



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
FACULDADE DE LETRAS – FLET  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/MESTRADO – PPGL

**ANÁLISE DE CONTEÚDO: CRÔNICAS E ENSAIOS DE MILTON  
HATOUM NA REVISTA *ENTRELIVROS***

ALYNNE FERREIRA RIOS

MANAUS  
Dezembro de 2024



ALYNNE FERREIRA RIOS



## **ANÁLISE DE CONTEÚDO: CRÔNICAS E ENSAIOS DE MILTON HATOUM NA REVISTA *ENTRELIVROS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque.

MANAUS

Dezembro de 2024

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

---

R586a      Rios, Alynne Ferreira  
Análise de conteúdo: crônicas e ensaios de Milton Hatoum na revista  
Entrelivros / Alynne Ferreira Rios. - 2024.  
92 f. ; 31 cm.

Orientador(a): Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa  
de Pós-Graduação em Letras, Manaus, 2024.

1. Análise de conteúdo. 2. Milton Hatoum . 3. Revista Entrelivros. 4.  
Crônica. I. Albuquerque, Gabriel Arcanjo Santos de. II. Universidade  
Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título

---

ALYNNE FERREIRA RIOS

**ANÁLISE DE CONTEÚDO: CRÔNICAS E ENSAIOS DE MILTON  
HATOUM NA REVISTA *ENTRELIVROS***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas, com o título “Análise de conteúdo: Crônicas e ensaios de Milton Hatoum na Revista *EntreLivros*”, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. GABRIEL ARCANJO SANTOS DE ALBUQUERQUE**  
**Presidente e Orientador**  
Universidade Federal do Amazonas – PPGL/FLET

---

**Prof. Dr. CACIO JOSÉ FERREIRA**  
**Membro Interno**

---

**Prof. Dra. JUCIANE DOS SANTOS CAVALHEIRO**  
**Membro Externo**  
Universidade do Estado do Amazonas- PPGLA-UEA

**Data da defesa: 17/12/2024**  
**Local e horário: 14:00H**

A Deus, Autor da minha fé!

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu Deus, por toda força, vigor e socorro bem presente em meio às dores da vida acadêmica.

Ao meu marido, pelo apoio e encorajamento incondicionais que muito contribuíram para a realização deste trabalho.

À minha mãe e à minha sogra, pelas orações e pelo suporte necessário diante das adversidades.

À minha filha, Catarina, por existir em minha vida e por ser o meu incentivo na busca pelo crescimento pessoal e profissional.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque, por todo acompanhamento compreensivo e dedicado.

Ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), nas pessoas que compõem o corpo docente e discente (turma de 2022);

Aos membros da banca examinadora, por todas as contribuições significativas.

À Universidade Federal do Amazonas, pela oportunidade de estudos na pós-graduação *stricto sensu*.

“[...] As palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, ascenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas. Só o tempo transforma nosso sentimento em palavras mais verdadeiras [...]”.

**Milton Hatoum**

## RESUMO

RIOS, Alynne Ferreira. **Análise de conteúdo: Crônicas e ensaios de Milton Hatoum na *EntreLivros***. 2024. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2024.

Este trabalho busca identificar e interpretar a contribuição de Milton Hatoum para a revista literária da editora Duetto, a *EntreLivros*, na qual colaborava regularmente na seção *Norte*. Valendo-se da Análise de conteúdo como método de tratamento de dados em pesquisa qualitativa (Bardin, 2016), a análise aponta para a predominância de três categorias temáticas, tendo a primeira delas por objeto a reflexão sobre as tensões entre o ato criativo e as imposições do mercado, uma luta em que o escritor resiste ao cinismo e ao conformismo aos quais o mercado tenta submetê-lo. A segunda categoria diz respeito às técnicas inovadoras para o ato narrativo a partir da leitura de escritores referenciais para Hatoum, explorando questões como a estrutura do romance, o ponto de vista narrativo e o uso do tempo na narrativa. Já a terceira e última categoria dessa análise opera com a tradição literária e a memória como aspectos fundamentais ao estímulo narrativo, uma vez que a tradição literária não é compreendida como uma herança estática, e a memória, um recurso criativo que permite transformar experiências vividas em ficção.

**Palavras-chave:** Milton Hatoum. Análise de conteúdo. Literatura. Crônica.



## ABSTRACT

RIOS, Alynne Ferreira. **Content analysis: Chronicles and reviews by Milton Hatoum for *EntreLivros***. 2024. 89 f. Master's Dissertation (Master of Letters) – Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2024

This study aims to identify and interpret Milton Hatoum's contributions to the literary magazine *EntreLivros*, published by Duetto, applying Laurence Bardin's Content Analysis (2016) as the methodology for qualitative data treatment. The analysis reveals the prevalence of three thematic categories, the first of which addresses the tensions between the creative act and market demands. Hatoum argues that literature should resist the cynicism and conformity imposed by the market. The second category, through analytical and reflective discourse, demonstrates how prominent writers have developed innovative narrative techniques, examining elements such as novel structure, narrative perspective, and the manipulation of time within the narrative. The third and final category examines Hatoum's discussion of literary tradition and memory as fundamental components of narrative inspiration. Literary tradition is viewed not as a static legacy, but as a dynamic and dialogical field, while memory is presented as a creative resource that enables the transformation of lived experiences into fiction.

**Keywords:** Milton Hatoum. Content analysis. Literature. Chronicle.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1 LITERATURA E CULTURA DE MASSA .....</b>	<b>15</b>
1.1 A ARTE LITERÁRIA CONTRA O CINISMO E O CONFORMISMO.....	15
1.2 O FUTURO DA LITERATURA.....	19
1.3 LEITORES INCOMUNS.....	23
1.4 ARTE LITERÁRIA E CINEMATOGRAFICA .....	25
<b>2 ENTRELIVROS: MILTON HATOUM, CRÍTICO E ESCRITOR.....</b>	<b>29</b>
2.1 PASSEIOS POR CENÁRIOS E LUGARES .....	29
2.2 OS DESAFIOS DA VEROSSIMILHANÇA .....	32
2.3 MACHADO DE ASSIS: MATÉRIA SOCIAL .....	35
2.4 REMINISCÊNCIAS DA VIDA NA LITERATURA .....	38
2.5 O OLHAR DAS MARGENS, A VOZ INAUDÍVEL.....	40
2.6 FLORES SECAS DO CERRADO .....	45
2.7 O RETRATO DA CULTURA: ASPECTOS DA ESCRITA DE JORGE AMADO .....	48
<b>3 REESCREVENDO OS PRECURSORES E A MEMÓRIA.....</b>	<b>51</b>
3.1 O PRIMEIRO VÍNCULO.....	51
3.2 O APAIXONADO PLÁGIO.....	54
3.3 UM FANTASMA TEMEROSO .....	59
3.4 ONDE ESTÁ A INSPIRAÇÃO? .....	62
3.5 A LINHA TURVA ENTRE FICÇÃO E REALIDADE .....	65
3.6 CRÔNICA: UM ESPAÇO PARA A MEMÓRIA .....	69
3.6.1 <i>Um jovem, o Velho e um livro</i> .....	69
3.6.2 <i>Conversa com a matriarca</i> .....	72
3.6.3 <i>Elegia a um felino no Amazonas</i> .....	74
3.6.4 <i>Dois professores da província</i> .....	76
3.6.5 <i>Segredos da Marquesa</i> .....	78
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>82</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>86</b>
<b>APÊNDICE .....</b>	<b>91</b>

## INTRODUÇÃO

Publicada entre os anos de 2005 e 2007, a revista *EntreLivros*, da editora Duetto, tinha como foco a produção nacional e estrangeira, refletindo a abrangência dos assuntos tratados. Quando resolveu pôr um termo às suas atividades, em nota a editora apontou, como motivos cruciais, a falta de anunciantes e as mudanças ocorridas dentro do mercado de revistas. No entanto, é possível afirmar que tal fato não trouxe implicações negativas para a produção de Milton Hatoum, cujos textos representados na coluna “Norte” permitiram a estreia do escritor no gênero crônica, o que se tornou recorrente desde o ano de 2005<sup>1</sup>. Cabe lembrar que a coluna “Norte”, assinada por Hatoum, alternava entre ensaios e crônicas nos quais era possível notar um diálogo profícuo sobre a vida, a escrita literária e as suas perspectivas enquanto escritor e leitor.

Ora, parece correto afirmar que, conquanto haja uma fortuna crítica considerável e consistente sobre a obra ficcional de Hatoum, parece existir pouco material de estudo relacionado à sua produção para a revista *EntreLivros*. Entretanto, é importante reforçar que existe. Gremião Neto, por exemplo, numa análise sobre o projeto de autoria de Hatoum, a partir dos textos publicados na revista, destaca “o conjunto de crônicas da *EntreLivros* também como uma espécie de estreia do escritor, isto é, como estreia no gênero crônica, dado que este volume contém as primeiras crônicas publicadas regularmente por Hatoum” (Gremião Neto, 2019, p. 3).

Minha proposta metodológica, nesta pesquisa, é tomar como *corpus* as crônicas e ensaios de Milton Hatoum publicados na coluna “Norte” e abordar seu conteúdo por meio da técnica de tratamento de dados chamada de Análise de conteúdo. Popularizada por Laurence Bardin (cuja obra é escolhida como referência devido à ampla utilização desta autora nas pesquisas em diversas áreas de conhecimento), tal metodologia pode ser conceituada como:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção [...] destas mensagens (Bardin, 2016, p. 48).

O que pretendo, fundamentalmente, é buscar o fio de sentido que conduz os textos de Milton Hatoum, aplicando o corolário metodológico da Análise de Conteúdo, cuja “técnica

---

<sup>1</sup> Hatoum iniciou, em 2005, uma publicação em sequência dentro do gênero crônica. Desde então publicou no site *Terra Magazine*, no *Estadão* e em *O Globo*, reunindo, em livro, cujo título é *Um solitário à espreita* (2013), um conjunto de crônicas oriundas dessa sua trajetória.

consiste em classificar diferentes elementos nas diversas ‘gavetas’ segundo critérios susceptíveis de fazer surgir um sentido dentro de uma ‘confusão’ inicial” (*Ibid.*, p. 43). É válido afirmar, ainda, que, em se tratando do uso dessa técnica, é notável a presença constante de alguns referentes que podem ser definidos dentro do método como unidades de registro, os quais conduzem a interpretação a determinadas categorias temáticas.

A categorização é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, em seguida, por reagrupamento seguindo gênero (analogia), com os critérios previamente definidos. As categorias são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos (unidades de registro, no caso da análise de conteúdo) sob um título genérico, agrupamento esse efetuado em razão das características comuns desses elementos (Bardin, 2016, p. 147).

Nossa abordagem se deu tomando essa categoria como elemento de classificação, sendo também por meio dela que foram produzidos os três capítulos que fundamentam esta dissertação. O primeiro deles, é satisfatório dizer, agrega reflexões que adentram a natureza social da arte literária, sua função crítica e política em um contexto em que a arte sofre pressões sociais, econômicas e culturais, reprimindo o processo criativo. Assim, como vamos mostrar, divagando entre as reflexões do cronista, optou-se pelo tema “Literatura e cultura de massa” e, para confirmá-lo, fomos buscar, na Literatura, suporte teórico para discutir os conceitos relacionados. De fato, admitimos, corolariamente, que as análises de Theodor Adorno sobre as relações entre arte e a indústria cultural se mostraram essenciais para as discussões empreendidas dentro desse recorte das crônicas e ensaios de Milton Hatoum, assim como as concepções de Leyla Perrone-Moisés, em *Altas literaturas*, especificamente sobre a parte que versa sobre “Literatura na era da globalização”.

Sabemos que, em todos os períodos de mutação, o que está morrendo é mais visível do que está despontando. Entretanto, o que vemos acontecer hoje não é a proposta de uma nova forma de arte que repugna aos antiquados, mas a repetição desgastada de velhas formas, a multiplicação da mesmice. E o abandono, por parte de escritores e leitores, de qualquer propósito maior a ser alcançado pela escrita poética (Perrone-Moisés, 1998, p. 207).

Ora, é preciso destacar que Milton Hatoum mantém uma postura crítica concernente às relações entre a arte literária e o mercado, apesar de não a demonstrar explicitamente tal como o fez o pensador Theodor Adorno. Dito noutros termos, Hatoum entende que a arte literária deve encontrar seu equilíbrio entre a autonomia criativa e o remanescer dentro das imposições

feitas pelo mercado. Em direto, mesmo que naturalmente inserido em um sistema de mercado, o autor deve resistir às pressões que afetam a sua visão artística.

O segundo capítulo desta pesquisa, por sua vez, intitulado “*EntreLivros: Milton Hatoum, crítico e escritor*”, discute crônicas e ensaios, cujas unidades de registro, identificadas pelo método da Análise de Conteúdo, apontam para a figura do escritor-leitor refletida no processo de construção do texto ficcional, a importância da memória e do espaço na narrativa, bem como o modo como personagens e enredos são desenvolvidos. Por razões que explicaremos melhor adiante, Hatoum, em suas considerações, também destaca a importância do ritmo, da voz narrativa e da forma como o autor constrói os diálogos internos e externos de suas obras.

É importante afirmar que Milton Hatoum mantém, de fato, no decorrer de seus artigos, a concordância com a natureza da revista *EntreLivros*, qual seja, a de acompanhar a diversidade de temas voltados para os amantes da literatura, acadêmicos e profissionais do mercado editorial. Na maioria de suas análises, ele busca apresentar obras como as de Honoré Balzac, Juan José Saer, Jorge Amado, Edward Said e tantos outros como espelho para abordar matéria de cunho ficcional e estilos muitas vezes incompreensíveis ao leitor inexperiente.

É cabível dizer que as discussões se tornam prolíficas à medida que o autor, como em um diálogo com o leitor, explora questões sobre a complexidade da literatura, o papel do leitor na interpretação, assim como as nuances envolvidas na criação e na recepção de textos literários. Considerando as múltiplas camadas de significados e contextos que podem estar presentes em uma obra literária, torna-se manifesto que a importância de uma leitura atenta e reflexiva é considerada pelo colunista em muitos pontos de sua análise:

Um bom leitor reescreve o livro com a imaginação de um escritor. Alguns vão mais longe. Com os olhos no texto e um lápis na mão, eles fazem anotações nas margens das páginas, sublinham frases, criam aqui e ali pontos de interrogação (Hatoum, 2007a, p. 45).

Em continuidade, não poderíamos deixar de mencionar outros teóricos cujas concepções foram essenciais para as nossas inferências no trabalho com os textos de Milton Hatoum. E, nesse mister, estamos falando de Umberto Eco, sobretudo da obra *Seis passeios pelo bosque da ficção*, de Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, e bem assim de Ítalo Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio*. Ademais, artigos e ensaios que exploram a relação de Milton Hatoum com as obras por ele analisadas também foram empregados e se mostraram fundamentais.

Já o terceiro capítulo deste trabalho reúne dois aspectos que caracterizam a ficção hatoumiana, a saber: a presença da tradição e a memória na escrita literária. Hatoum aborda a tradição literária como um contínuo campo dialógico entre o passado e o presente. Chama a atenção, em particular, o fato de Hatoum tomar Jorge Luis Borges como principal referência no que concerne à sua visão sobre a intertextualidade, vendo-a como um aspecto inerente à escrita literária. Borges desconstrói a ideia de identidade fixa de um texto e isso se evidencia nesta perspectiva de Hatoum, ao dizer: “em algum lugar do mundo, alguém está escrevendo (ou lendo) uma frase que pertenceu a outro. No limite, este outro se encontra no começo da história e herdou do mito o primeiro enredo da humanidade” (Hatoum, 2007b, p. 21).

Embora Milton Hatoum argumente sobre a ideia de que um texto emana de outros, por outro lado, como escritor, ele passa a refletir sobre o modo como as influências podem se tornar uma questão de entrave para aquele que começa a produzir literatura. Podemos certamente dizer que ele rememora a sua própria experiência, em seu processo de formação como leitor, e reconhece que o processo de escrita literária é árduo, muitas vezes envolto em dúvidas e desafios criativos.

Pois bem, considerando a memória como um recurso narrativo da prosa de Milton Hatoum, esse aspecto da escrita não se manifesta abertamente nos artigos, mas por meio de reflexões e sugestões ao analisar obras como as de Marcel Proust, Joseph Conrad, Juan José Saer, dentre outros. A memória e a intertextualidade, aqui, são colocadas pelo cronista manauara de forma inerente uma à outra, propondo, assim, a ideia de que a intertextualidade que se manifesta no texto literário se manifesta como um dos atos da memória.

A memória, por sua vez, é representada também como um mecanismo complexo, que pode tanto revelar quanto distorcer o passado, criando uma fina fronteira entre o que é lembrado e o que é imaginado. Para Hatoum, mesmo que naturalmente a memória interfira no impulso narrativo, é necessário compreender que o trabalho da imaginação do autor interfere sobre ela:

Mas há incongruência e dúvida em tudo, pois a memória não recupera o passado com exatidão: lembra e deslembra, diz e desdiz, afirma para negar ou contrariar. A memória é o lugar da hesitação, o móvel da imaginação. O movimento é sinuoso, construído por fragmentos: uma técnica de montagem e organização usada em *Vidas secas* (Hatoum, 2006a, p. 27).

Disso é possível deduzir que o caráter de reconstrução da memória, tal como é concebido por Milton Hatoum, encontra apoio nas teorizações elaboradas por Maurice Halbwachs, que a compreende como um processo de reconstrução do passado vivido e experimentado por um determinado grupo social. Desse modo, ao partir para a abordagem de

nosso objeto, ficou claro o quanto as contribuições desse sociólogo sobre o trabalho com a memória se revelaram úteis para esta pesquisa:

A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada (Halbwachs, 2003, p. 71).

Como bem vemos, explorando a crônica como gênero capaz de abrigar o olhar sobre a experiência por meio do movimento da memória, Hatoum utilizou amiúde esse dispositivo em suas crônicas publicadas na revista *EntreLivros*. Tanto é assim que, nelas, é possível inferir lembranças revisitadas por um sujeito historicamente situado em um espaço-tempo diferente, evidenciando as crônicas memorialistas como unidades de registro que compõem a categoria temática “Reescrevendo os precursores e a memória”.

Para delimitar o escopo da presente análise, alguns contos não foram incluídos, seja por não se alinharem diretamente aos critérios estabelecidos para a investigação, seja por abordarem temáticas cuja recorrência ou frequência no conjunto analisado não se manifesta de forma significativa dentro do escopo da análise de conteúdo. Trata-se de “A imensa máquina ficcional de Balzac”, “Antes o mundo não existia”, “Dois dançarinos”, “Veredas que se bifurcam”, “Um clássico do Caribe” e “Dia de grande conquista”. Essa escolha metodológica visa assegurar a coerência e a profundidade da análise, permitindo uma abordagem mais detalhada dos textos selecionados. No entanto, reconhece-se que a exclusão desses contos não reduz sua relevância dentro do conjunto da obra, abrindo possibilidades para investigações futuras que possam contemplá-los sob diferentes perspectivas teóricas e analíticas.

## **CAPÍTULO 1**

### **LITERATURA E CULTURA DE MASSA**

A colaboração de Milton Hatoum na revista *EntreLivros* evidencia seu interesse, como escritor, em oferecer suas perspectivas sobre as relações, por muitas vezes, conturbadas entre literatura e cultura de massa. Justamente por isso, a forma como ele destaca a importância da literatura em tempos de crise e transformação social torna-o uma figura representativa e referencial para as reflexões sobre a literatura como objeto de arte. E o ponto-chave está nisto: ao pensar sobre a relação entre literatura e arte, Hatoum chega a questionar o lugar que a poesia e a arte narrativa ocupam em um mundo globalizado. Essa globalização ainda era desconhecida, para ele, quando começou a escrever seu primeiro romance; com o tempo, entretanto, foi inevitável observar como ela corroía as entranhas do fazer artístico, submetendo a arte ao consumo e aos ditames do mercado. Debruçar-nos-emos sobre isso neste capítulo, tomando como base os artigos “*Contra o cinismo e o conformismo*”, “*O leitor, cúmplice secreto*”, “*O futuro da literatura*”, “*Faulkner, do Mississipi para o mundo*”, “*Leitores incomuns*”, “*Flaubert e a pré-história do cinema*”.

#### **1.1 A arte literária contra o cinismo e o conformismo**

O artigo “Contra o cinismo e o conformismo”<sup>2</sup> evidencia alguns pontos concernentes às correntes conservadoras pós-modernas e à perspectiva do cronista diante de uma complexa realidade envolvendo o amadurecimento do escritor e as premissas do mercado. Diante do cenário de um mundo pós-moderno, no qual a cultura e a arte fatalmente estariam sujeitas aos interesses capitalistas, devido ao seu enorme potencial estratificante, Hatoum prevê a possibilidade de crescimento para a poesia e a arte narrativa em meio a esse ambiente pessimista. Para o escritor, o interesse pela literatura tende a crescer em consequência do trabalho exercido nas escolas, nas universidades e por meio de revistas. Um crescimento que envolve, também, o papel do leitor em seu olhar crítico, em almejar algo que transcenda a mera narrativa e se aprofunde em temas complexos. Por outro lado, Hatoum faz críticas a livros

---

<sup>2</sup> Hatoum, Milton. *Contra o cinismo e o conformismo*. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 17, junho 2006b, pp. 26-27.



“banais”, julgando-os como “lamentáveis arremedos de literatura”, livros de autoajuda que vendem em grandes proporções, mas que, por fim, são enterrados pelo tempo.

Tendo isso em vista, a esperança para uma literatura que confronte o cinismo e o conformismo, portanto, estaria relacionada ao comportamento do leitor enquanto crítico e indagador. As relações entre leitor e texto, pontualmente, são exploradas por Milton Hatoum em outros artigos da *EntreLivros*, tais como estes: “O leitor, cúmplice secreto”<sup>3</sup> e “Armadilhas para o leitor”<sup>4</sup>. Importa sublinhar que esse ponto consubstancia ainda mais a postura de Hatoum em reconhecer o papel social da arte literária, seus valores éticos e estéticos.

Ora, relativamente pessimista sobre as relações entre arte e mercado, Hatoum lamenta que até mesmo “a mais conservadora das vertentes pós-modernas declara que estamos destinados tanto na arte, como na política, à indiferença e à resignação histórica” (Hatoum, 2006b, p. 26). Para o nosso cronista, isso significa uma atitude despreocupada com o social, com a história, uma abstenção em conflitos, o que seria a própria renúncia do projeto modernista.

É possível trazer, em um exame mais a fundo dessa questão, em Hatoum as considerações de Leyla Perrone-Moisés quanto ao fim das utopias. Para essa crítica literária, a ampliação do conhecimento e experiência humana, “o despertar do senso crítico, a capacidade em se imaginar em outra realidade, tudo está sujeito à extinção. Dentro do próprio Ocidente, europeu e americano, os valores estéticos-literários são gradualmente abatidos pela cultura de massa” (Perrone-Moisés, 1998, p. 206). Mesmo diante de tais preocupações, Perrone-Moisés critica políticos pragmáticos e economistas que “costumam brandir aquilo que eles chamam de ‘real world’. E esses intelectuais pós-modernos reforçam esse ‘realismo’ aceitando e proclamando o fim das utopias” (*Ibid.*, p. 206).

Com efeito, à esteira do que a escritora adverte, Hatoum evoca muito oportunamente a necessidade de distinguir as utopias políticas totalitárias das utopias libertárias da arte, a fim de que se compreenda o contexto conformista no qual a literatura tem sido achada. “Atualmente, a literatura parece contentar-se com espelhar uma realidade fragmentada, desprovida de valores, e, portanto, de utopia” (Hatoum, 2006b, p. 26).

Para bem nos orientarmos, a utopia, para Perrone-Moisés, torna-se necessária como forma de contestação de uma realidade. A ausência dela pode ser observada atualmente na

---

<sup>3</sup> Hatoum, Milton. O leitor, cúmplice secreto. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 8, dezembro 2005c, p. 26-27.

<sup>4</sup> Hatoum, Milton. Armadilhas para um leitor. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 9, janeiro 2006h, p. 26-27.

literatura moderna, que se contenta muito em representar realidades que não se conectam, abandonando qualquer propósito fazendo uso da escrita poética. Nesse domínio, não só a crítica de Perrone-Moisés sobre as vertentes conservadoras pós-modernas pode ser convocada para sustentar o artigo de Milton Hatoum, como também o texto de Alfredo Bosi para a revista *Princípio* (1992), no qual o crítico imputa a “uma corrente de direita que se finge de anárquica e cultiva a religião do consumo” (Hatoum, 2006b, p. 26):

Escritores como J. M. Coetzee, Caryl Phillips e Salman Rushdie – três grandes narradores oriundos de países colonizados – escreveram romances cujos temas exploram as contradições de seu tempo e sua relação com a história individual e nacional, é essa relação que a vertente conservadora pós-moderna pretende suprimir, substituindo a consciência histórica por um conformismo adornado por um cinismo tão mal dissimulado, que bem pode rimar com fascismo (Hatoum, 2006b, p. 26).

Essa ideia merece atenção porque Milton Hatoum, coerentemente, representa a imagem do escritor, o qual, dentro do espaço que é permitido a ele, escreve sobre as peculiaridades históricas, problemas sociais e políticos da sociedade de seu tempo. Em vista disso, rejeita com veemência a literatura sem utopia, as percepções cínicas e colagens brutas. O escritor observa que, desde que a ficção moderna se estabeleceu, no século XIX, esta diferencia-se pelo interesse em explorar de maneira sutil as contradições e tensões da sociedade a partir do movimento dos personagens.

A memória, para Hatoum, também se torna essencial quando se pensa em sua natureza reorganizadora do passado sob a perspectiva do presente. Trazendo em seus escritos a preocupação com assuntos próprios de sua época, Hatoum se tornou um homem engajado no enfrentamento dos problemas sociais e políticos de seu tempo. Para ele, a memória é eleita como tema que busca a reinvenção da vida abrindo-se de modo surpreendente para o leitor, afirmando que “onde há experiência, a forma poética pulsa com mais força na linguagem” (Hatoum, 2006b, p. 27).

Devemos notar que os escritos de Milton Hatoum testemunham o que ele mesmo propôs em seu artigo “Contra o cinismo e o conformismo”, quando cita dois escritores, Marcel Proust e Ferreira Gullar, como claros exemplos de escritores capazes de “eleger a memória como tema que incorpora a vida” (Hatoum, 2006, p. 27) e incorpora-se ao fazer poético, como “num feixe de vivências e experiências políticas, amorosas, eróticas e afetivas (*Ibid.*, p. 27)”. No entanto, é preciso enxergar, também, dentre todos os aspectos concernentes à arte literária, o hiperconsumismo que acaba por desconstituir a liberdade conquistada pelas artes no cenário pós-moderno, como explica Zygmunt Bauman, em *O mal-estar da Pós-Modernidade*, a partir

dos argumentos de Baudrillard, “a importância da obra de arte é medida, hoje, pela publicidade e notoriedade (quanto maior a plateia, maior a obra de arte)” (Bauman, 1988, p.130). Para Bauman, não seria o poder da imagem, ou o poder arrebatador da voz que decidiria a grandeza da criação, mas, sim, “a eficiência das máquinas reprodutoras e copiadoras, uma autonomia que estaria fora do controle do artista” (*Ibid.*, p. 130).

Agudizando, o que é inerente ao artista é lento e requer tentativas. O amadurecimento do escritor acaba indo de encontro às premissas do mercado editorial, como a rapidez e a sujeição da criatividade artística à norma limitante. Com a palavra Milton Hatoum:

O lento amadurecimento de um escritor, os impasses diante da realidade sempre complexa, as tentativas de reescrever e repensar o que já foi escrito, o tumulto interior ao tentar preencher uma página em branco, nada disso combina com a pressa, a pressão e as premissas do mercado (Hatoum, 2006b, p. 27).

Disso se conclui que Milton Hatoum atenua o tom apocalíptico com o qual se anuncia o fim ou a crise do romance. “Crise e crítica têm um étimo comum e caminham juntas: na literatura, na vida, na política e no desconcerto das nações” (Hatoum, 2006b, p. 27). Logo, a crítica é um fator intrínseco da literatura, em sua natureza e em sua forma de assimilar a dimensão social como fator de arte. Hatoum, sendo conclusivo sobre essa relação, não considera a “morte do romance”, mas admite “o excesso de ficções apressadas, carentes de verdade e de formulação estética, dá a impressão enganosa de que há um grande vazio de imaginação” (*Ibid.*, p. 27).

É possível presumir que tais argumentos hatoumianos encontram abrigo nas críticas de Theodor Adorno sobre a relação entre arte e indústria cultural, especificamente no ponto em que o sociólogo afirma que “a técnica da indústria cultural levou a obra de arte a uma padronização em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e do sistema social” (Adorno, 1947, p.57).

Para o sociólogo alemão, da Escola de Frankfurt, a arte é vinculada a um compromisso social. Em uma análise sobre o fenômeno artístico, Adorno busca sempre denunciar o processo de manipulação do capital na arte, expondo, assim, que a crítica artística e a crítica social não podem desvincular-se, ainda mais quando se trata da consciência das pessoas: a arte que objetiva servir a interesses capitais tende a suprimir as perspectivas de consciência dos indivíduos, suprime qualquer vínculo à crítica e à filosofia.

Pensando na obra de arte de forma pregressa à Indústria Cultural, em sua lógica interna própria, seu significado, regras, observa-se seu retrocesso em torno do seu potencial crítico,

como a subordinação à qual se submete socialmente e economicamente, relegando sua expressão autônoma. Adorno destaca essa perda que se dá em favor da criação de um produto de entretenimento feito para vender. Dessa forma, o potencial crítico da arte perde seu campo, resultado de uma fusão entre arte e mercado, ao invés de questionar a sociedade e oferecer novas perspectivas de pensamento, torna-se um mecanismo de distração e conformismo.

## 1.2 O futuro da Literatura

Encontrar a Literatura e seu significado, em meio a um espiral de expectativas, seria como enxergá-la como um ponto que se direciona para fora desse espiral e em constante luta contra as conveniências. Na crônica “O futuro da literatura”<sup>5</sup>, Hatoum antevê a impossibilidade em se definir os rumos do romance contemporâneo, tendo em vista a imensa quantidade de livros publicados no mundo todo. Romances escritos em japonês, hebraico, chinês, urdu são apenas uma fatia dos muitos exemplos alcançáveis. No entanto, Hatoum aponta que de forma satisfatória o leitor brasileiro começa a ter acesso a grandes romances do Oriente e da África, citando *Tempo de migrar para o norte*, de Tayeb Salih, e *Uma questão pessoal*, do japonês Kenzaburo Oe. Hatoum cita os dois clássicos como modelos em que “o leitor apreende um modo peculiar de narrar, um vocabulário, paisagens e dramas humanos que causam perplexidade e prazer” (Hatoum, 2007, p. 51). O cronista chama a atenção também para a obra do escritor libanês Elias Khoury, *Porta do sol*, pelo sucesso de crítica, assim como obras de romancistas nascidos em ex-colônias europeias. Percebemos que tais referências, incorporadas por ele em sua linha de pensamento, refletem temas relacionados ao colonialismo, identidade, memória e possibilidade de visão sobre determinadas realidades, como o romance de Elias Khoury, que oferece a visão palestina nos conflitos do Oriente Médio.

Cabe salientar que, reafirmando esse pensamento, Hatoum reforça a concepção de Octavio Paz, o qual considera a Literatura das Américas da segunda metade do século XX mais importante do que a Literatura Europeia. O romancista observa que a importância direcionada por Paz trata-se de sua própria literatura, como também a de tantos outros latino-americanos. A partir disso, Hatoum, buscando trazer à reflexão os rumos do romance, chama a atenção para duas importantes vertentes do romance contemporâneo. A primeira delas recupera traços de

---

<sup>5</sup> Hatoum, Milton. O futuro da Literatura. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 23, dezembro 2007c, p. 50-51.

uma narrativa mais convencional, introduzindo técnicas do cinema, uma linguagem mais ágil, com muitas citações, considerando esse tipo de vertente sem tanta perspectiva histórica. Já a outra vertente, aquela que aponta para uma literatura de testemunho, ou de denúncia da violência cotidiana, é uma literatura que retrata verdadeiras zonas de conflitos, em que tanto a cidadania como a eficiência de políticas públicas são inexistentes em meio ao caos.

Diante da exposição desse fato, é preciso lembrar que Milton Hatoum ilumina a importância que essa literatura trouxe no sentido em que agiu movida por um deslocamento e anacronismo. Mesmo carente de elaboração estética, trazia forte valor documental, essencialmente, em um contexto de guerras, ditaduras ou censuras, em que os meios de comunicação são controlados, a ficção comporta um importante meio de revelação do desespero e aflição, tão urgentes, mas que ao mesmo tempo se fizeram, durante a ditadura, camuflados por meio de uma linguagem criativa, esquivando-se de uma comunicação fácil com o leitor. As narrativas com valor documental, segundo o texto, foram comuns durante as ditaduras que tomaram lugar nos países latino-americanos na segunda metade do século passado, porém:

Naquela época de tempo nublado (ditaduras nos países latino-americanos), e às vezes fechado, esses textos foram importantes para retratar momentos de aflição e desespero, e a urgência de denunciar o descalabro da repressão não dava espaço para uma leitura das entrelinhas. Hoje, com a liberdade democrática, os conflitos e carências sociais ainda permanecem, mas tenho dúvida se a literatura de denúncia ainda desperta interesse aos leitores de ficção. Isso porque é preciso ir mais fundo na matéria narrada e depurá-la ao máximo, para que a linguagem explore com mais complexidade a relação do indivíduo com a sociedade (Hatoum, 2007c, p. 50).

É relevante observar que o texto aponta o futuro da literatura como algo que vem sendo fragilizado à medida que o leitor aceita absorver-se por uma padronização e mesmice ocasionadas pela cultura de massa. A partir disso, surge uma questão levantada pelo cronista, questão que consiste na dificuldade de narrar, pois a indústria cultural, por meio das imposições e interferências, acaba por impedir que o narrador conte algo especial que tenha a dizer. Sobre isso, Hatoum apoia-se no que diz o filósofo alemão Theodor Adorno, a saber, que “a identidade da experiência foi esfacelada” (Adorno, 2003, p. 56). Tendo em vista a experiência, a fonte a que recorrem todos os narradores, como também reproduzindo Benjamin (1994), ele não estaria se referindo apenas a experiências pessoais, bem como àquelas ouvidas de outros narradores. A experiência reproduz ensinamentos, conselhos, conhecimento de mundo. Sem a experiência na narrativa, que também revela traços, características particulares do narrador, há

um efeito muitas vezes nocivo e alienante de certa cultura de massa de baixíssimo nível, como aponta o cronista.

Bem por isso, assim como Benjamin, Adorno identifica as transformações sociais como responsáveis pelo fim da experiência e, conseqüentemente, pelo declínio da narração (Fernandes, 2001, p. 170). No entanto, ao mesmo tempo em que Hatoum argumenta sobre como o futuro da literatura caminha para uma crise, por sofrer constante influência dos ditames do mercado que impõe limites à criação artística, ele também sugere parâmetros críticos que devem ser estabelecidos para o texto de ficção e que são mais importantes que o frequente pessimismo que decorre de um possível fim para a literatura. “Parâmetros críticos, ou seja, leitura reflexiva, interessada e apaixonada numa época em que o mercado pretende ser mais onipotente do que todas as divindades do Oriente e do Ocidente” (Hatoum, 2007c, p. 51).

É importante pontuar que uma leitura reflexiva e interessada não seria possível a partir de um autor-narrador que propõe, em caráter imediato, um lugar, uma época ou uma personagem. Uma narrativa carregada de informações acaba por se entregar totalmente ao leitor e não produz desdobramentos. A narrativa à qual se refere Benjamin (1994) é muito diferente. Trata-se de uma arte que evita explicações, somente o extraordinário e o miraculoso são narrados com exatidão, entretanto, o contexto psicológico não é revelado ou imposto ao leitor, que é livre para interpretar como quiser (Fernandes, 2001, p. 173). O autor-artista, através do elemento linguístico, é guiado a reproduzir uma consciência. Ele, então, participa da narrativa em um processo de inflexão da linguagem e indagação sobre suas próprias consciências e sobre a de seus personagens.

Ao falar sobre a inspiração como aquela que instaura o limiar da narrativa, Hatoum ressalta o fato de a escrita não obedecer a um ritmo ou a alguma regra. O mercado editorial, por muitas vezes, exige do escritor aquilo que não se enxerga no campo da literatura enquanto forma de expressão artística. Elegendo um grande escritor que se opôs a essa interferência do mercado, Milton Hatoum cita o escritor norte-americano William Faulkner, em seu artigo “Faulkner, do Mississipi para o mundo”<sup>6</sup>, como um prosador que resistiu à imposição do mercado quando desistiu de escrever roteiros para Hollywood. No entanto, enquanto pôde viver de direitos autorais, trabalhou como roteirista, muitas vezes refratário às imposições.

O artigo reúne aspectos centrais da escrita de Faulkner que o tornam um escritor de muita relevância no que concerne a crítica empreendida sobre sociedade americana. Temas

---

<sup>6</sup> Hatoum, Milton. Faulkner, do Mississipi para o mundo. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 06, outubro 2005, p. 26-27.

como racismo, consumismo e fanatismo religioso são ressaltados de forma a considerá-lo uma influência global por transcender as fronteiras de sua terra natal para impactar a literatura mundial. A sociedade sulista é retratada de maneira crítica, expondo suas contradições e feridas históricas.

Foi esse Velho Sul que inspirou Faulkner a narrar a decadência de uma região movida por um sistema patriarcal-escravista, de grandes proprietários de terra, em que os negros trabalhavam nas plantações de tabaco e algodão. No entanto, as questões sociais são tratadas também pela perspectiva interna dos personagens. As obsessões e loucuras, a perplexidade diante da morte, a culpa mortificante nas relações incestuosas, a violência nas relações amorosas entre negros (ou mestiços) e brancos, os códigos de honra e a conduta moral ou moralista, o fanatismo religioso e o preconceito, tudo isso atormenta a vida dos personagens. Esse peso moral é um dos vetores da obra do grande romancista americano, que soube reinventar um mundo em formação (Hatoum, 2005a, p. 26).

Hatoum esclarece que apesar de Faulkner armar um complexo quadro temporal, adicionado ao fato de suas obras normalmente exigirem leitores pacientes pela escrita complexa e experimental, “Às vezes frases longas, permeadas por digressões também extensas” (Hatoum, 2005a, p. 27), o romancista engendrava contra a tendência dos livros mais acessíveis e vendáveis no início do século XX. Dentre as observações sobre obras e estilo de William Faulkner, Hatoum destaca o romance *Palmeiras Selvagens* (1939), como obra que supera a visão anacrônica e para-didática entre literatura “urbana” e “regional”. Natureza e cidade, são duas histórias, à primeira vista independentes, alternando-se ao longo do livro, mas contrastando diferentes formas de sofrimento e liberdade. Para Hatoum, nessa alternância o que mais se ressalta é a forma como a linguagem nos revela alguma verdade sobre as relações humanas e “esse é o desígnio da boa literatura”.

Hatoum aponta para o efeito, muitas vezes, nocivo e alienante da cultura de massa e põe em pauta os rumos do romance, considerando que a Literatura caminha em uma contramão a um sistema econômico que “pretende ser mais onipotente do que todas as divindades do Oriente e do Ocidente” (Hatoum, 2007c, p. 51). O escritor vê o sistema econômico como uma “poderosa máquina de alienação” contra a qual a Literatura mantém uma relação de luta em um território habitado, também, pelo leitor. O leitor, nesse espaço, resiste à medida em que estabelece parâmetros críticos, ou seja, “leitura reflexiva, interessada e apaixonada”, “sua mirada crítica, de intervenção no texto, de suas exigências e expectativa” (*Ibid.*, p. 52).

### 1.3 Leitores incomuns

Na apreciação de seus textos, é possível observar a inquietação de Milton Hatoum quanto à importância do envolvimento do leitor na construção de sentido e edificação de parâmetros críticos nas obras literárias. A imposição do mercado sob o fazer literário é um fato evidente, reprovado pelo escritor; todavia, ele não toma tal circunstância como fator que justifique a ausência da literatura como ato de recusa a realidades alienantes. Descrever os tipos de leitores e as relações com o texto podem ilustrar uma estratégia de Milton Hatoum, trazendo à reflexão aquilo que reúne as mais importantes virtudes e significados associados ao ato de ler.

O papel do leitor abriga uma influência significativa nas relações entre arte literária e mercado. O seu olhar crítico e bem assim o seu papel ativo na construção de sentido seriam grandes virtudes de leitores, as quais acabariam favorecendo o futuro da literatura. É provável que por essa razão, Milton Hatoum desenvolva, em seu artigo “Leitores incomuns”<sup>7</sup>, reflexões que questionam os papéis fronteiriços entre escritor e leitor, a partir da metáfora, título do livro de Ricardo Piglia, *O último leitor*<sup>8</sup>:

‘Escrevo porque leio’, afirmam alguns escritores. Mas um leitor poderia dizer: não escrevo nada, mas é como se a leitura fosse um modo de escrever, de imaginar situações, diálogos e cenas que a memória registra no ato da leitura (Hatoum, 2007a, p. 44).

Para Hatoum, quando um leitor interpreta um texto, está ele reescrevendo sua própria versão da história, atribuindo significados a partir de suas próprias experiências, preenchendo lacunas. Em outras palavras, o texto se torna novo por meio da leitura crítica. Esse pensamento pode ser compreendido ainda por meio das concepções de Roland Barthes, crítico literário e semiólogo francês que desloca o foco do autor para o leitor: “a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa” (Barthes, 1988, p. 65). Essa teoria de Barthes pode ser notada em uma das metáforas representadas por Alberto Manguel, ao examinar a figura do leitor como um agente criativo:

---

<sup>7</sup> Hatoum, Milton. Leitores incomuns. *EntreLivros*, São Paulo, ano 3, n. 28, agosto 2007a, pp. 44-45

<sup>8</sup> Piglia, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.



Os leitores são retratados como entregues a um ato misterioso, divino. Implícitas no ato estão as capacidades do leitor: resgatar experiências, transgredir leis físicas, traduzir e reinterpretar informações, aprender fatos, deleitar-se com mentiras, e julgar (Manguel, 2017, p. 110).

Esse agente criativo proposto por Manguel é o mesmo que Hatoum oferece como sendo o “leitor incomum”:

Um bom leitor reescreve o livro com a imaginação de um escritor. Alguns vão mais longe. Com os olhos no texto e um lápis na mão, eles fazem anotações nas margens das páginas, sublinham frases, criam aqui e ali pontos de interrogação (Hatoum, 2007a, p. 45).

O que está em questão neste tópico é que Hatoum aponta tais virtudes como a de um leitor incansável, o mesmo mencionado por Umberto Eco, um leitor que se envolve de maneira profunda e ativa no texto, questionando, explorando, buscando compreender as camadas, diferentemente do leitor passivo, como descrito aqui pelo cronista amazonense: “o pior dos leitores, ‘resignado, que aceita tudo e lê o livro como uma receita ou bula para o bem viver’, este é o não-leitor” (Hatoum, 2007b, p. 44).

Retomando uma crítica antes feita em seu artigo “Contra o cinismo e o conformismo”, Hatoum destaca sua visão sobre os livros de autoajuda, uma literatura que cria leitores passivos. “Um compêndio de trivialidades, palavras que não questionam, não intrigam nem fazem refletir sobre o mundo e sobre nós mesmos” (Hatoum, 2007a, p. 44). Para ele, os livros de autoajuda acabam por oferecer uma visão simplista para problemas complexos por meio de conselhos superficiais.

Hatoum traz à análise, de forma valorativa, o ensaio de Ricardo Piglia, *O último leitor*, obra que explora a relação entre o leitor e literatura, adentrando a leitura como forma de resistência cultural e intelectual em tempos de crise. Che Guevara é citado por Piglia como a representação do leitor apaixonado, engajado. Por meio do exemplo de Che Guevara, Piglia elege a leitura como um ato revolucionário.

Para sermos mais precisos, refletindo sobre a imagem que compõe a capa do livro *O último leitor*, na qual se vê uma representação inspirada na fotografia de Ernesto Guevara lendo no alto de uma árvore, Hatoum tece uma comparação entre ele e Dom Quixote, acentuando as dualidades que envolvem as duas figuras, “armas e letras”, como que pertencentes uma à outra:

Armas e letras, dois temas medievais explorados no Dom Quixote, parecem reviver nessa imagem em que o leitor, significativa e simbolicamente, situa-se no alto. Longe de uma posição de quem se sente elevado, a altura, aqui, é

uma posição precária, que denota perigo e instabilidade. O inimigo pode estar por perto, pode surgir a qualquer hora e matar o guerrilheiro-leitor” (Hatoum, 2007a, p. 44).

Para Hatoum, *O último leitor* é a metáfora que reúne atitudes diante da leitura, servindo como ilustração de uma profunda conexão entre a leitura e a ação política. Tanto o “leitor apaixonado” como o escritor justificam a literatura, “o que deve ser escrito é inadiável, como para Sherazade que, para não morrer, contou histórias, Ernesto Guevara lia para viver, ou suportar a vida” (Hatoum, 2007a, p. 44).

Urge dizer que as reflexões de Milton Hatoum traçam uma linha de continuidade reafirmando cada vez mais a função emancipadora da arte literária. O escritor substantia a posição do leitor como figura central, como um negociador que critica e autoquestiona-se, “cada leitor é, quando está lendo, leitor de si próprio” (Hatoum, 2007a, p. 45). Hatoum traz a fala de Marcel Proust para esclarecer que a obra literária revela aspectos da vida jamais percebidos antes da leitura.

#### **1.4 Arte literária e cinematográfica**

No artigo “Flaubert e a pré-história do cinema”<sup>9</sup>, Milton Hatoum oferece uma análise sobre tecnologias e técnicas que levaram à criação do cinema, o impacto dessa nova arte e sua influência sobre a Literatura; no entanto, sua concepção não sugere apenas que a Literatura tenha sofrido considerável impacto, mas propõe influência mútua entre essas manifestações artísticas. A influência prática que Hatoum introduz nesse artigo refere-se à apresentação do espaço no romance contemporâneo.

A imagem na tela criou uma nova sensibilidade e percepção visual, e os escritores perceberam que a descrição de um lugar, ambiente ou paisagem só faz sentido se repercutir na vida de um personagem ou em algum lance da trama (Hatoum, 2005a, p. 26).

De certa maneira, detalhes visuais, característicos do cinema, influenciaram os escritores a descreverem lugares e espaços, desde que tais descrições impactassem profundamente a vida dos personagens, comportamentos e emoções, “se for uma descrição solta, desgarrada do conflito, corre o risco de ser gratuita ou dispensável” (Hatoum, 2005a, p.

---

<sup>9</sup> Hatoum, Milton. Flaubert e a pré-história do cinema. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 03, julho 2005a, pp. 26-27.

26). A representação do espaço na narrativa precisaria deixar de ser adorno e afastar-se de uma função que fosse meramente explicativa.

Por outro lado, Hatoum também aponta para fatores da arte narrativa que influenciaram fortemente o cinema. A arte narrativa, por exemplo, se desenvolve essencialmente no tempo, no entanto opera em sentido espacial evocando muitos lugares em poucas linhas, nesse aspecto, Hatoum explica que o romance do século XIX já trazia elementos da pré-história do cinema. Por esse caminho, o cronista sugere que a Literatura — o romance, em especial — antecipou uma série de procedimentos técnicos que seriam usados pelo cinema.

Para fundamentar tais questões, Hatoum aponta para as observações de Carlo Ginzburg, em “Decifrando um espaço em branco”, e para “A desenvoltura temporal do romance”, ensaio de Benedito Nunes. No ensaio de Ginzburg, Hatoum destaca “o espaço em branco”, o qual é analisado à luz da obra de Gustave Flaubert, *Educação sentimental*. O espaço em branco pode ser notado na última parte do romance, quando Frédéric Moreau, um dos protagonistas, vai embora de Paris e só muito tempo depois regressa à França. Hatoum chama atenção não para a longa ausência do personagem, mas, sim, para o salto no tempo em poucas frases. “O leitor não sabe para onde Frédéric viaja, e essa dúvida acentua o seu deslocamento geográfico e temporal” (Hatoum, 2005a, p. 26).

Em uma análise que confronta conhecimento histórico frente ao discurso pós-moderno, Mendes Lemos descreve que, a partir das observações de Ginzburg:

A repentina aceleração produzida por um espaço em branco, assim como outras configurações narrativas fazem parte do estilo literário desse autor que busca através de todos seus recursos desse autor que busca através de todos seus recursos – ‘digressão inesperada’, ‘imprevista conclusão do capítulo antes do iminente clímax emotivo’, ‘súbita transição’ – oferecer ao leitor, possibilidades de ‘realismo’ onde se possa abstrair os costumes e formas burguesas de forma crítica’ (Lemos, 2015, p. 75).

Mais especificamente, Hatoum relaciona a técnica do espaço em branco analisada por Ginzburg àquela mesma proposta por Umberto Eco, em um dos seus passeios pelo bosque, possivelmente pela abordagem do filósofo italiano sobre a liberdade interpretativa do leitor e sua capacidade em fazer conjecturas, bem como porque propõe hipóteses preenchendo os espaços em branco deixados pelo narrador:

Viajou.  
Conheceu a melancolia dos navios a vapor, as manhãs frias sob a tenda, o espanto das paisagens e ruínas, a amargura dos sentimentos interrompidos.  
(Hatoum, 2005a, p. 26).

A partir desse trecho que abre o capítulo VI do romance de Flaubert, Milton Hatoum explica que Ginzburg usa tal passagem como ilustração para falar sobre o corte-temporal, como também para ressaltar o que o historiador Maurice Agulhon observa sobre a obra em questão: como um documento importante para a compreensão da sociedade francesa em meados do século XIX.

Ora, a segunda fundamentação apontada pelo cronista consiste na análise feita por Benedito Nunes sobre a “habilidade de Flaubert em evocar simultaneamente dois tempos e dois lugares na mesma cena”. Vale pontuar que o objeto de análise do filósofo e crítico literário paraense se trata de uma famosa cena em *Madame Bovary*, de título “O comício agrícola de Yonville”. Enquanto Emma e Rodolfo conversam, ouvem os oradores da festa que vieram assistir, frases soltas são pronunciadas, como em uma interferência, as frases intercalam-se no diálogo dos amantes.

Benedito Nunes, usando o termo “montagem de diálogos”, um termo próprio da linguagem, como explica Hatoum, eleva essa atitude literária de Flaubert como precursora, antecipando procedimentos que configuram hoje a montagem cinematográfica.

Mas tanto Ginzburg quanto Nunes enfatizam a convergência entre o desenvolvimento da forma romanesca e as técnicas cinematográficas. Os dois críticos mostram que a literatura — o romance em especial — antecipou uma série de procedimentos técnicos que iriam ser usados pelo cinema (Hatoum, 2005a, p. 27).

Convém acrescentar um último ponto. Nesse artigo, Milton Hatoum propõe uma relação profunda entre Cinema e Literatura, que parte do processo de construção, quando se refere a termos utilizados no ambiente técnico de filmagens — montagem, angulação, planos fechados — mas que, de alguma forma, já eram usados no romance do século XIX. Da mesma maneira, aponta para a gênese da montagem cinematográfica que se encontra no processo de escrita, escrita essa que hoje encontra os meios eletrônicos para se realizar. Inevitavelmente, não demorou para que romances, contos e outros gêneros literários sofressem adaptações para o cinema, e isso ocasionou estratégias de uma linguagem que pudesse ser recriada por meio da imagem.

Ao explorar o conceito de fidelidade de André Bazin, a partir da obra *Por um cinema impuro* (1991), Eduardo França (2010) esclarece que são muitos os teóricos que se empenham para categorizar diferentes possibilidades de relação entre Cinema e Literatura. No entanto, todos elevam a autonomia das adaptações frente à obra literária, “quer seja buscando uma

fidelidade o mais obediente possível do livro adaptado, quer seja relendo, reconfigurando, acentuando seus potenciais” (França, 2010, p. 4) No segundo caso, França observa que o “responsável pela adaptação acaba por se tornar um crítico, um leitor ativo, criativo, capaz de preencher lacunas do texto, atribuindo a ele sua experiência individual e visão crítica como leitor” (*Ibid.*, 2010, p. 5).

Seria preciso dizer que Hatoum vê o cinema como uma forma de arte que transpõe os atributos literários para imagem e som, tornando a experiência mais imediata, mesmo sendo uma linguagem bem diferente da literatura. Ambas pedem a mesma paciência do leitor ou espectador. No entanto, é possível observar que, nessa profunda relação entre as duas artes, para Hatoum, a literatura ganha foco por ser o atributo fundamental de toda obra de ficção. “Sem um roteiro plausível e capaz de dar coerência à trama, as imagens correm o risco de perder sua força e magia. E talvez seja esse o vínculo mais profundo e perene da literatura com a nova arte” (Hatoum, 2005a, p. 27).

Sua análise, apoiada fundamentalmente na obra de Gustave Flaubert, traduz a importância das obras do autor francês exercida sobre escritores contemporâneos como o próprio Milton Hatoum se faz como exemplo. Tanto é assim que, no texto “Flaubert, Manaus e madame Liberalina” (2009), Hatoum relata a sorte que teve de, ainda jovem, conhecer a obra de Flaubert por intermédio de uma senhora “Madame Liberalina”.

Em uma escrita que atrai leitores, no ensaio “Flaubert e a pré-história do cinema”, Hatoum — que já passou pela experiência de ver algumas de suas obras sendo adaptadas para o cinema — reconhece a arte cinematográfica como uma linguagem complementar à literatura.<sup>10</sup> A literatura, a exemplo de Flaubert, já adiantava aquilo que o cinema iria capturar, decorrendo, assim, um veículo profundo que destaca a importância do valor literário como legitimador de uma adaptação.

Milton Hatoum evidencia que a literatura, enquanto manifestação artística, permanece como um espaço privilegiado de questionamento e resistência, especialmente diante do cinismo e do conformismo que marcam a contemporaneidade. Seu futuro, no entanto, não depende exclusivamente da produção literária, mas do comprometimento ativo do leitor, cuja interpretação crítica permite que a obra transcenda sua materialidade e se converta em um instrumento de reflexão e transformação social. Em um contexto no qual a cultura de massa

---

<sup>10</sup> A pesquisadora Linda Hutcheon esclarece em “Uma teoria da adaptação”(2006) que “a adaptação, do ponto de vista do adaptador, é um ato de apropriação ou recuperação, e isso sempre envolve um processo duplo de interpretação e criação de algo novo”. Dessa forma, adaptar é um processo duplo: de um lado, é necessário interpretar o significado e o valor do material de origem, compreendendo suas nuances e o que ele representa; de outro, é preciso criar algo novo, uma obra que fale com o público atual e revele algo inédito ou relevante.

frequentemente privilegia ficções destituídas de profundidade e descoladas de questões sociais relevantes, a figura do leitor adquire um papel central na preservação da função intelectual e ética da literatura. Dessa forma, a leitura engajada não apenas fortalece a literatura como um espaço de resistência, mas também reafirma sua relevância na construção de uma consciência crítica e na problematização das estruturas discursivas que moldam a sociedade.

## **CAPÍTULO 2**

### ***ENTRELIVROS: MILTON HATOUM, CRÍTICO E ESCRITOR***

Milton Hatoum aborda a escrita literária e a crítica de forma implícita, trazendo da própria prática e das leituras ora apreciadas, reflexões e análises. Parte dos textos publicados na coluna “Norte” compõe essa seção a qual identifica as percepções críticas do colunista sobre as práticas da escrita literária. Os textos que sustentam essa seção: *“Ninguém, nada, nunca”*; *“O leitor, cúmplice secreto”*; *“Um conto premonitório do bruxo”*; *“A parasita azul e um professor cassado”*; *“Machado para o jovem leitor”*; *“Viagem ao coração das trevas”*; *“O legado de um grande intelectual”*; *“Flores secas no cerrado”*; *“Uma novela exemplar”*, oferecem ao leitor reflexões densas sobre a responsabilidade que a literatura carrega no sentido de problematizar, também sinalizar questões e dilemas universais sobre o fazer literário. É possível notar convidativas percepções e reflexões do cronista transfiguradas em uma apresentação dos clássicos da literatura em seus pontos mais estimulantes. Assim também, como nos contos e crônicas que compõem a totalidade dos textos, é válido afirmar que a figura do autor se deixa conhecer por meio de reflexões que se insinuam, quer seja a partir da matéria narrada, quer seja pelo ritmo narrativo, reflexões que questionam as relações do escritor com a escrita e a crítica social.

#### **2.1 Passeios por cenários e lugares**

É pertinente enfatizar que, em alguns textos que compõem a coluna “Norte”, Milton Hatoum, ao falar sobre clássicos da literatura brasileira, latino-americana e europeia, divaga entre situações pessoais, cenários que foram essenciais em seu percurso como escritor. As memórias, traumas, amigos, familiares e leituras de formação são as marcas identificáveis nos textos. Para além disso, algumas abordagens sobre obras que fizeram parte de sua formação são

feitas a partir de uma perspectiva que busca revelar o sentido que a literatura pode trazer enquanto instrumento de inúmeras reflexões. “Uma obra literária permite ao leitor discernir tudo aquilo que, sem a leitura dessa obra, ele não teria visto ou percebido em sua própria vida” (Hatoum, 2006c, p. 45).

Uma aproximação é oferecida ao leitor de forma a direcioná-lo a uma realidade adormecida, talvez já sentida, mas nunca enxergada por certos ângulos. Por várias razões, pensamos que, tal aproximação por outro lado, permite enxergar o outro, enxergar uma nova nuance de situações possivelmente comuns, em outros termos, uma segunda perspectiva a partir de insinuações históricas por meio da construção e das posições dos personagens de um romance.

Tomemos, como ponto de verificação para esses efeitos, o ensaio de Milton Hatoum cujo título é “Ninguém, nada, nunca”<sup>11</sup>, que traz como objeto de análise a obra do escritor argentino Juan José Saer. A obra é apresentada pelo cronista como sendo difícil, mas que vale a pena ser lida. Na análise entre o estilo, a linguagem e o ritmo, Hatoum destaca a aptidão com que a narrativa de Saer se constrói:

Como numa alucinação rigorosa que vai expandindo um horror difuso, sempre evocando paisagens e situações que desafiam o leitor paciente, como se este fosse um observador à margem de um rio de águas sempre mutáveis, opacas ou transparentes, ou alguém que, na janela de uma casa, vê o mundo e a si mesmo como um caleidoscópio (Hatoum, 2006d, p. 26).

Para o ensaísta, poucos escritores possuem o talento de narrar como o possui Saer. Trata-se de uma narração sustentada por um fazer poético que “parece extrair de tudo uma poesia estranha, nunca sentimental ou derramada, mas sensual e lúcida em sua adesão ao mundo material” (Hatoum, 2006d, p. 26). O ensaio caminha também para uma reflexão sobre a dimensão histórica que o romance sugere: “o sentido histórico se insinua na forma, nos movimentos da linguagem, numa dimensão metafórica ou alegórica, como o relato do assassinato dos cavalos” (*Ibid.*, p. 26), sob a pressão implícita do regime militar, vários cavalos começam a ser assassinados. Sem razão ou explicações, os corpos dos animais são encontrados nas manhãs seguintes.

A análise de Hatoum traz uma perspectiva trágica sobre a narrativa de Saer e tece também uma profunda relação entre pessoas, animais e elementos da natureza, revelando uma

---

<sup>11</sup> HATOUM, Milton. Ninguém, nada, nunca. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 14, junho 2006d, pp. 26-27.

relação de ausência de hierarquia entre eles, e o rio, o que sobrevive a tudo, participando como testemunha da violência e das miudezas da vida. A voz do texto, sutilmente, procura amalgamar a realidade social (há a atmosfera muito forte do regime militar) com a natureza construída na narrativa (certos personagens são chamados por nomes de animais):

É como se o narrador, com um olho de ciclope ou uma lente de aumento, obsessivo em sua vagarosa e paciente varredura de observador, perscrutasse os mais ínfimos detalhes das coisas e dos seres, ampliando-os e revelando seus mecanismos complexos e formas invisíveis, criando uma outra natureza, não menos misteriosa e insólita da que pertencemos (Hatoum, 2006d, p. 27).

que as inferências de Hatoum não apontam apenas para o ensaio “Ninguém, nada, nunca”, mas também sinalizam para alguns aspectos da escrita de Saer. O cronista manauara discorre sobre as manifestações da natureza humana, as quais são construídas por meio do espaço e do movimento dos personagens. Ele o faz estabelecendo um diálogo estético e crítico com a realidade. Enquanto crítico de um espaço e tempo, Hatoum observa sobre como a voz narrativa é capaz de trazer à tona os sonhos e frustrações das pessoas do seu tempo, levando-as a uma produção de sentidos das mais diversas. O leitor poderá ou não ser despertado para o que o texto quer mostrar, ou poderá, ainda, construir mais inferências além daquelas sugeridas pelo autor; afinal, pensando pelo caráter polifônico da literatura, seria ingênuo conjecturar qual ou quantos sentidos poderiam ser absorvidos do texto. Uma coisa é clara: o leitor está sujeito a uma mensagem compartilhada pelo autor-narrador.

Há diversos aspectos aqui a realçar. Em um ensaio, por exemplo, que traça um panorama da obra do escritor argentino Juan José Saer, Beatriz Sarlo aponta a relação entre as obras *Ninguém nada nunca* (1970) e *Glosa* (1986). Entre elas, traça-se um arco que representa a carga histórica que ressoa nessas obras e conclui: “Saer não comunica suas ideias sobre o tempo, a subjetividade e a memória: dá-lhes uma forma narrativa” (Sarlo, 2005, p. 155). Também se torna interessante notar, nesse mesmo campo, as questões suscitadas dentro da obra em análise, como também o romance *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, no que concerne à representação do espaço narrativo. Aguiar, a partir de tais premissas, propõe uma leitura comparada entre Hatoum e Saer, concluindo que:

Não obstante suas obras serem diferentes entre si, faltava encontrar uma indagação em comum em relação aos dois escritores, e ela surgiu a partir da seguinte consideração: tanto Milton Hatoum quanto Juan José Saer, criam em suas obras *o senso de lugar*. Suas geografias literárias partem de leituras críticas de diferentes tradições literárias, do *Boom* e das ideologias regionalistas, a fim de fundar ou reafirmar um espaço literário próprio, calcado



em geografias consideradas periféricas em relação aos seus próprios países de nascimento. O norte do país, em especial região amazônica, e a província de Santa Fé, em especial a região cujo centro é a cidade Santa Fé (Aguilar, 2014, p. 311).

Nessa olhar sobre as obras, percebe-se as ditaduras militares argentina e brasileira como pano de fundo político dos dois romances analisados. Como em um compromisso com a história, o autor de *Cinzas do Norte* revela os efeitos corrosivos e a face dolorosa da história e do tempo. As casas e cidades degradadas representando uma metáfora para a ruína. E o rio, presente, testemunha das contradições históricas que se formaram ao longo do tempo, assim como aponta Hatoum, sobre a configuração do rio na obra de Saer: “o rio que sobrevive a tudo e é testemunho da violência e das miudezas da vida, mas também da memória” (Hatoum, 2006, p. 27).

## 2.2 Os desafios da verossimilhança

O ensaio “O leitor, cúmplice secreto”<sup>12</sup> compartilha os efeitos que a literatura proporciona ao leitor quando este se permite envolver no jogo narrativo. Hatoum destaca alguns tipos de leitores que se configuram por meio do ato da leitura: o leitor ingênuo, por acreditar em tudo, ao qual a suspensão da descrença seria totalmente desnecessária, como sugere o escritor; o leitor-ideal, ao qual se refere Umberto Eco, aquele que aceita o jogo que lhe é proposto. Dessa forma, esse leitor é “cúmplice” por perceber a estratégia narrativa que poderá ser uma voz que diz, silencia ou insinua:

O leitor que se configura no ato da leitura pode ter a liberdade de imaginar situações, traçar relações, preencher lacunas e desvelar sentidos ocultos. Pode enfim, mediar, compreender, interpretar. Ao dialogar com o texto, o leitor pode aceitar ou recusar as regras do jogo lúdico de que participa a ficção. De certo modo, o leitor torna-se cúmplice desse espelho deformador da realidade, que reflete e abre espaço à singularidade da literatura (Hatoum, 2005c, p. 26).

Ora, para Hatoum, uma espécie de pacto secreto é formada entre o leitor e o texto ficcional. Um pacto no qual, ao leitor, sutilmente, é proposto um envolvimento em um mundo de fantasias e delírios de um narrador que lhe “sussurra aos ouvidos”. O leitor participa de uma recriação de um mundo, por meio da linguagem, e o autor-narrador dispõe de sinais com o intuito de orientar seu leitor-modelo, cabendo ao leitor uma sondagem nas relações tecidas a partir da linguagem em que se espera apreender algum sentido.

---

<sup>12</sup> Hatoum, Milton. O leitor, cúmplice secreto. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 08, dezembro 2005c, p. 26-27

Ao discutir sobre a cumplicidade existente entre leitor e texto ficcional, Hatoum aprofunda-se ainda mais quando defende que há o esforço do autor-narrador em dar uma dimensão humana à literatura, buscando vislumbres de uma outra realidade, criando ambiguidades que exigem uma consciência criativa e olhar sensível para que as palavras seduzam o leitor. O que vale dizer isto: busca “fingir, aparentar e simular”. É a construção orientada por uma consciência de um autor que, antes de tudo, é leitor do mundo e do tempo.

Na construção do mundo no universo narrativo, é interessante a ponderação feita por Vicent Jouve (2002, p.62) a respeito da impossibilidade de se criar uma realidade totalmente diferente daquela na qual vivemos, ou de mostrar todas as dimensões do mundo, visto que as dimensões do livro não permitiriam isso. Nessa dupla impossibilidade, é possível até mesmo compreender a verossimilhança não como uma equivalência à realidade, mas como um espelhamento da dimensão humana, trazendo um reflexo não nítido, mas como uma simulação do real.

Ao usar como uma de suas referências a novela *A construção* (1931), de Franz Kafka, Hatoum ilustra o efeito gerado ao leitor quando testemunha a opressão e a angústia do narrador “no labirinto subterrâneo”. Com muita habilidade, Kafka apresenta um personagem (rato) que, para se precaver de possíveis ameaças, dedica sua vida a construir a sua defesa em busca da paz; todavia, logo depara-se em determinada circunstância, rodeado de terror e descrença, fazendo com que ele próprio fique aprisionado no interior de sua construção: nada mais entra ou sai de seu abrigo labiríntico. Logo, o narrador da novela percebe que seu mundo de paz e segurança é impossível.

Instrumentalizando essa ilustração, podemos argumentar que a aceitação do mundo ficcional, ou mesmo a menor aceitação, depende “do próprio texto, de cada leitor ou leitura”, não descartando, ainda, que “até mesmo um relato fantástico pode ser verossímil” (Hatoum, 2005c, p. 27) quando analisado o campo das possibilidades simbólicas relacionadas ao homem e à história, o que reflete a ilustração de Hatoum sobre a novela de Franz Kafka. Na trilha do fantástico ou do realismo, a ficção não depende de uma correspondência direta com o real, dado que, pensando na construção de personagens no universo narrativo, estes não seriam absolutamente diferentes daqueles que o indivíduo confronta em sua vida, conquanto neles sejam visíveis atributos insólitos.

O escritor acaba por emprestar do mundo real as vivências, emoções e desafios. São minúcias da realidade humana dissolvidas nos textos que transmitem um conteúdo de verdade, desafios para o escritor organizar e recriar um complexo de influências pela linguagem, como

ocorre nesta fala de Milton Hatoum: “organizar o caos das leituras, da vivência e das emoções, e imprimir um conteúdo de verdade ao texto, são os desafios que o escritor encontra na passagem decisiva do registro da realidade para a obra de ficção” (Hatoum, 2005c, p. 27).

Cabe dizer que há uma necessidade, como aponta Hatoum, do trabalho de uma organização e estrutura interna no interior da narrativa, que busque impressionar e transmitir uma impressão de verossimilhança ao leitor, fazendo com que este seja seduzido pelas palavras e desviado a um outro tempo; mas esse desvio, para o escritor amazonense, depende não apenas da história que é narrada ou na crença do interlocutor ao mundo narrado, mas de como é representada: “o olhar e as mãos do narrador são quase tão importantes como a inflexão de sua voz, os sons das palavras, a acentuação e o ritmo da fala” (Hatoum, 2005c, p. 27).

Pensando nas escolhas que Milton Hatoum realizou quanto aos seus narradores, especificamente aqueles de seus três primeiros romances, *Relato de um certo oriente*, *Dois Irmãos e Cinzas do Norte*, é possível notar sua preferência pelos narradores homodieéticos<sup>13</sup>, não descartando a possibilidade de alguns desses ocuparem posições mais centrais. Esse tipo de narrador, também certificado como narrador-testemunha, carrega uma mobilidade maior dentro da ficção e, tratando-se da ficção hatoumiana, compreende-se a presença de um traço que passeia nas narrativas manifestado pelo tecido memorialista, um tecido formado por uma construção de retalhos, os quais se alternam entre muitos gêneros da memória e do espaço biográfico. Hatoum soube explorar as possibilidades que o narrador-testemunha oferece na manutenção da verossimilhança. No desenvolvimento da consistência do tecido memorialista, esse narrador é:

O que a testemunha pode transmitir de maneira legítima ao leitor não é tão restrito como pode parecer à primeira vista: ele pode conversar com todas as personagens da estória e obter seus pontos de vista a respeito de matérias concernentes [...]; particularmente, ele pode se encontrar com o próprio protagonista; e, por fim, pode arranjar cartas, diários e outros escritos que podem oferecer reflexos dos estados mentais dos outros. No limite último de suas forças, pode fazer inferências do que os outros estão sentindo e o que estão pensando (Friedman, 2002, p.176).

---

<sup>13</sup> Genette dicotomiza a categoria de pessoa em narradores de tipo heterodieético e homodieético. O primeiro está ausente da história que narra e essa ausência é absoluta. No segundo caso, o narrador está presente enquanto personagem na história que narra e essa presença comporta gradações: este narrador pode ocupar um papel secundário na história, quase sempre como observador ou testemunha, ou pode também ser ao mesmo tempo narrador e personagem principal da narrativa que narra; este é chamado de autodieético (Cf. Genette, G., 2017, p. 323).

A partir da argumentação de Norman Friedman, o narrador-testemunha (homodiegético), em razão do seu papel subordinado, acessa, em uma maior amplitude e variedade de fontes, informações e pensamentos, se comparado ao narrador protagonista. Os três romances de Milton Hatoum, no âmbito da construção ficcional, a partir de uma escrita íntima e memorialista, demarcam o local enunciativo de um “eu” que se doa para servir outras vozes, vozes de muitos “outros”, mesmo que inevitavelmente acabe falando sobre si.

Certamente, são muitos os desafios que o escritor encontra na transposição de um registro da realidade para o texto ficcional, pois há um caos que o envolve, as leituras, as vivências, a sua época e suas emoções. O social e o público de suas obras agem de forma a exercer o ponto de referência para o autor. Como compreende Antonio Candido, a obra é mediadora entre o autor e o público, pois o autor só adquire plena consciência da sua obra quando ela é mostrada a ele a partir de terceiros, o público torna-se, então, uma condição para que o autor conheça a si próprio. “Escrever é propiciar a manifestação alheia, em que a nossa imagem se revela a nós mesmos” (Candido, 1985, p. 86).

### **2.3 Machado de Assis: matéria social**

O ensaio “Um conto premonitório do bruxo”<sup>14</sup> traz algumas reflexões sobre como o Bruxo do Cosme Velho, Machado de Assis, trabalhou, com uma lucidez aguçada por um senso crítico incomum, problemas que parecem dialogar com a contemporaneidade. Uma escrita premonitória, como apontam os estudiosos, que poderia, naturalmente, transmitir reflexões para os dias de hoje sobre o comportamento do homem moderno (Hatoum, 2006c, p. 22). O texto da coluna explica como o autor problematiza a matéria narrativa sem dizer diretamente o que se quer dizer. O conto “Evolução”, texto usado como objeto de análise por Hatoum, mostra, por meio de uma via oblíqua, as práticas políticas no Brasil do século XX, que surgem problematizadas pelo olhar irônico e crítico de Machado.

Ora, o eixo do relato concentra-se no tema “progresso que nos traziam as estradas de ferro”, matéria discutida entre os dois personagens do conto, Inácio e Benedito. O encontro casual entre os dois amigos traz um diálogo para o qual Hatoum aponta, sinalizando para a problemática modernização brasileira. Na visão de Hatoum, o “movimento industrial” não representa mais do que velhas ideias que sempre atravessam discursos de vários políticos

---

<sup>14</sup> Hatoum, Milton. Um conto premonitório do Bruxo. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 18, junho 2006c, pp. 22-23

brasileiros. O progresso — lema positivista da bandeira — é o tema que Benedito tomou por empréstimo de Inácio enquanto concorria ao cargo público. Mais tarde, ao tomar posse do cargo público, ele se apropria do discurso do amigo Inácio: “o Brasil é uma criança que engatinha; só começará a andar quando estiver cortado por estradas de ferro”.

Nesse soar, no decorrer do conto, Benedito vai se apropriando de várias ideias de Inácio, destacando aí um outro ponto, “o Empréstimo”. “De fato, Benedito age e fala por empréstimo. [...] Toda a atitude moral é emprestada ao amigo para servir à carreira política” (Hatoum, 2006c, p. 22). A leitura de Hatoum aponta, como podemos ver, para um aspecto revelado em muitos discursos e campanhas políticas: o superficial entusiasmo. O entusiasmo por temas emprestados de outros discursos se exemplifica por “apontamentos pinçados de livros ingleses, cujos assuntos são variados: câmbio, agricultura e estradas de ferro” (*Ibid.*, p. 23).

Assim como tantos deputados da República Velha que defendiam o processo tecnológico, Benedito é um político imitador das fórmulas parlamentares, visando a lograr o cargo político, em um processo artificial e aparente. Por meio da construção das relações entre os personagens e as questões problematizadas nelas, Hatoum afirma que “Machado ironiza os princípios da teoria evolucionista, muito em voga na segunda metade do século XIX” (Hatoum, 2006c, p.23). Nesse sentido, o pessimismo de Machado quanto ao progresso, como explica Hatoum, reforça “a sua posição antagônica em relação ao evolucionismo oitocentista, ao culto do progresso e da ciência” (Merquior, 1977, p. 171).

Machado sabia que o desenvolvimento ou a evolução do país “não será ainda em cinquenta anos”. Sem margem de erro, poderia ter escrito: não será ainda em cento e cinquenta. O Brasil não é mais uma criança que está engatinhando. É verdade que faltam estradas de ferro, mas sobram rodovias esburacadas. E apesar dos milhões de miseráveis, o país aprendeu a andar. Faz décadas que caminha, mas não dá um passo à frente sem tropeço ou tombo. O caráter de políticos como Benedito diz algo sobre esse andar capenga, que espelha nossa modernização (Hatoum, 2006c, p. 23).

Por tudo isto, Hatoum exalta Machado de Assis como um escritor que, mesmo em seu tempo, sabia explorar muitas razões para o descompasso histórico do país. O “Progresso” é explorado de forma cética pelo escritor, que compartilha sua visão “lúcida e premonitória”, por meio de uma “filosofia de investigação permanente, uma filosofia de proteção à dúvida, uma filosofia que dribla o caráter assertivo da língua e sua tendência ao dogmatismo através do humor e da ironia” (Krause, 2007, p. 238). O texto sinaliza, então, para uma crítica política que traduz o avanço — posto de forma irônica — acompanhado de pedras e tropeços representados nos papéis dos personagens machadianos.

O colunista não esconde o fato de as obras Machado de Assis terem sido relevantes para a sua formação literária. Mais adiante, nos artigos que sequenciam a revista, Hatoum lista o conto “Progresso” junto a outros, tais como aqueles imprescindíveis ao conhecimento dos estudantes. O texto “*A parasita azul e um professor cassado*”, escrita de estreia de Milton Hatoum na revista *EntreLivros*, e “*Machado para o jovem leitor*”, dialogam entre si, buscando expor a compreensão sobre como a forma das leituras obrigatórias, estimuladas com punições escolares, podem distanciar o jovem leitor do conhecimento de muitas outras obras, quando este ainda não adquiriu a experiência de leitura:

Havia – como ainda há – imposições curriculares, mas penso que isso é um equívoco, pois o leitor jovem e inexperiente pode odiar para sempre a literatura brasileira, pode pensar que só existem textos ásperos, cuja leitura é sinônimo de suplício. É inadmissível que tantos jovens desperdicem a oportunidade de ler “A causa secreta”, “O enfermeiro”, “Missa do galo”, “o espelho”, “Uns braços”, “Um homem célebre”, “Terpsícore”, “A cartomante”, “Evolução”, e outros contos do Bruxo, um verdadeiro mestre da narrativa breve, que se situa no mesmo patamar de excelência de seus contemporâneos europeus” (Hatoum, 2007e, p. 47).

Os ensaios transbordam não só reconhecimento sobre uma literatura que o conduziu à vida de escritor, como também manifestam um tom questionador quanto à forma como a literatura brasileira é conduzida na cabeça de jovens leitores. No caso de Machado de Assis, a leitura não foi encorajada por obrigação ou castigo, mas pela curiosidade que aguça os jovens quando diante de assuntos que sugerem mistério:

Depois li os contos do volume *Histórias da meia-noite*. Gostava desse título, que me remetia a histórias de suspense, horror e mistério. Havia algum mistério e suspense nos contos, mas não da maneira que eu esperava. Lembro que os li com prazer e me perguntei por que um dos professores de português nos obrigava a ler Coelho Neto e José de Alencar e não Machado de Assis. Por que *Iracema* e não *Dom Casmurro*? E, nesse caso, por que não ler ambos? (Hatoum, 2007e, p. 47).

Apesar das imposições curriculares as quais Hatoum faz referência, a leitura enfadonha distanciará o leitor inexperiente da literatura brasileira por acreditar ser esta equivalente a textos ásperos “cuja leitura é sinônimo de suplício”. Percebe-se que o escritor não busca criar conceitos a partir do que seria uma literatura interessante aos alunos do Ensino Médio, mas como jovem leitor que foi, e pela experiência da “leitura no cabresto”, enxerga a necessidade de se oferecer espaço a muitas outras obras que irradiam visões críticas sobre as relações humanas:

Os contos de *Insônia* e *Laços de família* são apenas dois exemplos, entre muitos da literatura brasileira. Mas os de Machado não podem ser esquecidos, porque estão no centro da nossa modernidade e irradiam uma das visões mais críticas e inteligentes sobre o ser humano e a sociedade brasileira (Hatoum, 2007e, p. 46).

No ensaio “Machado para o jovem leitor”<sup>15</sup>, Milton Hatoum manifesta apenas uma faceta do que o tema da revista propôs no seu trigésimo volume, às vésperas do centenário da morte do Bruxo do Cosme Velho: “Político, humorista, afrodescendente e feminista: O Machado desconhecido”, revelando, por meio dessa proposição, o quanto sua obra é inesgotável.

## 2.4 Reminiscências da vida na literatura

Em “Viagem ao coração das trevas”<sup>16</sup>, ensaio crítico literário, que faz referência à novela de Joseph Conrad, *Coração das trevas*, Hatoum oferece uma aproximação no que se refere à essência da escrita carregada de fortes traços biográficos do escritor inglês. *Coração das trevas* narra uma história em um lugar real, sobre um processo colonial que realmente aconteceu, pelo seguinte fato: vários acontecimentos da história de Marlow (incluindo a estadia no Congo) realmente foram experienciados por Conrad (Costa Lima, 2003).

Dizemos, de modo geral, que Hatoum ilumina pontos das obras de Conrad que revelam uma latente e insinuante experiência pessoal de quem conviveu com o mar. Ora, os conhecimentos adquiridos como marinheiro na Marinha Mercante britânica e a viagem ao Congo como funcionário de uma empresa Belga são pontos que ressoam na construção de personagens e enredo. O texto em questão traça uma relação entre o personagem da novela “Kurtz” e o comerciante Georges Antoine Klein, o qual Conrad conheceu em sua visita ao Congo. A doença fatal do comerciante foi “transferida” para o personagem diabólico, mas com a reputação de “gênio universal”, Kurtz. Logo, a percepção do narrador Charles Marlow a respeito de Kurtz vai se aprofundando conforme a viagem avança, ao testemunhar o sofrimento dos trabalhadores nativos e as atrocidades cometidas pelo colonialismo belga durante o reinado de Leopoldo II.

---

<sup>15</sup> Hatoum, Milton. Machado para o jovem leitor. *EntreLivros*, São Paulo, ano 3, n. 30, outubro 2007e, pp. 46-47

<sup>16</sup> Hatoum, Milton. Viagem ao coração das trevas. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 05, setembro 2005d, pp. 26-27.

Hatoum observa que o narrador e o próprio autor opõem a missão civilizadora britânica à devastação e ao terror cometidos por outros impérios. Assim é que, adentrando a temática a partir das análises de Edward Said, em *Cultura e imperialismo* (1993), chega a apontar para uma diferença construída pelo narrador Marlow, entre “a rapacidade da monarquia belga e a racionalidade britânica na empresa imperialista” (Hatoum, 2005, p. 26). Hatoum observa que Conrad por nunca ter sido um inglês assimilado, mantém uma certa distância irônica em relação à “missão civilizadora” das potências europeias” (Hatoum, 2005, p. 26).

Considero estabelecido que esse ensaio constrói uma relação entre as obras de Conrad, que convergem para a compreensão de que a experiência pessoal do escritor inglês se manifesta na construção da narrativa. E não é só isso: Hatoum aponta também para aquelas que constituem o núcleo mais forte de sua obra, além de *Coração das trevas* (1902), *Lord Jim* (1900). Passeia por *Espelho do mar* (1906) e *Registro pessoal* (1912), relacionando as narrativas fortemente vinculadas à existência de um indivíduo, sujeito da criação, origem legítima da produção de Joseph Conrad:

Às reminiscências de uma longa e laboriosa experiência de homem do mar somam-se outras, mais remotas: a da infância e juventude do autor da Polônia. *Um Registro Pessoal* narra episódios ocorridos em meados do século XIX, quando alguns parentes de Conrad foram assassinados durante a revolta contra a Rússia. Seu pai, um socialista que militou pela independência, foi um dos fundadores do Comitê Central Nacional durante o levante de 1863. Preso e depois exilado, morreu em 1869 (Hatoum, 2005d, p. 26).

Nessa viagem à essência da escrita de Conrad, Hatoum adentra em *Um registro pessoal*, relato autobiográfico sobre os antecedentes familiares do escritor polonês, a prisão e exílio de seu pai, até à sua morte, em 1869. Também *Espelho do mar*, uma obra, como descreve Hatoum, como a revelação da experiência conturbada de um trabalhador do mar. O cronista compreende que essas duas obras não apenas se completam, por misturar lembranças da infância com reminiscências da profissão, como também “ajudam a compreender as relações sempre complexas entre experiência e literatura”.

Sobre *Espelho do mar*, Hatoum discorre sobre alguns elementos da prosa de Conrad que representam símbolos. O mar ou os rios, elementos constantes de sua prosa, representam “palco móvel onde o ser humano se defronta com o seu destino”. O clima, rotas de navegação, o desconhecido, representam a condição humana, as inconstâncias e incertezas. Os navios e veleiros, elementos que remetem à humanidade, os seres dotados de alma que se esbarram constantemente a situações adversas do viver.



Conquanto Conrad fosse obcecado por uma postura ética e irrepreensível, Hatoum enxerga sua literatura como espelho de uma demonstração da conduta moral “sob formas complicadas e corrompidas”. Precisemos essa questão: é como se o ser humano estivesse continuamente em um estado de luta contra forças misteriosas, cujo objetivo seria a revelação de sua natureza ou essência. Ele também observa que muitas questões que são levantadas por Conrad, em seus primeiros escritos, ressurgem como temas em alguns de seus livros de ficção, como bem mostram os personagens MacWhirr, da novela “Tufão”, e Harry Hagberd, do conto “Tomorrow”, os quais “nunca serão perdoados por terem fugido de casa para serem marinheiros”. O percurso dos personagens, assim como os temas representados, permitem enxergar as bordas da biografia de um homem que, antes de ingressar na vida marítima, foi rodeado por profunda e desesperançada crise.

Quanto à escrita conradiana, uma observação aqui: Hatoum a exalta em sua elegância e sobriedade, a qual, mesmo carregada de raro vocabulário, evitava a pompa e o adorno; no entanto, sobre o fazer artístico, Hatoum cita o trecho de *Registro Pessoal* mostrando a compreensão de Conrad sobre a força da experiência em favor da forma literária: “a inspiração vem da terra, que tem um passado, uma história, um futuro, e não do frio e imutável céu”.

Nessa viagem ao coração da escrita conradiana, é importante frisar, o ensaio hatoumiano mostra os evidentes pontos das obras de Joseph Conrad, os quais revelam fortes insinuações das experiências pessoais pelas quais ele passou. Tais experiências se tornam significantes para a percepção das obscuridades que persistem às margens da sociedade. É possível compreender relações de influência que se manifestam na escrita hatoumiana quando se pensa sobre estratégias narrativas que busquem a descrição ou exposição de algo possivelmente julgado inexprimível: “Conrad era um exilado e sua obra exprime bem esse *pathos* do imigrante, que dialoga com a obra de Hatoum” (Braga, 2013, p. 688). Sobre esse dizer o indizível que só aquele que olha de longe entende, e aqueles que estão à margem agregam, constitui a revelação do horror defendido em tese por Bottos Junior, mostrando que as bases do horror de extração pós-colonial se irradiam nas obras de autores das regiões periféricas do mundo ocidental, como o escritor amazonense Milton Hatoum.

## **2.5 O olhar das margens, a voz inaudível**

Em suas narrativas, que não se distanciam da denúncia, mas que testemunham a experiência, o narrador recupera o passado revelando “a figura extrema do horror” (Bottos Júnior, 2018, p. 74), relatando aquilo que é pertencente ao indizível. Bottos defende que os

narradores de Milton Hatoum desenvolvem a tarefa ambígua de relatar o que não se pode de forma alguma ser dito. Como base de representação dos efeitos causados pelo horror colonialista e neocolonialista, o escritor amazonense reconfigura um passado carregado de desilusões, fracassos nas relações familiares, violência contra a mulher indígena, resultando em um estado de horror. Isso posto, Bottos fala do horror não apenas como categoria estética, mas também, especialmente, como um problema político. As margens amazônicas recontadas por Hatoum constituem um pano de fundo para que, a partir da posição de seus personagens dentro da narrativa, vozes por muito tempo caladas por um conjunto de estruturas sustentadas sejam, enfim, escutadas. Uma voz que proteste contra as violências física e psíquica proferidas por meio de uma contínua onda de colonização.

Bottos Junior mostra a estreita relação entre os pensadores criados “nas regiões marginais do mundo” (Bottos, 2018, p. 36). Edward Said e Milton Hatoum trabalham, em suas próprias estruturas narrativas, o deslocamento dos povos periféricos causado por problemas sociais ligados à colonização e neocolonização. Seguindo esse raciocínio, Hatoum carregaria uma forte influência de Edward Said, que pode ser conferida na construção do seu mundo ficcional, exercendo, então, uma continuidade de seu empreendimento teórico que envolve o pensamento pós-colonial ou, ainda, como declara Bottos:

Milton Hatoum parece sugerir, desde o início de sua produção literária, que há em sua formação a profunda consciência e consequente preocupação em questionar certos paradigmas arcaizantes e conjuntos de classificação binária. E esse é o mesmo caminho traçado por Edward Said em seu projeto acadêmico (Bottos, 2018, p. 46).

Ora, da forma como Bottos explora a relação entre os dois escritores, é estimulante observar em um dos ensaios de Hatoum, na coluna “Norte”, o cortejo que ilumina sobre pontos importantes do ensaio de Edward Said, *Orientalismo*. Em *O legado de um grande intelectual*, Hatoum desenvolve sua percepção sobre questões relevantes para os estudos pós-coloniais e a forma como tal ensaio exerce grande influência até os dias de hoje.

É interessante ressaltar que o ensaio do escritor amazonense constitui uma das peças que compõem um tema específico da edição cujo título é *Ser Estrangeiro*. Josélia Aguiar, editora da *EntreLivros*, por meio de uma nota ao leitor, adianta que, desde a estreia da *EntreLivros*, observa notável interesse do leitor sobre histórias que se passam no Oriente (Aguiar, 2007, p. 5). Considerando tal estímulo, a edição debruçou-se sobre escritores que trabalharam temas sobre o sentimento de ser estrangeiro. Partindo de uma reflexão convidativa

sobre o reconhecimento das diferenças, a escritora situa Albert Camus e Edward Said como personalidades que confluem para o processo de compreensão do outro.

Para a compreensão de Camus e Said, a editora convidou o especialista Manuel da Costa Pinto, por este possuir experiência em estudos sobre os ensaios do escritor franco-argelino, e bem assim Milton Hatoum, já colunista da revista e, por ocasião, provavelmente tornou-se conveniente e interessante para a revista um diálogo profícuo entre as publicações dessa edição. *O legado de um grande intelectual*, por exemplo, oferece as perspectivas de Hatoum sobre o *Orientalismo* e, mesmo como tradutor do ensaio de Said, o escritor amazonense não se revela com tal tarefa, mas, sim, oferece ao leitor reflexões do escritor paquistanês sobre os temas elencados em sua obra e aspectos que motivaram seu pensamento.

Procedendo dessa maneira, ao expor a sua compreensão sobre o Orientalismo, Hatoum parte do trecho do prefácio de uma edição americana do livro, na qual se lê o seguinte: “mais um ensaio sobre cultura, ideias, história e poder do que um livro sobre política de Oriente Médio” (Said, 2007, p. 13). A partir dessa definição, o cronista busca esclarecer pontos sobre a obra, acrescentando que tal estudo de Edward Said permite que cultura e literatura dialoguem sob a sombra do poder. Eis aí a base das discussões de Said, segundo Hatoum.

O texto aprofunda-se em pontos que trouxeram força ao ensaio de Said e, para que suas ideias quanto à visão que se construiu sobre o Oriente — mundo árabe e mundo islâmico — pelo Ocidente fossem mais bem descritas, exigiu-se do autor a leitura e a análise de muitos discursos em suas variadas modalidades, como ficção, poesia, política, relatos de viagens e ensaios históricos. Hatoum compreende que Said não buscou, em seu ensaio, uma substituição de uma ideia por outra, senão questionar as noções, comportamentos frente ao que se pode chamar de cultura diferente ou, ainda, sobre o que se faz para que uma ideia adquira normalidade ou status de verdade natural (Hatoum, 2007f, p. 40).

Em síntese, “O legado de um grande intelectual”, título que idealiza a proposta de Hatoum para esse ensaio, aponta para a leitura desse orientalismo em muitos autores, principalmente após a publicação do livro *O choque de civilizações*, de Samuel Huntington, o que ocasionou a publicação do ensaio “O choque de definições”, do livro *Reflexões sobre o exílio*, como resposta à “teoria frouxa de Huntington”<sup>17</sup>. Tal adjetivação se explica pela teoria não representar uma visão original, mas, sim, a continuação de um conceito de conflito endereçada como receita ao Ocidente sobre como continuar a dominar o oposto, confirmando,

---

<sup>17</sup> Hatoum, Milton. O legado de um grande intelectual. *Entrelivros*, São Paulo, n. 26, p.40-41, jun. 2007.

assim, como uma forma de expansão da Guerra Fria, só que por meios diferentes de sugestão sobre o cenário mundial. Hatoum compreende ainda que:

Na visão de Edward Said, as potências inventam sua própria teoria de destino cultural ou de modelo de civilização para justificar seus interesses econômicos e estratégicos. Atualmente, esses modelos e teorias tentam encobrir, com outra roupagem, o discurso da “missão civilizadora” dos grandes impérios europeus ao longo do século XIX. Os conflitos e as guerras no mundo contemporâneo não se configuram como um embate do bem contra o mal (Hatoum, 2007f, p. 40).

Hatoum considera que o Orientalismo de Said tematiza as interferências das tendências maniqueístas que se dissolvem em comandos ou discursos disfarçados pelo véu da “justiça e purificação social”. Tais pontos influenciam os discursos do cotidiano, inclusive as religiões formais e a política. Os interesses políticos se configuram como o motivador inicial da ação; no entanto, se manifestam partindo da ideia de “missão civilizadora” aos que não estão em uma posição hegemônica.

É interessante notar estudos socioculturais que apontam nitidamente para relações existentes entre Milton Hatoum e Edward Said, pois, além da relação evidente entre o tradutor e o traduzido, o escritor amazonense adapta a visão de Said sobre o Orientalismo para intervir nas posições de seus narradores e desconstruir conceitos preestabelecidos a partir do *Relato de um certo Oriente* (1989). Seus narradores, não configurando uma posição hegemônica, alcançam a presença e autonomia através da memória que passeia pelas vozes de vários narradores e encontram um ponto de reflexão, como diz Allison Leão:

Quando os narradores do *Relato* contam suas perspectivas do passado, estão agindo além do nível do acontecimento, além da coisa como coisa, ou, recorrendo às palavras de Noberto Bobbio, tornam-se ‘alguém que não faz as coisas, mas reflete sobre as coisas, que não maneja objetos, mas símbolos’. (Leão, 2007, p. 161).

O *Relato de um certo Oriente* tornou-se, e ainda hoje o é, objeto de análise não só em relação à memória e identidade, mas também pelas representações que se dão por símbolos, em uma complexa rede de significações. Como se as abordagens temáticas direcionassem a inúmeros caminhos, fios que remetem a outros fios. Allison Leão fundamenta essa observação por meio da análise de Luis Alberto Brandão Santos, o qual vê, nesse romance de Milton Hatoum, a questão do imigrante; por outra lente, Maria Zilda vê a questão da alteridade (Leão, 2007, p. 158).

Assim, Leão compreende que os narradores do primeiro romance de Milton Hatoum se aproximam da figura do intelectual “inicialmente pelo uso da palavra, oral ou escrita, como aquilo que pode ressignificar tanto o mundo quanto o próprio homem que o narra” (*Ibid.*, p. 161). A partir dessa ideia, traça uma relação entre os narradores do romance às perspectivas de Said sobre as representações do intelectual. Leão (*Ibid.*, p. 160) explica, a partir das marcas do intelectual expostas por Said, “o exílio, o amadorismo, a marginalidade, a distância crítica e a intervenção mediadora” como pontos que configuram a escrita de Milton Hatoum:

A distância e a crítica é que podem propiciar esse duplo olhar, avesso à culpa e à culpabilização. O que interessa para o intelectual saidiano não é a dualidade ‘bem ou mal’; o que realmente importa, e essa é sua principal tarefa, é a desconstrução de ideias que num certo ponto tornaram-se hegemônicas, chamadas muitas vezes de tradição. A distância e a marginalidade também dizem respeito a tais concepções dominantes e dominadoras. E a intervenção e o amadorismo são sua metodologia. Ou, mais que isso, são os principais fundadores de sua ação (Leão, 2007, p. 161).

Ato contínuo, convergindo para a defesa das representações do intelectual nas personagens de *Relato de um certo Oriente*, Leão questiona a respeito da preocupação de Said, que parte da existência de um mundo soterrado por constantes e grandes embates, no qual cada um é portador de seu conflito e cada qual fala por si. Reconhece, então, que na necessidade em se dar voz ao silenciado, o papel do intelectual se expande por meio das vozes de “outros”. Como que emprestando “o espaço a esse outro”, permitindo que uma “voz-outra atravessasse sua própria fala de intelectual” (*Ibid.*, p. 165). Quando tantos dualismos são representados, quer seja nos discursos, quer seja por comportamentos da sociedade, Hatoum se vê na literatura como o portador de muitas vozes, acreditando ser essa a parte que melhor lhe cabe: “porque a literatura fala basicamente do outro, quer dizer, é um dos modos de ver o mundo. Para se entender e criar um microcosmo, é preciso dar voz aos outros, é preciso se desdobrar em muitos, enquanto narrador” (Hatoum, 2004, p. 5).

Convém observar que é possível ler a obra *Relato de um certo Oriente*, que “curiosamente tenha sido publicada antes das conferências de Said” (Leão, 2007, p. 165), e perceber o desconforto e as dores do exílio que são manifestadas pelas vozes construídas pelo autor. Nesse domínio, Braga (2013) observa que, sobretudo em relação à metáfora do exílio relacionada à “viagem para dentro”, descrita por Said, Hatoum traz essa condição para si e para sua obra como instrumento capaz de representar seu posicionamento. Em uma luta contra os discursos dominantes, o intelectual vai em direção ao centro, à metrópole, faz uso dos discursos hegemônicos para lutar contra eles. Quanto ao seu trabalho como tradutor de Said, além da

declarada escolha de Hatoum por afeição e afinidade intelectual à obra do escritor paquistanês, Leão observa que:

Quando Hatoum traduz Said não é mais a voz deste a falar ‘sozinha’ e diretamente a nós. Entra em cena a voz do tradutor como interlocutora em disfarce a ecoar no texto traduzido. Se for possível dizer que se lê Said pela escrita tradutora de Hatoum, é igualmente possível dizer que Hatoum já ecoava nos conceitos de Said anteriores às Conferências Reith e sobretudo na ação intelectual de Said durante sua trajetória. Assim, usando a voz do outro, a escrita original do outro, Milton Hatoum fala como que num plano subterrâneo, através de uma voz que toma emprestada no ato da tradução. E então pode-se dizer que não só Hatoum traduziu Said como também foi por Said traduzido (Leão, 2007, p. 166).

Pensar no papel do autor, portanto, não se limita a considerar apenas sua posição como escritor, mas se desempenha também sob a possibilidade em se fazer emergir uma voz, a voz do outro. A voz que também põe em suspensão o conflito de opiniões e filosofias, a que poderá oferecer um caminho que nem sempre se escutará pelo filtro do senso comum, ou mesmo convergir para uma padronização que se espere de um romance.

## 2.6 Flores secas do cerrado

Nessa linha de desenvolvimento, é possível observar também esse efeito no texto que encerra a participação de Milton Hatoum para a *Entrelivros*. A crônica “Flores secas do cerrado” traz uma voz narrativa que representa a imagem de Brasília, como um objeto de interpretação que se alterna ora na descrição da paisagem natural, ora em uma constante reverberação de sua consciência sobre fatores políticos e sociais que estão relacionados ao ambiente. Além disso, é possível enxergar uma perspectiva melancólica na descrição, que é representada em uma posição à margem da praça dos Três Poderes. O autor-narrador, por meio de um discurso inacabado, levanta uma série de questões através de uma viagem introspectiva que envolve lembranças, vozes, divagações:

Da janela posso ver árvores desfolhadas com galhos retorcidos, o gramado marrom, o horizonte queimado pela seca de setembro. No centro da paisagem calcinada, a praça dos Três Poderes... Dizem que a nova Biblioteca de Brasília foi inaugurada sem livros. Será uma metáfora da cabeça de tantos políticos? Ou do tempo em que vivemos? (Hatoum, 2007g, p. 36).

Como ponto de partida, por meio dos pensamentos manifestados pelo narrador, uma imagem densa de paisagem monótona, quase que pavorosa rodeando a praça dos Três Poderes

se constrói, como também o desperta a uma viagem no tempo a partir das conversas e vozes que o impulsionam a uma viagem à Brasília de uma outra época. Através desse retorno, o narrador reflete sobre a ignorância operante com base nas ações dos gestores ou representantes públicos sob questões fundamentalmente sociais e, ao mesmo tempo, também poderia estar refletindo sobre as contradições que emergem de um lugar construído para representar o Brasil, mas que, ao mesmo tempo, não o representa, quando se consideram questões que partem desde a arquitetura do lugar à sua representatividade, ao social, à ideologia, e à história.

O narrador, por meio de um fluxo de consciência, manifesta impressões pessoais sobre Brasília, deixando transparecer uma linha de pensamento que questiona a contradição entre utopia e realidade da capital do Brasil:

A arrumadeira é uma mulher de Minas, o recepcionista, um rapaz pernambucano, um dos ajudantes do *chef* de cozinha, baiano. O Brasil todo está aqui, e esse Brasil de verdade parece ausente nas esculturas côncava e convexa do Congresso Nacional (Hatoum, 2007g, p. 36).

Não só as contradições estruturais e sociais são expostas a partir da consciência do narrador, como também é possível notar uma constante referência irônica aos tipos sociais com que o personagem se depara. É um narrador-personagem, mas que também observa, absorve os sons e divaga entre dúvidas e julgamentos que parecem reflexos de uma suspensão do juízo e das perdas daqueles com quem compartilhou o sofrimento da ditadura:

Nem Brasília, planejada e construída com capricho, resistiu ao caos urbano arquitetônico. A miséria e suas favelas cercam os três poderes da república, o medo e a violência de ontem voltaram com outra feição. Chico dos Anjos, Cuca, vocês não viram isso. João Luiz Lafetá, crítico fino e sofisticado, você morou em Brasília naquela época e também partiu sem ver o país subtraído de uma esperança teimosa, tão brasileira (Hatoum, 2007g, p. 36).

Nos estudos sobre o gênero crônica, Pesavento parte do pressuposto que a crônica é um gênero de fronteira, por permitir olhares cruzados da literatura e da história. Sendo assim, a crônica é tomada por um objeto de representação das sensibilidades dos homens em uma determinada época e usada também para exemplificação de cruzamentos entre leituras da história e da literatura. Para a historiadora, a crônica também se oferece como “um exercício imaginário para apreensão das sensibilidades passadas” (Pesavento, 1997, p. 29). O cronista de “Flores secas do cerrado”, como que abrindo uma cortina, atrai o olhar do leitor para fatos históricos a partir de uma contínua indagação sobre o que foi ou que teria sido do Brasil, tudo isso através de “uma viagem à deriva pelo cerrado” que começa dentro do elevador, onde

acredita escutar sons de pássaros, passeia entre lembranças tristes e solitárias, até chegar a uma paisagem “bela e áspera”, uma metáfora para a contradição que tanto o cronista julgou estar presente em Brasília.

Como bem percebemos, a crônica, enquanto texto ficcional, é capaz de reproduzir uma voz que dá amplitude e problematiza as mais variadas questões de cunho social e histórico. Por meio de uma representação poética, na qual se revela um espaço e uma época do Brasil, o escritor não omite sua posição crítica a um sistema contraditório de descaminhos sobre a história de uma nação: “como seria o Brasil ou Brasília se não houvesse existido o golpe militar e 25 anos de ditadura?” Embora conste a visão de um passado tenso sob censura e brutalidade — visão que vai desde a descrição do espaço natural até discursos proferidos em pedaços de conversas —, há também a busca por um refúgio, o qual a voz narrativa relaciona a um lugar no passado, “o Poço Azul”. Nessa “viagem no tempo”, junto às dores da memória que o envolvem, nosso cronista manifesta o afeto e consolo em representar também uma cidade a que pertence:

Faço uma viagem à deriva pelo cerrado, quero encontrar um lugar no passado, o Poço Azul, onde me refugiava do medo e dos homens. É uma viagem no tempo. Aqui há pássaros de verdade, posso encontrar o repouso do pesadelo, o sono da solidão e a memória de um desejo apagado por décadas. A paisagem é bela e áspera: árvores anãs com galhos retorcidos, braços tortos de seres vegetais, trágicos. Aqui o passado não lanha meu corpo nem minha alma, posso colher flores secas do cerrado e escrever esta crônica de amor a uma cidade que não sai de mim (Hatoum, 2007g, p. 36).

Em entrevista mediada pelo diretor teatral Flávio Stein, para a última edição do projeto “Um Escritor na Biblioteca”, em 2011, Hatoum manifesta sua visão enquanto autor, de forma que fica evidente, em sua fala, a sua intenção de, por meio da literatura, continuar sua atuação contra aquilo que, no passado, o regime militar realizou: uma luta antidemocrática, em que vozes, forçadamente, foram suprimidas e gerações foram ceifadas em seus sonhos e utopias:

Quando posso, falo das injustiças, das desigualdades, da desfaçatez de tantos políticos, das tenebrosas transações, como disse Chico Buarque numa música belíssima. Agora, cada escritor tem a sua voz e a sua preocupação ética, moral ou ideológica. Não me omito. Desconheço a palavra omissão (Paraná, 2011)

Certamente, Hatoum soube explorar os embates de uma época envolta em melancolia, repulsa e, ao mesmo tempo, de forma lírica, evocar a lembrança de profundos afetos. Quanto à sua fala respondendo ao tópico que traz considerações sobre o Regime Militar, Hatoum incisivamente afirma: “sou de uma geração que atuou contra o regime militar. Enfim, fui



estudante da FAU/USP, participei do movimento estudantil, não me arrependo”. Sua visão implacável sobre o regime ganha espaço em contos e romances posteriores de forma alusiva e simbólica. *Cinzas do Norte* e *Dois irmãos*, por exemplo, trazem como pano de fundo a ditadura. Longe de serem romances históricos ou políticos, são importantes por contextualizarem a narrativa. Ainda mais, tem-se como exemplo, *A noite da espera* (2017) da trilogia “*O lugar mais sombrio*”, onde, por meio da escrita de um diário, testemunha o horror e as consequências do período ditatorial através da voz do personagem Martim, em uma refutação à censura e ao silenciamento.

Ao pensar na literatura a partir das margens e bem assim de uma enunciação que transita fora dos limites dos discursos dominantes, “O lugar mais sombrio” se insinua como uma declaração de Hatoum anterior à escrita da obra:

A minha posição é quase de um franco atirador solitário, que paga um preço por isso. Não tenho partido. Traduзи um livro do palestino-americano Edward Said, que se chama Representações do intelectual. Ele fala que a posição do intelectual é de um outsider. Ele está fora, não está dentro de um sistema, ou de um partido, ele tem que criticar, com lucidez, as injustiças sociais, guerras, invasões. É isso que acontece. Não calo diante das direções (Paraná, 2011) .

## 2.7 O retrato da cultura: aspectos da escrita de Jorge Amado

Outra consideração que merece ser feita é que, assim como Milton Hatoum percebe-se em uma posição de luta contra sistemas que ressoam injustiças, em muitos aspectos, em uma análise muito apurada, suas crônicas de teor literário e as crônicas de teor ensaístico extraem, do âmago das obras analisadas, marcas de ousadia contra o conformismo alienante que se manifestam por meio de discursos que emergem do seio da sociedade. Nesse exercício de resistência e constância, “Uma novela exemplar”<sup>18</sup>, ensaio sobre um dos maiores prosadores brasileiros, traz em um primeiro momento aspectos da escrita de Jorge Amado que oscilam entre uma linguagem “carente de forma e rigor” e a abundância no universo ficcional:

No entanto, se a obra de Jorge Amado é carente de forma e rigor na linguagem, é rica no universo ficcional. Em seus primeiros romances ele se aproximou de um regionalismo empenhado em registrar a vida da gente pobre da Bahia urbana e rural. A partir da década de 1950, sua obra dá uma guinada: a denúncia social passa a ser vista por outro ângulo e a ser trabalhada por outro viés, subtraindo ou atenuando a intenção ideológica para encontrar no

---

<sup>18</sup> HATOUM, Milton. Uma novela exemplar. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 16, agosto 2006e, p. 46-47.

exotismo, no humor, na sensualidade e no autoritarismo da sociedade baiana as forças de sua nova ficção (Hatoum, 2006e, p. 46).

O ensaio traz como base a novela de Jorge Amado, *A morte e a morte de Quincas Berro d'água*, história do duplo óbito de Joaquim Soares da Cunha, o Quincas Berro d'água, cidadão exemplar que, em certa altura da vida, decide abandonar a família e a íntegra reputação para juntar-se à malandragem da cidade. A partir desse duplo, Hatoum argumenta sobre como a ambiguidade é proposta na narrativa, bem como sobre as dualidades que envolvem o ser humano na figura da personagem Joaquim Soares, ou Quincas.

Quanto à ficção amadiana, Hatoum aponta algumas restrições observadas pelos críticos, como a frequência com que o escritor baiano exalta os pobres e humildes da Bahia. O exagerado exotismo atuaria como uma forma de exaltação à cultura baiana e à cultura africana, mesmo elas já fazendo parte da cultura brasileira. A tudo isso se acrescenta a mudança de tom na narrativa, a qual sinaliza um distanciamento entre o narrador culto e os personagens populares. Todavia, assenta bem ao raciocínio afirmar que, não obstante os aspectos negativos apontados pela crítica, o que se destaca na visão do ensaísta é isto: que “apesar das falhas, a obra de Jorge Amado se impôs. Ele soube traduzir sua experiência cultural e linguística numa prosa que parece não ter excluído nenhum estrato social da imensa pirâmide humana presente em seus romances” (Hatoum, 2006e, p. 47).

Ora, em um diálogo com a proposta da revista dessa edição, que destacava a essencialidade de Jorge Amado para a Literatura Brasileira, Hatoum converge essa premissa apresentando, dentre tantas obras que se possa expor, aquela que, em seu ponto de vista, se trata da “novela, mais próxima da concisão e da intensidade do conto”, como também ressalta as ambiguidades que a narrativa explora quando os companheiros de farra de Quincas, ao chegarem no velório do amigo, percebem um sorriso cínico no rosto do defunto. Acreditam que Quincas está vivo e decidem sequestrá-lo para uma noitada inesquecível. A dúvida se instaura, então, sobre quando o morto teria morrido. “Para o leitor, esse jeito farsante de morrer permanece em suspenso, como reiteração de uma dúvida anunciada na abertura dessa novela de fato extraordinária, como poucas na literatura brasileira” (Hatoum, 2006e, p. 47).

Em uma defesa sobre o caráter essencial das obras de Jorge Amado, o cronista traça uma relação entre o que o crítico Edward Foster, em *Aspectos do romance* (1998), espera da literatura e de que forma a obra do escritor baiano se efetiva dentro dessa visão:

Num consistente ensaio sobre a arte da ficção, o escritor inglês Edward Foster escreveu que o romance é uma narrativa ‘encharcada de humanidade’. Não há

melhor definição para os romances de Amado, cuja obra será relançada a partir de meados de março. Espero que os leitores a leiam com interesse e olhar crítico, mas sem preconceito. Porque o preconceito, na literatura e na vida, é uma fonte de cegueira e de veneno para a alma (Hatoum, 2008)

Já desde o título do ensaio, Milton Hatoum adianta sua proposta em considerar a obra de Jorge Amado como um notável exemplo de construção, que equilibra humor, crítica social e lirismo. Torna-se exemplar pois alcança, em poucas páginas, uma combinação entre um universo rico em personagens e simbolismos, equilibrando comédia e tragédia. Outro ponto essencial destacado é a riqueza simbólica da obra, o confronto entre a moral burguesa no papel de “Joaquim Soares da Cunha :o pacato e correto pai de família e funcionário público” e a liberdade do marginalizado representado pelo “‘cachaceiro-mor de Salvador’, ‘o rei dos vagabundos da Bahia’, jogador, marinheiro e farrista” (Hatoum, 2006e, p. 47). Tal confronto manifesta-se na ambiguidade do final, em que Quincas "renasce" para morrer novamente, como observa Hatoum “Essa ambiguidade, que a narrativa explora o tempo todo, é um dos grandes efeitos da novela. A farsa que Joaquim, ainda vivo, arma para a família, arma de novo enquanto defunto” (Hatoum, 2006e, p. 47).

Diante disso, a compreensão sobre o universo ficcional de Jorge Amado é um exemplo no que concerne à exploração de matéria social a ser trabalhada nas novelas. É por meio desse modelo que a literatura dá visibilidade a inúmeras questões sociais, tão necessárias em um contexto de desigualdades e estereótipos sociais construídos ao longo do tempo. O autor não será capaz de extinguir tudo aquilo que julgar corrosivo em uma sociedade, no entanto, ele é capaz de produzir o equilíbrio.

## CAPÍTULO 3

### REESCREVENDO OS PRECURSORES E A MEMÓRIA

De tudo o que até aqui se disse, convém observar que a inspiração tem sido frequentemente mencionada como elemento essencial ao processo da escrita, como uma força que motiva o ato artístico. No entanto, Milton Hatoum manifesta uma visão particular sobre a inspiração e é esta: a inspiração, para o escritor, carrega um processo complexo que envolve o diálogo com as referências, com a memória, com a inquietação do artista sobre o seu tempo e o incômodo gerado por questões sociais que o envolvem.

A escrita é um ato doloroso, já dizia Hemingway em sua famosa citação “All you do is sit down at a typewriter and bleed”<sup>19</sup>, extrair do caos uma unidade de significado resultante da confluência entre traumas, identidade, influência das leituras e a imaginação que os delineia; isso pode trazer angústia e frustração, mas “cada escritor elege seu paraíso” (Hatoum, 2005e, p. 26).

A presente seção desta análise de conteúdo se fundamenta nos artigos “A parasita azul e um professor cassado”, “O apaixonado plágio”, “Jorge Luis Borges no espelho do tempo e da memória”, “Últimas visões de um cego”, “O inferno e o paraíso de um escritor”, “Em busca da inspiração perdida”, “Armadilhas para um leitor”, “Um jovem, o Velho, e um livro”, “Conversa com a matriarca”, “Elegia a um felino no Amazonas” e “Segredos da Marquesa” os quais oferecem perspectivas relevantes sobre a natural relação intertextual com a tradição literária e sobre a interferência da memória na formação da perspectiva sobre a realidade.

#### 3.1 O primeiro vínculo

O conto “A parasita azul”, de Machado de Assis, compõe a seleção *Histórias da meia de noite* e conta a história de dois jovens, Camilo e Isabel, que se conhecem e fazem um pacto de amor. Todavia, Camilo é enviado para a França com o objetivo de estudar Medicina. Camilo, antes de partir, entrega a Isabel uma parasita azul, a qual é guardada como uma relíquia pela jovem. Oito anos depois, os dois se reencontram, identificam-se como aqueles jovens amantes e se casam.

Pois bem, Milton Hatoum toma emprestado o conto machadiano paralelo à figura de um ilustre professor de literatura, de quem recebeu aulas durante a juventude para compor o ensaio

---

<sup>19</sup> Em uma tradução livre, “Tudo o que você faz é sentar-se diante de uma máquina de escrever e sangrar”.

que abre o primeiro número da revista *EntreLivros*, “A parasita azul e um professor cassado”<sup>20</sup>. Certamente, ao longo da jornada de Milton Hatoum como escritor, a memória tem sido o pulso que conduz a construção de suas narrativas. Em consonância a isso, Hatoum, em um diálogo entre vida e escrita, propõe uma reflexão ao leitor sobre o desejo de escrever. A proposta do texto coloca em questão a memória, a experiência e a infância como fontes que regem a ficção para a maioria dos escritores, mas, por outro lado, considera a experiência de leitura e as referências livrescas, substâncias fundamentais na formação de um escritor:

Cada escritor elege seu paraíso. E a infância, um paraíso perdido para sempre, pode ser reinventada pela literatura e a arte. Mas há também vestígios do inferno no passado, e isso também interessa ao escritor. Traumas, decepções, desilusões e conflitos alimentam trançados de eventos, tramas sutis ou escabrosas, veladas ou escancaradas. Cenas e conversas que presenciamos, ou que foram narradas por amigos e parentes, permanecem na nossa memória com uma veracidade que nos toca e inquieta. A infância com seus sonhos e pesadelos, é prato cheio para a psicanálise, mas também para a literatura. No entanto, para quem almeja ser um escritor, há algo mais: a leitura (Hatoum, 2005e, p. 26).

O título do texto de Milton Hatoum introduz duas referências que delineiam as forças que regem o anseio de um escritor: a memória e as influências literárias. Não seria forçoso dizer que são esses pontos, sinalizados como causais dentro dessa reflexão, que levaram o escritor à obra de Machado de Assis e, também, a muitas outras. Para chegar à obra de Machado, Hatoum descreve um episódio do ano de 1965, em uma tarde de sábado, em sua casa manauara, quando um homem mal vestido lá chegou portando uma mala cheia de enciclopédias e livros de literatura: “um humilde mercador de palavras sob o sol abrasador da cidade equatorial” (Hatoum, 2005e, p. 26).

O resultado? Sua mãe comprou todos os livros e, jovem como era, com somente 13 anos de idade, interessou-se por um livro cujo título anunciava um tom de mistério: *Histórias da meia noite*. Desde então, o vínculo à obra machadiana foi forjado, a partir do acaso, distante de uma obrigação. Para Hatoum, mesmo sendo uma leitura superficial, já que pela imaturidade da idade não fosse notar as críticas ou as alusões do narrador, é possível que o jovem leitor absorva traços, estilos narrativos, a forma como personagens são expostos. Mais do que isso: quando, fundamentalmente, a leitura flui, “o leitor se interessa por outros livros do autor” (Hatoum, 2005e, p. 26).

---

<sup>20</sup> HATOU, Milton. A parasita azul e um professor cassado. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 01, maio 2005e, pp. 26-27.

Além da obra, a influência do tal professor de literatura foi igualmente significativa para Milton Hatoum, que o recorda afetivamente como “mestre da província”. O mestre o instruiu à compreensão de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, textos usados como objeto de castigo por um professor do Ginásio Amazonense Pedro II. O professor da província não apenas o ajudou a decifrar *Os sertões*, como também o apresentou a muitas outras obras:

Com uma lanterna, o professor focava as estantes de madeira, mostrando clássicos de várias épocas, inclusive edições raras, adquiridas em selos do centro do Rio. Na catacumba de papel, vi romances e livros de poesia que desconhecia, e toda a coleção de literatura publicada pela antiga livraria do Globo, de Porto Alegre (Hatoum, 2005e, p. 27).

Muitos são os estudos que discutem a relação intertextual entre Machado de Assis e Milton Hatoum. A exemplo disso, apenas para citar um dos casos, temos a relação entre os romances *Esaú e Jacó* e *Dois irmãos*, os quais se aproximam em vários aspectos. Em um estudo comparado entre essas obras, Benito Petraglia explica que, apesar da clara referência do escritor Milton Hatoum sobre o romance *Esaú e Jacó*, é necessário analisar em que ponto as obras se aproximam e em que ponto elas se distanciam: “quanto à construção do enredo, *Esaú e Jacó* e *Dois irmãos* apresentam como ponto incomum o fato de serem romances de tramas não linear, a trajetória neles é pontuada por desvios, não se confunde com a história” (Petraglia, 2012, p. 25).

Majda Bojić (2017), em outro aspecto, aponta essa relação intertextual da referida obra com a Bíblia, que se concretiza de maneira implícita, aludindo aos personagens irmãos Esaú e Jacó e bem assim à narrativa de Caim e Abel, ambos personagens bíblicos do Antigo Testamento. No que concerne à intertextualidade, é pertinente evocar o que diz José William Torres, apontando que, para considerar um excerto como alusão ou intertexto, torna-se necessária “uma razoável bagagem cultural: conhecer um bom número de narrativas — e, se possível, seus autores, os contextos históricos em que foram elaboradas e as intenções por trás dessas elaborações” (Torres, 2015, p. 310).

Bojić, cujos interesses de pesquisa abrangem temas como estudos de memória tendo como objeto a obra de Milton Hatoum, analisa e vê a intertextualidade como um dispositivo literário explícito em muitas passagens da obra hatoumiana, citando, como modelo, o romance *Relato de um certo Oriente*:

A intertextualidade que logo se impõe em relação ao romance “Relato de um certo Oriente” diz respeito à obra *As mil e uma noites*. A relação é referida

explicitamente, e muitas vezes [...] quando Dorner, amigo do pai da narradora, revela a curiosa semelhança entre as histórias que o pai de Hakim contava e o livro “As mil e uma noites” (Bojić, 2017, p. 172).

Ao falar sobre as raízes da intertextualidade a partir da visão dos estruturalistas, Vitor Manuel de Aguiar e Silva contesta determinados especialistas que estabelecem relações intertextuais criteriosas baseadas em gênero, subgênero literário ou, ainda, pela própria afirmação de intertextualidades sintáticas e semânticas. Aguiar e Silva, no entanto, apropria uma definição à intertextualidade, a saber, “interação semiótica de um texto com outro(s) texto(s)[...] “intertexto como texto ou corpus de textos com os quais determinado texto mantém interação” (Silva, 2006, p. 625).

Ademais, Craveiro (2015), em um estudo sobre a residualidade da Guerra de Tróia, em *Amadis de Gaula*, pontua a proximidade entre a intertextualidade e a alusão: “[...] só podemos falar em intertextualidade a partir do momento em que conseguimos apontar, identificar, com certa margem de segurança, de certeza, pelo menos o texto ao qual determinada obra faz referência” (Torres, 2015, p. 309).

Isso posto, refletindo sobre esses conceitos, é importante ressaltar que Milton Hatoum reconhece abertamente intertextualidades em sua obra. Para o escritor, esse “fenômeno textual”, como apontam os críticos, elabora uma rica tapeçaria de referências literárias. O escritor amazonense compreende essa relação dialógica como uma técnica já muito antiga, “pois há muito tempo a literatura e as artes devem alguma referência a seus precursores” (Hatoum, 2007b, p. 20).

Assim, é evidente que o primeiro contato com a obra machadiana foi substancial para a formação do Milton Hatoum romancista. A influência de Machado recai sobre a ficção hatoumiana desde o estilo e a linguagem até a estrutura mais interna, como questões sociais e políticas trabalhadas de maneira sutil, bem como a forma como ele explora seus personagens e conflitos internos. O próprio Machado faz uso de referências literárias e Hatoum segue essa tendência dialogando com a tradição literária.

### **3.2 O apaixonado plágio**

No texto “O apaixonado plágio”<sup>21</sup>, Milton Hatoum enaltece a importância das referências e influências literárias e argumenta em defesa da existência de um impulso

---

<sup>21</sup> HATOUM, Milton. O apaixonado plágio. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 21, janeiro 2007b, p. 20-21.

inevitável quando se nutre admiração por seus precursores. Para chegar a tal argumento, Hatoum revela como se deram os primeiros sequestros de palavras, o plágio, e sua relação a um sentido negativo:

No século XIX, o plágio já era debatido e condenado por eruditos e cientistas. Mas durante muito tempo, o demônio da citação não costumava indicar fontes: preferia um discreto e sorrateiro anonimato. Às vezes, quando um ator se apropriava de ideias e palavras, não mencionava sua origem nem usava aspas no texto citado (Hatoum, 2007b, p. 20).

Hatoum disserta sobre a forma como a comunidade acadêmica e até mesmo ficcionistas lidam com o plágio: “leis específicas de proteção de direitos autorais, ‘precaução de indicar no fim de sua obra citação de um livro’” para, enfim, dispor de uma reflexão que questione sobre a identidade de um texto e “como lidar com esse tráfico de palavras e influências de que participam a cópia, o pastiche e a paródia” (Hatoum, 2007b, p. 20).

Jorge Borges, conhecido por carregar uma visão única sobre a identidade fixa de um texto, torna-se, nesse artigo, assim como em “Jorge Luis Borges no espelho do tempo e da memória”<sup>22</sup>, uma figura substancial para a análise de Milton Hatoum:

Jorge Luis Borges armou um hábil jogo intelectual com a ideia de original e cópia. No conto “Pierre Menard, autor do Quixote”, o narrador copia um trecho do romance de Cervantes. Trata-se do mesmo texto, sendo outro, porque o leitor do século XVII não é o leitor do século XX (Hatoum, 2007b, p. 20).

Milton Hatoum chama a atenção para a forma como Borges explora a natureza da literatura. Ele compreende que mesmo o narrador copiando o conto, “Quixote de Menard” se diferencia de “Quixote de Cervantes”, pois tanto o contexto como os objetivos da escrita são diferentes. Franklin Sousa (2015), quando analisa o conto “Menard, autor de Quixote” à luz da teoria da literatura, reitera as diferenças, esclarecendo que:

O autor do ensaio (Borges) deixa claro que apesar de suas palavras se igualarem totalmente, é possível notar diferenças entre os contos as quais se manifestam inicialmente por se tratar de “textos de época e contextos intelectuais diferentes, os dois Quixotes se relacionam cada um de forma peculiar com a realidades que os cerca (Sousa, 2015, p. 77).

---

<sup>22</sup> HATOUM, Milton. Jorge Luis Borges no espelho do tempo e da memória. *Entrelivros*, São Paulo, ano 1, n. 04, agosto 2005, p. 28-29.



Milton Hatoum toma como principal referência Jorge Luis Borges, possivelmente pela forma como este desconstrói a ideia de identidade fixa de um texto, destacando a infinita possibilidade de interpretação do leitor. O conto de Borges, o qual Hatoum utiliza como amostra, reforça a ideia de destruição da originalidade absoluta de uma obra de arte, já que as obras seriam uma construção de uma rede de influências, em constante diálogo com obras anteriores. Hatoum acrescenta ainda, a esse argumento, o fato que explica a escolha de Borges sobre a obra de *Dom Quixote*. O que Borges lançou foi uma espécie de simulação àquela que precedentemente fora realizada por Miguel Cervantes:

O romance que Borges usa para falar da relação entre original e cópia não foi escolhido por acaso. Como se sabe, *Dom Quixote* é a tradução de um outro livro, como se lê na famosa passagem em que um dos narradores encontra uns “cartapácios e papéis velhos” no mercado de Alcaná e Toledo. Esses manuscritos, traduzidos por um “mourisco aljamiado”, vem a ser o livro *D. Quixote de La Mancha*, escrito por Cide Hamet Benengeli, “historiador arábico” (Hatoum, 2007b, p. 20).

É correto afirmar, portanto, que o diálogo com a tradição se torna algo permanente, revelando-se em toda manifestação artística. Enquanto refletora das tensões sociais, está sujeita, em sua natureza, às fortes influências da sociedade, convergindo as duas em conteúdo (Adorno, 1970, p. 344). Apesar dos plágios absurdos, “cuja única intenção do plagiário é surrupiar uma ideia alheia” (Hatoum, 2007b, p. 21), Hatoum pontua diversos artistas contemporâneos que absorveram a arte de outros artistas em suas obras. Pintores expressionistas alemães, tais como Emil Nold e Max Pechstein, “deixaram-se influenciar por artistas da África e da Oceania” (*Ibid.*, p. 21).

A ideia apropriada, com base nos exemplos que Hatoum elenca, abre espaço para que o escritor sintetize que “plágio” não seria a definição adequada para o que os artistas contemporâneos cultivam ou, ainda, para o que Borges empreendera em seu conto, mas, sim, uma “assimilação de influências de todas as latitudes que gera novas linguagens” (Hatoum, 2007b, p. 21). Importante ainda é acrescentar, à análise de Milton Hatoum, os estudos da linguagem que muito contribuíram, em termos de esclarecimento, sobre a recorrência do artista a outras linguagens até que ele chegue à sua própria voz.

Daí que Franklin Sousa (2015), quando analisa o conto de Jorge Luis Borges, o faz acentuando as possibilidades de diferenciação entre os Quixotes de épocas diferentes. Sua análise se amplia a partir dos estudos de Larrosa, cujo estudo compara as visões de Michel Foucault e Mikhail Bakhtin. De Michel Foucault, parte a visão do comentário como uma ação de regulamentação do discurso. No entanto, trata-se de um retorno falho ao discurso, já que é

impossível o retorno devido à natureza polissêmica e criativa de um texto. Ora, essa visão de Foucault pode ser encontrada em um trecho do monólogo introspectivo do narrador *de Água Viva*, de Clarice Lispector, no qual está escrito que “o que falo nunca é o que falo e sim outra coisa” (Lispector, 2019, p. 19), revelando a dessemelhança entre a intenção de comunicação daquele que enuncia para aquilo que é assimilado pelo interlocutor.

De Bakhtin, por seu turno, Sousa destaca a ideia da fusão de duas palavras distintas para a concepção de um novo texto, uma nova leitura. Por isso, Larrosa interpreta, com base no pensamento de Foucault, que no projeto de Menard há uma certa frustração em se recuperar o “dito original”. Contudo, Souza aponta para um caminho mais próximo à perspectiva bakhtiniana, tomando-a como relevante para a compreensão da possibilidade de abordagem de um texto literário empreendido por Jorge Luis Borges. Em um de seus apontamentos, Souza observa, outrossim, que Borges, em “Menard, autor de Quixote”, estimula uma reflexão sobre a natureza do texto literário e do papel da dinâmica entre autor e leitor na construção de sentido.

A leitura do texto literário promove um diálogo entre autor e leitor. Esse diálogo tem uma analogia com nossas interações humanas “reais”, mas é um processo diferente. Engajar com um texto, qualquer que seja ele, é interagir com outros sujeitos, ainda que apenas no plano da linguagem. E nesse plano mesmo a leitura é um processo de interlocução entre um sujeito e um outro (Sousa, 2015, p. 82).

Em síntese, e indiretamente falando, podemos dizer que Hatoum concebe a ideia primária de plágio como uma noção mais pertencente à natureza da escrita literária:

Como diz o mesmo Houaiss, a origem da palavra plágio refere-se a algo oblíquo que não está em linha reta, ou que está de lado. É um desvio, que lembra o étimo da palavra paródia: canto paralelo. Até encontrar sua própria voz, dicção e estilo, o autor recorre a outras linguagens e dialoga com elas. (Hatoum, 2007b, p. 62).

O cronista, então, conclui que é quase impossível encontrar obras que não tragam a herança da tradição. Para isso, outro exemplo não representaria melhor esta visão do que a percepção que Jorge Luis Borges oferece. O escritor argentino, que sempre expressou profunda admiração por Macedonio Fernández, em uma de suas falas, declarou, além da admiração pelo seu antecessor, uma relação de continuidade de sua obra:

Eu o imitei até a transcrição, até o apaixonado e devotado plágio. Sentia: Macedonio é a metafísica, é a literatura. Os que antecederam podem resplandecer na história, mas eram rascunhos de Macedonio, versões

imperfeitas e prévias. Não imitar esse cânone teria sido uma negligência incrível (Hatoum, 2007b, p. 21).

Essa relação de continuidade, implicitamente empreendida por Jorge Luis Borges e naturalmente por Milton Hatoum, aponta para o diálogo que se constrói entre autor e leitor, onde o leitor responde ao texto através de questionamentos e reflexão, onde novas significações são criadas e a obra se completa na mente do leitor.

É necessário ressaltar que, em seu espaço na Revista *EntreLivros*, Hatoum oferece aos leitores a sua visão sobre obras com as quais os seus escritos dialogam. Em específico, não é sem razão que a ficção borgiana é tema recorrente em, pelo menos, quatro números da revista. Evidentemente, a memória, a identidade, a intertextualidade e a construção narrativa são temas inquiridos por Milton Hatoum; por isso, a referência borgiana se torna significativa e constante em seus artigos para a revista.

Relativamente a isso, se atentarmos bem, veremos que o ensaio “Últimas visões de um cego”<sup>23</sup> traz uma análise do último trabalho de Jorge Luis Borges publicado em vida, *Atlas* (1984). No texto, torna-se muito evidente o apreço de Milton Hatoum pela trajetória literária do escritor argentino. O ensaísta destaca alguns pontos que circundam a obra de Borges, tais como: a recepção de *Atlas*, a ausência de um gênero específico que abrigue a obra, passagens sobre as visões de Jorge Luis Borges, com reflexões filosóficas e literárias sobre textos que compõem sua obra.

O título do ensaio adianta, ao leitor, a natureza filosófica da obra, impressões geradas por lugares, descrições poéticas e lembranças literárias, históricas e pessoais de Jorge Luis Borges. “Visões”, ideia empreendida por Milton Hatoum, traz uma perspectiva intrigante quando associada à circunstância de Borges, criando, assim, um paradoxo que relaciona a cegueira física do escritor e a sua contemplação do mundo invisível:

É como se o leitor acreditasse nas palavras de um escritor impossibilitado de enxergar, mas sempre atento aos sons e às sensações de um mundo visível, e sobretudo aos lampejos da memória, que serviu de tema a vários contos e poemas e também às citações em palestras e conversas com jornalistas e amigos (Hatoum, 2006f, p. 26).

Hatoum observa que, mesmo cego desde a década de 1950, Borges não viajava para ver, mas para sentir a presença do lugar. Trata-se de um registro que transcende o simples relato turístico, “ao contrário do turista apressado, que quer ver tudo sem compreender nada do país

---

<sup>23</sup> HATOU, Milton. Últimas visões de um cego. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 11, março 2006f, p. 26-27.

visitado, Borges elege um ícone urbano ou um elemento da natureza, para então criar uma história fundamentada num mito” (Hatoum, 2006f, p. 26). E, nesse influxo, “não faltam citações a livros e autores da biblioteca borgiana” (*Ibid.*, p. 26).

Muito assíduos em *Atlas* são, por exemplo, Chesterton, Kipling, Coleridge, Shakespeare, Dante e Oscar Wilde, assim como outros autores, criando, assim, uma complexa rede de influências. Mesmo sendo um relato de viagens, Hatoum destaca a forte presença do tecido intertextual, ponto característico da obra borgiana, especificamente em *Atlas*, e reafirma um dos pontos mais caros e constantes na criação literária: a presença dos precursores em obras posteriores, pois “nenhum escritor é dono absoluto de suas mentiras ou dos mitos que se transforma em literatura” (*Ibid.*, p. 27).

### 3.3 Um fantasma temeroso

No artigo “O inferno e o paraíso de um escritor”<sup>24</sup>, Milton Hatoum compartilha questões que expõem o bloqueio e a insegurança gerados no trabalho de criação de um escritor quando assombrado por um certo fantasma. Fantasma esse que, figurativamente, representa a presença persistente das influências literárias.

Assim sendo, rememorando a sua própria experiência de quando morou na França, Hatoum relata sobre os constantes desabafos de alguns escritores que lamentavam a dificuldade em escrever depois da existência de Marcel Proust: “diziam que era difícil escrever depois de Marcel Proust, e que a obra monumental daquele ser asmático e de saúde delicada era o fantasma mais temível que, segundo Jorge Luis Borges, é quase infinita” (Hatoum, 2006g, p. 26). Bem entendido, as influências dos precursores, por muitas vezes, podem gerar angústias e batalhas no espaço literário.

O *fantasma de Proust* é, pois, usado como metáfora por Milton Hatoum para entender a complexa relação entre um escritor e a tradição que ora alimenta a ficção, ora inibe ou trava. Ilustrando essas relações, Leyla Perrone-Moisés ventila a concepção de Harold Bloom, cuja obra *A angústia da influência* (1979) descortina a tradição como um campo de batalha, lugar em que escritores mais jovens buscam “matar seus genitores ou progenitores” (Perrone-Moisés, 1988, p. 200). Segundo Perrone-Moisés, para Bloom, a própria história da literatura já é um campo de batalha, no qual “os valores estéticos emanam da luta entre textos” (*Ibid.*, p.

---

<sup>24</sup> HATOUM, Milton. O inferno e o paraíso de um escritor. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 10, fevereiro 2006g, p. 26-27

44). E mais: a literatura é uma “continuada disputa” (*Ibid.*, p. 499). E mais ainda: “o cânone é a angústia realizada” (*Ibid.*, p. 200).

O ponto de vista aqui colocado é que Hatoum relaciona o fantasma de Proust como uma força que pode tornar o leitor escritor recluso e oprimido diante da reação competitiva de muitos escritores ou a julgamentos comparativos de críticos literários. Considerando isso, o cronista realiza um contraponto com um episódio da crônica de Antônio Callado, que narra a respeito de um encontro com escritores em Bogotá do qual participava Guimarães Rosa. Nessa ocasião, ocorria o golpe militar, momento em que Rosa desapareceu. Alguns dias depois, Rosa reaparece e, questionado pelo amigo sobre onde estava e o que havia feito, Rosa respondeu assim: “reli todos os volumes de *À la recherche*”.

Em sua solidão clandestina, Rosa releu Proust em plena quartelada. A reclusão da leitura em tempo de opressão pode servir de metáfora para comentar a questão da influência, pois não é raro um escritor ser inibido ou travado por um grande predecessor (Hatoum, 2006g, p. 26).

O inferno de um escritor, para Hatoum, se configura na luta constante de muitos escritores em encontrar a sua própria voz, criar algo original, superar a influência. Mesmo que repulsivamente, a influência é inevitável em sua natureza, podendo fecundar a ação da escrita, e é nesse sentido que a tradição se torna o paraíso: por oferecer um ponto de partida para a inovação.

Um ponto merece ser destacado: a percepção do ensaísta Augusto Meyer sobre as influências é o que reforça a discussão de Milton Hatoum sobre a ação inevitável da tradição literária em se reverberar em seus sucessores, “às vezes, ‘participam da natureza imprevisível da germinação’” (Hatoum, 2006, p. 26). Daí que a negação das influências, para Hatoum, é questionável, enxergando como um processo de criação beirando ao absurdo. Seria como:

Se um escritor não tivesse um passado (literário e histórico) e dependesse apenas da espontaneidade ou intuição para escrever um livro. Esse gênio não existe, e os que afirmam não terem lido nada é apenas por um lance provocador ou uma aposta no próprio fracasso (Hatoum, 2006g, p. 26).

Hatoum analisa a relação entre Pedro Nava e Marcel Proust a partir da influência e afinidade estilística. Muitos críticos traçam relações entre os dois escritores, principalmente pela forma com que Pedro Nava soube explorar com profundidade as memórias e o passado, tal como o fez Proust. Sendo assim, por correspondência, Proust representa um paraíso para Pedro Nava, como observa Hatoum.

No entanto, Hatoum evidencia aspectos tormentosos de uma influência como tão distintamente se faz na figura de Guimarães Rosa, o qual pode ser o inferno para um escritor, considerando “sua linguagem tão peculiar e tão potencializada pela invenção linguística”. Hatoum expõe o risco de tal influência contribuir para uma desastrosa criação, referindo-se às transcrições da fala popular, exaltação do pitoresco, que mais conferem “ornamentos do que matéria viva do romance”.

Alertando para mais aspectos que impediriam a influência de Rosa sob outras criações, Hatoum destaca duas particularidades do mineiro que residem, sobretudo, na “linguagem e na plasticidade de seu estilo”. Tais especificações de sua obra são um contraexemplo a qualquer abordagem superficial que represente alguma complexidade social, histórica ou cultural. Não obstante a isso, Hatoum não nega a possibilidade de diálogo possível, por meio de “pistas e sugestões de uma linguagem que é ao mesmo tempo um manancial riquíssimo de intuições fulgurantes e de valores e dramas humanos” (Hatoum, 2006g, p. 27).

Evidenciando esse ponto, é relevante enfatizar que o romancista manauara testemunhou essa verdade, por meio de sua própria experiência, enquanto escrevia seu segundo romance. Para ele, um aspecto da obra *Grande sertão: veredas* chamou-lhe a atenção: o tom do narrador Riobaldo, personagem central da história, que conta sobre sua vida refletindo sobre suas experiências como jagunço. Quando analisa a posição desse personagem frente ao que o cerca, e o tom reflexivo de suas percepções, Hatoum percebe, no narrador-personagem do seu romance em produção, a ausência de profundidade, “a relação desse narrador com os membros da família, com os vizinhos, com o espaço de Manaus ainda era frouxa, pois não abordava suficientemente — ou escondia — certos conflitos” (Hatoum, 2006g, p. 27).

Ora, é natural, para Milton Hatoum, apontar a herança da tradição repercutida em suas obras; no entanto, é notável a sua visão sobre a impossibilidade em se mascarar as influências de seus antecessores. Sua obra testemunha suas reflexões, relê a tradição literária, ao mesmo tempo em que a enaltece, buscando explorar novas perspectivas e narrativas.

O romance em questão se trata de *Dois irmãos* (2000), o qual traz um narrador-personagem em busca de sua identidade; nessa busca, a teia narrativa constrói-se por meio de avanços e recuos no tempo, por uma narração subjetiva e não linear. Enquanto Hatoum escrevia tal romance, interrompeu a escrita desse romance a fim de reler duas obras que foram fundamentais para alimentar o conflito entre narradores: *Grande sertão: veredas* e *Morte a crédito*. Para esse prosador, a pausa para a leitura dessas obras foi necessária para alimentar o

conflito de seu personagem, Nael. Indo mais longe: a pausa para a leitura dissolveu seu impasse no processo da escrita.

De Riobaldo, Nael herda a luta interna, o pensamento questionador e reflexivo sobre si, a sensação de dúvida e incerteza, a complexidade do personagem. De Bardamu, narrador e personagem central da obra *Morte a crédito*, ele herda, além da rememoração, o senso de desilusão, seu constante conflito com o mundo ao seu redor. “Nesse romance de Céline, a sordidez, a brutalidade e a humilhação a que se submete e ao qual igualmente reage o narrador, alimentam os conflitos do meu narrador-personagem” (Hatoum, 2006g, p. 27).

Nesse evidente diálogo, Hatoum afirma que Rosa e Céline, autores inimitáveis, conseguiram alcançar o extremo das possibilidades de criação da linguagem e, nesse aspecto, não buscou se espelhar nesses exemplos, mas extrair “alguma coisa da revelação que nos causa em choque admirativo diante de obras magistrais” (*Ibid.*, p. 27).

### 3.4 Onde está a inspiração?

Muitas são as fontes de inspiração para o pensamento filosófico: dúvidas, experiências, questões sociais, éticas e morais, assim como a tradição literária. Observamos, de igual forma, que muitas são as origens de um texto literário; entretanto, muitas vezes, o que emperra um escritor na produção de um texto pode ser a mais simples e cruel manhã de um dia que paralisa a chama da imaginação. “O desejo de escrever um parágrafo emperra na página intocada, e a última frase escrita ontem para piscar com ironia para essa paralisia persistente da imaginação” (Hatoum, 2005f, p. 26).

No artigo “Em busca da inspiração perdida”<sup>25</sup>, Milton Hatoum explora a inspiração como um processo complexo e expõe, por meio das percepções de alguns escritores, a dificuldade na captura da inspiração e o significado assimilado ao longo da experiência literária. Tanto mais que a figura de Gustave Flaubert, por quem manifestadamente Hatoum nutre uma afinidade literária, é apontada como referência inicial para os dramas pelos quais passeia o processo de criação. “Em sua vasta correspondência, Flaubert reclama o tempo todo da dificuldade de escrever” (Hatoum, 2005f, p. 26).

Vejamos que o interesse pela fonte de inspiração é bastante comum nas relações entre leitor e escritor, ainda mais quando vida e ficção encontram pontos de intersecção no texto

---

<sup>25</sup> HATOUM, Milton. Em busca da inspiração perdida. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 02, junho 2005f, p. 26-27.

literário. Hatoum explica, por exemplo, que Flaubert buscou com obstinação por um tema para seu romance, mas nenhum o satisfaz, até que o imaginário o levou a inspirar-se em sua juventude, compondo, assim, *A legenda de São Julião Hospitaleiro*.

A partir do exemplo de Flaubert, que representa a primeira das reflexões sobre o processo criativo envolvendo a experiência de vida e o próprio ato de escrever, Hatoum, nalguma medida, move suas reflexões sobre a inspiração para uma perspectiva realista e prática, perfilando a visão de outros escritores, os quais também compartilham do mesmo pensamento, a saber: a criação literária requer esforço consciente e não o impulso de uma força intrínseca:

A inspiração existe? Alguns escritores a desprezam com um desdém altivo, outros preferem falar em trabalho árduo com a palavra, e há os que consideram apenas uma herança romântica, confundindo-a com sentimentalismo derramado, com uma exaltação ou um élan súbito do espírito (Hatoum, 2005f, p. 26).

Justamente por isso, nota-se que Hatoum questiona a visão romântica da inspiração como um fenômeno místico ou quase divino, possivelmente pela associação da palavra “inspiração” à sua origem, advinda de Sócrates. A palavra, como explica o escritor manauara, traz naturalmente o sentido biológico, como o sentido religioso e espiritual; no entanto, observa que nem todos os leitores aceitam tal concepção no ato criativo. Eis aí porque, também, em uma perspectiva mais realista, entende a inspiração como algo a ser encontrado no “purgatório do nosso cotidiano”, como se a inspiração fosse algo encontrado, muitas vezes, nas experiências cotidianas, na observação do mundo, dos confrontos e na própria prática da escrita.

Para alguns críticos, como Antonio Candido, a literatura não pode ser desvinculada do contexto cultural e histórico e social: a arte literária dialoga com seu tempo, sendo influenciada pelas condições sociais que a cercam (Candido, 2006, p. 28). A exemplo disso, Hatoum, ao analisar a matéria social na ficção de Honoré Balzac, no artigo “A imensa máquina ficcional de Balzac” (2005), observa que, como escritor, o fundador do Realismo na literatura moderna “soube expressar uma enorme energia testemunhal da sociedade, além de desmistificar e criticar com crueldade a classe dominante” (Hatoum, 2005g, p. 26).

Apontando, ainda, para o exemplo de Manuel Bandeira, o qual em uma entrevista menciona o conceito de alumbramento como um momento de súbita revelação, uma espécie de iluminação, Hatoum considera o fato de que, embora essa ideia transmita uma certa irracionalidade sobre o ato da criação, Bandeira não era alheio ao esforço, à disciplina e à lapidação da poesia. E mais adiante acrescenta: “Bandeira, como poucos grandes poetas,



parecia escrever com naturalidade de quem está alumbrado, mas o esforço e as tentativas para alcançar a aparente simplicidade de sua poesia foram imensos” (Hatoum, 2005g, p. 26).

Passemos agora à sua visão sobre Marcel Proust, ao momento em que Hatoum cita um trecho do último volume de *Em busca do tempo perdido*, no qual o escritor associa a inspiração à memória e aos sentimentos: “não há um gesto de seus personagens, um tique, um sotaque que não tenha sido conduzido à inspiração por meio da memória [...]; se a inspiração for pequena, os sentimentos que ela deve pintar não serão muito maiores” (Hatoum, 2005f, p. 26).

Com bem vemos, Hatoum explica que a inspiração seria algo próximo à imaginação, sendo essa capaz de dar “espessura e força à memória”, resultando, assim, no ato criativo. Pela perspectiva de Paul Valéry, que captou muito bem esse ponto, nas palavras de Cortés, “o ato criativo envolve o ser de cada autor que traz à literatura tudo aquilo que não se vê, mas é possível sentir: memórias deliberadas ou não” (Cortés, 2016, p. 23).

Charles Baudelaire, por sua vez, não nega a existência da inspiração, mantendo o entendimento de que, de alguma forma, o escritor é mobilizado por uma força “celeste”, da qual deve-se tirar proveito. Para Baudelaire, segundo a concepção hatoumiana, a inspiração “é irmã do trabalho cotidiano. São dois contrários que não se excluem” (Hatoum, 2005f, p. 27). Mas há ainda outro ponto muito interessante: Hatoum traz à claridade o pensamento de Baudelaire, defendendo a inspiração, não como um dom, mas como algo que deve ser cultivado através da prática, já que “o sopro criador e a festa da imaginação só fazem sentido com o esforço do pensamento e a convivência obstinada com a palavra” (*Ibid.*, p. 27).

Assim, a inspiração não seria um mistério, mas algo inerente ao ser humano: ela é urgente e inquietante, move o escritor ao ato criativo e está sujeita a forças externas como “uma paixão, uma catástrofe, uma perda, um sonho, [...] um acaso”. A figura do escritor, para Hatoum, está sujeita a um impulso súbito que não deve ser adiado e “é este o momento de pôr no papel ou na tela o que parecia perdido” (*Ibid.*, p. 27).

Pensando na criação literária à luz da autonomia da arte proposta por Theodor Adorno, a inspiração não se sujeita a um ritmo. No entanto, Hatoum compreende que tal questão não se aplica àqueles que fazem da escrita o seu ofício. A esses não é permitido esperar a visita das “musas, sílfides, ninfas ou criaturas divinas”. Essa referência que Hatoum traz à reflexão aponta para a mudança de paradigmas culturais e religiosos, assim como para o movimento gerado pelo Racionalismo e Iluminismo, os quais enfraqueceram a relevância das figuras mitológicas como fonte de inspiração.

Ora, tudo isso evidencia que o “alumbramento” de Manuel Bandeira pode ser lentamente construído. Hatoum enxerga o “alumbra-se” como uma ideia que surge sem explicação, algo que para ele seria próximo ao que disse Clarice Lispector nestes termos: “escrever é muitas vezes lembrar do que nunca existiu”. O pensamento de Clarice abriga uma profunda reflexão sobre a essência da criação literária como um ato de invenção onde o escritor cria, lembra, imagina. “Lembrar” traz a conotação para o próprio processo criativo. Criação, imaginação, revelação de um estado inconsciente.

Como algo não menos essencial à inspiração, Hatoum aponta para o próprio ato da leitura. A leitura como fonte de inspiração reafirma o diálogo contínuo entre escritores de diferentes épocas e culturas. Na realidade, raro e limitador seria o desenvolvimento de um escritor abstinente à leitura dos clássicos:

A própria leitura é inesgotável fonte de inspiração, vários escritores afirmam que não leem nada enquanto escrevem um romance. Duvido um pouco disso. Será que alguém é capaz de passar anos a fio enclausurado com seus fantasmas? Seria um caso narcisismo extremo, ou de perversão radical. Basta ler ou folhear um texto para que alguma coisa se intrometa no mundo fechado da ficção, mas nunca impermeável à vida e aos livros que o cercam (Hatoum, 2005f, p. 27).

Abstraindo, é como se a obra literária agregasse duas naturezas ou duas portas: uma de entrada, considerando que o mundo ficcional não é impermeável, sendo possível o leitor trazer ao texto o seu significado como participante ativo. O ato da leitura proporciona a participação cooperativa do leitor tanto na interpretação como na construção (Antunes, 2003, p. 66).

Com base nesse raciocínio, podemos dizer que a porta de saída de um texto literário traz a sua natureza inspiradora ao dispor, ao leitor, ideias, temas e perspectivas que talvez ele não tivesse considerado sem tal leitura. Reafirmando de outro modo, a voz que clama no texto literário induz o leitor ao pensamento e à reflexão, estimulando-o à criação. A literatura é o lugar natural da inspiração, “cada leitor é o próprio leitor de si mesmo, escreveu Proust, que foi também um grande leitor, e talvez um dos romancistas franceses mais inspirados” (Hatoum, 2005f, p. 27).

### **3.5 A linha turva entre ficção e realidade**

Pensando na memória e experiência pessoal do escritor como elementos que alimentam a inspiração, é válido considerar que, para um leitor imaturo, é comum se deparar com alguns desafios e complexidades que envolvem a interpretação de obras literárias. A partir de tal

circunstância, na crônica “Armadilhas para um leitor”<sup>26</sup>, com uma pitada de humor, Hatoum enxerga as conjecturas de leitores como aspectos inerentes à atividade de leitura, já que “todo texto deve ser uma transcendência da experiência vivida” (Hatoum, 2006h, p. 26).

Ora, por muitas vezes, o caráter verossímil de um texto ficcional leva o leitor a procurar pistas no mundo à sua volta. O espaço comumente apresentado em um romance chega a ser alvo de insinuações e conjecturas de leitores que buscam enxergar a ficção no real. Daí que Milton Hatoum expressa, nesse artigo, situações nas quais ele esteve envolvido, chamadas aqui de “armadilhas”, quer tenha sido como leitor, quer tenha sido como escritor.

Como leitor, cita uma experiência em que, após ter lido um dos volumes de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, ficou tentado a procurar a “Igreja de Combray” no Vale de Loire, um lugar significativo na narrativa, por representar a infância do narrador. No entanto, caindo no “conto da verossimilhança”, descobre que a igreja não passava de uma criação do autor. Sem deixar de aproveitar a visita ao Vale de Loire, Hatoum observa que o espaço físico não confere a mesma atmosfera descrita pelo narrador.

A experiência absorvida por esse leitor o faz refletir sobre o que seria esse outro espaço mundo que diverge do mundo empírico, palpável e à sua vista. Diferente do mundo empírico, o mundo construído pelo narrador é “como se fosse um mundo à parte, impalpável, mas cheio de sensações, ideias e sentimentos que nem sempre encontramos à sua volta” (Hatoum, 2006h, p. 26). Tais efeitos podem oferecer interessantes reflexões sobre a condição humana, sobre a sociedade, gerando novas formas de conhecimento.

Parece-nos viável concluir que, como escritor, Milton Hatoum se surpreende ao se deparar com leitores de sua obra que buscam respostas ou orientações quanto aos espaços criados dentro da narrativa. No entanto, interpreta esses eventos como pontos para reflexão acerca da importância em se compreender a ficção como uma criação artística, a qual, mesmo dialogando com a realidade, não está restrita às experiências pessoais do autor.

Em boa parte de sua produção sobre a crítica literária, e como crítico de sua própria obra, Hatoum admite que as vivências, os contextos culturais e históricos, de fato, influenciaram sua escrita. Sua origem libanesa, sua infância em Manaus, suas memórias, enfim, puderam ser incorporadas a suas obras; contudo, não considera que elas sejam histórias autobiográficas.

Nessa ótica, “Armadilhas para um leitor” sugere uma necessidade em se compreender que, enquanto leitor, é necessário desassociar a figura do narrador da figura do autor. O narrador

---

<sup>26</sup> HATOUM, Milton. Armadilhas para um leitor. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 09, janeiro 2006h, p. 26-27.

se trata de uma construção literária que pode refletir as memórias do autor, quer seja em aspectos evidentes, quer seja em aspectos simbólicos.

Dois exemplos bem claros disso são apontados por Hatoum nessa crônica. Quando questionado por uma leitora que passeava por Manaus sobre o endereço da casa do seu primeiro romance, sentiu-se constrangido. Para Hatoum, a casa em questão “deveria ser a metonímia do Amazonas, um lugar que emitisse sinais da floresta”. O segundo exemplo envolve uma mensagem de consolo proferida por um aluno para o qual o autor lecionava francês: “lamento muito a morte da matriarca do seu romance”.

Como é possível perceber, trata-se de curiosas situações que, para esse escritor, são aprazíveis à reflexão sobre a “nebulosa fronteira entre realidade e ficção”. Umberto Eco chama a atenção para eventos como esses, que traduzem de que forma as obras literárias interagem com seus leitores:

Levar a sério as personagens de ficção também pode produzir um tipo incomum de intertextualidade: uma personagem de determinada obra ficcional pode aparecer em outra obra ficcional e, assim, atuar como sinal de veracidade. [...] Quando se põem a migrar de um texto para o outro, as personagens ficcionais já adquiriram cidadania no mundo real e se libertaram da história que as criou (Eco, 1994, p. 132).

Hatoum esclarece que nomeou a personagem de seu primeiro romance, o nome de sua avó, de modo que os pênames do aluno foram direcionados “a duas pessoas, ou a uma persona: a pessoa e sua máscara”. Emilie é uma figura central da narrativa *Relato de um certo Oriente*: sendo a matriarca de uma família libanesa que emigrou para Manaus, é também o nome da matriarca do conto “A natureza ri da cultura”. O nome, ou até mesmo a forma como essas personagens, que compartilham o mesmo nome, se manifestam, insinua o reflexo da memória do escritor. “Para confundir minha família, que é imensa, dei à personagem do romance o mesmo nome da minha avó” (Hatoum, 2006h, p. 26). Ademais: “ainda me lembro da voz de Emilie, a matriarca. Na minha infância eu escutava cantar e rezar, não em árabe, sua língua materna, mas em francês, em sua língua adotada” (Hatoum, 2009, p. 95).

De maneira incontestável, mostra-se inevitável, para o artista, que suas memórias e vivências não sejam transferidas de alguma forma para o seu texto literário. No entanto, é necessário, como propõe o texto de Hatoum, conhecer a natureza da ficção que reúne a habilidade de oferecer uma percepção do mundo e reconstituição do passado. A ficção, como exemplifica Umberto Eco, tem a função dos jogos, de forma que:

Brincando as crianças aprendem a viver, porque simulam situações em que poderão se encontrar como adultos. E é por meio da ficção que nós, adultos, exercitamos nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente (Eco, 1994, p. 137).

Um dos aspectos que caracterizam esteticamente a obra hatoumiana é a intertextualidade homoautoral, que elabora um efeito de realidade na obra. Isso ocorre pela reincidência de certos personagens, espaços ou características desses, atribuindo unidade entre as obras de Hatoum. A respeito disso, Aíla Sampaio (2010), referindo-se à intertextualidade da obra *A cidade ilhada*, afirma que:

Essa intertextualidade homoautoral, ou seja, a utilização de recorrências espaciais, temáticas e de personagens, além de dar unidade ao projeto ficcional de Hatoum, dá ao leitor a impressão de que esses personagens têm existência real, não são meros seres de papel escondidos atrás das palavras quando se conclui a leitura da obra (Sampaio, 2010, p. 38).

Majda Bojić (2017), por seu turno, observa que a intertextualidade homoautoral hatoumiana pode ser associada à memória, criando uma certa unidade ficcional dentro do espaço literário. Ela explica que a recorrência de personagens (tendo como base os contos de *A cidade ilhada*) acaba criando um efeito de validade ou existência para a história contada, sugerindo uma experiência coletiva que se dá por meio da lembrança; por isso, os espaços e as relações interpessoais que cercam o autor, em algum momento de sua vida, agregam matéria literária à obra. Um vínculo sem fim que se manifesta em proporções incertas:

E eu não sou o Nael, não sou o Lavo, não sou essa mulher do primeiro romance (evidente), mas alguma coisa de mim está neles, ou eles estão dentro de mim. E há um momento em que esta simbiose é tão forte que você não se separa do narrador. Essa é a pergunta eterna da literatura, e é uma pergunta sem resposta. Não adianta você buscar, separar, que nem o encontro das águas, na minha cidade, do Rio Solimões e do Rio Negro, que eles se encontram, mas continuam separados. Você não sabe até que ponto a experiência do narrador e dos personagens é a experiência do autor. Há uma dosagem — às vezes é uma experiência maior ou menor que você transforma em linguagem, mas na medida em que você transforma em linguagem, você está criando e inventando outra coisa, e dando possibilidade a vários tipos de leitura (Paraná, 2011)

De forma muito ilustrativa, Hatoum traz uma metáfora sobre a relação entre vida e literatura. O encontro entre o Rio Negro e o rio Solimões os quais se unem, mas que permanecem distintos, mostra como a biografia e ficção se encontram num espaço de tensão e coexistência. Seus limites não são absolutamente claros, fazendo-nos compreender que a

literatura ao mesmo tempo em que não se contenta a um testemunho pessoal, também não se desvincula do real.

### **3.6 Crônica: um espaço para a memória**

Acompanhando a natureza da Revista *EntreLivros*, cujo objetivo maior foi oferecer conteúdo voltado para a crítica literária, as crônicas de Milton Hatoum proporcionam análises profundas e abrangentes reflexões sobre o universo dos livros. O cronista rememora episódios de sua vida construindo considerações que conectam eventos passados a situações contemporâneas. A partir disso, a memória constitui um papel central na construção dessas crônicas, justificando a base de exploração a temas como identidade, família, história, cultura e a própria escrita em si.

As crônicas que sustentam esta seção oferecem aos leitores aproximar-se de personagens significantes da memória do cronista. Essa aproximação, outorgada pela memória, oferece ao leitor uma visão íntima e nostálgica, as quais se insinuam sob o tema trazido pelo autor. Tal aproximação remonta à própria essência da crônica em emprestar aspectos banais e corriqueiros da vida e mostrar nele “uma grandeza, uma beleza ou singularidades insuspeitadas” (Candido, 2003, p. 89).

#### **3.6.1 Um jovem, o Velho e um livro**

Ora, para criar uma conexão imediata com o leitor, o cronista chama a sua atenção para um tema universal, “a morte do Velho”, marcando um tom informativo e ao mesmo tempo coloquial. No entanto, a forma como esse cronista anuncia esse personagem, “o Velho”, antecede ao leitor uma caracterização singular, uma figura central cuja idade é uma característica definidora.

Atravessada pelo tom memorialista, a crônica “Um jovem, o Velho e um livro”<sup>27</sup> apresenta a história de um professor aposentado que em vida era conhecido na região pela sua alcunha: o Velho da Praça. A crônica se inicia como em um divagar entre as lembranças, trazendo detalhes e comportamentos do professor que o definem como uma figura icônica:

Dizem que ele passara dos 90 anos sem perder a noção do espaço e do tempo.  
Sempre usava um paletó branco e encardido, na lapela um broto de antúrio

---

<sup>27</sup> HATOUM, Milton. Um jovem, o Velho e um livro. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 13, maio 2006a, p. 26-27.

que, de longe, parecia um objeto vermelho cravado no lado esquerdo do peito. De perto, o broto evocava um membro diminuto e obscuro que irradia comentários maldosos (Hatoum, 2006a, p. 26).

Ao mesmo tempo em que a imagem do Velho é reconstruída, sentimentos de melancolia e afeto se misturam à descrição dessa figura. No entanto, um acontecimento na vida do narrador é o que motiva e influencia sua memória sobre esse personagem que marcou sua infância. Era março de 1973:

Eu morava em São Paulo e participava de uma festa maluca, em que o rock alternava com a bossa nova e ninguém se entendia com ninguém porque não valia a pena falar. Melhor ouvir a música e dançar, não para esquecer e sim repelir a tristeza e a revolta dos que tinham ido à missa de sétimo dia de A.V.L., o Alex, vulgo Minhoca: um rapaz magrinho e gênio da geologia da USP, executado covardemente numa das selas sujas do subsolo da cidade. (Hatoum, 2006, p. 26).

É possível notar que a circunstância que envolve esse ato de rememorar está associada ao sentimento de revolta, à dor e ao luto pela perda de um amigo: “naquela noite a dança e os sons foram interrompidos por uma chamada de muito longe, e a voz da minha tia informou, séria e sem tremor, que o Velho acabara de morrer” (Hatoum, 2006a, p. 26). À vista disso, supõe-se que a rememoração se dê em uma natureza sentimental e melancólica, própria de quem presentifica o passado, resignificado a partir das vivências da atualidade.

A notícia dada pela tia ocasionou a esse narrador uma série de lembranças, uma viagem no tempo e no espaço alcançando as palavras do Velho na praça. No fim da manhã, descia ele a escada do Ginásio Amazonense, caminhava em direção ao “banco sombreado por flamboyant aclimatado em Manaus. Então o Velho falava de uma infância maior que o mundo” (Hatoum, 2006a, p. 26). A infância à qual se refere o Velho remete à obra literária de Graciliano Ramos, que traz, em seu enredo, a vida de um personagem dos dois anos de idade até a adolescência.

O narrador aponta um certo fascínio pela memória daquele senhor que recitava trechos da obra como um verdadeiro ator de teatro. Sendo capaz até mesmo de transmitir aos seus fiéis ouvintes as sensações de perplexidade, dor, brutalidade e humilhação que o texto literário evoca. Dentre as crônicas conduzidas como veia narrativa, a memória se destaca por trazer à observação não apenas a lembrança em si, mas a sua natureza fragmentada.

Para falar em memória, considero oportuno salientar que o fato de o cronista trazer ao enfoque a obra literária de Graciliano Ramos torna interessante e ao mesmo tempo produtivo compreender o mecanismo da memória em revisitar episódios da infância do narrador, assim como a influência exercida pelo ex-professor. Em uma palavra, à maneira do que ocorre no

texto hatoumiano, ocorreu antes na obra *Infância*, na qual o narrador igualmente revisita significantes episódios de sua infância, muitos deles ligadas à violência e ao medo, ao mundo iletrado, fazendo com que a narrativa, de cunho pessoal, ostente ao mesmo tempo críticas sociais.

Torna-se manifesto que a memória é um condutor narrativo tanto na obra de Graciliano Ramos quanto na de Milton Hatoum, embora ela se manifeste de maneiras distintas em cada autor. Ambos utilizam a memória para explorar a construção da identidade, o passado familiar e o contexto social e histórico dos personagens, criando um forte elo entre passado e presente.

O narrador de “Um jovem, o Velho e um livro”, no entanto, chama a atenção para um aspecto sobre a recordação a partir de um trecho de *Vidas Secas*, quando o personagem Menino Mais Velho, o filho de Fabiano e Sinhá Vitória, pergunta sobre o inferno à mãe; esta, porém, responde a ele de forma vaga e incompreensível, e a sua incapacidade de dar uma explicação clara o deixam mais confuso e ansioso:

“A senhora esteve lá?”, pergunta o menino à mãe.  
“Desprezou a interrogação inconveniente e prosseguiu com energia...Minha mãe estragara a narração com uma incongruência...”  
Silêncio ou respostas arrevesadas, incompletas. O narrador adulto percebe que a explicação hesitante da mãe não passava de uma aporia. Mas há incongruência e dúvida em tudo, pois a memória não recupera o passado com exatidão: lembra e deslembra, diz e desdiz, afirma para negar ou contrariar. A memória é o lugar da hesitação, o móvel da imaginação. O movimento é sinuoso, construído por fragmentos: uma técnica de montagem e organização usada em *Vidas secas* (Hatoum, 2006a, p. 27).

O cronista reflete que a memória não se materializa de forma organizada, mas de forma incongruente e cercada de dúvidas, sem recuperar o passado com exatidão. Essa ambivalência integra o mecanismo memorialístico, concluindo-o como um processo controverso. Nessa concepção, a memória não seria dotada de uma estrutura uniforme, mas de fragmentos inter-relacionados, sujeitos a oscilações e conjecturadas pelo móvel da imaginação.

Além do seu caráter fragmentado, pode-se inferir da relação construída entre o narrador e os eventos rememorados que as lembranças surgem da existência de um grupo de referência, lembranças essas que se instituem a partir do reconhecimento e da construção. O reconhecimento se dá pelos sentimentos forjados nas vivências e tornam-se construção a partir do presente, o qual se observa como um conjunto de fatores correspondentes às preocupações, interesses e problemas atuais; resgatam-se acontecimentos e vivências do passado, que se processaram em meio a um conjunto de relações sociais específico:



Não é suficiente reconstruir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizerem e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (Halbwachs, 2003, p. 33).

Tomando como espelho a relação de afeto entre o narrador que rememora e o velho amigo, o grupo de referência torna-se o grupo do qual o indivíduo já fez parte e com o qual estabeleceu relações em seu passado. A presença do ancião tornou-se uma referência para a formação do narrador, devido à convivência e à interação durante a sua infância. A influência proporcionou a abertura para veredas literárias das quais nunca mais esse narrador se absteve. “Quanto tempo, velho. Você não foi meu professor, mas lançou ao ar palavras que nos atraíram para sempre” (Hatoum, 2006a, p. 27).

### ***3.6.2 Conversa com a matriarca***

A identidade e as relações familiares são aspectos bastante comuns na ficção de Milton Hatoum. Pontos como esses podem ser notados na crônica “Conversa com a matriarca”<sup>28</sup>. Pelo movimento da memória, o narrador remonta às lembranças da infância em que conviveu com sua avó Samara, a figura matriarcal a qual o título faz referência.

Provavelmente inspirada nas raízes imigrantes libanesas, “logo ela, que não parava de falar, alternando o árabe com o português” (Hatoum, 2006, p. 26), Samara é caracterizada como o pilar da família. Aos 91 anos de idade, e já com problemas de audição, desempenha um papel central na manutenção da coesão familiar e cultural. As cenas são cuidadosamente selecionadas pelo narrador, de forma a representar a avó como uma matriarca complexa, imponente, portadora de tensões dos desafios da vida familiar.

Aos 91 anos minha avó Samara tentou usar aparelhos auditivos. O par de geringonças lhe cobria as orelhas dava-lhe ao rosto uma expressão de telegrafista assustada com uma péssima notícia.

Por vaidade, deixou o cabelo crescer para esconder os aparelhos e usou-os por poucos meses. E o mais incrível é que passou a ouvir menos do que antes e a ouvir coisas que nunca ouvira (Hatoum, 2006i, p. 26).

---

<sup>28</sup> HATOUM, Milton. Conversa com a matriarca. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 15, julho 2006i, p. 26-27.

Samara é caracterizada pelo narrador como uma personagem vaidosa, benquista por seus filhos, apesar de impor-lhes um certo peso emocional e social. Naturalmente, a prosa hatoumiana representa suas personagens femininas, em específico as matriarcas, como figuras fortes, regidas de afeto e, ao mesmo tempo, detentoras de ações opressivas sobre os filhos. O narrador testemunha as vivências da avó em convívio com os filhos pela perspectiva de neto, alheio aos conflitos e confrontos entre a geração: “quis o acaso que eu fosse um de seus netos. E, por sorte, seu neto querido. Porque com os filhos ela era implacável, como são as mães de uma penca de marmanjos” (Hatoum, 2006i, p. 27).

Mais particularmente, a forma como o narrador centraliza a matriarca dentro da narrativa denota um certo fascínio, que, além reforçar a presença de Samara como base emocional da família, esmaece a presença de outros personagens, como o avô (Elias) e os tios. Nas discussões familiares, por exemplo, Samara sempre se saía vitoriosa, mesmo quando os assuntos da discussão não a interessavam:

Quando os seis homens da casa se atracavam como gladiadores e berravam como camelôs em pânico, bastava um olhar da matriarca para que os vozeirões de trovoadas se rebaixassem a miados de angorá. Podiam brigar por dinheiro, futebol ou política, mas nunca por amor a uma mulher, já que a única mulher na vida deles era ela mesma.

É que Samara tinha ciúme até da sombra dos filhos, desde que fossem sombras femininas. Não de todos os “meninos”, só de dois, seus eternos cativos. (Hatoum, 2006i, p. 27).

A descrição da matriarca no recinto familiar é marcante, manifestando sutis ironias sobre o seu comportamento. O narrador seleciona cenas que insinuam sua relevância e prevalência diante dos conflitos. Sua representação pode ser facilmente comparada à personagem Emilie, de *Relatos de um certo Oriente*. Emilie, como retrata a narradora central, atua com força e vigor, impondo sua presença como forte e dominadora, além de reconhecidamente benfeitora. Pellegrini (2007, p. 112), ao analisar as narrativas de Hatoum, observa que:

As figuras femininas [nas obras de Hatoum] [...] são o centro difusor da ação e das narrativas. Por elas passam as decisões, as lembranças e o passado da família. Elas não só dominam o futuro [...] O mundo dos homens é mais direto e aberto e, sem que eles tenham muita consciência disso, os fios de suas vidas são tecidos pelas escolhas feitas por elas (Pellegrini, 2007, p. 112).

“Conversa com a matriarca” rompe de um assunto tão natural quanto costumam ser os temas das crônicas: a figura de uma mãe e seu lugar no seio familiar. No entanto, a narrativa,

por meio do relato de uma experiência de convivência com a avó, conversa em muitos aspectos com outras mãos das narrativas hatoumianas, tanto na definição delas, como nas relações exercidas entres os entes familiares.

As crônicas podem facilmente trazer memórias de outras obras literárias, já que esse tipo de gênero, com seu caráter flexível, e bem assim a sua proximidade com a subjetividade do autor, permite um passeio livre entre o passado e o presente, entre a experiência pessoal e a literária. Não sem razão que a obra de Milton Hatoum, muitas vezes, recupera memórias pessoais, que dialogam com o seu vasto repertório literário; por isso, é possível notar referências diretas, menções explícitas, ou implícitas, por meio de temas, estilos e símbolos que ecoam outras obras.

### 3.6.3 *Elegia a um felino no Amazonas*

Em sua origem etimológica, “elegia” provém de *elegós*, que significa “canto lutuoso”. A palavra é definida pela sua forma métrica (o dístico elegíaco), mas, com o tempo, especialmente na poesia ocidental moderna, passou a ser identificada mais pelo conteúdo emocional e temático, associado a questões de perda e reflexão (Silva, 2009). A crônica “Elegia a um felino no Amazonas”<sup>29</sup> adianta ao leitor, já em seu título, um ambiente nostálgico e um narrador que traz à memória um atípico personagem: “Leon, meu único animal de estimação” (Hatoum, 2007h, p. 46).

Inicialmente, o cronista contrapõe alguns julgamentos que cercam os gatos. Dito brevemente, comparados aos cães, os gatos possuem uma natureza mais independente, “não fazem festa nem estardalhaço, não são excessivamente carentes de afeto”, mas são julgados como “ariscos, esquivos, indiferentes”, “altivos até a intolerável arrogância”.

O cronista aponta para pontos mais subjetivos desse personagem, quando compara a natureza dos cães e gatos aos gêneros literários poema e romance: “o cachorro é um romance, e o gato, um poema”, como diz um ditado chinês. Tal metáfora aprofunda as sutilezas do memorável amigo e adianta ao leitor aspectos da natureza de Leon que o auxiliarão a compreender a relação entre o narrador e o felino.

Usando como espelho as nuances de um romance e alguns aspectos da poesia, o narrador analisa o cotidiano de um cão: “peripécias, corre-corre, nos latidos, nos momentos de exaltação

---

<sup>29</sup> HATOUM, Milton. Elegia a um felino do Amazonas. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 24, abril 2007h, p. 46-47.

e melancolia, nos granidos de saudade ou de fome”, um trançado de eventos e reviravoltas que poderiam ser comparados ao gênero romance. Sobre o gato, “a pose hierática, a atitude ensimesmada, o salto sem ruído, a expressão do olhar, a repetição dos gestos, como se cada passo repetisse o anterior, a fixação do olhar em transe focando as asas de um pobre beija-flor” (Hatoum, 2007h, p. 46), como se o gato encarnasse uma subjetividade lírica, como assume o ditado chinês:

Eu não era um entendedor de felinos, mas sabia que esses animais cultivavam a introspecção. Levei-o para o apartamento onde morava e ele foi um hóspede discreto que, aos poucos, tornou-se um companheiro quase silencioso. E, contrariando o senso comum, Leon não era esquivo, nem altaneiro (Hatoum, 2007h, p. 46).

Em primeiro lugar, notemos que o cronista reflete sobre momentos em que convivera com o memorável amigo, essencialmente, aqueles que compartilharam da indignação pelas propagandas políticas. Contrariando seu temperamento calmo e introspectivo, um dos raros momentos em que Leon manifestava perturbação e histeria era quando as “ondas de mentira sonora” invadiam a paz do pequeno apartamento:

Era um gato de grande caráter, e nisso ele se diferenciava de muitos políticos. Aliás, os raros momentos de irritação de Leon ocorriam durante as campanhas eleitorais, quando os carros de som e trios elétricos de Manaus alardeava promessas absurdas e mentirosas. O gato reagia no ato, emitindo miados dissonantes e enlouquecidos, pulando da mesa para a geladeira, e, por fim, me encarando com um olhar de revolta e indignação (Hatoum, 2007h, p. 46).

Desse modo, podemos compreender que, ao refletir sobre a convivência com Leon, o cronista humaniza o felino, dando ao leitor uma dimensão mais próxima e pessoal, além de unir experiências individuais e coletivas. Ao refletir sobre o comportamento do felino, o autor possivelmente busca tocar em questões mais amplas, como mudanças sociais, políticas ou culturais:

Gato, gato, o tempo passa como se fosse uma distração. Já faz mais de dez anos. Se soubesses como os políticos continuam os mesmos. São outros, mas os mesmos. E tudo indica que o futuro nos reserva uma galeria de mascarados diferentes uns dos outros, mas bastará tirar as máscaras para que os mesmos reapareçam que nem fantasmas do passado (Hatoum, 2007h, p. 46).

É possível inferir, lido à contraluz, que a forma como esse cronista rememora Leon revela uma conexão emocional construída ao longo da convivência, mas também mistura o

sentimento de luto e saudade à interpretação atual sobre os eventos do seu tempo. Dito em outros termos, é como se aquele a quem a elegia se destina, o gato Leon, fosse portador de uma certa cumplicidade quanto aos sentimentos de desilusão e pessimismo político que incomoda o narrador: “bem me dizias, com teu olhar lancinante, que alguns políticos valem menos que os dejetos enterrados no descampado. Teus dejetos” (Hatoum, 2007h, p. 46).

Contrariando o senso comum, no que se refere aos gatos, Leon não era um animalzinho indiferente para esse narrador, em sua natureza: “soube que, na minha ausência, ele comia menos, miava como um desesperado. Um dia parou de comer” (*Ibid.*, p. 46). Como companheiro que foi por um período da sua vida, ganhou singularidade na memória. Apesar da ausência física desse personagem, tal fato é contrabalanceado pela presença emocional ainda exercida.

Finalizando este tópico, percebemos, dessa forma, que Milton Hatoum retrata a perda em si como algo permanente; no entanto, transforma essa dor como possibilidade de diálogo com o passado. Em sua escrita, o luto não se manifesta apenas pelo ser que partiu, mas por meio do tempo e o contexto que representava.

### **3.6.4 Dois professores da província**

Aqui a leitura de um artigo de um ex-ministro encoraja o cronista a escrever a crônica “Dois professores da província”<sup>30</sup>, a qual, assim como as anteriores, já apresentadas, revive personagens significativos na construção da identidade desse narrador. A matéria que chama a atenção desse narrador se trata de um comentário de um ex-ministro sobre melhorias na educação brasileira: “o aumento do salário dos professores não melhora a qualidade de ensino público” (Hatoum, 2007i, p. 40).

Comparando o ex-ministro ao personagem de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Lobo Neves, no quesito ambição política, esse narrador traz o texto literário de outra época; contudo, de forma a refletir sobre valores e funcionamento das estruturas sociais atuais, “à personagem Lobo Neves faltava ‘glória pública’; ao ex-ministro falta, além da glória, espírito público” (Hatoum, 2007i, p. 40).

Como toda crônica, com esse ar de coisa sem necessidade (Candido, 2003, p. 89), os eventos do cotidiano, do mesmo modo que a leitura de uma matéria, tornam-se pretexto para o

---

<sup>30</sup> HATOUM, Milton. Dois professores da província. *EntreLivros*, São Paulo, ano 3, n. 29, setembro 2007i, p. 40-41.

cronista que rememora com olhar sensível figuras relevantes para sua formação. “Li o artigo e minha memória disparou. É sempre assim: uma sentença falaciosa de um político provoca uma lembrança atroz. Vamos à lembrança” (Hatoum, 2007i, p. 40).

A lembrança evocada remonta ao ano de 1989, ano em que o narrador lançava seu primeiro romance na Biblioteca Municipal de Manaus. Em uma certa ocasião em que este conversava com a bibliotecária, soube que o acervo não se renovava há anos, nem mesmo reedições de clássicos. Na verdade, a biblioteca sobrevivia de livros doados por viúvos. E nesse curioso momento, uma senhora se apresentou:

Era uma mulher de uns 80 anos, séria e esbelta, com o cabelo preso na nuca: um coque, à moda antiga. Levantei, apertei sua mão magra e lhe ofereci um exemplar do romance.

Se o meu marido estivesse vivo, seríamos dois leitores.

Como se chamava?

Heliodoro Santimônia do Prado Neto (Hatoum, 2007i, p. 40).

A partir do momento em que a viúva revela o nome de seu falecido marido, o narrador presentifica a figura do professor inesquecível. Lembrar de Heliodoro Santimônia, o Santi, era lembrar de um lugar, Manaus, de uma época, quando fora estudante do colégio “Pedro II”. E é dessa forma que se desenrola o rememorar dentro da crônica em questão:

Irônico e irreverente, ele balançava a bengala obscena quando um estudante errava a flexão de um verbo. Mas era um ser de inspiração solar quando lecionava latim e literatura portuguesa quinhentista. Um mestre exigente sem ser ríspido, um dos últimos latinistas, capaz de rir da memória espantosa. (Hatoum, 2007i, p. 40).

O movimento insinuado pela memória do narrador traz à tona os modos de vida, as práticas e os valores do grupo ao qual esse narrador pertencia e com o qual ele havia formado algum vínculo. Isso mostra que a lembrança não se manifesta de forma isolada, como propõe Maurice Halbwachs, mas sempre dentro do contexto maior em que ela estava inserida. Pensar no ensino público, dirigido por aqueles que desconhecem a realidade brasileira, demonstrou uma percepção atual e elementar na forma como essas lembranças seriam trazidas à crônica:

Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos, nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem (Halbwachs, 1990, p. 26).

Vale ressaltar que a sociedade, enquanto ambiente histórico, realiza um papel importante na forma como as lembranças surgem, já que o grupo ao qual pertence o indivíduo orienta e influencia as memórias, interferindo na maneira como se interpreta o passado. O narrador é convidado pela viúva de Santi para tomar um café em sua residência, onde ela morava sozinha. O narrador, ao descrever a vida modesta levada pela viúva, confirma sua percepção inicial sobre a indiferente fala do ex-ministro a respeito do ensino público, que consequentemente reflete na vida de um casal de professores, em uma cidade como Manaus. Mara, que também fora professora de piano, mas que precisou vender o instrumento musical para se manter, sendo ainda a viúva de um professor, era o reflexo da indiferença e da omissão confrontadas pelo cronista.

Nota-se também que a conversa entre o ex-aluno, agora escritor, e a viúva de seu professor era entrecortada por lembranças e melancolia. Fica evidente para esse narrador que nada restava daquela época que não fosse as memórias das aulas de Heliodoro Santimônia: “em suas aulas, Santi gostava de traduzir as frases latinas dos *Sermões*, e nunca esqueci a parábola do semeador, [...] a voz pausada de Santi recitando *Semen est verbum Dei*” (Hatoum, 2007, p. 40). No entanto, tudo já havia sido transformado pelo tempo e pela memória:

Quatro anos depois, soube que os outros livros tinham sido vendidos. Foi nessa época que quis visitar mais uma vez a viúva. Mas “a indesejada das gentes”, como escreveu Manuel Bandeira, visitou-a antes, e eu deparei com uma casa abandonada. Não entrei. Permaneci algum tempo na calçada, olhando a fachada cega, pensando que um dia escreveria uma crônica sobre esses dois professores da província (Hatoum, 2007i, p. 40).

Nesse desfecho, o cronista traz uma última reflexão partindo da memória que tenta reconstruir o que foi destruído. A casa do casal de professores, agora abandonada e em ruínas, simboliza tanto o resultado da destruição e o apagamento dos indivíduos que habitavam ou deram vida a esses lugares, quanto o ponto de partida para a reflexão e criação literária. A estética da ruína, muito trabalhada por Hatoum em seus romances, na crônica “Dois professores da província” é trabalhada como um espaço de reflexão sobre a fragilidade dos lugares onde a memória resiste, despertando um novo olhar sobre o passado.

### **3.6.5 Segredos da Marquesa**

A escrita, certamente, tem o poder de preservar memórias, experiências e emoções associadas a lugares, especialmente pessoas que se fizeram queridas durante suas vidas. Milton

Hatoum, usando a crônica como um espaço para a memória, presentifica entes queridos, dando um enlevo vívido às histórias, aos pensamentos e à influência dessas pessoas sobre o autor.

A crônica “Segredos da Marquesa”<sup>31</sup> enaltece a figura de uma mulher singular, “um nome meio pomposo, de marquesa, mas não era nobre nem frequentava os salões da oligarquia. Com ela morreu a memória de uma época” (Hatoum, 2007j, p. 42). O cronista chama a atenção do leitor para a história de uma velha amiga que, no decorrer da crônica, é caracterizada por meio de suas atitudes e opiniões que contestam pensamentos da sua época:

Era mãe de uma amiga minha, mas destoava de outras mães, tão convencionais e carolas, tão donas-de-casa e voltadas apenas para o marido, o lar, os filhos. A marquesa convidava crianças humildes para brincar com sua filha: crianças que moravam em palafitas na beira dos igarapés próximos do nosso bairro, mas distantes de nossa vida protegida. As mães comuns não permitiam que “indiozinhos” convivessem com seus filhos, mas não podiam viver sem as mãos serviçais das mães desses mesmos “indiozinhos” (Hatoum, 2007j, p. 42).

Para o narrador, rememorar a Marquesa é também resgatar uma cidade, dar vida a lembranças pessoais carregadas de nostalgia. “Aos sábados, brincávamos e merendávamos no quintal da casa da Marquesa, e às vezes nos levava para assistir a um filme no Cine Guarany, o antigo teatro Alcazar” (Hatoum, 2007j, p. 42). Desse modo, vê-se que há uma boa dose de razão para enxergarmos, aí, um processo de entrelaçamento entre a memória do indivíduo e a memória de sua época, tornando as duas inseparáveis.

O narrador rememora sua amiga como alguém de grande personalidade. Tal compreensão se fundamenta pela forma como essa personagem se impõe e se relaciona com a sociedade: como se não pertencesse ao seu tempo ou destoasse da maioria das mulheres de sua época. Em conversas sobre política, não continha sua opinião, o que, para o marido, um homem rígido e influente, tornava-se motivo de vergonha. Marquesa é caracterizada também como uma mulher que cultivava formas de expressão artísticas: frequentava cinemas, apreciava literatura e gostava de conversar sobre música.

Como esposa, mantinha uma relação conturbada com o marido, o que leva o narrador a se questionar sobre o motivo da união do casal. Essa noção pode ser visualizada quando, em 1964, Marquesa reuniu os amigos da filha, época dos 12 anos de idade do narrador, para dizer que “o país estava nas garras dos bárbaros”. Como muito jovem que era, compreende que tal

---

<sup>31</sup> HATOUM, Milton. Segredos da Marquesa. *EntreLivros*, São Paulo, ano 3, n. 31, novembro 2007j, p. 42-43.



frase não pôde fazer sentido no momento; entretanto, chamou-lhe a atenção e por isso mesmo reservou tal lembrança em sua memória. Os mesmos “bárbaros”, aos quais acusava, frequentavam sua casa a convite de seu marido, o que a consternava: “quando eles chegavam com suas garras, cheios de empáfia e triunfo, ela saía ou se trancava no quarto para não ver aquela gente” (Hatoum, 2007j, p. 42).

Por desamor ou indiferença – ou por *algo mais* -, ela se viu sozinha no casamento e decidiu viajar com a filha para o Rio. Calhou de conversarmos a sós em várias ocasiões, e alguma vez lhe disse que eu também queria partir. Isso foi em 1967. Eu tinha 15 anos, ela, 51.

E então, na despedida, me revelou que era amante de um homem que eu conhecia e queria viver com ela em Copacabana. Esse era o *algo a mais* (Hatoum, 2007j, p. 42).

Ora, alguns registros que conduzem a crônica “Segredos da Marquesa” encontram abrigo na juventude de Milton Hatoum e início de sua carreira como escritor. Quanto aos lugares mencionados como o “Cine Guarany”, o “Cine Odeon” e o famoso tacacá da “barraca da dona Vitória”, é possível confirmá-los nos registros sobre a Manaus dos anos 1960, época da infância do escritor. Com isso em tela, é possível compreender que visitar a velha e querida amiga no passado foi como revisitar um lugar em um determinado espaço-tempo, foi trazer sensações e impressões que acompanharam pontos de mudança e significação para esse escritor.

A propósito dessa questão aflorada, como ponto de significação, cabe lembrar que a pequena reunião empreendida pela Marquesa para falar sobre “os bárbaros”, na primeira semana de abril de 1964, aponta de forma muito clara para o contexto em que vivia o Brasil naquela época: o golpe militar daquele ano e o início de uma ditadura no Brasil. Enquanto criança, o narrador se impressiona com a ocasião, mas não interpreta as consequências que seriam geradas naquele momento. Halbwachs demonstra que, mesmo a criança visualizando imagens e situações, esta pensa em comum com os outros e seu pensamento passa a ser o resultado do conjunto de impressões pessoais e diversas correntes de pensamento coletivo; logo, ela se abre a pensamentos comuns aos membros do seu grupo (Halbwachs, 1990, p. 62).

O clímax desta crônica hatoumiana se concentra na partida de Marquesa para o Rio de Janeiro no ano de 1967, revelando que ela vivia um romance secreto com alguém muito próximo ao narrador. Ela o convidou para visitá-la e, onze anos após essa conversa, levado pela curiosidade, ele chegou a visitar a Marquesa em seu apartamento em Copacabana:

No fim da tarde, ela revelou que seu amante – o homem que eu conhecia – era um dos meus tios solteiros.

A revelação me deixou mudo por um momento. Mas não resisti e perguntei qual deles.

O galã sonhador, disse ela, sem hesitar. De vez em quando a gente namora aqui no Rio. Não piso mais em Manaus (Hatoum, 2007j, p. 42).

É possível dizer que a confiança feita por uma Senhora de 62 anos a um jovem de 26 anos revela a profundidade da amizade, apesar da diferença geracional. Uma amizade espontânea e enriquecedora percebida pela franqueza e pela compreensão empreendida mutuamente. Após o encontro, o narrador confessa ter se inspirado na velha amiga para compor um de seus romances.

De mais a mais, vale afirmar que é comum que as crônicas memorialistas de Milton Hatoum reflitam, com um tom nostálgico e melancólico, sobre importantes figuras do seu passado. As lembranças do Velho da praça, Samara, Leon, os Dois professores da Província e Marquesa desempenham um papel crucial na construção da identidade e compreensão sobre a experiência humana. Isso reforça o aspecto memorialístico que permeia sua obra, mostrando como as experiências e as grandes amizades influenciam a percepção do presente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na presente pesquisa, que partiu do método Análise de conteúdo de Bardin (2016), tive como objetivo confirmar as seguintes hipóteses de conteúdos explorados pelo escritor e colunista Milton Hatoum para a revista *EntreLivros*: a primeira delas aborda a sua contribuição como crítico literário, uma vez que é sabido que o cronista manauara, além de amplamente reconhecido como romancista premiado, assume uma postura intelectual em suas obras por frequentemente discutir questões sociais, políticas e culturais que refletem realidades brasileiras, inclusive a Amazônia, e essa postura se reproduz em seus textos de cunho ensaístico e literário na coluna “Norte”.

Parece ser sensato afirmar que Milton Hatoum enxerga a literatura situada em um campo de lutas constantes, uma luta contra o cinismo e o conformismo que se manifestam na sociedade, especialmente em tempos de crise política e social. É possível visualizar manifestações artísticas que se ajustam passivamente às injustiças e desigualdades e, nesse contexto, Hatoum expõe, a partir de obras clássicas e contemporâneas, de que forma alguns autores foram capazes de evocar, em suas obras, a indignação e a denúncia.

A literatura enfrenta muitas incertezas e desafios no mundo contemporâneo. Os avanços tecnológicos e o consumismo, bem como o excesso de informações influenciam para uma aparente perda de interesse pela leitura ou, quando há leitura, perde-se o interesse na profundidade da obra literária. No entanto, é consistente o fato de que a literatura seja uma forma indispensável de conhecimento, reflexão e mudanças. O superficialismo age contra qualquer forma de manifestação artística; mas, para que a literatura encontre abrigo nos dias que estão por vir, é necessário haver leitores com mirada crítica, leitores incomuns.

Dentre essa gama de desafios que enfrenta a arte literária, o leitor torna-se o principal agente de mudança, a partir do momento em que este se permite enxergar as perspectivas provocadas pelo texto. Tomando como aporte o conceito da Revista *EntreLivros*, tornou-se de extrema importância o diálogo investido com o leitor, fazendo-o compreender a profundidade de seu papel. A arte literária, vale mencionar, espera por um leitor engajado, um leitor crítico que questiona aquilo que lê, dado que seu engajamento pode influenciar tanto a produção literária quanto o debate público sobre a literatura. Tal relação é vital para manter esta última em seu caráter emancipatório e como um espaço de diálogo sobre a condição humana e as questões da sociedade.

A segunda hipótese, por outro lado, ostenta um escritor que convida seus leitores às obras de forma profunda e reflexiva, com olhar um atencioso às estratégias narrativas e ao contexto sociocultural das obras analisadas. Milton Hatoum toma como objeto de análise, em sua maioria, livros de formação, daí sua experiência como escritor e leitor oferecer leituras inteligentes e contextualizadas de obras clássicas e contemporâneas. Quando o cronista aborda determinadas obras, por exemplo, costuma situar o contexto social, político e cultural que influenciou sua produção, fazendo com que tal estratégia auxilie os leitores na compreensão dos desafios enfrentados pelos autores.

As tensões históricas, de outra parte, são absorvidas pela obra literária de forma que seus autores buscam refletir, criticar ou reinterpretar eventos históricos. As guerras, as revoluções e ditaduras, por exemplo, podem se manifestar nem sempre de forma explícita, mas como pano de fundo narrativo, influenciando o comportamento dos personagens, como também podem se insinuar na forma, nos movimentos da linguagem e em uma dimensão metafórica. Em conclusão, explorar a alusão, os símbolos e os personagens multifacetados revela não apenas eventos históricos, mas também explora profundamente a complexidade da condição humana, levando o leitor a refletir sobre a sociedade e bem assim sobre si mesmo.

Na leitura comparativa entre os artigos que elencam obras de Joseph Conrad, Juan José Saer, Franz Kafka, Jorge Amado e Machado de Assis, e considerando o próprio texto literário de Milton Hatoum, é possível visualizar pontos de contato no que concerne ao diálogo empreendido com os contextos sociais, políticos e culturais de seu tempo. No entanto, diferenciam-se na forma como abordam esses contextos, formas muito distintas, refletindo suas próprias experiências, contextos históricos e estilos literários, incluindo o tom, a estrutura narrativa e a linguagem, a qual desempenha um papel crucial. Como exemplo disso, em primeiro plano, temos Machado de Assis, que usava ironia para problematizar dilemas morais.

É oportuno destacar, outrossim, Juan Saer, que, para inserir eventos históricos em suas narrativas, o faz de maneira indireta, por meio de personagens, paisagens e atmosferas. Sua obra lida frequentemente com questões como a violência política e as circunstâncias históricas, mas sua contextualização se dá quando o leitor decifra o sentido por meio da interação entre a subjetividade dos personagens e os acontecimentos históricos. Quando Franz Kafka, em um mundo imaginado, provoca no leitor o desconforto devido à irracionalidade das situações, constrói uma rede de relações em que se espera no leitor a apreensão de um certo sentido. Como modelo da escrita de Kafka, o texto literário pode buscar lances de uma outra realidade, construída e inventada, armando o “falso”, criando ambiguidades com a realidade.

Embora constitua um evento fantástico, Kafka constrói uma verossimilhança emocional e psicológica. A verossimilhança, nesse contexto, estaria ligada à forma como os personagens e cenários são construídos de maneira convincente, permitindo que o leitor suspenda sua descrença e se envolva na trama. É a construção orientada por uma consciência de um autor que, antes de tudo, é leitor do mundo e do tempo.

Nessa diversidade de possibilidades narrativas, Milton Hatoum produz uma rica e frutífera análise que possibilita ao leitor transcender a sua própria compreensão básica da narrativa. Ao refletir sobre uma complexa obra literária, o leitor estimula sua habilidade em interpretar, argumentar, e adquire uma nova concepção. Corretamente interpretado, isso significa que o texto literário abriga múltiplas camadas de significado e exige do leitor o pensamento e observação para além do que está na superfície. E mais ainda: sendo um reflexo de seu tempo e cultura, a literatura, analisada dentro de seu contexto histórico, permite ao leitor perceber as influências políticas, sociais e culturais que moldaram a narrativa e, ao mesmo tempo, como essa obra pode dialogar com outras épocas e sociedades.

E aqui chegamos à nossa terceira hipótese, a qual procurou mostrar a leitura de Milton Hatoum sobre a tradição literária e a memória como elementos essenciais e dinâmicos no processo de criação. Ele compreende a tradição, não como algo fixo ou imutável, mas como um contínuo diálogo entre o passado e o presente. A partir da visão particular de Jorge Luis Borges, Hatoum entende que o escritor absorve as influências de forma a reinterpretá-la, transformando-as por meio do trabalho da imaginação.

Para chegar a esse entendimento, vale ressaltar, foi necessário compreender também as adversidades com as quais se deparam o trabalho da escrita e a assimilação das leituras de formação de um escritor. Trata-se de um peso que pode se manifestar infernal para ele, a começar pelas expectativas e comparações, já que muitos escritores se sentem pressionados a superar expectativas, bem como as cruéis comparações com seus mestres e precursores. Essa pressão pode ser paralisante, criando uma sensação de que é difícil oferecer algo novo ou produzir algo que tenha o mesmo impacto ou relevância que o trabalho daqueles tiveram.

Ademais, consideramos estabelecido que o plágio, para Milton Hatoum, deve ser compreendido a partir da visão de Borges, a saber, a de que toda criação literária é, de certa forma, uma reescrita. Hatoum reconhece a importância de ler e dialogar com os grandes autores do passado, mas sempre mantendo a liberdade criativa para criar algo pessoal, algo que reflita as tensões e as experiências de seu próprio tempo. Por isso, a tradição não deve ser uma prisão,

mas algo a ser apropriado de forma orgânica pela ressignificação dos temas, formas e estilos, formando, assim, a sua própria voz.

A memória, não distante, é uma fonte constante de material criativo. Escritores buscam, em suas vivências, leituras do passado, assim como as tradições literárias que os influenciaram em sua formação. Essa memória se desenvolve de forma intertextual, quando um autor cita, evoca ou reinterpreta obras de outros. Milton Hatoum, por exemplo, frequentemente utiliza sua memória pessoal e cultural, mesclando-a com tradições literárias de escritores que o influenciaram, tais como Jorge Luis Borges, William Faulkner e Machado de Assis.

A crônica, em específico, gênero híbrido abraçado por Milton Hatoum nesta edição, propõe em sua natureza a análise reflexiva sobre personagens e eventos que a memória visita. Sua linguagem simples e acessível favorece o uso de memórias de maneira emocional e sensível, tanto que o cronista não necessita seguir uma estrutura narrativa rígida, permitindo, assim, uma liberdade criativa para tecer reflexões a partir de recordações. A exemplo do próprio cronista Milton Hatoum, cujas memórias individuais e coletivas são responsáveis por alimentar as crônicas para essa revista, este o faz de formar a explorar memórias de infância, relações familiares, bem como as paisagens culturais e históricas que marcaram sua formação.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, T. W.. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003a, p. 55-64.
- ADORNO, T. W.. Palestra sobre lírica e sociedade. In: ADORNO, T. W.. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003b, p. 65-90.
- AGUIAR, Cristhiano Motta. *Narrar um lugar: espaço ficcional e sua problematização em Cinzas do norte, de Milton Hatoum, e Nadie nada nunca, de Juan José Saer*. 2014. 326 f. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 2006, p. 625.
- AGUIAR, Josélia. O Oriente é aqui. *EntreLivros*, São Paulo, n. 26, p. 05, junho. 2007.
- ANTUNES, I. *Aula de português: encontro & interação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Trad. Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016.
- BARTHES, Roland. A Morte do Autor. In: BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BENJAMIN, W. O Narrador. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; vol 1)
- BOJIĆ, Majda. Milton Hatoum, Intertextuality and Memory of Literature. *Verba Hispanica*, Ljubljana, SI, v. 24, n. 1, p. 169–184, 2016. DOI: 10.4312/vh.24.1.169-184. Disponível em: <https://journals.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/view/7256>. Acesso em: 10 de março. 2024.
- BOTTOS JR., Norival. *O Ritorno do Horror em Milton Hatoum*. 2018. 243 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.
- BRAGA, Joyce Silva. O pathos do exílio no escritor Milton Hatoum. *Círculo fluminense de estudos filológicos e linguísticos. Cadernos do CNLF*, v. 17, n. 05., 2013, Rio de Janeiro, pp-686-708. Disponível em: [http://www.filologia.org.br/xvii\\_cnlf/cnlf/05/53.pdf](http://www.filologia.org.br/xvii_cnlf/cnlf/05/53.pdf). Acesso em: 25 fev. 2019.
- BRAGA, Joyce Silva. O pathos do exílio no escritor Milton Hatoum. *Círculo fluminense de estudos filológicos e linguísticos. Cadernos do CNLF*, v. 17, n. 05. Disponível em: [http://www.filologia.org.br/xvii\\_cnlf/cnlf/05/53.pdf](http://www.filologia.org.br/xvii_cnlf/cnlf/05/53.pdf). Acesso em: 25 fev. 2019.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CORSI, C. M. . A Metaficção nos Romances Os Irmãos Karamázov, de Dostoiévski, Ulysses, de James Joyce Guerra e Paz, de Tolstói. *Revista de Literatura e Cultura Russa*. v. 3, p. 70, 2014.

CORTÉS, O. N. P. A criação poética na perspectiva de Paul Valéry. *Scriptorium* , v. 2, p. 22-31, 2016.

COSTA LIMA, Luiz. Sessão II – A consolidação do redemunho (Joseph Conrad). In: COSTA LIMA, Luiz. *O Redemunho do Horror: As Margens do Ocidente*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERNANDES, N. A. M. O conceito de resistência em Benjamin e Adorno. *Estudos de Sociologia* (São Paulo), Araraquara/SP, v. 10, p. 169-176, 2001.

FRANÇA, Eduardo Melo. Da literatura ao cinema: a necessidade de um sentimento íntimo. *Écriture cinématographique et genres littéraires dans les pays lusophones*, out. 2010, Clermont-Ferrand, France.

FRANCISCO, Denis Leandro. 10 passeios pelos bosques da ficção. Entrevista concedida a Denis Leandro Francisco. *Revista do Centro de Estudos Portugueses da UFMG*, vol. 4, n. 33, p. 355-361, jan.-dez.2004.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista da ficção. Trad. Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166- 182, março/maio, 2002.

GREMIÃO NETO, A. J. . Precursores literários de Milton Hatoum: notas sobre um projeto de autoria. In: *XXIII Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, 2019, Rio de Janeiro. Cadernos do CiFEFiL. Rio de Janeiro: Almanaque CiFEFiL, 2019. v. 19. p. 1-18.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Ed. Vértice, 1990.

HATOUM, Milton. A parasita azul e um professor cassado. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 01, maio 2005e, pp. 26-27.

HATOUM, Milton. A imensa máquina ficcional de Balzac. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 07, novembro 2005g, p. 26-27.

HATOUM, Milton. Armadilhas para um leitor. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 09, janeiro 2006h, p. 26-27.

HATOUM, Milton. Contra o cinismo e o conformismo. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 17, junho 2006b, p. 26-27.



HATOUM, Milton. Conversa com a matriarca. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 15, julho 2006i, p. 26-27.

HATOUM, Milton. Dois professores da província. *EntreLivros*, São Paulo, ano 3, n. 29, setembro 2007i, p. 40-41.

HATOUM, Milton. Elegia a um felino do Amazonas. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 24, abril 2007h, p. 46-47.

HATOUM, Milton. Em busca da inspiração perdida. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 02, junho 2005f, p. 26-27.

HATOUM, Milton. Faulkner, do Mississipi para o mundo. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 06, outubro 2005, p. 26-27.

HATOUM, Milton. Flaubert e a pré-história do cinema. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 03, julho 2005a, p. 26-27.

HATOUM, Milton. Flaubert, Manaus e madame Liberalina. *Synergies Brésil*, n. 7 – 2009, p. 87-89.

HATOUM, Milton. Jorge Amado universal. *Terra Magazine*, São Paulo, 11/02/2008. Disponível em: [https://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=240&titulo=Jorge\\_Amado\\_universal](https://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=240&titulo=Jorge_Amado_universal) URL. Acesso em: 25 de agosto de 2023.

HATOUM, Milton. Jorge Luis Borges no espelho do tempo e da memória. *Entrelivros*, São Paulo, ano 1, n. 04, agosto 2005, p. 28-29.

HATOUM, Milton. Leitores incomuns. *EntreLivros*, São Paulo, ano 3, n. 28, agosto 2007a, p. 44-45.

HATOUM, Milton. Machado para o jovem leitor. *EntreLivros*, São Paulo, ano 3, n. 30, outubro 2007e, p. 46-47.

HATOUM, Milton. Ninguém, nada, nunca. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 14, junho 2006d, p. 26-27.

HATOUM, Milton. O apaixonado plágio. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 21, janeiro 2007b, p. 20-21.

HATOUM, Milton. O futuro da Literatura. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 23, dezembro 2007c, p. 50-51.

HATOUM, Milton. O inferno e o paraíso de um escritor. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 10, fevereiro 2006g, p. 26-27.

HATOUM, Milton. O legado de um grande intelectual. *EntreLivros*, São Paulo, ano 03, n. 26, junho 2007f, p. 40-41.

HATOUM, Milton. O leitor, cúmplice secreto. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 08, dezembro 2005c, p. 26-27.

HATOUM, Milton. Segredos da Maquesa. *EntreLivros*, São Paulo, ano 3, n. 31, novembro 2007j, p. 42-43.

HATOUM, Milton. Últimas visões de um cego. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 11, março 2006f, p. 26-27.

HATOUM, Milton. Um conto premonitório do Bruxo. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 18, junho 2006c, p. 22-23.

HATOUM, Milton. Um jovem, o Velho e um livro. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 13, maio 2006a, p. 26-27.

HATOUM, Milton. Uma novela exemplar. *EntreLivros*, São Paulo, ano 2, n. 16, agosto 2006e, p. 46-47.

HATOUM, Milton. Viagem ao coração das trevas. *EntreLivros*, São Paulo, ano 1, n. 05, setembro 2005d, p. 26-27.

HATOUM, Milton. Flores secas do cerrado. *EntreLivros*, São Paulo, ano 3, n. 32, dezembro 2007g, p. 36-37.

JOUBE, Vicent. *A leitura*. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: UNESP, 2002.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. O Bruxo contra o Comunista, ou: o incômodo ceticismo de Machado de Assis. *Kriterion*, v. 48, p. 235-248, 2007.

LEMO, Amarildo Mendes. Carlo Ginzburg: o conhecimento histórico frente ao discurso pós-moderno. *Sinais* (UFES), v. 2, p. 60-79, 2015.

LEÃO, Allison. Representações do intelectual em Relato de um certo oriente. *Aletria* (UFMG), v. 4, p. 158-167, 2008.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. 22. ed. São Paulo: Rocco, 2019.

MANGUEL, Alberto. *O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça*. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977, p. 171-172.

PARANÁ (Estado). Secretaria da Cultura. *Um escritor na Biblioteca*. 2011. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Um-Escritor-na-Biblioteca-Milton-Hatoum>. Acesso em: 18 nov. 2024.

PELLEGRINI, T. . O regionalismo revisitado de Milton Hatoum. In: Maria da Luz Pinheiro de Cristo. (org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances de Milton Hatoum*. 1ed. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007, v. 01, p. 98-118.

PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PESAVENTO, S. J. Crônica: A Leitura Sensível do Tempo. *Revista anos 90*, Porto Alegre, v. 7, p. 29-37, 1997.

RODRIGUES, Natália Meireles. A luz contra a barreira da chuva: O estranho em Os Papéis do Inglês e O Coração das Trevas. *Revista Garupa*, v. 4, p. 1, 2016.

SAID, E. W. *Orientalismo*: o oriente como invenção do Ocidente. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAMPAIO, A. M. L. Personagens em trânsito, espaços subjetivos e intertextos em “A cidadeilhada”, de Milton Hatoum. *Revista de Humanidades*, [S. l.], v. 28, n. 1, p. 35-44, 2013. DOI: 10.5020/23180714.2013.28.1.35-44. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rh/article/view/4619>. Acesso em: 10 mar. 2025.

SARLO, Beatriz. *Saer, um original*. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/QBHsdqTJBZJKB67jsRTPSXf/?lang=pt>. Acesso em: 20 de julho 2023.

SILVA, M. R. F. A elegia ovidiana. *Solettras* (UERJ), v. ano 9, p. 09-14, 2009.

SOUSA, Rodrigo Franklin. Jorge Luis Borges e os autores do Quixote: rumo a uma teoria da leitura. *Filosofia e Literatura*, *Glostri*, p.74-85, 2015, 978-85-8108-815-0. hal-04180890.

TORRES, José William Craveiro. Amadís versus Patín: Resíduo de um Conflito. FERREIRA, António Manuel (Dir.). *Forma Breve*: Revista do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro , v. 01, p. 301-318, 2015.

## APÊNDICE

TABELA DE EDIÇÕES “COLUNA NORTE” REVISTA *ENTRELIVROS*

Nº	ARTIGO	PERÍODO	PALAVRAS-CHAVE
01	‘A parasita azul’ e um professor cassado	Maio/2005	Memória; escrita; Machado de Assis;
02	Em busca da inspiração perdida	Junho/2005	Inspiração; imaginação; Influências.
03	Flaubert e a pré-história do cinema	Julho/2005	Cinema; literatura; romance contemporâneo.
04	Jorge Luis Borges no espelho do tempo e da memória	Agosto/2005	Inspiração; criação poética; memória.
05	Viagem ao coração das trevas	Setembro/2005	Joseph Conrad; horror; Experiência pessoal.
06	Faulkner, do Mississipi para o mundo	Outubro/2005	Narrativa faulkneriana; linguagem; matéria histórica.
07	A imensa máquina ficcional de Balzac	Novembro/2005	Romance fluvial; personagens balzaquianos
08	O leitor, cúmplice secreto	Dezembro/2005	Mundo ficcional; leitores; literatura.
09	Armadilhas para um leitor	Janeiro/2006	Imaginação; memória; construção ficcional.
10	O inferno e o paraíso de um escritor	Fevereiro/2006	Influências literárias; estímulo criador; Guimarães Rosa.
11	Últimas visões de um cego	Março/2006	Borges; velhice, solidão; Atlas.
12	Antes o mundo não existia	Abril/2006	Mito; literatura; Desana-kehíporã.
13	Um jovem, o Velho e um livro	Maio/2006	Memória; Graciliano Ramos; Infância.
14	Ninguém, nada, nunca.	Junho/2006	Juan José Saer; construção ficcional; sentido histórico.
15	Conversa com a matriarca	Julho/2006	Memória; Mãe; surdez.
16	Uma novela exemplar	Agosto/2006	Jorge Amado; Sociedade; Novela.

17	Contra o cinismo e o conformismo	Setembro/2006	Literatura; mercado; ficção moderna.
18	Um conto premonitório do Bruxo	Outubro/2006	Machado de Assis; Conto; Evolução.
19	Dois dançarinos	Novembro/2006	Porfíria; Miralvo; dança; selva; Manaus.
20	Veredas que se bifurcam	Dezembro/2006	Borges; conto; metafísica.
21	O apaixonado plágio	Janeiro/2007	Tradição literária; ficção; Borges.
22	Um clássico do Caribe	Fevereiro/2007	García Márquez; crônica; trama.
23	O futuro da literatura	Março/2007	Literatura; arte; mercado.
24	Elegia a um felino do Amazonas	Abril/2007	Gatos; Manaus; propagandas políticas.
25	Dia de grande conquista	Maió/2007	Conto; Manaus; conquista.
26	O legado de um grande intelectual	Junho/2007	Literatura; cultura; Orientalismo.
27	Hotel América	Julho/2007	Duelo; mistério; ciúme.
28	Leitores incomuns	Agosto/2007	Leitura; escrita; Guevara.
29	Dois professores da província	Setembro/2007	Manaus; biblioteca, memória.
30	Machado para o jovem leitor	Outubro/2007	Literatura brasileira; conto machadiano; sociedade.
31	Segredos da Marquesa	Novembro/2007	Amizade; Manaus; memória; Ditadura militar.
32	Flores secas do cerrado	Dezembro/2007	Brasília; memória; ditadura militar.