

MARCAS CULTURAIS DA AMAZÔNIA: dialogismo e construção de sentidos entre a televisão e a literatura na obra Dois Irmãos¹
CULTURAL MARKS OF THE AMAZON: dialogism and construction of meanings between television and literature in Dois Irmãos

Vânia Maria Torres Costa²

Alda Cristina Costa³

Paulo Jorge Martins Nunes⁴

Resumo: A cultura, como o tecido social, nos identifica, nos aproxima e nos faz sentir pertencentes a um grupo, lugar e espaço sociais. Assim refletimos: o que é a Amazônia? E quais as marcas culturais presentes nas vozes daqueles que a enunciam? Nosso objetivo aqui é analisar os elementos mobilizadores que constroem o sentido cultural da Amazônia, na interseção das linguagens televisiva e literária. Como escopo de análise, selecionamos o romance *Dois Irmãos*, adaptado pela Rede Globo de Televisão, em minissérie, exibida em 2017. Nela, Milton Hatoum narra os dramas de uma família de origem libanesa em Manaus. Analisamos a adaptação daquele romance, marcado pelo dialogismo e pela polifonia, numa aproximação entre linguagens, que evidenciam elementos culturais de interpretação da Amazônia. Nessa análise, o rio é metáfora de existência humana, dado que ele é fluxo de vida, indicador de serenidade e angústia, tensão e inquietação, memória e construção cultural.

Palavras-Chave: Amazônia. Televisão. Literatura. Milton Hatoum. *Dois Irmãos*.

Abstract: When we think of culture as the social fabric that identifies us, it brings us closer and makes us feel belonging to a group, place and space in society, we reflect: what is the Amazon? And what cultural marks are present in the voices of those who speak to it? Our purpose in proposing this reflection is to analyze the mobilizing elements that construct the cultural sense of the Amazon in the encounter between the television and literary languages. That is, taking the word as an ethical act, action on the world and the other. As a scope of analysis, we selected the literary novel *Dois Irmãos*, adapted by Rede Globo de Televisão, in a miniseries and screened in January, 2017. Milton Hatoum's work narrates the family plot of the Lebanese descendants in Manaus in the first half of the twentieth century. We reflect that the television language, when narratively adapting the literary text, potentiates a dialogism and a polyphony of social voices, in the necessary relation of any expression with other expressions, recreating the verbal text and visually materializing the cultural elements of possible interpretation of the Amazon. That is, in narrative analysis the river becomes the metaphor of human existence, as streams of life that indicate, at the same time, serenity and current, tension and restlessness. The river represents memory and cultural construction.

Keywords: Amazon. Television. Literature. Milton Hatoum. *Two brothers*.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Cultura do 31º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Maranhão, Imperatriz - MA. 06 a 10 de junho de 2022.

² Vânia Maria Torres Costa: Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM) - Universidade Federal do Pará (UFPA), Doutora em comunicação (UFF), vaniatorres@ufpa.br.

³ Alda Cristina Costa: Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM) - Universidade Federal do Pará (UFPA), Doutora em Ciências Sociais (UFPA), aldacosta@ufpa.br.

⁴ Paulo Jorge Martins Nunes: Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC) - Universidade da Amazônia (UNAMA), Doutor em Letras (PUC-MG), pontedogalo3@gmail.com.

1. Amazônia: outros caminhos a mirar

O denominativo ‘Amazônia’ carrega o lastro das potencialidades simbólicas, pois congrega elementos que condensam o real e o imaginário, ou conformam representações elaboradas, ao longo dos séculos, por viajantes, cientistas, jornalistas, em forma de textos, desenhos, imagens, fotografias, documentários, entre outros. A Amazônia de que falamos entrelaça múltiplas vozes culturais e sociais, atravessada por diferentes saberes, experiências das populações originárias e tradicionais⁵ e a dos estrangeiros, deslocados dos mais longínquos continentes para habitar a região.

Portanto, fugimos dos clichês, que durante muito tempo perduraram (e ainda hoje perduram), de uma Amazônia tomada tão somente como imagem mítica, mundo em estado de encantamento, lugar de maravilhas (DUTRA, 2005; GONDIM, 2007; SOUZA, 2008), como impregnação simbólica de valor mercadológico (AMARAL FILHO, 2016); muito ao contrário, optamos por uma Amazônia que enfrenta, de acordo com sua realidade complexa e paradoxal, situações concretas e conflituosas em relação à sua natureza; ou por uma Amazônia que, segundo Paes Loureiro (2016), ainda hoje, embora em fase acelerada de mudança, mantém uma tradição ribeirinha fluvio-florestal dominante, com traços acentuados de componentes rurais. O mesmo teórico nos lembra que a cultura amazônica costuma ser identificada pela “cultura dominante como algo do passado ou fora da história contemporânea. [...] O que não se procura compreender é que origem nunca é passado, pois a cada momento que reaparece na cultura é sempre um começo que recomeça (LOUREIRO, 2016, p. 37). Buscamos a Amazônia descrita pelo escritor amazonense Milton Hatoum⁶, como o lugar da memória em que

todos os rios, reais ou imaginários, desaguam no rio perene da infância. Suas águas correm entre as margens da vida, que se estreitam sutilmente com a passagem do tempo. Mas o rio é cósmico, atemporal: morre e renasce a cada instante, agoniza e se fertiliza, percorre o céu, a terra e o mundo subterrâneo (HATOUM, 2019)⁷.

⁵Sem adentrarmos no mérito da discussão não consensual sobre o conceito de populações tradicionais, aqui, consideramos populações tradicionais os grupos locais que conciliam seus conhecimentos com os elementos da natureza e de sua dinâmica para sobreviver, ou seja, populações locais cuja existência em determinado território possibilitou o desenvolvimento de sua territorialidade, expressa na relação com o lugar.

⁶ Milton Hatoum nasceu em Manaus em 1952. Estudou arquitetura na USP e estreou na ficção com ‘Relato de um certo oriente’ (1989), vencedor do prêmio Jabuti (melhor romance). Seu segundo romance foi ‘Dois Irmãos’ (2000). Depois lançou ‘Cinzas do Norte’ (2005) e ‘Cidade Ilhada’ (2006). ‘Órfãos do Eldorado’ foi sua primeira novela, adaptada para o cinema. Em 2013, lançou ‘Um solitário à espreita’ (crônicas) e em 2017, ‘A noite da espera’, primeiro volume da trilogia ‘O lugar mais sombrio’. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00217>. Acesso em 03 mar. 2022..

⁷ Texto retirado do perfil do Facebook de Milton Hatoum, publicado em 12 de fevereiro de 2019, no qual o autor informa: “publicado em francês na ‘Magazine-Air France’, dezembro, 2018, trad. Michel Riadel”. Disponível em: [\(1\) Milton Hatoum Escritor — Publicações | Facebook](#). Acesso em 01 mar. 2022.

O rio de Hatoum é pleno de vida, ação e experiência. ‘Morre e renasce’, ‘agoniza e fertiliza’ em permanentes movimentos e transformações, enquanto práticas sociais e simbólicas. Nessa perspectiva, demarcamos a cultura e sua tessitura enquanto *locus* de pertencimentos, identificações e aproximações em um lugar e espaço determinados na sociedade. Entendemos tais produções de sentido em processos de ‘interculturalidade’ (CANCLINI, 2009), entendendo que os diferentes são como são dentro das suas várias relações, constitutivas das interações cotidianas.

Portanto, indagamos: que marcas culturais da Amazônia estão presentes nas vozes daqueles que dela falam? Ao propor tal reflexão, identificamos, narrativamente, os elementos mobilizadores que constroem sentidos culturais sobre a Amazônia, no encontro entre as linguagens literária e televisiva, tendo como escopo de interpretação o romance ‘Dois Irmãos’, de Milton Hatoum, adaptado pela Rede Globo de Televisão em minissérie, exibida em janeiro de 2017.

O romance, publicado em fins do século passado pela Companhia das Letras, ganha novas possibilidades de circulação e interpretação na medida em que a obra foi adaptada. É importante observar que estamos diante de dois tipos de mídia: a literatura, obra escrita e difundida em livro, e a ‘minissérie’, produção audiovisual exibida em dez episódios. A Rede Globo, nessa versão minissérie para TV, constituiu equipe especializada, cenários urbanos e investiu em gravações externas na cidade de Manaus. O texto original foi transformado em roteiro por Maria Camargo e virou livro posteriormente (CAMARGO, 2017). Neste artigo não nos cabe especificamente discutir essa adaptação e seus processos de seleção, mas observar as construções audiovisuais ‘da Amazônia de Hatoum’, ressignificadas pela roteirista e pelo diretor Luiz Fernando Carvalho e refletir sobre tais construções.

É nessa perspectiva que analisamos a adaptação feita para a TV, enquanto linguagem audiovisual, como uma narrativa (RICOEUR, 1994; MOTTA, 2013), em que as palavras, as imagens e os sons carregam em si diversos signos relacionados, como portadores e identificadores de um determinado contexto e pleno de intencionalidades. A narrativa é marcada por elementos da natureza amazônica, como rios, barcos, florestas e as diversidades de um ambiente que exige a adaptação humana aos códigos culturais nele presentes, fundamentalmente da natureza. Desse modo, apresenta-se uma Amazônia em que o rio e a vida são inseparáveis.

Diante dessa constatação, é Mikhail Bakhtin⁸ quem nos conduz nessa jornada, por acreditarmos que seu pensamento segue atual e instigante. Seu entendimento de comunicação como processo dialógico e de linguagem como interação social nos dá suporte para o desafio de interpretação e reflexão a que nos propomos. Segundo o referido autor, o sujeito, ao falar ou escrever, deixa em seu texto marcas profundas da sociedade em que está inserido, com suas experiências e práticas políticas e sociais. Para se realizar a interpretação de um texto, devemos considerar os aspectos linguísticos, mas também a inseparabilidade entre esse enunciado e o contexto extralinguístico, ou seja, a relação com fatores sociais, históricos, culturais e ideológicos envolvidos na produção desse texto.

O texto está dividido em duas partes. Na primeira, apresentamos enredo e personagens do livro ‘Dois Irmãos’, dialogando com os operadores analítico-conceituais de ‘polifonia’ e ‘dialogismo’ de Bakhtin. Na segunda parte, analisamos a narrativa audiovisual e sua linguagem específica a partir dos mesmos operadores. Tais construtos teóricos serão tomados como operadores analíticos para observar o jogo das encenações e proposições narrativas, que permitem vislumbrar o enredo enquanto objeto discursivo social e histórico (BARROS, 2011), linguagem e comunicação.

2. A linguagem literária de Milton Hatoum

A obra ‘Dois Irmãos’ narra o périplo de uma família de origem libanesa em Manaus, a capital do Amazonas, entre dores e amores, nas décadas de 50 e 60 do século XX. Desde o início, a narrativa se vê entrecortada de um tempo que, como os devaneios da memória, não respeita a linearidade. A personagem Zana, em seu leito de morte, decanta aquela que, provavelmente, é a mais importante enunciação do enredo: “meus filhos já fizeram as pazes? [tssal’Arru]”. Essa última expressão, em transcrição fonética do árabe, constitui frase tão marcante que o próprio enredo televisivo a explora na sufocante cena em que a atriz Eliane Giardini, que interpreta Zana, na última fase da trama televisiva, encontra-se no carro, sendo retirada à força da condenada casa que seria demolida.

Os filhos, no caso, são os gêmeos Yaqub e Omar, personagens que configuram os pilares de uma trama ao gosto bíblico (vale lembrar que Zana, diferentemente de seu marido Halim, um muçulmano, era cristã), cravejada de inveja, ciúmes e desencontros, sentimentos que marcam o

⁸ Temos consciência de que Bakhtin não propunha reflexões sobre o texto e o discurso a partir da linguagem audiovisual, mas sabemos que suas reflexões e proposições seguem cada vez mais atuais e nos permitem dialogar com outras linguagens em diferentes contextos. “Bakhtin antecipa de muito as principais orientações da linguística moderna, principalmente no que respeita aos estudos da enunciação, da interação verbal e das relações entre linguagem, sociedade e história e entre linguagem e ideologia” (BARROS, 2011, p. 1).

romance. Sobre Yaqub e Omar recaem, em primeiro plano, as atenções do leitor, que presencia os irmãos digladiando-se. Na vã tentativa de uni-los, Zana, a matriarca da família, embora seus gestos apontem no sentido contrário, tenta conciliar os inconciliáveis. No entanto, todo gesto da mãe acaba por afastá-los, até o desenlace final que sacraliza a desunião dos gêmeos.

O romance de Hatoum configura uma trama instigante, que se sustenta pela dis-tensão poética da linguagem: descrições refinadas e usos de metáforas que acabam por infestar o enredo marcado pela efabulação, quais sejam, os modos de enunciar as composições de ações e atos, que caracterizam a intriga, por meio de jogos de fala do narrador com as demais personagens, fatores que desvelam dramas humanos e prendem o leitor à teia da trama.

Dois Irmãos apresenta uma narrativa atravessada por elementos enunciativos que se afastam do romance monológico e individualista burguês⁹, para instituir, talvez sua maior virtude, a polifonia bakhtiniana, em que várias consciências plenivalentes são dadas não em uma, mas em várias perspectivas equivalentes e plenas: “não é a matéria diretamente, mas esses mundos, essas consciências com seus horizontes que se combinam como uma unidade superior de segunda ordem, por assim dizer, no romance polifônico” (BAKHTIN, 2002, p. 15).

O conceito de dialogismo de Bakhtin desenvolve-se com base na análise que ele faz dos romances de Dostoiévski, tendo como princípio o fato de que não há o apagamento de vozes em detrimento da voz pretensamente superior do autor em relação à dos personagens. “O dialogismo é a condição do sentido do discurso” (BARROS, 2011, p.2), levando-se em conta o descentramento do sujeito autor e sua concretude enquanto ser social e histórico, atravessado por inúmeras vozes que se fazem vivas no espaço de interação entre autor e leitor.

Os “vários mundos” e “consciências plenivalentes” pulsam no perfil de cada uma das personagens que atravessam a trama de Hatoum; até mesmo os gêmeos Yaqub e Omar divergem nos seus modos de ver o mundo circundante e nele agir; se é assim com dois seres nascidos do mesmo útero, o que dizer de Halim (a voz do amante apaixonado), Zana (a mãe, a um só tempo, “estrábica”, desleixada e superprotetora) e Domingas (a ‘criada’ da família que viveu desterritorializada numa casa/cultura que não era a sua).

Mas a maior complexidade dessa polifonia recai sobre Nael, o narrador, filho de Domingas, que teve de fazer suas opções e posicionar-se (narrar em Milton Hatoum, é posicionar-se) diante do

⁹ Bakhtin, em seu clássico Problemas da Poética de Dostoiévski, trata, como o título anuncia, do romance de Dostoiévski. No entanto, seu conceito de plurivocalidade ideológica passa a ser aplicado a um sem número de textos narrativos modernos e contemporâneos que apresenta essa mesma diversidade de ideias e de visões de mundo.

modo. Sobre o narrador, Milton Hatoum diz: “a construção do narrador foi a mais difícil. O narrador é uma questão central da prosa de ficção, em qualquer gênero: romance, conto, novela, teatro. De alguma forma, esse narrador tem algum paralelo com a minha vida, embora eu pertença a outra classe social” (HATOUM, 2015, n.p.).

Em *Dois irmãos*, referimo-nos agora à ‘matriz’ literária, temos inúmeras vezes que se entrelaçam (coisa que se torna mais complexa no texto televisivo, devido às multiplicidades de planos de imagem e modos de narrar de que trataremos mais adiante), que conduzem o leitor, página a página, para trás dos “panos de boca de cena”, a fim de que ele, a partir de certo momento, testemunhe cenas demarcadas pelos escândalos desse intenso drama familiar. Desse modo, as vozes diversas entrecrocavam-se.

E é exatamente a dramaticidade que, curiosamente, empresta à narrativa seus núcleos temáticos mais efetivos. Sem dúvida, o drama discorre a partir de três problemas que a trama do romance oferece ao leitor: o da origem de Nael; o da disputa de afeto e poder entre os gêmeos; e o do desmoronamento da família. Mas toda a trama transcorre numa Amazônia em que o rio faz parte da existência e da vida dos personagens.

É nesse contexto que se percebe Domingas. Trata-se da voz feminina que representa a simbiose cultural: ela é uma indígena ‘destribalizada’, cristianizada, a criada da casa (percebamos que ‘criada’ é palavra mais adequada que ‘empregada’, utilizada pela editora na orelha da primeira edição do livro). Destaca-se em *Domingas*¹⁰ as habilidades de esculpir suas sintomáticas peças em madeira, bem como em abastecer de histórias, venturas e desventuras, o narrador do romance, seu filho Nael. Desse modo, Domingas, de certo modo, reverte a submissão que lhe foi imposta desde sua retirada do convívio de seu povo para ser ‘educada’ pelas freiras.

Sobre Domingas, diz Hatoum:

Na minha infância, as empregadas, de modo geral, eram pessoas muito pobres, caboclas ou índias que tinham estudado nas missões católicas do Rio Negro ou do Solimões. Muitas não falavam português. Outras falavam português e a língua geral, o nheengatu. Era comum não receberem salário. Lembravam os agregados, os personagens machadianos que trabalham para a família, e em troca eles têm o teto e a comida. Isso acontecia com frequência nos anos 1960, durante minha infância e primeira juventude (HATOUM, 2015, n.p.).

¹⁰ Domingas, segundo Salvato Claudino, significa “consagrada ao Senhor” (CLAUDINO, 1992, p. 62).

No jogo polifônico de que tratamos, Halim¹¹ é outra voz instigante. Ele configura o migrante que se insere com singularidade no cotidiano de Manaus; trata-se do apaixonado que se derrama de amores por Zana, sua esposa. Ele, sempre que pensa em agir de modo a contrariá-la, por ela é neutralizado. Halim não reúne força suficiente para reagir diante do espetáculo decrépito que se desenrola diante de suas vistas. Sua importância maior, cremos, está em industrializar Nael.

Entretanto, a força oral da cultura que se expressa por meio da língua árabe tem em Halim seu ponto alto. Parte significativa daquilo que Nael narra ao leitor foi a ele repassada pelo velho e admirável Halim, que viveu intensamente sua vida até o fim de seus tumultuosos dias. O pai dos gêmeos parece reter a herança prometeica daquele que guarda em si o fogo da paixão eternamente aceso; é isso que nos diz o narrador. Nael, entre grato e admirado, recorda: “[...] Eu gostava de ouvir as histórias. Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente [...]” (HATOUM, 2000, p. 51).

A voz do matriarcado semita, entretanto, é configurada naquela que é tecedeira-mor do destino da família, Zana. Zana é a roda do fuso, é o motor de popa das águas fortes e densas; é uma das forças motrizes da trama. É ela quem força, mesmo sem ter consciência disso, a separação entre os dois filhos. A predileção por Omar, o mais fraquinho, o mais franzino, entretanto, é o que, na avaliação de Halim, estraga o filho caçula. Yaqub, o mais velho, atravessado de ciúmes (sentimento agravado por seu exílio para o Líbano), dá o empurrão que faltava para o desmoronar da casa, que simboliza, no melhor estilo de representação desta, como metáfora da família, a implosão do núcleo familiar. A força de Zana, cosmogonia e agonia, fazem dela a tramadeira que vê sua família desmontar-se diante do ódio, da inveja e da vingança.

Nael, o personagem narrador, passa a trama a questionar-se: quem sou eu? De onde vim? Quem é o pai que me gerou? Nael (a minissérie atribui a paternidade a Omar, devido a um ato brutal de estupro) é face à procura de espelho para mirar-se; procura identificar-se com Yaqub, mas é em Halim que ele encontra a fonte de interlocução que alimenta sua curiosidade e transformar-se-á na matéria-prima daquilo que será narrado no romance¹². E Nael, de que modo atenua o seu drama

¹¹ Segundo Hatoum, em palestra realizada na Universidade da Amazônia (UNAMA), Belém, em 2013, Halim significa, no árabe, *generoso, benevolente, sonhador*. Isso demonstra a perícia na escolha do nome das personagens pelo romancista. Em virtude disso, não se pode esquecer o instigante estudo de Ana Maria Machado, *O Recado do Nome*, em que ela estuda a narrativização do nome das personagens em Guimarães Rosa. O trabalho é fruto de seu doutoramento na França.

¹² Percebe-se, aqui, mais uma vez, a intertextualidade da obra de Hatoum com textos da literatura universal (Édipo, na mitologia grega, busca sua origem, o mesmo ocorre com Moisés, no Antigo Testamento). A considerar-se a comparação com Moisés, percebemos que a diferença entre o personagem de Hatoum e o libertador do povo hebreu está no fato de que Moisés, após angustiante busca, acha no povo judeu sua origem. Tomamos intertextualidade como o “processo de

peçoal? Ele o faz narrando a história da família e, ao fazê-lo, retoma o poder que lhe foi negado como um agregado da casa. Sobre Nael, diz Hatoum:

[...] na construção do narrador do romance, pensei no filho de uma índia com um dos irmãos. Um narrador que não fosse de uma classe social privilegiada. Um dos meninos ou curumins com os quais convivi na escola pública, o colégio estadual do Amazonas, antigo Pedro II. Sem essa convivência, não sei se teria construído esse narrador. Nael está numa espécie de limiar, na fronteira social, pois ele é um filho bastardo numa família à qual ele pertence e não pertence ao mesmo tempo (HATOUM, 2015, n.p.).

É na ambiguidade que a enunciação desvela o duplo sentido, que, por sinal, é um dos trunfos da trama desse romance. A ambiguidade que é um estratagemma que, labirinticamente, possibilita uma in/tensa interlocução com o leitor, que, feito um detetive, desdobra-se para desvendar algumas artimanhas das personagens e do próprio narrador. A suspensão – a atmosfera ‘ser ou não ser’ – perdura, até o fim da narrativa, sobretudo no que tange às relações interpessoais da família de Halim e Zana.

A intertextualidade, como um artifício discursivo, atravessa o romance de Milton Hatoum. A sofisticação enunciativa, uma aura de sedução pulverizante, toma contornos expressivos na intertextualidade de *Dois Irmãos* com a Bíblia hebraico-cristã e *As Mil e uma Noites*, dois livros paradigmáticos para a cultura ocidental, que têm o Oriente Médio como referencial. Outra fenda narrativa que se abre à procura da chave de que o leitor necessita está caracterizada na disputa entre os gêmeos: afinal, quem é aquele que detém a predileção de Zana, a mãe-ímã? Já no início da trama literária, o leitor percebe o prenúncio daquilo que está porvir:

Aconteceu um ano antes da Segunda Guerra, quando os gêmeos completaram treze anos de idade. Halim queria mandar os dois para o sul do Líbano. Zana relutou e conseguiu persuadir o marido a mandar apenas Yaqub. Durante anos, Omar foi tratado como filho único, o único menino (HATOUM, 2000, p. 15).

A opção do desterro do filho, engendrada por Zana, como se pode perceber, configura, talvez, o hiato fatal da trama. Ato que jamais será completamente digerido por Yakub, isso demarca o pretexto temático que aproxima esse romance à passagem bíblica – novamente a Bíblia – de Caim e Abel. Essa dissenção custa caro a todos os membros da família. Zana tentará desesperadamente reverter essa situação, sem obter êxito, no entanto, em sua empreitada.

incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo” (FIORIN, 2011, p. 30).

De que maneira se pode manter de pé os pilares de uma casa, quando uma família se vê corroída? O que fazer em um país que desmorona ante os desmandos políticos e a falta de liberdade patrocinados pelo regime militar de 64? Todo o esforço de Zana em manter intactos os pilares de seu ‘feudo’ cai por terra. Desesperados esforços afogam-se nas metafóricas e densas águas do rio Negro. Dessa maneira, aflora ante ao leitor um agônico canto, tal qual a melodia melancólica de um violino, o que se desvela no fim da trama, segundo nos aponta o narrador: “Zana teve de deixar tudo; o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada de mangueiras, o local que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância: a pequena cidade do Líbano que ela recordava em voz alta” (HATOUM, 2000, p. 11).

Nessa reflexão, não se deve ignorar o restaurante Biblos, altar do sagrado rito árabe das refeições, local da aproximação amorosa entre Zana e Halim. Biblos configura, a um só tempo, metáfora e metonímia. É metáfora porque desenha a confluência interseccional das culturas amazônica e árabe: uma espécie de hibridação cultural que mistura o peixe colhido no rio Negro com os temperos libaneses. É metonímia porque Biblos (a denominação homenageia a cidade libanesa em que se originou a família de Zana) é a fatia cultural que representa, microscopicamente, a Amazônia e o Brasil hibridizados. Biblos é um entrelugar, pensando com Augé (2005), correspondente empiricamente a um conjunto de construções com características muito diferentes.

3. Dois Irmãos na TV

É evidente que a adaptação de um texto literário por uma mídia de massa e popular é quase sempre recebida com tensionamentos e argumentos como processo de perda, em que o romance ocupa um lugar privilegiado (STAM, 2006). Não foi diferente com o Dois Irmãos, de Hatoum, feita nos interstícios da memória, tanto no plano da construção, quanto no plano da narrativa, em que o narrador literário, Nael, remonta um quebra-cabeça que lhe é muito caro: retomar as memórias do que presenciou, experienciou e sofreu. Nossa visão acerca dessa questão é a de que adaptar um livro para outra mídia não é repeti-la, mas recriá-la em conformidade com outros procedimentos enunciativos, visando a outro público e a outro contexto.

A memória aqui é entendida a partir do pensamento de Ricoeur (1994, p. 134), quando reflete que “reconstituir os laços indiretos da história com a narrativa é finalmente trazer à luz a intencionalidade do pensamento histórico pela qual a história continua a visar obliquamente ao campo da ação humana e à sua temporalidade de base”. Ou no contexto em que Dosse (2001, p. 74)

fala sobre as “diversas configurações da narrativa histórica como lugares de efetivação da identidade narrativa, fonte mediada do conhecimento de si”.

A história dos personagens é atravessada pela história da Amazônia em suas chegadas e partidas, encontros e desencontros. Mas longe da visão aérea dos viajantes naturalistas (COSTA, 2011) que passaram pela região e invisibilizaram as populações locais, a família de libaneses e suas tensões e desafios cotidianos coloca em cena as vozes das entranhas da floresta e suas populações de imigrantes, somadas às populações locais, em produções simbólicas que permitem ao telespectador vivenciar a história do Norte do Brasil e um drama humano e, por isso, universal. Trata-se, desse modo, segundo Feldman (2017, n.p), de “uma arqueologia da memória, das ruínas, dos vestígios de palavras e imagens, sonhos e promessas, que se acumularam ao longo do século 20 no Brasil”. Continua a pesquisadora dizendo que, tanto no livro quanto na série, “a memória não é apenas um meio para exploração do passado, mas sim, e fundamentalmente, um meio de compreensão do presente” (FELDMAN, 2017, n.p).

O romance *Dois Irmãos*, que surge das atentas observações de Hatoum e sua relação com a capital do Amazonas – Manaus, é atravessado pela história da cidade e da Amazônia. De acordo com o diretor da minissérie, Luiz Carvalho,

Dois Irmãos é um épico familiar, um drama de enormes proporções emocionais, capaz de gerar um álbum de família que espelha a própria História do Brasil, suas alegrias e seus retrocessos. É uma obra com camadas sociológicas, antropológicas e históricas, tudo isso rebatido na mesa de jantar de uma família de imigrantes libaneses, no odor dos quartos, na força e sensualidade de uma mãe, no afeto desmedido por um de seus filhos, nos ciúmes dos outros membros da família e nas perdas que o tempo nos revela. É um Brasil em formação, composto pelos sonhos, mas também pela força de trabalho e a cultura dos imigrantes, índios, caboclos e brasileiros vindos dos quatro cantos do país, todos em busca da promessa já desfeita de um eldorado amazônico (CARVALHO, 2016, n.p.).

Dois irmãos na TV, sob a direção de Luiz Fernando Carvalho, ganha cores, movimentos, cheiros, câmera, luz, ação. O texto salta do livro e, ao ser adaptado para a TV, adentra não só na ‘polifonia’ da linguagem audiovisual, mas nas diversas leituras e interpretações de cada um dos atores e nos planos do diretor. A “floresta vazia e sem história”, lembrando Euclides da Cunha (1909), ou os textos jornalísticos atuais da mídia nacional (COSTA, 2011), é marcada pelos sabores e dissabores da família de Halim em interação com as entranhas pulsantes das populações locais. A vinheta de abertura da série traz os gêmeos, sujeitos protagonistas, além de Zana, a matriarca, como fio condutor da história, conforme proposta da direção de arte da minissérie.

Dos dez episódios exibidos na série *Dois Irmãos*, observamos o enredo, do início ao fim, decupando as cenas de cada episódio para entender as estratégias audiovisuais da narrativa no roteiro, nos cenários, na performance dos atores, na câmera e na direção de arte. No total os capítulos somam 9 horas e 21 minutos. Observamos a sequência de tomadas, iluminação, som e enquadramentos em diálogos com os textos verbais com o apoio de Diana Rose (2008) e Costa (2011).

Luiz Fernando Carvalho (2016) escava as origens da Amazônia e do Brasil; faz dialogar as contradições de um Brasil rico, da época do fausto da borracha, da *Belle Époque*, e as populações caboclas e indígenas que historicamente habitaram as margens dos rios e foram submetidas a todo tipo de saque e violência, durante o processo de ocupação da região. A Manaus de Milton Hatoum e Maria Camargo traz vida para dentro da floresta e, dessa maneira, foge aos estereótipos de terra vazia e sem história (CUNHA, 1909).



FIGURA 1 – Zana e Omar

FONTE: disponível em: <<http://luizfernandocarvalho.com/projeto/dois-irmaos/#teaser>>. Acesso em: 07 fev.2022

Em primeiro plano, há a família de imigrantes como protagonistas (FIG. 1). Os sujeitos locais, como as populações indígenas e caboclas, representadas na trama por Domingas e o filho Nael, atravessam a história como seres marginais que são, no sentido de estarem a serviço dos libaneses e terem suas vozes permanente e aparentemente caladas. Dizemos aparentemente, porque toda a narrativa e as lembranças da história da família são contadas ao leitor/telespectador por Nael, o menininho calado, calmo, filho de Domingas, mas que teve o privilégio de escutar com atenção as lembranças de Halim e as reter na memória para depois escrevê-las, tal qual sugerem, na minissérie, as letras que vão surgindo na antiga máquina de escrever enquanto Nael narra em *off*. Toda a intriga segue a narrativa não linear, na qual o tempo narrado e o controle sobre a história estão nas mãos do narrador Nael:

A grandiosidade desse espetáculo televisivo parece desejar estar à altura da vastidão do próprio mito amazônico, construído sobre a cultura e o trabalho de indígenas, caboclos,

nordestinos, negros, imigrantes libaneses, judeus marroquinos e toda sorte de aventureiros. Aqueles que chegarem ao último capítulo perceberão que o desejo foi realizado (FELDMAN, 2017, n.p.).

Halim, em seus diálogos memoráveis com Nael, seu neto, aparece sobre a canoa no meio do rio, recriação do audiovisual (FIG. 2), para inseri-lo no universo amazônico que o acolheu, onde sua família cresceu e também onde viveu o grande amor de sua vida. A câmera fisga os dois em sua cumplicidade. O ator Irandhir Santos, que na minissérie dá vida a Nael, comenta sobre seu personagem: “alguém de fora que observa aquilo que já está germinado na sua frente”¹³

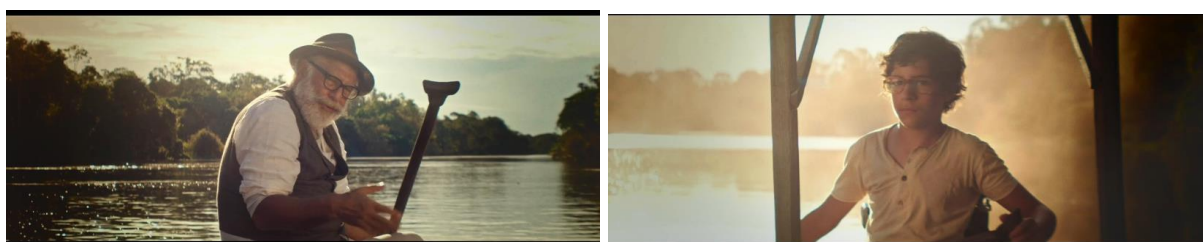


Figura 2 – Halim e Nael

Fonte: Disponível em: <<http://luizfernandocarvalho.com/projeto/dois-irmaos/#teaser>>. Acesso em: 02 fev. 2022

O velho Halim revive o passado e vive a reafirmar seu amor por Zana diante da fluidez do rio e, simbolicamente, da vida. Nael é testemunha de suas experiências, sua vontade de viver e de lutar diante das intempéries da floresta e dos conflitos entre os gêmeos. Como interlocutor atento, ele escuta e registra na memória tudo o que diz respeito ao avô; sua imagem aparece meio desbotada, como a exaltar a centralidade de Halim na cena. Para o telespectador, o menino Nael, da imagem acima, só no final da trama vai ser revelado como o Nael adulto-narrador. Na transcrição¹⁴ televisiva, o tempo toma vulto privilegiado:

[...] em *Dois Irmãos* estamos diante de uma reflexão sobre o tempo e a finitude, em que se encena a dissolução do mundo, seja o mundo histórico e político, seja o mundo familiar e subjetivo. O fogo que queima a floresta amazônica começa pelos lençóis da cama do casal, Zana e Halim, na forma de um pesadelo que convoca o mau presságio. A guerra entre os irmãos gêmeos, Omar e Yaqub, em tudo diferentes, é antecipada pelo ruidoso derrubar de árvores. E os sonhos atribulados de Domingas, a indígena empregada da casa, misto de escrava e agregada, são premonições a respeito do fim. Mas é Nael, o narrador da história, filho bastardo de Domingas, fruto de quatro séculos de violência e da miscigenação entre as

¹³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XNSmo3KKUGQ>>. Acesso em: 02 fev. 2022.

¹⁴ “O mais importante é o diálogo entre as linguagens. Acho adaptação uma expressão muito pobre, limitada. Usando a palavra de que os concretos gostavam, é uma transcrição. Ou uma reinvenção, termo mais modesto”. Disponível em <https://www.uai.com.br/app/noticia/series-e-tv/2017/01/09/noticias-series-e-tv,199913/milton-hatoum-elogia-a-transcricao-televisiva-de-dois-irmaos.shtml>. Acesso em 04 abr. 2019.

culturas indígena e árabe, aquele que nunca deixa o quarto dos fundos de onde dá seu testemunho (FELDMAN, 2017, n.p).

Nael, o dono da voz, manipulou com maestria o filtro que faz dele um reconstrutor, por meio do discurso, da família de Zana e Halim, mas não só isso: ao mesmo tempo em que age assim, ele reconstrói a saga de muitos migrantes, brasileiros e estrangeiros, que se deslocaram para a Amazônia em busca do propalado eldorado, o Éden bíblico.

O eu bakhtiniano se dá primordialmente pela presença do outro em Nael. Esse vir-a-ser do menino, futuramente um professor, que levará consigo e compartilhará as dores de Domingas, de Halim, Zana e seus filhos. Por vezes, ele será cúmplice, por vezes deixará explícito aquilo que o incomoda e o contraria. Mas é por meio dele, sujeito polifônico, atravessado por vários discursos, que a narrativa audiovisual, com certa semelhança com a escrita literária, escreve os modos de fazer, ver e ouvir em diálogos que são reconfigurados pelo telespectador.

Na primeira cena, a narrativa ganha forma às vistas do telespectador. O que o narrador diz vai surgindo como texto em uma máquina antiga de datilografia. Tudo está desbotado: a casa, a rede, a poeira e o vazio. Nas memórias do narrador, passado e presente se atravessam. Zana, no final da vida, de luto na casa vazia. E, logo em seguida, Zana banhando-se no rio com os gêmeos ainda crianças. Yakub, um dos gêmeos, já adolescente, volta a Manaus depois de passar cinco anos no Líbano. Manaus, suas palafitas e o cais do porto são vistos pelo menino da janela do carro. Diz Halim: “muita coisa mudou aqui após a guerra. Mas nossa casa é a mesma. Só em Manaus chove assim”.

A chuva, tão simbolicamente marcante para os cidadãos amazônicos, aparece com muita força na literatura de Hatoum, que escreveu seu romance entre 1997 e 2000. No plano da história ou no enredo, a chuva demarca partidas e chegadas, despedidas, mudanças na trama. Aparece como ponto de virada no plano da expressão (MOTTA, 2013), e também no discurso audiovisual. Tempo e narrativa são inseparáveis, como diz Ricoeur (1994, p. 15), na medida em que esboça “traços da experiência temporal”.

O segundo capítulo da minissérie inicia com imagens da floresta do alto, indiciando o vazio. O narrador em *off* enuncia: “a floresta é sobrevoar, admirar, assombrar-se e quase sempre desistir, mas Halim não desistia”. Chove no rio e Halim rema na canoa. O narrador diz: “ele me contava esse e aquele caso. Dos gêmeos, de sua vida, de Zana e eu juntava os cacos dispersos tentando recompor a tela do passado”. Zana, Halim e Yaqub adentram a casa molhados de chuva.

Domingas fica grávida e a passagem do tempo se dá no rio. Halim e a família assam peixe na brasa ao som de música libanesa, sob o calor manauara. Água e fogo aparecem, em *Dois Irmãos*, como estratégias narrativas que permitem convocar o telespectador a momentos de amor e ódio, prazer e desprazer, vida e morte. Conforme se registrou no *site* de Luiz Fernando Carvalho, o diretor da série, a equipe buscava dar vida a cada *frame* (tomada) para elevar o nível de dramatização das cenas.

Cenas de ficção são misturadas a cenas reais da história do Brasil, como a violência e a censura que se instauraram no país com o golpe de 1964. O professor Laval¹⁵ representa na trama o visionário escritor, formador de mentes críticas e sonhadoras, que vai ser castigado por suas ideias libertárias. Ao som de Geraldo Vandré, ‘Caminhando e cantando’, as cenas vão misturando-se. Laval e outros militantes enfrentam a polícia cantando o hino nacional e a chuva começa a cair (FIG.4):



Figura 2 – Laval, resistência e referência forte para Omar

Fonte: Disponível em: <<http://gshow.globo.com/series/dois-irmaos/episodio/2017/01/17/zana-tenta-ajudar-omar-apos-surto.html>>. Acesso em 20 jan. 2022:

Laval é assassinado na frente dos companheiros. Em seguida, vê-se a dor de Omar sob a chuva. O fogo vem como resposta, como protesto, como coração queimando a incendiar a alma lavada pelo sangue (FIG. 5). Nael diz em *off*: “a chuva acentuava a tristeza, mas acendia a revolta”.



Figura 5 – Omar interpretado com exuberância dramática

Fonte: Disponível em: <<http://gshow.globo.com/series/dois-irmaos/episodio/2017/01/17/zana-tenta-ajudar-omar-apos-surto.html>>. Acesso em 29 jan. 2022:

¹⁵ Personagem representado pelo ator Michel Melamed .

Halim morre. E após sua morte, o casarão é invadido pela água. Assim conta o narrador: “ninguém poderia esquecer aquela noite de quinta-feira. Do teto escorriam fios grossos de água suja... choveu a noite toda e o quintal transformou-se num aguaceiro”. A chuva alaga toda a vizinhança. Como se a água, como indiciado em alguns mitos, purificasse as mazelas humanas. O vento e a chuva invadem o quarto de Zana e ela aparece apática sobre a cama, enlutada (FIG.6). O teto começa a desabar.



Figura 3 – Zana: o fim

Fonte: Disponível em: <<http://gshow.globo.com/series/dois-irmaos/episodio/2017/01/20/zana-se-abala-com-venda-da-casa-e-morre.html#video-5592350>>. Acesso em 02 fev. 2022:

A seguir, as últimas imagens (FIG. 7). Diz Nael em *off*: “‘só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras’, foi o que me disse um dia o velho Halim”. Os rios Negro e Solimões são vistos do alto, aparecem a representar esse permanente encontro de seus fluxos, mas não se misturam. Há uma representação simbólica do encontro dessas culturas que a narrativa trouxe: libaneses e caboclos caminham historicamente juntos, mas mantêm suas próprias identidades e diferenças culturais.



Figura 4 – Encontro dos dois rios

Fonte: [Assistir Dois Irmãos - Episódio 10 online | Globoplay](#). Acesso em 02 mar. 2022

Nesse final da trama, Nael é empoderado nesse rio que o formou e o moldou. É um sobrevivente da saga da família, nutre-se de suas vivências entre os imigrantes e o mundo amazônico. Essa tradição ribeirinha não é algo do passado, mas pulsa a partir de suas origens e “é sempre um começo que recomeça” (LOUREIRO, 2016, p. 37).

O dialogismo e a polifonia que aqui abordamos vão ao encontro dos elementos que tecemos na compreensão de dimensões e processos pouco discutidos sobre a Amazônia e sua relação entre vida e natureza. Logo, somos convocados a pensar afinados com Castro (2012, p. 10), para quem são necessários “novos conceitos e paradigmas de interpretação da história da Amazônia para visibilizar processos e práticas sociais obscurecidas por enfoques teóricos reducionistas, presentes em boa parte da produção acadêmica sobre essa região”.

A Amazônia subjaz, no imaginário da maioria dos brasileiros, como um espaço distante e alheio, a ser descoberto, desvelado e desbravado, mas, segundo Pizarro (2004), pouco se valoriza suas populações e suas culturas. A pesquisadora chilena identifica três fatores para uma possível mudança de visão sobre a Amazônia: a) o surgimento de uma concepção de cultura abrangente, que tem possibilitado ampliar a gama de sujeitos culturais, enunciando a região amazônica e sua diversidade social e cultural; b) as contradições surgidas com a modernização, a partir da exploração dos recursos naturais, com impactos ambientais e sociais, a melhoria da relação do homem com o meio amazônico e o desejo de um desenvolvimento de base cultural; e c) a defesa da região com relação à ameaça de interferência externa, que ocasionou o estabelecimento de vínculos culturais entre alguns grupos, tanto no aspecto simbólico quanto no material (PIZARRO, 2004, p. 36).

Assim, dialogismo e polifonia são sentidos que permeiam os aspectos culturais da Amazônia e, principalmente, o encontro entre o texto literário escrito e o texto televisivo polinarrativo¹⁶ (COSTA; COSTA; AMORIM, 2017), entendido como as enunciações que apontam para especificidades de ações narradas e articuladas em signos, regras e códigos culturais, conformando-se a partir das unidades discursivas (BAKHTIN, 2004).

Esse encontro representa a linguagem em ação, um diálogo entre discursos, a condição do sentido do discurso, em que a polifonia é o elemento que harmoniza a diversidade de vozes independentes, produzindo diferentes efeitos de sentido e repercutindo múltiplas ideologias. Por meio do dialogismo bakhtiniano, observa-se uma preocupação com o outro, aquele com quem o sujeito interage diretamente no processo de interlocução e indiretamente por meio da polifonia. É dialógico porque se configura num espaço de interação e polifônico porque, apesar de proferido por um sujeito específico, é atravessado por outras vozes, outras visões de mundo.

Segundo Bakhtin (2004), é impossível pensar no ser humano fora das relações que o ligam ao outro, logo, a alteridade é condição da identidade. Os outros constituem dialogicamente o eu que

¹⁶As pesquisadoras chamam de polinarrativa televisiva o uso da imagem em movimento, dos sujeitos em cena, da voz, do texto verbal, de sons e recursos cênicos e visuais.

se transforma dialogicamente em outros eus (BAKHTIN, 2004, p. 125). Nessa perspectiva, a Amazônia é como esse ‘outro’ importante na relação interativa. O eu bakhtiniano se dá primordialmente pela presença do outro. Dialogismo e alteridade devem ser pensados juntos. Alteridade, em Bakhtin, não se limita à consciência da existência do outro, mas comporta também o estranhamento e o pertencimento.

O outro é a busca de sentido e, ao mesmo tempo, a incompletude e a provisoriade. Nesse sentido, observamos a condição de inacabamento permanente do sujeito, o vir-a-ser da condição do homem no mundo. É impossível, por meio de uma linguagem instrumental, representar a totalidade da experiência do indivíduo no mundo. O mundo conhecido teoricamente não é o mundo inteiro (BAKHTIN, 2010). Por isso, a Amazônia não pode ser compreendida apenas pelo olhar do colonizador, que moldou uma identidade única desse território aos olhos do mundo.

Assim, em Bakhtin (2003, p. 341), ser significa ser para o outro e por meio do outro, para si próprio. Tudo o que diz respeito a mim chega à minha consciência por meio do olhar e da palavra do outro. O despertar da minha consciência se realiza na interação com a consciência alheia. Vejamos:

Tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros (da minha mãe, etc.), com a sua entonação, em sua tonalidade valorativa emocional. A princípio eu tomo consciência de mim através dos outros: deles eu recebo as palavras, as formas e a tonalidade para a formação da primeira noção de mim mesmo (BAKHTIN, 2003, p. 373- 374).

Portanto, ao refletirmos sobre as representações da Amazônia, afinamo-nos com Bakhtin e contra o discurso definitivo, concluinte e determinante que busca rotular a região Norte como um espaço único, homogêneo, vazio demográfico, de inteligência inerte, sem história ou cultura, negando as várias vozes sociais que compõem seu território. Temos a emergência de um olhar decolonial sobre o local: “a decolonialidade refere-se à luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos” (MALDONADO-TORRES, 2020).

4. Considerações finais

Problematizar os cenários atuais da Pan-amazônia e sua inserção na América Latina requer do pesquisador atento às práticas sociais e culturais, um olhar sobre a história local e o

cenário mundial. As teorias da colonialidade nos indicam um novo caminho de compreensão sobre o mundo e a história dos países colonizados, apontando a colonialidade como o lado obscuro da modernidade (QUIJANO, 2005; MIGNOLO, 2017) um par inseparável e invisibilizado pela história oficial produzida pelos europeus, assumida pelo estado brasileiro e tantas outras ex-colônias atravessadas pela produção literária e acadêmica de suas metrópoles.

A Amazônia representada por Hatoum está eivada do dialogismo e da polifonia de vozes. Refere-se, no sentido bakhtiniano mais amplo, “às infinitas e abertas possibilidades geradas por todas as práticas discursivas da cultura, a matriz de expressões comunicativas que ‘alcançam’ o texto não apenas através de citações reconhecíveis mas também através de um processo sutil de retransmissão textual”, conforme reflete Stam (2006, p. 28).

Creemos que o objetivo de refletir, a partir de uma perspectiva cultural, sobre os diferentes saberes que compreendem as experiências das populações da Amazônia, cumpre-se a partir da leitura aproximativa de dois tipos de ‘mídias de narrar’: a televisão e o livro. Do encontro dessas duas linguagens – intensas, expressivas e marcantes –, observamos que a televisiva, ao ‘apropriar-se’ do texto literário, ressignificando-o, potencializa um dialogismo e uma polifonia de vozes sociais, no sentido bakhtiniano, como a própria substância da linguagem e, desse modo, cria uma relação necessária de uma expressão com outras expressões, recriando o texto verbal e materializando visualmente os elementos culturais de uma possível interpretação da Amazônia.

Impuseram-se neste estudo alguns desafios, dentre os quais destacamos o entendimento da transposição da narrativa literária para a narrativa televisiva, superando a ideia de hierarquização, em que geralmente uma linguagem é vista como superior, em detrimento da outra. Destaca-se ainda a ideia de que, a partir de uma narrativa televisiva (ressignificada da literatura), afastamo-nos do olhar exótico e simplista de que, na Amazônia, terra de ‘pretensos vazios’, não cabem os profundos dramas humanos.

Dessa feita, autores, diretores, atores, escritores, roteiristas, câmeras, editores e técnicos de toda ordem se juntaram com a finalidade de superar preconceitos e mostrar, por meio da televisão, com beleza plástica e apuro técnico, uma ressignificação da Amazônia, espaço complexo e multifacetado que não cabe nas representações empobrecedoras porque simplistas. Conforme apontam o livro e a minissérie, Dois irmãos é a Amazônia e a Amazônia é o mundo.

Além disso, observamos alguns importantes marcadores culturais no encontro entre texto literário e texto televisivo na adaptação de Dois Irmãos. A minissérie elege alguns signos marcantes para simbolizar vida, morte, memória e história. Identificamos a água e seus fluxos como marca

cultural expressiva desse enredo que tem a Amazônia como cenário. Assim a água torna-se um signo nas duas narrativas. Para Loureiro (2016, p. 51), “o signo é um fato sensorial que se refere a uma realidade que se pretende evocar”. Nesse contexto, a exuberância da maior bacia hidrográfica do mundo foi utilizada como recurso audiovisual e narrativo para expressar a força das culturas amazônicas e sua fluidez.

Diante de Dois Irmãos nosso desafio de interpretação se deu numa labiríntica viagem, orientada pelas teorias de Bakhtin (2004), teorias que possibilitaram analisar linguagens e seus processos. Este movimento interpretativo nos possibilitou o mergulho no complexo mundo amazônico. Afinal, na aproximação de duas linguagens, a da literatura e a da televisão, concluímos que a comunicação, como fenômeno social, liga-se ao mesmo tempo à ideia de ética e estética, enquanto a literatura, sem descuidar de sua sociabilidade, é resultado de um ato de representação estética, que não se afasta do ético. Ambas as linguagens são fenômenos significativos ricos e múltiplos, que faz a interpretação de Dois Irmãos – seja no livro, seja na telinha da televisão – resignificar-se e tornar-se sedutora e fascinante.

Essas marcas culturais são encontradas nas múltiplas vozes que compõem o território - sejam em suas particularidades regionais, entre ações reais e imaginárias e também do próprio silêncio que se apoderou de tantos momentos de sua história – sejam nas inserções globais de seu nome ‘Amazônia’, que carrega a potencialidade de sua própria riqueza natural e sociocultural, com a presença de tantos protagonistas e sociedades diferentes que impossibilita uma interpretação única dessas marcas.

Referências

- AMARAL FILHO, Otacílio. **Marca Amazônia: o marketing da floresta**. Curitiba: CRV, 2016.
- AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade**. Lisboa: 90 Graus, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. (V. N. Volochínov). **Marxismo e filosofia de linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail **Por uma filosofia do ato responsável**. Trad. Valdemir Miotello; Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010. 160 p.
- BARROS, Diana L. Pessoa. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: Barros, Diana L. Pessoa; FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo; Universidade São Paulo, 2011. p. 1-9.
- CAMARGO, Maria. **Dois irmãos: roteiro da série- a partir da obra de Milton Hatoum**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.
- CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. 3.ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.
- CARVALHO, Luiz Fernando. **Visão do diretor**. 2016. Disponível em: <<http://luizfernandocarvalho.com/projeto/dois-irmaos/#visaododiretor>>. Acesso em: 22 fev. 2022.
- CASTRO, Edna. Amazônia: sociedade, fronteiras e políticas. **Caderno CRH**, Salvador, v. 25, n. 64, p. 9-16, jan./abr. 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccrh/v25n64/01.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2018.
- CLAUDINO, Salvato. **Dicionário de Nomes Próprios**. São Paulo: Thirê, 1992.
- COSTA, Vânia Torres. **À sombra da Floresta: os sujeitos amazônicos entre estereótipo, invisibilidade e colonialidade no telejornalismo da Rede Globo**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Artes e Comunicação Social, Niterói, RJ, 2011.
- COSTA, Vânia Maria Torres; COSTA, Alda Cristina Silva da; AMORIM, Célia Regina das Chagas Trindade. A televisão e a polinarrativa do jornalismo audiovisual. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana Quattrin (Org.). **Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas (recurso eletrônico)**. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2017. 313 p.
- CUNHA, Euclides da. *À margem da história*. Brasília: Fundação Biblioteca Nacional, 1909. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000019.pdf>. Acesso em: 03 out. 2021.
- DOSSE, François. **A história à prova do tempo: da história em migalhas ao resgate do sentido**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Edunesp, 2001.
- DUTRA, Manuel José Sena. **A natureza da TV: uma leitura dos discursos da mídia sobre a Amazônia, biodiversidade, povos da floresta**. Belém: Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (UFPA), 2005.

FELDMAN, Ilana. Dois Irmãos: arqueologia da memória, alegoria da destruição. **Revista Bravo**. 21 jan. 2017. Disponível em: <<https://medium.com/revista-bravo/dois-irm%C3%A3os-arqueologia-da-mem%C3%B3ria-alegoria-da-destrui%C3%A7%C3%A3o-45b5723b88cd>>. Acesso em: 20 fev. 2019.

FIORIN, José Luiz. Polifoni textual e discursiva. In: Barros, Diana L. Pessoa; FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. 2. ed. São Paulo; Universidade São Paulo, 2011. p. 29-36.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. 2.ed. Manaus: Valer, 2007.

HATOUM, Milton. **Dois Irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HATOUM, Milton. **Visão do escritor**. 2015. Disponível em: <<http://luizfernandocarvalho.com/projeto/dois-irmaos/>>. Acesso em: 02 mar. 2022.

LAJOLO, Marisa. **Do intertexto ao hipertexto**. 2001. Disponível em: <www.itaucultural.org.br>. Acesso em: 20 mar. 2019

MALDONADO-TORRES. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: COSTA-BERNARDINO, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MIGNOLO, Walter. **Colonialidade**: o lado mais escuro da modernidade. 2017.

<https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v32n94/0102-6909-rbcsoc-3294022017.pdf> .

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília, Editora da UnB, 2013.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **À beira do rio. À beira do mundo**: assim falou Paes Loureiro. Belém-Pará. Editora da UFPA. 2016.

PIZARRO, Ana. Áreas culturais na modernidade tarde. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (Org.). **Margens da cultura**: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. CLACSO- Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2005. [12_ Quijano.pdf \(usp.br\)](#)

RICOEUR, Paul. O eclipse da narrativa. In: _____. **Tempo e Narrativa**. Campinas: Papyrus, 1994.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Edit.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. 7.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. parte II, cap. 14. p.343-364.

SOUZA, Márcio. **Breve história da Amazônia**: a incrível história de uma região ameaçada contada com o apaixonado conhecimento de causa de um nativo. 2. ed. Revista e ampliada. – Rio de Janeiro: Agir, 2001).

SOUZA, Márcio. **A literatura na Amazônia**: as letras na pátria dos mitos. Disponível em <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10893/3024/No.29-2008-p.9-26.pdf?sequence=1>. Acesso em: 09 mar. 2022.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Trad. Celeste Galeão. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1993.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul./dez. 2006.