



O UNIVERSAL E O REGIONAL EM *ÓRFÃOS DO ELDORADO*

Elton Emanuel Brito Cavalcante (UNIR)¹

Neila da Silva de Souza (UNIR)²

RESUMO: Partindo dos conceitos de regionalismo em Afrânio Coutinho e em Tânia Pellegrini, analisar-se-á neste trabalho o quanto a querela entre regional e universal pode ter de parcialidades em relação aos conceitos ou aos interesses extrínsecos ao fazer literário. Essa perspectiva pode ser vista no livro *Órfãos do Eldorado*, em que, com base no pensamento de Tânia Pellegrini, às vezes, constata-se que o universal e o regional se fundem numa perspectiva ideológica, sem perder, porém, uma perspectiva literária. A tese defendida é que, embora o romance citado aborde temas regionais, não se caracteriza apenas como tal, pois seu discurso transcende o regionalismo e abarca um discurso universal, que é a base da contemporaneidade. Esse discurso é comum entre os romancistas atuais, embora T. Adorno veja-o como uma prova de que os romances perderam em objetividade e passaram a dar ênfase demais às individualidades e subjetividades humanas. Estas estão repletas no romance de Hatoum, o que o coloca como um autor pertencente a um circuito de interesses nacionais e internacionais, não podendo, pois, ser classificado como mero regionalista, embora seus romances valorizem as coisas locais.

PALAVRAS-CHAVE: Regionalismo, universalismo, informação.

1. O regionalismo: Afrânio Coutinho X Tânia Pellegrini

Quando se escreve, escreve-se de um local específico; da mesma forma os enredos partem de um local, e até os textos mais abstratos, aqueles que negam o enredo tradicional, não têm como fugir de situar as personagens num “algo inicial”, num ponto, que mesmo não sendo uma representação de um espaço físico, o é de um metafísico ou de um psicológico. Alguns pensadores, como Platão, puseram esse espaço físico como mero reflexo de uma realidade superior; outros chegaram a negar a existência do espaço ou do cosmos. Entende-se aqui, entretanto, o local como um ponto específico não necessariamente no espaço ou no tempo, mas como sinônimo de ponto de partida ou de chegada. Nesse sentido, todos os romances partem de

¹ Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia.

² Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia



uma situação primeira, um ponto inicial – físico ou não -, que pode ser um ato, um sonho, um grito, uma ideia, etc.

Não se questiona a existência desse espaço, extrínseco ou intrínseco, nos textos literários, todavia até que ponto o espaço extrínseco pode ou deve influenciar o texto em si, ou seja, em que medida os problemas sociais e políticos vigentes em um dado momento devem repercutir – ideologicamente, portanto propagandisticamente – no texto literário. Deste questionamento surgem duas teorias sobre o conceito de regionalismo, a primeira é quase determinista e põe o regional como forma identificadora do espírito humano em dada cultura, é a defendida por Afrânio Coutinho:

(...) para ser regional uma obra de arte não somente tem de ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local. Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc. – como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Este último é o sentido do regionalismo autêntico. (...) O regionalismo literário consiste (...) em apresentar o espírito humano, nos seus diversos aspectos em correlação com o seu ambiente imediato, em retratar o homem, a linguagem, a paisagem e as riquezas culturais de uma região particular, consideradas em relação às reações do indivíduo herdeiro de certas peculiaridades de raça e tradição. (apud LEÃO, p. 2, 2001).

Por essa definição, o homem é fruto do meio em que vive, não podendo desligar-se deste, o regional é, pois, o meio físico mais a cultura que dele se forma. Por essa perspectiva, todos os textos são regionais, porque como não dizer que em “*Crime e Castigo*” a personagem não é uma consequência imediata de um ambiente hostil? Por mais que os textos de Machado de Assis, por exemplo, retratem temas considerados universais, como não dizer que ele não é um paisagista do Rio do século XIX? Afinal, “ambiente imediato” deve ser entendido apenas como a natureza, a floresta, ou, também, como todas as circunstâncias políticas, sociais e econômicas de um dado momento das personagens e do próprio autor?

A segunda teoria é mais ideológica, de cunho marxista, e trata o regionalismo como uma criação do “outro”. Sobre isso, ao analisar os romances *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*, ambos de Milton Hatoum, Tânia Pellegrini diz:



A Amazônia como um todo aparece assim, como um universo “outro”, exótico mesmo, mas de um exotismo claro apenas para um olhar de fora, não para quem, como o autor (e os narradores), sendo parte dele, o vê sem idealização, com a lucidez melancólica de quem conhece o calor e a chuva, as muitas águas, frutas, pássaros e peixes, o cheiro do lodo e o da floresta. (PELLEGRINI, 2007, p. 99).

Vê-se, então, que para a autora o conceito de regionalismo é a visão que o outro tem de uma dada região. Essa visão pode ser preconceituosa ou tendenciosa, como é a de Heródoto quando ele analisa a cultura persa. É, por isso, que Tânia Pellegrini questiona-se: será que a descrição desse meio físico será suficiente para inserir Hatoum entre os regionalistas? Do ponto de vista de Afrânio Coutinho, como se viu alhures, sim. Entretanto, não é a esse regionalismo de A. Coutinho que a autora se refere, mas a um que só poderia ter surgido depois de Karl Marx, é aquele que põe os interesses políticos das classes sociais como fundamentais, colocando a literatura e a arte em geral como uma superestrutura, isto é, uma representação consciente ou não dos interesses materiais de uma dada classe social em um dado momento histórico.

Do parágrafo acima, deduz-se, que, no fundo, o grande problema dos conceitos de *local* é quando eles tomam formas de regional, nacional, internacional, periferia, centro, colônia e metrópole; por conseguinte o fazer literário deixa de ser estritamente a busca do belo em si para ser mais pragmático, mais literário-político. É isso que diz Tânia Pellegrini:

Juntamente com a urbana, a ficção regionalista representa, no processo de desenvolvimento da literatura brasileira, uma das faces da oposição entre o local e o universal, entre o particular e o geral ou ainda entre a periferia e o centro, que a alimentaram desde o nascimento. Essa terminologia, diversa para cada enfoque teórico, expressa, na verdade, uma mesma idéia: a dificuldade de explicitar a tensão que liga o nacional e o estrangeiro, componentes do cerne das culturas coloniais e que, com modificações mais ou menos importantes, no Brasil veio se mantendo até por volta dos anos 60.

Subtende-se da citação o seguinte: quando Dostoiévski, por exemplo, narra, em *Crime e Castigo*, há um local específico para a trama, há um espaço físico, mas a paisagem cultural é de importância menor, pois o importante é como a sequência psicológica é organizada; Shakespeare, por sua vez, quando retrata em *Romeu e Julieta* a Itália medieval parte de um local, mas a trama é que importa, todo o cenário é secundário, e é por isso que ambos os



autores podem ser considerados universalistas, porque tratam de temas humanos de forma profunda indo aos rincões mais obscuros da alma humana. Todavia é óbvio que há, por trás dessa problemática existencialista, uma outra que era contemporânea aos autores, a questão política local; Shakespeare, por exemplo, usa um outro país, a Dinamarca, para fazer uma crítica contundente aos problemas internos da Inglaterra, mas essa crítica não é vista como algo regionalista. Isso porque os escritores ingleses não precisavam mostrar o seu nacionalismo por meio das belezas exóticas e culturais da Inglaterra, eles prescindiam cativar um público estrangeiro, uma metrópole, muito menos tentar comprovar que a sua terra era melhor do que as outras; tal atitude é típica de regiões colonizadas de forma dura e agressiva, como foi o Brasil.

Essa necessidade de falar das coisas da terra surge no Brasil ainda no Arcadismo, é aquilo que Antonio Candido chama de “nativismo patrioteiro – segundo o qual exalta belezas e riquezas, já agora ordenadas por província, num sentido de integração.” (CANDIDO, 1997, p.103; apud LEÃO). Essa necessidade toma conotação diferente durante o Romantismo, aí o objetivo era a busca de uma unidade nacional, buscar no regional aquilo que pudesse servir de oposição ao estrangeiro e valorização daquilo que é brasileiro; porém essa valorização se deu a partir de uma perspectiva das classes abastadas, as quais não levavam em conta os interesses dos pobres; o índio, por exemplo, nos romances, aparece como algo idealizado ou bestial, mas os problemas sociopolíticos enfrentados por ele não eram abordados em nome da teoria do *bom selvagem* de Rousseau. Somente com o Realismo/Naturalismo é que o conceito de regionalismo vai abordar o ponto de vista das classes menos favorecidas. Ponto esse que vai ser retornado com mais profundidade e paixão durante o Modernismo da segunda geração. Assim, os regionalismos árcades e românticos representam a luta de uma nação contra os desmandos da Metrópole; já os regionalismos realistas e modernistas, de cunhos já socialistas e marxistas, põem o regional não contra o estrangeiro, porém contra o nacional: é um confronto entre as camadas pobres da periferia contra as classes abastadas dos centros urbanos; ou uma luta entre regiões consideradas pobres e incultas contra as de tradição político-cultural maior. Não se pode entender livros como *Vidas Secas*, *O Quinze*, *A Bagaceira*, por exemplo, fora dessa perspectiva dual.

2. Amazônia: a nova onda regionalista



Entretanto essa literatura de conteúdo ideológico e propagandístico é, a partir da década de 60 do século passado, durante a Ditadura Militar, questionada no Brasil, pois este, com o *milagre brasileiro* ganhou confiança política e econômica o que deu forças para que os militares impusessem uma dura repressão às críticas de cunho mais regionalista. O próprio público leitor deve ter cansado daquela forma de fazer literatura. Desde então, o escrever sobre o pitoresco passou a ser algo mais raro, é o que diz Tânia Pellegrini:

desde meados dos anos 60, porém, vinha se enfraquecendo a convencional distinção urbano/regional que alimentava uma pluralidade temática específica. Assim, aos poucos forma rareando, mas sem desaparecer, os temas ligados à terra, à natureza, ao misticismo, ao clã familiar, ao sincretismo religioso, peculiares a uma narrativa de fundamento telúrico, ancorada num tipo de organização econômico-social ainda de bases na maioria agrárias. (Pellegrini, p. 2, 2007).

E o que levou a tal mudança? A mesma autora responde:

a industrialização crescente desses anos veio mudando a geografia humana do país e – em última instância – deu força à ficção centrada na vida das grandes cidades, as quais, atraindo trabalhadores do campo, incham e se deterioram; daí a ênfase em todos os aspectos que compreendem esse outro tipo de vivência, relacionados aos problemas sociais e existenciais postos nesse outro território (Idem, p. 2, 2007).

No entanto, eis que surge, uma década depois na Amazônia brasileira, uma nova tendência para o regionalismo, inicialmente com *Galvez, o imperador do Acre*, de Márcio Souza. Por quê? Porque se vive ainda hoje na Amazônia uma tentativa de reafirmação político-cultural. Assim como o Brasil como um todo lutou por sua independência política e cultural contra a metrópole, assim como o Nordeste lutou contra o domínio econômico do Sul; assim como os modernistas lutaram para enquadrar o país na modernidade; da mesma forma a Região Norte enfrenta pressões externas e internas sobre assuntos como conservação ambiental, progresso, índice de desenvolvimento humano etc., como se tal região fosse ainda uma espécie de colônia. Além disso, há ainda uma forte valorização do outro em detrimento da cultura local, coisa que intelectuais e literatos vêm tentando reverter, em suma, não existe uma forte



identidade regional ainda. O Nordeste, embora pobre economicamente, ainda se exalta de ter sido por séculos o centro cultural do Brasil, e até hoje é referência forte. Entretanto, na Amazônia perdura um forte sentimento, uma tentativa constante de identidade, de luta para manter a cultura local intocada ou pelo menos viva de forma que não sofra tanto com as pressões nacionais e internacionais.

Entretanto, existe um detalhe a mais: a Amazônia recebe pressões internacionais para conservar sua floresta, mas existe também uma pressão interna para que seus recursos naturais sejam consumidos para alavancar o Brasil enquanto grande país industrializado. Há, é óbvio, internamente os que querem conservar, assim como os que querem consumir; da mesma forma a pressão externa não é uníssona. O restante do país ainda tem a ingênua ideia de que na Amazônia há só floresta e rios, e é essa a ideia que vende, basta lembrar que a Rede Globo continua a fazer programas que retratam a Amazônia bucólica, os livros que tratam desse assunto são de interesse do público leitor estrangeiro. Isso obriga os editores e autores a produzirem livros que agradem a um público estrangeiro ou de outras regiões do país. Então a tentativa de:

elaborar conscientemente uma realidade humana' parece tarefa no mínimo problemática, na medida em que essa elaboração, que se quer lenta, profunda e meticulosa, pela sua própria essência, vem sendo frequentemente atropelada ou até quase impedida de se realizar devida às imposições opostas do ritmo do mercado editorial, que é um dos fatores a compor os novos modos de produção cultural acima referidos. (PELLEGRINI, 2007).

E é sob essa pressão do mercado editorial nacional e internacional dentro de um contexto da problemática vivida pela Região Norte que se deve analisar a produção literária local.

3. O universal x o regional

Sócrates dizia que as coisas têm uma essência, e que estas podem ser encontradas pela razão, tais essências seriam os universais. A ciência moderna, por mais que tenha combatido a metafísica, jamais conseguiu fugir da busca das essências universais: a Biologia, hoje, por exemplo, afirma que o humano tem um código genético que armazena todas as características possíveis que podem definir uma pessoa como humana, tal código é objetivo e

universal. A linguística concorda que, por mais que as línguas difiram superficialmente, têm um conjunto de elementos, uma estrutura universal, que é comum a todas elas no tempo e espaço. No campo da literatura, Barthes vai dizer que há uma estrutura, uma forma universal que rege o fazer literário, daí ter ele tentado criar uma gramática da estrutura de um texto literário. Para um idealista, o universal seriam aqueles temas e ideias que estão presentes em todas as culturas, independente do seu grau de evolução. Neste sentido, um bom romance traria os temas que são comuns ao humano e que causam angústia ou maravilhamento àqueles que o leem. O universal seria, pois, uma abstração das coisas tomadas em si mesmas.

Em literatura, porém, há um problema, pois muitas vezes a noção de universal se dá quando um autor consegue tratar de temas que abranja a toda a humanidade no tempo e no espaço. Por exemplo, quando Shakespeare trata do ciúme em *Otelo*, mostra o quanto esmagador pode ser esse sentimento, o qual é comum a todas as culturas. Mas tais temas não aparecem nos gibis, nos romances considerados de quinta categoria? No fundo, a querela não está sobre o tema em si mesmo, mas a forma como ele é abordado intrinsecamente no texto. Entra aí um outro problema estético, pois se a forma é que vai ditar se um romance é literário ou não, quais os critérios objetivos que dizem que tais e quais textos escritos possam ser enquadrados na categoria artísticos ou não? Esses critérios objetivos não existem, pois todos eles são subjetivos e relativizados. Basta ver a quantidade de obras literárias que foram renegadas por séculos e que depois são lidas como clássicos universais. Escritores como Paulo Coelho, ainda hoje criticado pelo seu estilo popular, pode ser um ícone ou não da boa literatura no futuro.

Essa mesma subjetividade e relativização rondam a querela universal/regional, pois quem define o que é regional e universal? Dezenas de críticos dirão que os textos de Milton Hatoum são regionalistas, outros tantos que são universalistas, e outros mais ainda que tais textos se enquadram nas duas categorias ao mesmo tempo.

Partindo dessas noções gerais, partiremos para uma breve análise sobre o regional e o universal no livro *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum.

4. O regionalismo universalista em *Órfãos do Eldorado*

Pode tal romance ser considerado regionalista ou universalista? Depende do ângulo que se observa o romance. Mas antes de entrar nesse mérito, há algo importante a dizer: ser



regionalista é algo bom ou ruim? A crítica é dura com os autores regionalistas hoje, mas o problema não está no regionalismo em si, mas na ênfase dada a ele nos romances, pois ele pode ser classificado em: a) regionalismo ideológico: aquele que há uma defesa fundamentalista da região, numa visão bairrista; b) regionalismo literário: traz conteúdos ideológicos, porém não se limita a defender explicitamente um credo político, ideológico, todavia em mostrar que há um lugar pitoresco, no entanto não se limitando a este, transcendendo-o para temas que vão além das ideologias vigentes. Em suma, o problema do regionalismo é seu alto teor ou não de engajamento político.

É neste último que se enquadra Hatoum, isto é, um autor que defende o regional, mas sem beirar ao ideológico, transcendendo em seus romances para uma sondagem mais profunda dos problemas humanos.

Para comprovar isso, basta uma análise interpretativa da obra. Ei-la, então. A personagem central do romance, Arminto Cordovil, é um homem que vive numa áurea de mitos e superstições, típicas do homem ribeirinho ou dos homens que vivem em períodos de transição. Arminto vive ora em Villa Bela ora em Manaus, duas cidades que passam por grandes transformações graças ao progresso provocado pelo primeiro ciclo da borracha. Ambas são cidades que estão a ser tornar cosmopolitas, zonas de transição entre várias culturas e formas de entender o mundo. Assim, a representação fenomenológica da realidade, no romance, se dá de um ponto de vista histórico, mostrando o quanto as cidades em questão estavam passando por fortes mudanças e transição de uma sociedade onde o mito prevalecia para uma outra onde o conceito de progresso iria prevalecer. O relato do sincretismo religioso, da miscigenação, do preconceito e das tensões sociais é algo que aconteceu em todas as cidades cosmopolitas, pelo menos nas que tiveram como instrumento de progresso o comércio advindo de uma economia exportadora monocultural.

Hatoum não dá ênfase ao regional colocando-o como se este fosse mais importante do que os conflitos gerais e universais das culturas em choque. Por outro lado, o protagonista vive um dilema que é muito mais psicológico do que material. Arminto Cordovil é um homem fraco, um apaixonado cheio de devaneios e que se deixa dominar por uma ideia, um desejo de vida eterna com Dinaura, moça de origem indígena, e esta por ter cultura diferente não permite que o amor entre ambos floresça. Arminto sofre durante todo o romance, um sofrimento que lembra o dos poetas ultrarromânticos, só que no caso em questão um mal do século sem o *mal*, isto é, sem uma causa material convincente que justifique tanto pessimismo frente à vida. É óbvio que isso

é apenas uma interpretação possível, mas não se pode negar o fato de ser no mínimo estranho que um homem passe 50 anos numa busca por um amor juvenil. Que ele se revoltasse contra o pai, até aí se entende; que ele gastasse tudo e fosse viver de favores, também se entende, mas como explicar essa paixão insana, senão por uma psicose, uma mania obsessiva? Mania esta que não é típica do homem da floresta, mas do urbano, sempre apressado, sempre descontente, sempre atrás do inalcançável. Arminto é assim um homem urbano e rural simultaneamente. Hatoum, portanto, não descreve esse ou aquele homem amazônida, todavia uma tendência comum a toda cidade cosmopolita: o sincretismo religioso, a mescla de superstição e progresso, o confronto entre o urbano e o rural.

Além desse argumento, há outro: muitas vezes o romance é narrado no discurso indireto livre, num fluxo de ideias que deixa clara a tentativa de revelar o inconsciente individual, mas também um certo inconsciente coletivo, por trás do mito e das superstições mestiças, essa posição do narrador é a mesma tão combatida por T. Adorno, quando insinua que o romance moderno destruiu toda a objetividade do ato de narrar e, por isso, este tende a preocupar-se muito mais uma análise individual, subjetiva do inconsciente humano do que com as aventuras e fantasias tão características da épica tradicional: “O narrador se caracteriza por um paradoxo: não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração.” Esta é a frase com a qual Adorno inicia o texto “Posição do narrador no romance contemporâneo”. Ela faz citação direta ao pensamento de W. Benjamin, para quem o narrador tradicional está em vias de extinção justamente por que o mundo contemporâneo, industrializado e individualista, não crê mais nos contos de fadas, nos mitos como antes se cria. Na Antiguidade e Idade Média, a crença no mito dava ao narrador um *status* de autoridade para que ele pudesse narrar suas lendas e sagas de forma mágica, porém crível. Entretanto, com o advento da máquina a vapor, o homem passou cada vez mais a ser relativista, cético e individualista, o que o levou a ver no mito apenas histórias da “carochinha”, histórias para fazer crianças dormir e nada mais. O narrador tradicional, então, perdeu seu posto para um outro mais dinâmico e de acordo com as necessidades do homem contemporâneo: o narrador de reportagens e o do romance. Este é extremamente individualista, fala de si sempre, tenta entender o mundo a partir de sua perspectiva, e busca constantemente um fundamento para a existência, um sentido para a vida. Não narra, informa.

É isso que Hatoum faz em *Órfãos do Eldorado*, pois o narrador, Arminto Cordovil, pode ser interpretado de várias formas, mas a análise psicológica sobre o seu agir transparece em todo o enredo. Ele é um homem buscando rememorar um passado confuso, tentando

justificar-se para um estranho com que dialoga. É um homem que não se encaixa nem na forma urbana nem na forma rural de viver, é um paira.

Essa postura não se encaixa na tendência meramente regionalista, onde o discurso mitológico, o discurso oral, não tenta explicar, justificar nada, apenas narrar objetivamente um fato ou acontecimento e deixa que o leitor-ouvinte crie sua maneira própria de entender e apreender os ensinamentos que jazem ocultos no discurso. Hatoum não é um regionalista nesse sentido, pois sua forma de narrar transcende a forma de narrar típica do homem amazônido, que narra sem se preocupar com as análises psicológicas, narra de forma objetiva, deixando que o mito explique-se por si só e dando ênfase mais às aventuras e peripécias do que à análise dos fatos.

Arminto Cordovil não narra as histórias mirabolantes, volta-se para dentro de si mesmo e narra as suas próprias experiências. Fala de si mesmo, busca um fundamento para a vida, tenta solucionar um problema insolúvel. Nessa linha, há a postura de alguns escritores que acreditam ser a boa arte aquela que leva o leitor, à quebra do conforto existencial, a questionar-se sobre tudo, em suma, a angustiar-se. O papel que sempre foi da Metafísica agora é a base da narrativa contemporânea. Diante dessa situação, alguns filósofos vão questionar o foco narrativo moderno; Adorno, menção que o romance é a forma de expressão típica desse vazio existencial causado pela sociedade industrial, porque para ele a épica antiga sempre foi objetiva; nunca tentou descrever ou relatar o lado subjetivo das personagens. A aventura, a façanha e o mágico eram o objetivo a alcançar. O romance também nasceu assim, pois o seu realismo retrata as coisas com um tom de verossimilhança, verossimilhança esta sempre desejada pela burguesia ascendente. Mesmo durante o Barroco e o Romantismo, nunca o romance deixou de primar pela verossimilhança. Até mesmo em romances como as *Viagens de Gulliver*, o primado do real está sob uma fina camada de alegórica realidade.

No entanto, e quase paradoxalmente, não se pode dizer que a narração em *Órfãos do Eldorado* não faz algo semelhante? A narrativa busca a verossimilhança, e esta é tirada da História, pois o narrador descreve as cidades, insinua seus mitos, mostra suas peculiaridades e, como destas, forma-se uma mentalidade típica daquela região. Não há nisso regionalismo? Sim. Mas, como foi dito alhures, não é um regionalismo ideológico, marxista, socialista, é um regionalismo que beira ao descrito por Afrânio Coutinho, porém sem deixar de abordar com profundidade os temas tipicamente humanos.



4. Considerações finais

Milton Hatoum em *Órfãos do Eldorado*, embora trate dos mitos e tente dar uma mostra de como os mitos invadem o imaginário coletivo do amazônida, não consegue ter a intensidade discursiva do homem comum que vivencia e narra o mito cotidianamente. O seu discurso é intrincado, a sua forma de escrever lembra alguns modernistas como Clarice Lispector, Proust etc. É uma linguagem pitoresca como hoje quer o público leitor do romance. Sob este ângulo, o romance aborda temas com muita profundidade e transcende o meramente regional. Em suma, não é, no fundo, uma informação bem trabalhada para mostrar ao outro o pitoresco e o típico da região? Sim, mas também é uma forte tentativa de revelar como a cultura local se forma e se move pelos problemas que os homens da Amazônia passam. É por isso que não se deve incluir Hatoum nem na categoria de regionalista nem de universalista, mas numa mescla, numa espécie de “regionalismo universalista”.

Referências

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. **Notas de literatura 1**. Tradução de Jorge M. b. de Almeida. Duas Cidades, Ed. 34, (coleção espírito crítico). São Paulo, 2003.

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

LEÃO, Allison. **Milton Hatoum**: regionalismo revisitado ou renegado? XII Congresso da ABRALIC. Universidade Federal do Paraná. 2001.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um certo oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, UNINORTE, 2007, p. 98-118.