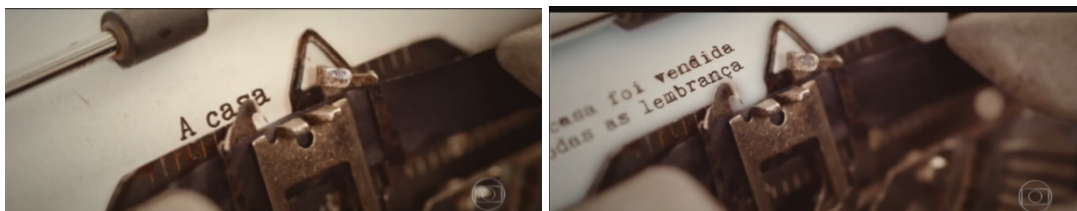
O romance se desvela sob a égide de uma epígrafe marcante, que ecoa a poesia de Carlos Drummond de Andrade, especificamente em seu conhecido poema *Liquidação*:

A casa foi vendida com todas as lembranças
 todos os móveis todos os pesadelos
 todos os pecados cometidos ou em vias de cometer
 a casa foi vendida com seu bater de portas
 com seu vento encanado sua vista do mundo
 seus imponderáveis [...] (Drummond apud Hatoum, 2006, p.07)

O trecho selecionado para iniciar a narrativa carrega consigo a essência temática da obra, manifestando-se com uma poderosa carga simbólica. Drummond, através de versos imortais, descreve a venda de uma casa repleta de lembranças, móveis, e até mesmo dos obscuros recantos da consciência representados por "pesadelos" e "pecados". Este início já sinaliza os elementos cruciais do universo diegético que se desdobrará, delineando uma atmosfera densa e carregada de significados. A delimitação do núcleo espacial é habilmente sugerida na primeira linha, revelando uma casa tradicional envolta em memórias. Contudo, a presença subversiva das palavras "pesadelos" e "pecados" insinua complexidades intrínsecas, desafiando a expectativa de uma narrativa fraternal e inocente. A subsequente enumeração dos elementos da casa, como "móveis" e "pesadelos", ressoa como o eco de uma habitação vazia, prenunciando as nuances e correspondências reveladoras presentes na obra audiovisual.

A minissérie se inicia de maneira intrigante, introduzindo um quadro em plano detalhe sob uma máquina de escrever (Fig. 01 e 02), onde as palavras do poema são formadas a partir do bater das teclas. Nesse momento, uma voz desconhecida se sobrepõe à imagem, em voz *over*, ao "invocar" a casa mencionada no poema como o primeiro elemento a ser explorado na narrativa. A estética cuidadosa do plano detalhe corresponde à eficácia do uso dos pormenores da narrativa.

Figura 01 e Figura 02 — O plano detalhe nas palavras sendo datilografadas no episódio 01



Fotograma 01 (00:03) e Fotograma 02 (00:06) — Fonte: (Carvalho, 2017)

A estética cuidadosa e a eficácia da exposição imagética ganham destaque na montagem das cenas da minissérie, em que há uma preocupação em verticalizar a narração de Nael, acompanhado pelo olhar sobreposto que permite mais leitura e interpretação. À medida que a narrativa se desenrola, as cenas subsequentes mantêm sempre a verticalização da voz over de Nael sempre que necessário. O personagem narrador continua a ler o texto que escreve, enquanto as imagens revelam o espaço que rememora. Essa escolha de montagem cria uma interessante relação entre o que é narrado e o que é visualmente apresentado, proporcionando uma experiência imersiva que transcende a mera transposição de palavras para imagens.

Por meio desse recurso, a minissérie, assim como o romance, aguça a curiosidade do leitor/espectador sobre os segredos dessa casa, configurando o narrador também como águia (Pellegrini, 2007). No primeiro verso, delimita-se a espacialidade central da história, permeada de memórias. Em ruptura com os conceitos prévios do espectador, nos versos seguintes, associam-se descrições negativas a casa, subvertendo a hipótese de que, pelo título da minissérie, se trata de uma história fraternal. Cabe destacar os recursos estilísticos no emprego do plural, da anáfora em “todos”, aliteração em “s” e assonância em “o”, que sugerem muitos sujeitos envolvidos na história da casa, além de seu eco, pois está vazia.

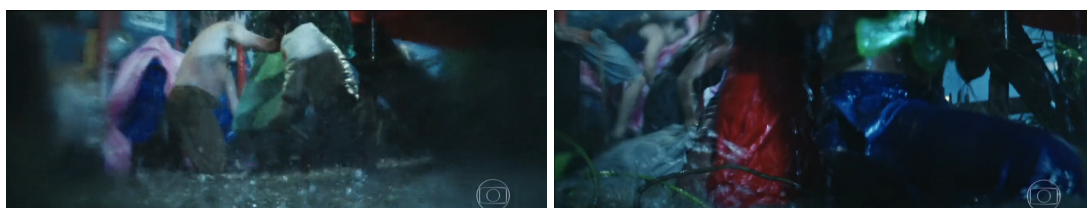
Um outro trecho interessante que poderia servir de amostra de como o uso do plano detalhe se relaciona com os pormenores narrados no texto literário se encontra no capítulo 8 do romance e no episódio 10 da minissérie. No romance, o trecho descritivo do capítulo 8 é um testemunho detalhado da atmosfera na casa, revelando o mal-estar que paira sobre os personagens. A narrativa concentra-se nos pormenores, desde as discussões secretas de Zana e Rânia, irmã caçula de Yakub

e Omar, até a cena da casa da família sendo afetada pela chuva e enchentes. Detalhes como o som suave dos sussurros, a descrição da água suja escorrendo do teto e o esforço para escoar a água do cortiço pintam um quadro vívido e sensorial. O realismo da prosa de Hatoum está intrinsecamente ligado à observação minuciosa dos detalhes do cotidiano e à capacidade de transmitir as nuances emocionais da cena mesmo sob um objeto, como a casa. O trecho, a seguir:

Todos na casa pareciam tomados por um mal-estar. Zana e Rânia só discutiam a portas fechadas; perto de mim, trocavam palavras com sussurros suaves, de voo de borboleta. Foram cinco ou seis dias assim, e me lembro que numa quinta-feira choveu a noite toda, e a casa amanheceu com goteiras. Do teto da sala escorriam fios grossos de água suja, e o quintal transformou-se num aguaceiro. No cortiço dos fundos, só tumulto e aflição: as casinhas estavam inundadas e desde cedo eu e Domingas ajudamos a escoar a água dos corredores, a retirar a mobília dos quatinhos enlameados. Saímos do cortiço com o choro das crianças na memória e a impressão de que nossos vizinhos haviam perdido tudo. (Hatoum, 2006, p.173)

Na minissérie, esse mesmo trecho ganha vida de maneira visualmente impactante (Fig. 03 e 04). Ao ser sobreposto por uma *voz over* de Nael, os inúmeros planos detalhe utilizados enfatizam a conjunção entre a forma narrativa literária e a audiovisual. Cada detalhe narrado no texto literário é meticulosamente representado nas imagens, desde os sussurros suaves até o interior da casa sendo atingido pelas goteiras. Essa abordagem reforça a importância dos pormenores na construção da narrativa, destacando a habilidade de Milton Hatoum em traduzir experiências humanas complexas, bem como, na linguagem visual, mantém a riqueza do realismo por meio da forma em que narra.

Figura 03 e Figura 04 — O plano detalhe na enchente que desabrigava os vizinhos no episódio 10



Fotograma 03 (01:30) e Fotograma 04 (01:52) — Fonte: (Carvalho, 2017)

A representação do trecho na minissérie emerge como um outro elemento de reconhecimento do seu valor estético e de sua vitalidade narrativa. Além de transcender à mera função de um acontecimento histórico de “tumulto e aflição” (Hatoum, 2006, p.173), a enchente se revela como uma metáfora penetrante que ressoa ao longo do tempo. Ao representar obstáculos persistentes dos vizinhos de Zana e Nael na narrativa, ela se torna um reflexo complexo das inúmeras facetas dos problemas do povo brasileiro e da sua realidade. A enchente transcende seu papel puramente descritivo, adquirindo camadas simbólicas que ampliam sua significância, tornando-se uma peça fundamental do desfecho da trama. Essa representação, carregada de simbolismo, consolida-se como um aspecto que enriquece a narrativa ao oferecer perspectivas detalhadas sobre a complexidade da experiência humana em meio às vicissitudes da história.

Em síntese, a análise das adaptações literárias de Milton Hatoum para o audiovisual revela uma meticulosidade estilística na forma narrativa, especialmente evidenciada na minuciosidade da exposição imagética e na verticalização da narração. Essa estética cuidadosa e a eficácia na transposição dos pormenores narrativos do texto literário para a linguagem visual, aliadas à sobreposição de vozes e à escolha estratégica de planos detalhe, proporcionam uma experiência imersiva. A conjunção entre forma literária e visual não apenas preserva a essência da obra literária na linguagem cinematográfica, mas também realça a habilidade da linguagem cinematográfica em capturar a complexidade das experiências humanas sob outras formas.

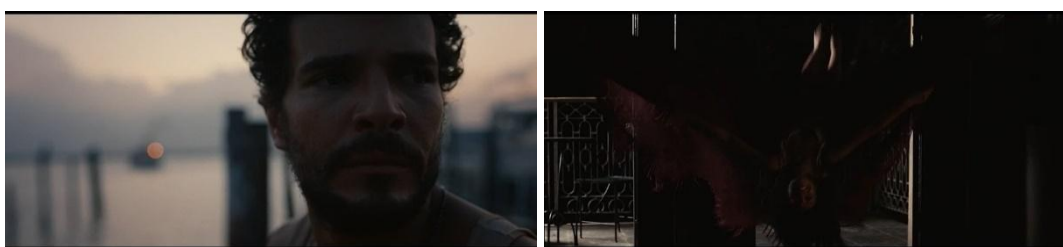
3.2 A montagem das antíteses em *Órfãos do Eldorado*

A análise da montagem e das antíteses na narrativa audiovisual do filme *Órfãos do Eldorado* revela a complexidade e a eficácia da manipulação da imagem em ação como um elemento narrativo. No contexto da narrativa audiovisual, os aspectos da imagem são explorados de forma a sugerir novas leituras e interpretações, e quando posta em ação, acrescenta-se complexidade à

interpretação. O primeiro exemplo ocorre em uma sequência em que a montagem alterna entre imagens do rosto preocupado de Arminto e o balanço delirante de Florita na rede. A disposição espacial invertida proporciona uma perspectiva única do sorriso de Florita, transformando a leitura da obra literária com uma nova interpretação da representação macabra da intenção de Florita com Arminto. Adicionalmente, um outro exemplo será a antítese do próprio pensamento de Arminto representado pelo enquadramento geral da cena. A câmera, ao enquadrar e desfocar seletivamente, direciona a interpretação com detalhes de perspectiva que se contrastam. Essa abordagem evidencia, mais uma vez, a relação favorável entre representação simbólica profunda da literatura, ressaltando as novas transmissões de significados complexos por meio da adaptação.

Para responder à questão de como essa dinâmica de antíteses é efetivamente empregada na montagem audiovisual e de que maneira ela contribui para a experiência realista dos romances, é preciso atenção à primeira amostra (Fig. 05 e 06). Novas leituras e interpretações são sugeridas apenas pelo espaço da imagem e, quando feitas, elas adicionam complexidade à narrativa não só pela sua ordem, mas por possibilitar aquela ampliação da compreensão (Xavier, 2005, p.67) já mencionada pela crítica. Nesse momento da narrativa, em que a montagem alterna as imagens do primeiro plano do rosto de Arminto (Figura 05) e o olhar fixo da câmera, em um outro plano, dessa vez conjunto, que enfoca o balanço delirante de Florita na rede (Figura 06), cada instante da montagem pode significar uma nova ampliação da compreensão.

Figura 05 e Figura 06 — O *close-up* no rosto preocupado de Arminto e o enquadramento avesso de Florita se balançando na rede



Fotograma 05 (01:10:13) e Fotograma 06 (01:10:15) – Fonte: (Coelho, 2015).

Essa inversão, associada à montagem, sugere os estados psicológicos de Arminto, criando um domínio antitético que transcende a representação do romance. Uma interpretação possível no filme e impossível no romance é essa perspectiva do sorriso delirante de Florita. De ponta cabeça, o sorriso da brincadeira inocente de rede, se torna uma representação macabra. Auxiliada pela disposição espacial invertida, Florita aparece maléfica e avessa àquela figura previamente apresentada de cuidadora e amante. Na alternância entre os quadros, a montagem sugere o que se passa no psicológico de rememoração de Arminto: ele delira sobre a própria realidade. O uso inteligente da montagem cria uma dinâmica que destaca os estados psicológicos dos personagens em níveis de experimentação que se alinham ao realismo às avessas do romance.

Por outro lado, há momentos em que a supressão do sujeito e de seus pensamentos ocorre. Quando este está inserido em um espaço representado por planos gerais e quadros móveis que revelam a pequenez das ambições de Arminto em comparação com as do pai, Amando Cordovil, a presença do sobrenome "Cordovil" em vários lugares da cidade (Fig. 07 e 08), destacada pela câmera, simboliza as relações de antítese e discriminação que são percebidas quando Arminto narra a sua história no romance. O filme utiliza o espaço na tela como um elemento narrativo que não apenas afeta o sujeito, mas também contribui para tensioná-lo.

Figura 07 e Figura 08 – O nome “Cordovil” assombra Arminto em vários pontos da cidade



Fotograma 07 (00:09:55) e Fotograma 08 (00:21:35) – Fonte: (Coelho, 2015).

Nos momentos em que a supressão do sujeito e de seus pensamentos ocorre, como representado por planos gerais e quadros móveis que revelam a pequenez das ambições de Arminto em comparação com as do pai, Amando Cordovil, a estratégia visual ultrapassa a experiência literária. Só no filme que se

permite perceber as nuances e tensões subjacentes à história de Arminto. No romance, Arminto, por focalizar a própria história, como bem entende, deixa de lado algumas posições de vulnerabilidade. De certa forma, o filme não apenas renova a percepção do sujeito, mas também contribui para tensionar e aprofundar a complexidade das relações apresentadas na trama. Portanto, ao explorar planos selecionados, essas montagens inteligentes e enquadramentos cuidadosamente escolhidos, o filme *Órfãos do Eldorado*, de fato explora a colisão entre a clareza da linguagem e a opacidade do assunto, assim como apontada por Carone como uma característica definitiva em narrativas avessas.

3.3 A ruptura em *O rio do desejo*

Até o capítulo anterior, vimos a forma como a narrativa é conduzida no conto de Hatoum. Neste ponto, nosso objetivo é estudar o que difere significativamente a condução do audiovisual em comparação com o texto literário. Na literatura, a multiplicidade de vozes e a alternância entre diferentes níveis narrativos e de realidade permitem uma exploração rica e detalhada de dois eventos e de seus personagens. Cada nível adiciona uma nova camada de significado e subjetividade, criando uma experiência de leitura complexa. Em contraste, a narrativa no audiovisual tende a ser mais linear e visualmente orientada. A transição entre diferentes níveis de realidade é frequentemente mais direta e menos dependente da introspecção e subjetividade que a literatura permite. No audiovisual, as mudanças de perspectiva são geralmente indicadas por elementos visuais e sonoros, como ângulos de câmera e trilha sonora, em vez de camadas narrativas verticalizadas. Sendo assim, uma ruptura fica evidente quando comparamos a narrativa de *O adeus do comandante*, com a forma em que a sua adaptação audiovisual é conduzida.

A começar pelo ponto de vista do desenrolar da história amorosa entre Dalberto e Anaíra, observamos que o roteiro do filme se desenvolve inspirado no conto, mas não reproduz fielmente a estrutura narrativa literária. Em várias cenas, a adaptação opta por uma abordagem visual mais dinâmica, como no uso de planos-sequência (Figuras 09 a 16) bem executados para mostrar os momentos de

carinho entre os dois personagens, Dalberto e Anaíra, (Figuras 09 a 16), algo que não está presente na narrativa do conto *O Adeus do Comandante*. Essa escolha evidencia como o audiovisual, enquanto uma forma distinta de narrativa, consegue inserir outros estímulos de realidade que não são maiores ou menores em grau de realismo quando comparados ao conto literário. No domínio da imagem, a realidade muitas vezes é refletida visualmente, com planos que evidenciam a relação entre os personagens, proporcionando uma experiência imediata e sensorial que complementa a profundidade introspectiva e subjetiva oferecida pelas vozes narrativas no texto literário. Isso demonstra como ambos audiovisual e a literatura, embora operem com diferentes ferramentas e técnicas, têm a capacidade de criar representações com diferentes ângulos da realidade, cada um à sua maneira.

Figura 09 e Figura 10 — O plano-sequência inicia com Dalberto, no piso inferior do Princesa Anaíra, fumando um cigarro quando Anaíra surge da direita caminhando em sua direção



Fotograma 09 (00:22:26) e Fotograma 10 (00:22:29) – Fonte: (Machado, 2023).

Figura 11 e Figura 12 — Anaíra chama a atenção de Dalberto o puxando pela camisa e o convida para o piso superior da embarcação, guiando-o pelo piso inferior



Fotograma 11 (00:22:35) e Fotograma 12 (00:22:40) – Fonte: (Machado, 2023).

Figura 13 e Figura 14 — Na sequência, uma montagem simbólica entre os olhares dos dois enquanto caminham e a subida encantadora de Anaíra pelas escadas



Fotograma 13 (00:22:42) e Fotograma 14 (00:22:54) – Fonte: (Machado, 2023).

Figura 15 e Figura 16 — Na subida, percebe-se que há uma festa, Dalberto beija a cintura de Anaíra que dança e que o beija intensamente em seguida



Fotograma 15 (00:23:02) e Fotograma 16 (00:23:12) – Fonte: (Machado, 2023).

Na sequência das figuras 13 e 14, enquanto a canção “Quando Eu Te Conheci”, de Dona Onete⁵, se ouve ao fundo, a montagem simbólica dos olhares de Dalberto e Anaíra enquanto caminham e a encantadora subida dela pelas escadas oferecem uma rica variedade de leituras e interpretações. Os olhares divergentes, com Anaíra voltada para a “Saída” da embarcação e Dalberto focado no interior, junto com o jogo de luz e sombra no quadro, contribuem para uma atmosfera visualmente envolvente. A câmera em *plongée* acompanha sua ascensão, captando a profundidade simbólica do momento sem cortes, enquanto Anaíra olha para cima e Dalberto a observa intensamente. Esses elementos são cuidadosamente integrados na narrativa audiovisual para enriquecer e categorizar a obra de uma maneira que permite uma compreensão mais profunda e complexa desses eventos afetuosos

⁵ Quando Eu Te Conheci, canção de 2016, do álbum Banzeiro, interpretada por Dona Onete, escrita por Ionete Gama, produzida por AmpliDiversão.

únicos para os espectadores, já que esses elementos não estão presentes na narrativa do conto original.

Além disso, o filme introduz novos personagens que também não estão presentes no conto original, vista a “expansão” da diegese. No conto, pelo que sabemos pela leitura, Dalberto tem apenas um irmão, Armando, que é o destinatário do caixão, com quem Anaíra traiu Dalberto. No filme, entretanto, aparece um terceiro irmão, Dalmo, que é fotógrafo, também apaixonado por Anaíra e profundamente ciumento da relação dela com seus irmãos. Dalmo é uma adição que aparece diversas vezes em quadros enigmáticos, desafiando as convenções do ponto de vista audiovisual e alterando a dinâmica entre os personagens. Essas modificações e acréscimos no filme proporcionam novas camadas de interpretação e ampliam a complexidade das relações apresentadas na trama, destacando a diferença entre a narrativa literária e a adaptação audiovisual.

Para explorar ainda mais essas novas camadas de leitura de imagem, que são de natureza audiovisual, nos servem como exemplo as cenas com o personagem Dalmo (Figuras 17 a 20). A seguir, algumas últimas amostras para a análise final. Em ordem de desenrolar da trama, primeiramente temos a cena em que Anaíra recebe um telefonema de Dalberto (Figura 17). No quadro, Dalmo aparece porque, dentro do espaço da imagem, é possível ver o seu reflexo no espelho e sua atitude relutante em atender o telefonema do irmão. A razão de sua relutância seria o ciúmes de Anaíra, sua amante, sua musa, e a desavença com o irmão mais velho.

Figura 17 — O quadro com o reflexo de Dalmo no espelho

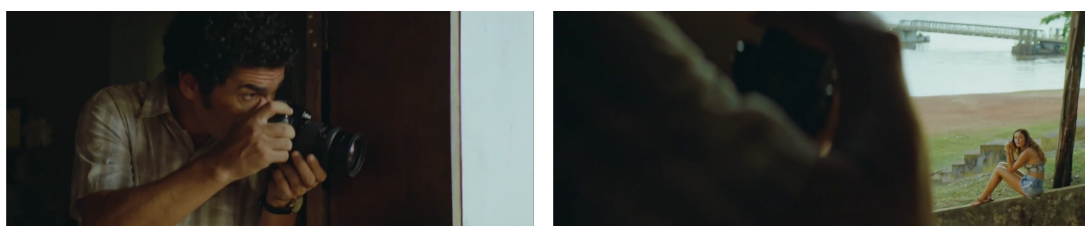


Fotograma 17 (00:32:04) – Fonte: (Machado, 2023).

Sobre a figura 17, gostaríamos de enfatizar o enquadramento com o espelho e o reflexo de Dalmo. A leitura da imagem levanta questões sobre o que é mostrado e também sobre os objetos fora do quadro. Por exemplo, seu reflexo permite uma leitura de como ele se sentia, mas também permite a leitura do seu contrário. Diante do que estava acontecendo em cena, com a casa recebendo um telefonema, Dalmo permanece encarando o telefone. Podemos supor que a expressão dele que percebemos poderia representar seus sentimentos opostos: tanto seu amor, quanto seu ciúmes. Com o enquadramento da sua imagem refletida no espelho, podemos imaginar que aquilo que vemos é na verdade uma representação distorcida da realidade. Essa dimensão antitética é adicionada na obra audiovisual e suas camadas reverberam algumas interpretações que ficam inconclusivas apenas com a leitura do conto original. No audiovisual, Dalmo é um personagem complexo e instigante, representa um elemento potente na leitura da obra como um todo.

Em um outro exemplo de representação, ao contrário de uma representação distorcida como na amostra anterior, nas figuras 18 e 19 percebemos uma estratégia de representação da própria representação. Dalmo, fotógrafo, usa uma câmera para fazer retratos profissionais. No entanto, diante das lentes da sua câmera, também está Anaíra, fotografada não profissionalmente, mas afetivamente. A montagem da amostra a seguir permite mais uma leitura e mais interpretações.

Figuras 18 e 19 — A montagem entre Dalmo fotografando e a revelação de quem ele fotografava



Fotograma 19 (00:34:28) e Fotograma 20 (00:34:55)– Fonte: (Machado, 2023).

Semelhante a um efeito Kuleshov, a montagem de Dalmo fotografando e corte para quem estava sendo fotografado parece uma outra brincadeira com a representação. O efeito, desenvolvido pelo cineasta soviético Lev Vladimirovitch Kuleshov (1899-1970), mostra que a interpretação da imagem por quem a vê pode

ser significativamente alterada pela sequência de imagens que a precedem ou a seguem. Afirmar a importância ou recorrência dele na cena do filme *O rio do desejo* mostra que “o efeito cinematográfico não é proveniente somente da justaposição de imagens individuais, mas do método criterioso de edição” (Urtado; dos Santos; Fukusima, 2020, p. 126). Isso significa que o impacto emocional e narrativo de um filme é criado por meio da forma como as imagens são organizadas e editadas em sequência. A criação dos significados da nossa leitura poderiam não estar presentes se as imagens fossem vistas isoladamente.

Como na figura 17, a imagem brinca com seu reflexo incentivando quem assiste a refletir sobre seu significado antígono, nas figuras 18 e 19 temos algo parecido. Dessa vez, a montagem atinge outro nível, pois a imagem trabalha com a ideia de representar a representação: um olhar refletido no outro. A janela da imagem, o quadro com Dalmo fotografando Anaíra, que representa uma outra imagem sendo capturada por uma lente, apresenta um nível narrativo que poderíamos chamar de metalinguístico. Podemos notar que na figura 19 não vemos especificamente a imagem capturada por Dalmo, mas em planos diversos vemos: em primeiro plano, Dalmo segurando a câmera; Em segundo plano, Anaíra que percebe que está sendo fotografada; E em terceiro plano, a paisagem do Norte do Brasil, rio e embarcações. Com a montagem, nosso olhar vê o que o olhar de Dalmo pode ver, revelando mais sobre suas intenções.

Por último, um momento ainda mais desafiador para o audiovisual poderia ser considerado o quadro em que o olhar de Dalmo se dirige diretamente para a câmera. Dalmo, que acabara de ver seu irmão mais velho, Dalberto, matar seu irmão mais novo, Armando, encara o ponto de vista da câmera e permite uma última análise dessa adaptação entre literatura e audiovisual. Com o contexto da trama e com esse quadro (Figura 20) está a ruptura que *O rio do desejo* propõe e que apresentamos no título deste subcapítulo.

Figura 20 — O olhar de Dalmo direcionado para o ponto de vista da câmera



Fotograma 20 (01:36:26) – Fonte: (Machado, 2023).

A cena em que Dalmo olha diretamente para a câmera certamente oferece uma ruptura com a convenção narrativa tradicional, onde personagens não costumam quebrar a chamada “quarta parede” convencional. Essa quebra pode ser vista como uma estratégia para envolver diretamente o espectador na narrativa, desafiando-o a refletir sobre seu papel como observador e participante passivo da história. Essa ação de Dalmo pode ser interpretada como uma forma de meta-reflexão sobre a natureza da representação e da própria linguagem audiovisual. Essa ruptura não apenas adiciona camadas adicionais de significado à trama, mas também provoca uma reflexão mais profunda sobre as relações entre realidade e ficção, entre o filme como obra artística e o espectador como receptor ativo.

Com essa cena, o filme oferece uma nova perspectiva sobre a trama, enriquecendo a narrativa com camadas adicionais de significado. Esta ruptura apresenta alguns contrapontos que emergem dessa última análise em comparação com as outras análises realizadas e se faz necessária para compreender os esforços argumentativos até este momento. Gostaríamos de estender ao tópico seguinte a discussão sobre os contrapontos que surgem dessa última análise e como esse contraponto fica quando diante do objetivo deste trabalho.

3.4 Contrapontos reveladores

Antes de mais nada, devemos verificar o quanto a pesquisa sobre as obras e as adaptações audiovisuais das obras de Milton Hatoum incentivou várias reflexões e análises reveladoras. Até o momento, promovemos um diálogo interdisciplinar entre literatura e cinema, destacando como diferentes mídias podem abordar e enriquecer uma narrativa. Contudo, além disso, este trabalho incentivou a valorização da literatura e do audiovisual brasileiro. Ao focar em um autor contemporâneo que contribui constantemente para a valorização e reconhecimento da arte literária brasileira, nós mostramos a sua relevância e potencial. Ao explorar as adaptações, nossa pesquisa incentivou a exploração de como as adaptações audiovisuais de *Dois irmãos*, *Órfãos do Eldorado* e *O adeus do comandante* puderam trazer novas camadas de interpretação e ampliar a compreensão das obras e da realidade. Isso pode inspirar outras várias análises comparativas entre os mesmos romances e o mesmo conto como perspectivas renovadas. Em outras palavras, este estudo não esgota as possibilidades de leitura e interpretação das obras literárias de Milton Hatoum.

Ao investigar a configuração narrativa e seu impacto na sociedade e na história, incentivamos uma análise crítica e sociológica das obras de arte mencionadas até o momento. Isso pode levar a uma melhor compreensão de como a literatura e o cinema refletem e influenciam a cultura e as questões sociais. Ao destacar diferentes abordagens narrativas entre a literatura e o audiovisual, incentivamos a experimentação e a inovação das leituras dessas narrativas. Isso pode inspirar tanto os leitores menos assíduos, quanto os mais dedicados à leitura, a explorar novas maneiras de contar uma história.

Além disso, ao comparar as convenções do realismo literário com as representações em tela, nosso trabalho levou a um entendimento mais profundo de como as diferentes narrativas abordam a realidade de maneira também diferente. Essa apreciação dos detalhes (reais, visuais, de voz...) destaca como certos elementos são tão potentes a ponto de influenciar a interpretação de uma narrativa. Nossa pesquisa incentiva uma apreciação mais detalhada da narrativa contemporânea e da narrativa audiovisual valorizando tanto seus aspectos mais técnicos quanto os aspectos mais criativos das narrativas e das adaptações.

Também consideramos estas discussões ousadas. Além da interdisciplinaridade de abordar a relação entre literatura e audiovisual, exigimos

uma compreensão profunda de elementos estéticos e sociais. Em um compromisso com a exploração das narrativas em diferentes formas para verificar as vozes dos realismos literários presentes nelas, destacamos a importância da abordagem inovadora e a disposição para desafiar as convenções estabelecidas. Ao comparar as convenções de realismo literário com as suas representações na adaptação, a análise requereu uma compreensão nuançada de como diferentes formas narrativas podem ajudar a refletir, compreender e representar a realidade de maneira plural. No geral, consideramos ousada, porque desafia limites, integra múltiplas disciplinas, e busca uma compreensão profunda e crítica das obras literárias e suas adaptações audiovisuais. Isso mostra não apenas um compromisso com a análise acadêmica rigorosa, mas também um compromisso científico no campo dos estudos narrativos.

Vale lembrar que a discussão sobre a relação entre literatura e adaptação audiovisual, especialmente sobre as obras de Milton Hatoum, não se esgota. As formas de arte, como a literatura e o cinema, por exemplo, estão em constante evolução. Novas técnicas, tecnologias e abordagens narrativas continuam a surgir e favorecem continuamente a interpretação inesgotável. Cada nova leitura pode trazer perspectivas diferentes e tanto na literatura quanto no audiovisual a interpretação das obras pode permitir uma exploração com diferentes focos: cultura, história, sujeito, percepção de realidade e assim por diante.

À medida que a sociedade muda ou tenta mudar, novas questões e desafios surgem. Com isso, as questões de identidade, política e sociedade podem ser investigadas neste campo fértil que discutimos. Destacamos, dentre todas essas revelações, que as narrativas de Hatoum sendo adaptadas muitas vezes alcançam um público mais amplo que o público do texto literário, dos leitores. Mantendo uma relação entre suas obras literárias e as produções adaptadas para a imagem, o efeito que se tem é o da democratização da leitura em um país em que ainda existem pessoas que não sabem ler textos verbais.

Na literatura, a multiplicidade de vozes e a alternância entre diferentes níveis narrativos, ou o recorte entre narrador e vozes narrativas, criam camadas de significado e subjetividade. No audiovisual, a tradução dessas vozes para elementos visuais e sonoros pode revelar como diferentes meios abordam e interpretam a narrativa. Ao examinar as vozes, permitimos uma compreensão mais particularmente relevante, já que nas obras de Milton Hatoum, temas como o da

identidade, da memória e da história são explorados por meio da multiplicidade narrativa. O exercício de comparar como as vozes narrativas são tratadas na literatura ofereceram oportunidade para nos atentar às características da narrativa. Esse mesmo exercício permite discutir como a essência ou o tom da narrativa literária são mantidos ou refletidos, subvertidos, transformados na narrativa audiovisual. Os resultados dos esforços permitiram revelar informações de como a forma narrativa aborda temas de alienação, pertencimento e conflito, experiências humanas globais.

Essa revelação muitas vezes apresenta uma ruptura na narrativa. Especialmente no âmbito da crítica literária e das adaptações audiovisuais, essa ruptura desafia as convenções tradicionais da literatura da burguesia. Esse estilo de narrativa não linear, que envolve o uso de trechos fragmentados e vozes verticalizadas, além de ser visto nas obras de Hatoum, entra em contraste com as tradições literárias do realismo dos séculos anteriores e reflete novas gamas de perspectivas sociais. A exploração de temas marginalizados e silenciados na literatura mais tradicional invocam novos questionamentos à forma e à voz. A ruptura do modelo confiável de literatura realista, em vez de só fragmentar as perspectivas, cria ou renova a experiência de leitura. É o que acontece na utilização das técnicas metaficcionalis e autorreflexivas no caso da figura 20, da amostra de *O rio do desejo*. A obra permite comentários sobre si mesma e sobre a narração em si. Em um polo oposto à clareza, a ruptura exige uma atenção maior de quem lê, incorporando o entendimento e a representação da experiência humana.

A nossa pesquisa que diz respeito à análise das vozes narrativas e das complexidades trazidas pelas adaptações ainda permitiria novas explorações. Embora tenhamos analisado as semelhanças e diferenças narrativas e estilísticas entre os objetos, pelos limites de uma dissertação, do objetivo deste estudo e da pesquisa, os textos de Milton Hatoum ainda permitirão explorações detalhadas do contexto cultural e social que circulam os universos das obras. Por exemplo, uma análise mais detalhada dos padrões, das tendências e dos significados poderá surgir dentro do contexto científico e acadêmico. Outra possibilidade seria a análise dos elementos técnicos de primeiro nível narrativo (quem escreve e não o que é escrito) que aprofundaria a compreensão integrada entre os elementos de fora da diegese com o objeto artístico. No entanto, essas sugestões não são necessariamente

brechas que deixamos no nosso trabalho, mas considerações para o futuro das novas leituras e interpretações de Milton Hatoum. Além de contribuir como referência para futuras pesquisas, ao destacar diferenças e semelhanças entre os meios narrativos, nosso estudo ajuda a expandir o entendimento teórico e a sua importância ao campo da literatura comparada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar cinco obras de Milton Hatoum e três adaptações audiovisuais não foi uma tarefa simples. A cada análise, as narrativas revelavam que as vozes narrativas criadas por Milton Hatoum não apenas exploravam as complexidades das relações sociais brasileiras, como também desafiavam as convenções narrativas através de um jogo sutil entre um realismo e seus avessos. Cada obra foi um convite à reflexão sobre a identidade regional, a memória coletiva e as nuances da condição humana, ampliando nosso entendimento das múltiplas facetas da experiência brasileira na literatura contemporânea.

Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum, inaugura sua trajetória literária com uma obra que vai além da mera narrativa, explorando a complexidade da memória e das relações humanas. A escolha da epígrafe de W.H. Auden, evocando a fragilidade e profundidade das lembranças, prepara o leitor para uma viagem introspectiva através do tempo e das emoções. Hatoum utiliza a memória não apenas como tema, mas como uma ferramenta narrativa que costura diferentes perspectivas, tempos e lugares, criando um mosaico realista. A narrativa de Hatoum é marcada por uma riqueza referencial que enriquece tanto a construção dos personagens quanto a experiência do realismo literário. A progressão detalhada e sensorial da narrativa cria uma atmosfera viva, permitindo ao leitor quase vivenciar as cenas descritas. Esse cuidado com os detalhes aproxima a narração da realidade, proporcionando uma leitura reflexiva. A análise comparativa com os estudos de Antonio Candido sobre o realismo literário, especialmente sua abordagem sobre Proust, ressalta como a multiplicação e especificação dos pormenores são fundamentais para criar uma representação realista nesse nível.

Assim como Candido demonstra a importância do pormenor na construção do realismo literário em Proust, Hatoum aplica essa técnica para enriquecer sua narrativa. A descrição detalhada da atmosfera, da amostra sobre o aroma das frutas, até a amostra sobre a configuração do espaço, não só aprimora a diegese e os personagens, mas também oferece ao leitor uma atenção aos detalhes. Além disso, *Relato de um certo Oriente* oferece uma reflexão crítica sobre a história e a política da Amazônia no século XX, entrelaçando os destinos individuais dos personagens

com eventos históricos e políticos da região. Essa abordagem narrativa pode ser um poderoso meio de explorar e compreender a realidade. A análise da primeira obra de Milton Hatoum revela o quanto a disposição detalhada e o uso cuidadoso do pormenor são elementos potentes para a construção de uma narrativa realista. Através da especificação progressiva e da criação de uma atmosfera sensorial, a análise da obra a consolida como significativa na literatura brasileira contemporânea.

Em *Dois Irmãos*, Milton Hatoum demonstra uma evolução significativa em sua abordagem narrativa em comparação com seu romance de estreia, *Relato de um Certo Oriente*. A mudança da terceira para a primeira pessoa na voz narrativa não só altera a focalização da história, mas também enriquece a narrativa. Essa transição permite uma leitura de uma conexão mais íntima com a narrativa, ao mesmo tempo em que continua a explorar de forma mais detalhada as complexidades das relações humanas e dos contextos amazônicos.

A verossimilhança diegética em *Dois Irmãos* é intensificada através de descrições minuciosas que capturam tanto o ambiente privado quanto o público. O narrador não se limita apenas a descrever, mas também integrar aspectos históricos e sociais da Amazônia, como a transformação de Manaus ao longo dos anos, que convida a uma reflexão mais profunda: a incorporação desses detalhes realistas confere à narração em primeira pessoa uma sensação de autenticidade e, dessa forma, conecta o leitor com a história e os personagens. Momentos de introspecção, como as reflexões sobre as origens e a identidade de Nael, adicionam profundidade à narrativa e destacam uma jornada de autodescoberta. A construção gradual dos mistérios e a exploração introspectiva dos personagens aos poucos desvenda as camadas da narrativa. A profundidade e complexidade da trama destacam a habilidade desse tipo de narrativa em criar histórias que são ao mesmo tempo localizadas e universais.

As considerações finais sobre a adaptação audiovisual do segundo romance de Hatoum destacam o uso cuidadoso de planos-detelhe e a verticalização da narração por meio da voz *over* de Nael. Por meio desses recursos, a adaptação mantém a profundidade e a complexidade dos pormenores que podem caracterizar ou servir de reflexo aos realismos do romance. Esse entrelaçamento entre a forma literária e a audiovisual enriquece a experiência e as descrições do ambiente amazônico. Além disso, a adaptação reforça por meio da imagem a essência

temática do romance, utilizando elementos simbólicos como a epígrafe de Drummond. A cuidadosa transposição dos detalhes narrativos para a tela preserva a autenticidade da obra literária, bem como destaca as nuances da condição humana em diegese. Em poucas palavras: a adaptação, ao amplificar e até democratizar o acesso aos elementos literários, oferece uma nova dimensão à apreciação crítica comparada.

Pela análise da minissérie *Dois irmãos* (2017), pôde-se observar a maestria de Luiz Fernando Carvalho, ao adaptar o romance homônimo de Milton Hatoum (2000). Sua minissérie mantém a narrativa dialógica e não linear, pautada por dramaticidade, discurso polifônico, denúncia social, entre outros recursos. Para tanto, Carvalho criou estratégias que evidenciaram a constituição da história memorialística, por meio de “cacos”, alternâncias de cenas, espaços e temporalidades, constituindo um quebra-cabeça a que Nael – a princípio, narrador vocal e narrador-personagem – tem acesso privilegiado, mas não exclusivo, pois depende de outras vozes narrativas que expressam seus pontos de vista, capturados pelo narrador-câmera. Além disso, pelo intercalar de cenas de ficção a imagens de arquivos sobre a história do Brasil, assegura-se a verossimilhança, favorável à narrativa memorialista de viés histórico.

Os fragmentos de memórias diversas, traduzidos para a linguagem audiovisual, exercitam a focalização narrativa, a qual se realiza com a câmera posta na altura dos olhos dos intérpretes que olham e conversam, como se a ela se dirigissem. Essa estratégia amplia o efeito dramático e comove o espectador. Além disso, pelo intercalar de relatos e temporalidades, com recurso ao *flashback* e *flashforward*, promovem-se vazios que capturam a atenção desse espectador e aumentam o efeito de mistério a ser revelado, configurando o narrador vocal e narrador-câmera como *áugures*.

O espectador, posto ao lado de Nael, pela presença de vazios, precisa interagir com a história, interpretar pistas diversas e refazer hipóteses para descobrir os segredos da origem desse narrador, cuja existência atrela-se à história da família de Zana. Para tanto, o espectador ouve seu relato, manifesto pela voz over, e visualiza cenas retiradas de suas memórias, bem como da memória de outras personagens, por meio da adesão da câmera-narrador. A riqueza dessas estratégias polifônicas, que advém da montagem, com sucessões de imagens e alternância de

focalização e de vozes, fomenta a interpretação, gerando comunicabilidade com o leitor. Essa comunicabilidade, também, aciona-se pelo ressignificar de cenas, graças ao recurso à simbologia e metáfora, que asseguram a recompensa, ou seja, o prazer estético ao espectador. A escolha da conhecida canção “Melodia Sentimental”, de Heitor Villa-Lobos, não só reforça o contexto da minissérie e intensifica sua dramaticidade, como desvela o desejo de Carvalho de que, como a produção do maestro e compositor, sua minissérie difunda-se a públicos diversos.

De fato, em sua concretização, a minissérie, pelas potencialidades estéticas, democratiza o romance de Hatoum (2000) e assegura sua visibilidade em espaços diversos, em especial, nos desfavoráveis à leitura. Inclusive, configurando-se como um convite à leitura futura da obra de Milton Hatoum (2000). Carvalho, ao adaptar o romance de Hatoum (2000), reconhece seu valor estético e sua vitalidade, tanto para responder a questões que perduram no tempo histórico, quanto para refletir sobre as inúmeras facetas do povo e da realidade brasileiros. Por meio da minissérie, apresentam-se memórias pertinentes sobre a história do Brasil e a constituição de Manaus, em especial, sobre as vivências do narrador em busca de individuação. Sua espacialidade e transculturação ampliam o imaginário do espectador, seu arco temporal suscita reflexões críticas sobre movimentos migratórios e relações de poder que se instauram em sociedade, além de silenciamentos acerca de injustiças contra os povos originários. Assim como o romance, a minissérie funciona como meio de descoberta do Brasil, das diferentes regiões, histórias, culturas e identidades que o compõem.

Em *Cinzas do Norte*, Milton Hatoum oferece uma perspectiva narrativa que se diferencia notavelmente de suas obras anteriores. Enquanto os primeiros romances exploram as complexidades das relações familiares e das memórias através de múltiplas vozes e perspectivas ambíguas, *Cinzas do Norte* adota uma abordagem mais direta e linear, refletindo uma realidade mais imediata e menos distorcida pela subjetividade dos narradores. A obra inicia-se da necessidade de expressão escrita de Olavo quanto à sua visão clara e contínua da ascensão e queda da economia manauara, contextualizada pelo ciclo da borracha em Manaus e pelas mudanças sociais da região, principalmente do núcleo familiar de seu amigo Raimundo.

A utilização de vozes alternadas não introduz o mesmo nível de mistério presente no romance anterior, em vez disso, essas vozes complementam a memória

de Olavo, oferecendo novas camadas da história. A multiplicidade de vozes encapsula as questões que dizem respeito à dualidade da identidade de Raimundo. Ao mesmo tempo que inserida na mesma matéria dos romances anteriores e usando muito do mesmo estilo ou mesma forma realista anterior, a narrativa de *Cinzas do Norte* faz tantas sugestões diferentes sobre a conexão profunda com a diversidade das experiências humanas que acaba destacando a pluralidade de pertencimentos sociais, culturais e econômicos. Ela captura a essência de uma época e de seus lugares, enquanto aborda temas de identidade, memória e transformação social sem se limitar apenas ao uso de pormenores.

Outra narrativa que transcende quaisquer limitações da mera reprodução de pormenores e, mesmo assim, alcança uma profundidade significativa ao explorar as múltiplas perspectivas das realidades amazônicas através do tempo memorialístico é *Órfãos do Eldorado*. Por meio da análise crítica e com os exercícios críticos de Antonio Candido atribuímos uma comparação entre o realismo de Hatoum e a tradição do romance do "realismo espontâneo e corriqueiro" e como a quarta narrativa de Hatoum fundamenta, mais uma vez, a dinâmica social brasileira. Ao analisar a narrativa, foi possível observar como ela captura a interação entre o sujeito e suas condições externas, semelhante ao que Candido observa nas obras de Émile Zola, mas com uma diferença prevaiente: em *Órfãos do Eldorado*, o personagem narrador, Arminto, vagueia pela memória, transformando a realidade em um espaço simbólico que se define pela narração e este espaço simbólico poderia determinar o destino dos personagens.

A complexidade da obra de Hatoum se manifesta na multiplicidade de significados atribuídos ao Eldorado, que transita de um elemento realista efetivo, representado pelo nome de cargueiro alemão, a um elemento simbólico, como a lenda da cidade encantada ou da ruína mítica amplamente conhecida. Essa gradação referencial adiciona profundidade à narrativa, revelando uma interação dinâmica entre a realidade e a imaginação. Com isso, a obra de Hatoum se relaciona com alguns contrapontos do realismo na literatura. Como discutido por Pellegrini, Lukács e Carone, diante disso temos dois posicionamentos: o primeiro é assumir que a obra reflete sobre as relações entre a vanguarda e o realismo, utilizando a rememoração como uma ferramenta para reconsiderar as relações culturais e literárias; O outro é que, ao explorar temas como a busca, a memória e a

história da região amazônica, a narrativa desafia as convenções narrativas, semelhante a um "realismo às avessas". Mesmo que devamos escolher, qualquer que seja o posicionamento, ele proporcionará uma representação única e impactante da realidade.

Quando mencionamos que mesmo que devamos escolher, qualquer que seja o posicionamento, ele proporcionará uma representação única e impactante da realidade, retomamos a discussão sobre a categoria realista na literatura ou como a literatura poderia ser categoricamente realista... Esse "bálsamo da literatura" quer dizer que a essência ou o cerne da literatura, especialmente em obras como as de Milton Hatoum, reside na habilidade de capturar e representar elementos da realidade de maneiras diferentes. No contexto deste nosso trabalho, ao discutirmos como a narrativa de Hatoum utiliza o Eldorado como um elemento que transita entre o realismo efetivo e o simbólico, estamos explorando como a narrativa incorpora não apenas aspectos palpáveis e documentados da realidade, mas também camadas mais profundas de significado e imaginação.

Essa abordagem desafia as expectativas das narrativas tradicionais. Ao reafirmar a categoria literária, estamos enfatizando a importância de como as obras literárias podem e conseguem retratar a complexidade do mundo real, mesmo quando, sem abusar dos pormenores, utilizam elementos simbólicos e imaginativos para ampliar essa representação. Essa capacidade de equilibrar os realismos é crucial para a vitalidade e a relevância da literatura brasileira de, pelo menos, os últimos 50 anos.

Nesse equilíbrio dos realismos, quanto ao filme homônimo de Guilherme Cezar Coelho, a utilização da antítese na montagem de *Órfãos do Eldorado* (2015) revela uma profundidade narrativa que vai além das palavras escritas no romance original de Milton Hatoum. A alternância entre os quadros não apenas ilustra estados psicológicos, mas também transforma significados e interpretações particulares do romance. A disposição espacial e os pontos de vista criam uma nova leitura dos personagens, do contexto e da realidade. Essa técnica amplia a compreensão do espectador sobre os temas centrais da obra, como memória, busca e identidade regional e não se limita a meramente reproduzir visualmente a narrativa. Essa interpretação audiovisual proporciona uma experiência que pode capturar nuances emocionais e psicológicas de maneira mais direta e impactante do que o texto

escrito. A representação simbólica, destacada pela câmera, exemplifica como elementos visuais podem reforçar temas de antítese e complexidade social que adicionam camadas adicionais de significado e interpretação. Assim, ao explorar a dinâmica de antíteses na montagem, o filme não apenas oferece uma perspectiva nova sobre a história, mas também dialoga com conceitos críticos não convencionais e mais uma vez desafia as expectativas tradicionais de representação.

Ao analisar *O adeus do comandante*, de Milton Hatoum, notamos que a narrativa é conduzida através de quatro níveis distintos de realidade, cada um contribuindo para a complexidade e profundidade da história. O primeiro nível é sobre o estilo do autor. Embora não seja o foco direto das análises comparadas deste trabalho, este nível é imprescindível, pois fornece a base sobre a qual os outros níveis são construídos. Hatoum, ao escrever, define os contornos que entrelaçam a obra. O segundo nível é domínio da voz heterodiegética, impessoal e distanciada, que guia o leitor através dos eventos e descreve o ambiente e os personagens. Este nível é fundamental para estabelecer o cenário e proporcionar uma visão geral da trama, pois se mostrou funcionar como um condutor que prepara o terreno para a inserção das outras vozes narrativas.

O terceiro nível envolve o personagem Seu Moamede, que assume o papel de narrador dentro da narrativa principal. Quando Moamede começa a contar a história de Dalberto (e a história da transmissão de TV é deixada de lado), ele adiciona uma camada de subjetividade e pessoalidade que não está presente na voz narrativa heterodiegética. Este nível de narração destaca outros níveis, como o da tradição oral e a importância das histórias contadas de geração em geração, funcionando como uma refração e um contraste. O quarto nível de realidade é representado pela fala mais mimética, logo no início e algumas vezes depois de dois pontos, quando diz: "Posso entrar?" ou "Vocês não vão acreditar...". A frase inicial (ou também aquela que vier depois de um verbo e dois pontos nessa história) marca um ponto de partida verticalizado: ao fazer essa pergunta, o discurso não é inserido apenas como o da simples fala de um personagem. Nesses casos, a voz de Seu Moamede age como um narrador ativo que desafia a estrutura narrativa estabelecida tradicionalmente, as convenções realistas iniciais e até mesmo a dominância da narração heterodiegética.

O rio do desejo (2023) adaptou a narrativa literária de Hatoum ao explorar as profundezas emocionais e psicológicas dos personagens por meio da linguagem cinematográfica e do roteiro adaptado. O filme destaca as complexidades das relações humanas, em especial a tensão entre os irmãos Dalberto, Dalmo, e Armando, e a enigmática Anaíra. O filme mantém a essência da prosa de Hatoum, mas destaca a inclusão de novos personagens e a utilização de pontos de vista inovadores que enriquecem a trama, proporcionando uma experiência que, embora distinta da leitura do conto, mantém sua profundidade e oferece novas perspectivas sobre a história original.

Com base nas discussões sobre *O rio do desejo*, podemos ilustrar e concluir que o filme oferece uma ruptura significativa com o estilo narrativo burguês ao explorar novas técnicas audiovisuais para representar as complexidades das relações humanas. Através de montagens simbólicas, como as vistas nas figuras mencionadas, o filme transcende a simples adaptação do conto literário, incorporando camadas de significado metalinguístico e visual que desafiam as convenções tradicionais. Essa abordagem não apenas enriquece a experiência do espectador, mas também amplia as possibilidades interpretativas, mostrando como o cinema pode oferecer uma leitura mais complexa e contemporânea das obras literárias. Ele serve de exemplo de como certas adaptações audiovisuais podem contribuir para uma compreensão mais ampla e dinâmica do realismo narrativo, demonstrando sua relevância contínua no contexto cultural e crítico atual.

A configuração narrativa nos romances de Milton Hatoum revelou aspectos profundos do material crítico, além de lançar luz sobre a sociedade, o sujeito e seu significado histórico. Por meio de narrativas que mesclam memórias individuais com contextos socioculturais específicos, Hatoum constroi um panorama que reflete realidades palpáveis e dilemas universais. Em obras como *Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos*, *Cinzas do Norte*, *Órfãos do Eldorado* e *O adeus do comandante*, a narrativa se entrelaça com questões de identidade, pertencimento, e as transformações históricas e sociais da Amazônia. Essas afirmações permitem uma compreensão mais ampla e profunda do sujeito em sua relação com o tempo e o espaço, tornando evidente a importância narrativa para a construção da identidade e da memória coletiva. Os textos de Hatoum articulam a conjunção entre literatura e realidade, oferecendo um terreno fértil para análises que destacam sua relevância

social. Suas narrativas permitem uma reflexão crítica sobre toda a sociedade brasileira. A representação aliada à provocação revela questões de identidade, resistência cultural e transformação social que promovem uma compreensão plural das complexidades sociais brasileiras e das nossas histórias.

Acreditamos que a representação da realidade, especialmente quando aliada a uma provocação que quebra convenções narrativas, pode revelar questões de identidade, resistência cultural e transformação social. Essa abordagem permite uma compreensão plural e rica das complexidades sociais brasileiras ao desafiar as normas da narrativa tradicional. Os filmes e a minissérie não só engajam o espectador de maneira mais ativa, mas também lançam luz sobre as múltiplas facetas das histórias brasileiras, destacando as vozes e perspectivas que muitas vezes são marginalizadas para pessoas que muitas vezes nem sabem ler. Essa forma de representação pode contribuir significativamente para um diálogo mais profundo sobre a identidade brasileira, as lutas culturais e as dinâmicas de transformação social, promovendo uma apreciação mais abrangente e nuançada das realidades brasileiras.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T.W. Posição do narrador contemporâneo. *In*: _____. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2008, p 55-63;
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Trad. vários. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BARTHES, R. O efeito de real. *In*: Literatura e Semiologia. Petrópolis: Editora Vozes, 1972;
- _____. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. São Paulo: Cultrix, 2007;
- BIRMAN, Daniela. Irmãos inimigos: duplos em Machado e Hatoum. **I SEMINÁRIO MACHADO DE ASSIS**, 2008, Rio de Janeiro. Anais. Disponível em: Acesso em: 20 mar. 2011;
- CALVINO, Italo. Os níveis da realidade em literatura. *In*: _____. **Assunto Encerrado**: Discursos sobre literatura e sociedade. Companhia das Letras, 2009, 1ª ed. [*Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, 1980] Tradução de Roberta Barni;
- CANDIDO, Antonio (org.) **A personagem de ficção**. 4a ed. São Paulo: Perspectiva, 1974;
- _____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1975;
- _____. Literatura e subdesenvolvimento. *In*: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989, p. 140-162;
- _____. Realidade e realismo (via Marcel Proust). *In*: _____. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, pp.135-142
- _____. Literatura comparada. *In*: _____. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, pp.211-215, 1996;
- CARONE, M. **Lição de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009;
- CEZAR, Luis Adriano De Souza. **A narração e seus impasses no romance de Milton Hatoum**' 07/11/2019 158 f. Tese de Doutorado em Letras – Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre Biblioteca Depositária: BSCSH, 2019;
- CHAGAS, Pedro Dolabela; SANTOS, Dárley Suany Leite dos. O narrador e a paisagem: Milton Hatoum, Bernardo de Carvalho e o fim do projeto de uma literatura nacional. *In*: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, v.00, n. 46, p.343-361, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-40184618>. Acesso em: 2 de out. de 2021;
- CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade de Manaus, 2007a, 384 p;

_____. Relatos de uma cicatriz. In: _____. **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um certo Oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade de Manaus, 2007b, p.324-334;

DA SILVA, Francisca Andrea Ribeiro; TRUSEN, Sylvia Maria. A ficção de Milton Hatoum: recepção crítica. **MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras** ISSN: 0104-0944, [S.l.], n. 49, p. 102-115, jul. 2018. ISSN 0104-0944. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/6435>>. Acesso em: 18 jul. 2024. doi:<http://dx.doi.org/10.18542/moara.v0i49.6435>;

DOIS irmãos (minissérie). Direção: Luiz Fernando Carvalho. Produção de Maria Camargo. Baseado em romance homônimo de Milton Hatoum. Rede Globo Emissora original, 2017, 1080i HDTV, 10 episódios, colorido;

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Crítica e Sociedade 8 Afrontamento, 1976;

GENETTE, Gérard. **O discurso da narrativa**. Lisboa: Arcádia, 1979;

GUERRA, Manoelle Gabrielle. **Espaço e sujeito, narrativa e identidade**: *Relato de um certo oriente* e *Um solitário à espreita*, de Milton Hatoum. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras, Campus Araraquara. 2018. Acesso em 15 de julho de 2024;

HATOUM, Milton. **Relato de um certo oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008;

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

_____. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010;

_____. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020;

_____. **A noite da espera** (O lugar mais sombrio 1). São Paulo: Companhia das Letras, 2017;

_____. **Pontos de fuga** (O lugar mais sombrio 2). São Paulo: Companhia das Letras, 2019;

_____. O adeus do comandante. In: _____. **A cidade ilhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023;

_____. Milton Hatoum. **Teresa**, São Paulo, Brasil, n. 10-11, p. 56–57, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116833>. Acesso em: 14 jul. 2024.

FERREIRA, Rafael Dias. **A Tapeçaria Intertextual de Milton Hatoum**: A Memória da Literatura em *Relato de um certo Oriente*. 140 f. Dissertação de Mestrado em Letras – Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul, 2013;

FRANCISCO, Denis Leandro. **A ficção em ruínas: Relato de um certo Oriente**, de Milton Hatoum. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Acesso em: 19 set. 2023.

GOMES, Paulo Emílio Salles. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, Antonio et. al. **A personagem de ficção**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000, p.103-9

GONÇALVES, Dayane de Oliveira; GAMA, Mônica. Milton Hatoum e a ficção brasileira contemporânea. **Raído**, [S. l.], v. 14, n. 34, p. 77–88, 2020. DOI: 10.30612/raido.v14i34.10979. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/Raído/article/view/10979>. Acesso em: 14 jul. 2024.

HOWARD, David; MABLEY, Edward. **Teoria e prática do roteiro**. 2. ed. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Globo, 1999;

JAKOBSON, R. Do realismo artístico. In: _____. **Teoria da Literatura: Formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1971;

JUNQUEIRA, Daniel Martins Cruz. **Quase Dois Irmãos: A atualidade do gênero trágico nas obras de Raduan Nassar e Milton Hatoum'** 23/09/2020 169 f. Tese de Doutorado em Letras (Letras Vernáculas) – Universidade Federal Do Rio De Janeiro, Rio de Janeiro Biblioteca Depositária: Biblioteca José de Alencar da Faculdade de Letras, 2020;

KLASSEN, Katia Cilene Corrêa. **À Moda Da Casa: Um estudo dos espaços discursivos da casa em dois romances brasileiros'** 30/09/2008 176 f. Tese de Doutorado em Letras – Universidade Federal Do Paraná, Curitiba Biblioteca Depositária: Biblioteca Central, 2008;

LEMO, Vivian De Assis. **Das ruínas à memória: A travessia familiar em Relato de um certo Oriente e Dois irmãos.'** 23/08/2018 150 f. Tese de Doutorado em LETRAS – Universidade Estadual Paulista Júlio De Mesquita Filho (São José Do Rio Preto), São José do Rio Preto Biblioteca Depositária: UNESP/Câmpus de São José do Rio Preto , 2018;

LUKÁCS, György. **Realismo crítico hoje**. Brasília: Coordenada, 1969;

MACHADO, Lohanna; NUNES FILHO, Wanderley Corino. Olhares sobre a literatura brasileira no exterior: uma entrevista com Milton Hatoum. **Opiniões**, São Paulo, Brasil, n. 13, p. 24–27, 2018. DOI: [10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2018.152841](https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2018.152841). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/152841>.. Acesso em: 14 jul. 2024.

MAURÍCIO, Mariana. A literatura do século XIX e Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum. **Cadernos de Pós-Graduação em Letras**, São Paulo, v. 21, n. 1, p. 197-211, jan./abr. 2021. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/13149/10985>. Acesso em: 19 fev. 2023.

MEDEIROS, Adonai da Silva de. Dois irmãos em três tempos: mito, história e circum-inscrição. **Opiniões**, São Paulo, Brasil, n. 22, p. 318–335, 2023. DOI: [10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.207121](https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.207121). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/207121>. Acesso em: 14 jul. 2024.

MELLO, Heitor Ferraz. Romance é mais seco e mantém jogo de duplos. **Folha de São Paulo**, 13 de agosto de 2005, Ilustrada;

MONTALVÃO, Ana Luiza. **Um rio entre dois mundos**: cidade, memória e narrador nas obras *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos* de Milton Hatoum 31/01/2011 149 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade De Brasília, Brasília, 2011;

NAKAGOME, Patricia Trindade. Literatura e/ou educação. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 89–103, 2015. DOI: [10.11606/va.v0i28.98649](https://doi.org/10.11606/va.v0i28.98649). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/98649>. Acesso em: 14 jul. 2024.

OLIVEIRA, Jean Marcos Torres De. **Representações De Uma Modernidade Fraturada Na Produção Literária De Milton Hatoum'** 08/12/2019 s. f. Tese de Doutorado em Letras: Lingüística E Teoria Literária – Universidade Federal Do Pará, Belém, 2019;

O RIO do desejo (longa metragem). Direção: Sérgio Machado. Produção: TC Filmes e Gullane. Baseado no conto *O adeus do comandante* de Milton Hatoum. Gullane, 2023, 1080p, 107min., colorido;

ÓRFÃOS do Eldorado (longa metragem). Direção: Guilherme Cezar Coelho. Produção: Guilherme Cezar Coelho. Baseado em romance homônimo de Milton Hatoum. Downtown Filmes, 2015, 1080p, 96 min., colorido;

OTSUKA, Edu Teruki. Lukács, realismo e experiência periférica. **Literatura e Sociedade**, n. 13, São Paulo, DTLLC-FFLCH-USP, 2009, pp. 36-45;

PAIVA, Marco Aurélio Coelho. Cidade flutuante: Manaus em três autores. **Tempo Social**, São Paulo, Brasil, v. 34, n. 1, p. 131–151, 2022. DOI: [10.11606/0103-2070.ts.2022.184347](https://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2022.184347). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/184347>. Acesso em: 14 jul. 2024.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v.42, n.4, p.137-155, dez.2007;

_____. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: CRISTO, Maria da Luz P. de (org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas – UNINORTE, 2007, p. 98-118.

_____. **Despropósitos**: estudos de ficção brasileira contemporânea. Fapesp/Annablume, 2008, 244p;

_____. Realismo: a persistência de um mundo hostil. **Revista de Literatura Comparada**, n. 14, 2009.

_____. **Realismo e realidade na literatura**: um modo de ver o Brasil. São Paulo: Alameda, 2018;

_____. A imagem e a letra: a prosa brasileira contemporânea. 1993. 228f Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1580638>. Acesso em: 14 jul. 2024.

PENALVA, Liozina Kauana de Carvalho. **Vozes Subalternas Na Literatura Brasileira De Expressão Amazônica**: Uma análise de Dalcídio Jurandir, Márcio Souza e Milton Hatoum' 29/03/2020 169 F. Tese de Doutorado Em Estudos De Literatura – Universidade Federal Fluminense, Niterói – Biblioteca Depositária: Biblioteca Central Do Gragoatá, 2020;

PEREIRA, KARLA R. C. & COSTA, F. J. F. Utilização das categorias literárias de Lukács na práxis do professor de literatura. **Dialektiké**, v.1, 2026, p.98-119;

PICOLO, Natália Chaves. **(Des)construção dos espaços narrativos na obra Dois Irmãos, de Milton Hatoum** (Dissertação de Mestrado) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. Assis, 2016;

PINHEIRO, Maria Luz. A construção da verossimilhança em *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum. **Manuscritica**: Revista de Crítica Genética, São Paulo, Brasil, n. 20, p. 168–183, 2011. DOI: [10.11606/issn.2596-2477.i20p168-183](https://doi.org/10.11606/issn.2596-2477.i20p168-183). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/view/177685>. Acesso em: 14 jul. 2024.

PUGLIA, Daniel. Ensinar literatura para além da literatura. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 105–120, 2015. DOI: [10.11606/va.v0i28.98569](https://doi.org/10.11606/va.v0i28.98569). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/98569>. Acesso em: 14 jul. 2024.

REIS-BUZZINI, Patrícia. **Estudo sobre a tradução de marcadores culturais em três obras de Milton Hatoum com base em corpus paralelo**. 2014. 191 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2014.

REZENDE, Maria José de. O olhar de Antonio Candido sobre a vida política brasileira na segunda metade do século XX: os (des)caminhos da democracia. **Cadernos Ceru**, v. 21, n. 2, 10. 2011.

SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitrini, São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008, 160p;

SANTINI, Juliana. Romance e realidade na ficção brasileira contemporânea. *In: Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.39, jan./jun. 2012, p. 95-106;

SCRAMIM, Susana Célia Leandro. O livro-mundo. Milton Hatoum e a literatura do presente. **Teresa**, São Paulo, Brasil, n. 10-11, p. 218–237, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116860>. Acesso em: 14 jul. 2024.

SOARES, Mafalda Sofia Borges. Entre horizonte e lembrança: imagens do Oriente na escrita de Milton Hatoum. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 675–708, 2024. DOI: [10.11606/va.i1.199606](https://doi.org/10.11606/va.i1.199606). Disponível em: <https://revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/199606>. Acesso em: 14 jul. 2024.

SOUSA, Wilker. Lições de Modesto Carone. **Revista Cult**. São Paulo, março de 2009, Seção Literatura. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/licoes-de-modesto-carone/>. Acesso em 22 de janeiro de 2024;

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *In: Ilha do Desterro*, nº51, 2006;

STELLA, M. G. P. Milton Hatoum: um clássico contemporâneo. **Tempo Social**, v. 33, n. 1, p. 267–285, jan. 2021;

URTADO, Melina Boratto; SANTOS, Rosemary Conceição dos; FUKUSIMA, Sérgio Sheiji. Efeito Kuleshov: a influência do contexto emocional no processamento de faces. **Psicol. Pesq.**, Juiz de Fora, v. 14, n. spe, p. 120-139, 2020. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-12472020000400009&lng=pt&nrm=iso. acessos em 18 jul. 2024. <https://doi.org/10.34019/1982-1247.2020.v14.29122>.

VIAGEM de bolso “Milton Hatoum” (entrevista). Direção: Lia Kulakauskas. Produção: Mira Filmes. Mira Filmes, 2017, 1080p, 26min., colorido;

XAVIER, Ismail. O realismo revelatório e a crítica à montagem. *In: _____*. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**, 3ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005, pp. 67-98;

_____. Melodrama ou a Sedução da Moral Negociada. **Novos Estudos CEBRAP**: nº 57, julho de 2000, pp. 81-90.