

Alda Cristina Costa

Universidade Federal do

Pará – UFPA

E-mail:

aldacristinacosta@gmail.com**Paulo Nunes**

Universidade da Amazônia –

UNAMA

E-mail:

pontedogalo3@gmail.com**Vânia Maria Torres Costa**

Universidade Federal do

Pará – UFPA

E-mail: vaniatorres@ufpa.br

Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

Marcas culturais da Amazônia: Dialogismo e construção de sentidos entre a televisão e a literatura na obra Dois Irmãos

*Cultural Marks of the Amazon: dialogism and
construction of meanings between television
and literature in Dois Irmãos*

*Marcas Culturales de la Amazonia: dialogismo
y construcción de sentidos entre la televisión y
la literatura en la obra Dos Hermanos*

Silva da Costa, A. C., Martins Nunes, P. J., & Torres Costa, V. M. (2024). Marcas culturais da Amazônia: Dialogismo e construção de sentidos entre a televisão e a literatura na obra Dois Irmãos . Revista Eco-Pós, 27(3), 470–494. <https://doi.org/10.29146/eco-ps.v27i3.28107>

RESUMO

A cultura, como tecido social, nos identifica, nos aproxima e nos faz sentir pertencentes ao grupo, lugar e espaço sociais. Refletimos: o que é a Amazônia? Quais as marcas culturais presentes nas vozes daqueles que a enunciam? O objetivo é analisar os elementos mobilizadores que constroem o sentido cultural da Amazônia, na interseção entre as linguagens televisiva e literária. Como escopo de análise, selecionamos o romance *Dois Irmãos*, adaptado pela TV Globo, em minissérie exibida em 2017. Milton Hatoum narra os dramas de uma família de origem libanesa em Manaus. Analisamos a adaptação, marcado pelo dialogismo e pela polifonia, numa aproximação entre linguagens, que evidenciam elementos culturais de interpretação do local. Na análise, o rio é metáfora de existência humana, é nele que o 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

Culture, as a social fabric, identifies us, brings us together and makes us feel like we belong to the group, place and social space. We reflect: what is the Amazon? What cultural marks are present in the voices of those who speak it? The objective is to analyze the mobilizing elements that build the cultural meaning of the Amazon, at the intersection between television and literary languages. As a scope of analysis, we selected the novel *Dois Irmãos*, adapted by TV Globo, into a miniseries shown in 2017. Milton Hatoum narrates the dramas of a family of Lebanese origin in Manaus. We analyze the adaptation, marked by dialogism and polyphony, in an approximation between languages, which highlight cultural elements of interpretation of the place. In the analysis, the river is a metaphor for human existence, it is there that the flow of life, an indicator of serenity and anguish, tension and restlessness, memory and cultural construction.

KEYWORDS: *Amazon; Television; Literature; Milton Hatoum; Two brothers.*

RESUMEN

La cultura, como tejido social, nos identifica, nos une y nos hace sentir pertenecientes al grupo, lugar y espacio social. Reflexionamos: ¿qué es la Amazonía? ¿Qué marcas culturales están presentes en las voces de quienes lo hablan? El objetivo es analizar los elementos mobilizadores que construyen el significado cultural de la Amazonia, en la intersección entre la televisión y los lenguajes literarios. Como ámbito de análisis, seleccionamos la novela *Dois Irmãos*, adaptada por TV Globo, en miniserie emitida en 2017. Milton Hatoum narra los dramas de una familia de origen libanés en Manaus. Analizamos la adaptación, marcada por el dialogismo y la polifonía, en una aproximación entre lenguajes, que resaltan elementos culturales de interpretación del lugar. En el análisis, el río es metáfora de la existencia humana, es allí donde fluye la vida, indicador de serenidad y angustia, tensión e inquietud, memoria y construcción cultural.

PALABRAS CLAVE: *Amazonía; Televisión; Literatura; Milton Hatoum; Dois Irmãos.*

Submetido em 23 de julho de 2023.

Aceito em 20 de maio de 2024.

1 Amazônia: outros caminhos a mirar

O nome 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 e é atravessada por diferentes saberes, experiências das populações originárias, tradicionais¹ e dos estrangeiros, deslocados dos mais longínquos continentes para habitar a região.

Buscamos fugir 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). Optamos por uma Amazônia que enfrenta, de acordo com sua realidade complexa e paradoxal, situações concretas e conflitivas em relação à sua natureza; ou por uma Amazônia que, segundo Loureiro (2016), ainda hoje, embora em fase acelerada de mudança, mantém uma tradição ribeirinha fluvio-florestal dominante, com traços acentuados de componentes rurais. 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). Seguimos a Amazônia descrita pelo escritor amazonense Milton Hatoum², 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

¹ Sem 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.

² Milton Hatoum nasceu em Manaus em 1952. Estudou arquitetura na Universidade de São Paulo (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* (Companhia das Letras. Milton Hatoum. 2022). Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00217>. Acesso em: 3 mar. 2022.

instante, agoniza e se fertiliza, percorre o céu, a terra e o mundo subterrâneo (Hatoum, 2019, s.p.)³.

O rio de Hatoum é pleno de vida, ação e experiência. *Morre e renasce, agoniza e se 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 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 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. Tomamos os dez episódios exibidos como uma grande narrativa (Ricoeur, 1994; Motta, 2013) e a partir da

³ 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 Riaudel (Disponível em: (1) Milton Hatoum Escritor — Publicações | Facebook. Acesso em: 1 mar. 2022).

decupagem do material, partimos para uma análise da linguagem audiovisual em sua tessitura discursiva (Rose, 2008; Costa, 2022).

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 Bakhtin (2003)⁴ 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 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 (2002). 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

⁴ 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.

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 1950 e 1960 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 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, toda ação 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 burguês⁵, para instituir, talvez sua maior virtude, a polifonia bakhtiniana, em que várias consciências plenevalentes 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).

⁵ Bakhtin (2002), 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.

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 mundo. 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 vozes que se entrelaçam (o que se torna mais complexo no texto televisivo, devido às multiplicidades de planos de imagem e modos de narrar de que trataremos mais adiante) e 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 entrechocam-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 *destribilizada*, 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 Domingas⁶ 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.).

No jogo polifônico de que tratamos, Halim⁷ 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).

⁶ Domingas, segundo Salvato Claudino, significa “consagrada ao Senhor” (Claudino, 1992, p. 62).

⁷ 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 estuda a narrativização do nome das personagens em Guimarães Rosa. O trabalho é fruto de seu doutoramento na França.

A voz do matriarcado semita, entretanto, é configurada naquela que é tecedeira-mor do destino da família, Zana. Sendo a, 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 no 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-na tremedeira 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) está em busca 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 romance⁸. E Nael, de que modo atenua o seu drama pessoal? 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 estratagema 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

⁸ 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 incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo” (Fiorin, 2011, p. 30).

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 Yaqub, isso demarca o pretexto temático que aproxima esse romance à passagem bíblica – novamente a Bíblia – de Caim e Abel. Essa dissensão custa caro a todos os membros da família. Zana tentará desesperadamente reverter essa situação, sem obter êxito, no entanto, em sua empreitada.

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 1964? 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, 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 um meio de comunicação hegemônico 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 *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 outros públicos e a outro contexto.

A memória aqui é entendida a partir 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”. 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, 2022) que percorreram a região e invisibilizaram as populações locais, a família de libaneses, com 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 por meio de um drama humano e, por isso, universal. Trata-se, desse modo, segundo Feldman (2017) 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” (Feldman, 2017, n.p). 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* é atravessado pela história da cidade de Manaus e da Amazônia, como um épico familiar, um drama, que atravessa a própria história de 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.).

Sob a direção de Luiz Fernando Carvalho, o romance na TV ganha cores, movimentos, cheiros, câmera, luz, ação. O texto salta do livro e, adentra não só na *polifonia* da linguagem audiovisual, mas nas diversas leituras e interpretações de cada um dos atores e nos planos do diretor e da roteirista. *A floresta vazia e sem história*, relembrando Euclides da Cunha (1909), ou os textos jornalísticos atuais da mídia nacional (Costa, 2022), é marcada pelos sabores e dissabores da família de Halim em interação com as entranhas pulsantes das populações locais.

Nos dez episódios exibidos da minissérie *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 (2022).

Luiz Fernando Carvalho (2016), o diretor da minissérie, dá ênfase às contradições de um Brasil rico, da época do fausto da borracha, da *Belle Époque*, e às 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, a roteirista, traz vida para dentro da floresta e, dessa maneira, foge aos estereótipos da Amazônia como terra ilhada, marcada de selvageria e solidão. Abaixo temos Zana, a matriarca, em primeiro plano, com um dos gêmeos no colo. Ao fundo na canoa, Halim, o marido (Fig. 1). Os personagens, em cenário da floresta amazônica, são enquadrados em recriações do audiovisual que os posiciona de modo a dar a ver ao telespectador seus sentimentos, vozes, expressões corporais e interações em cena.

Figura 1 – Zana e o filho Omar

Fonte: Youtube (2022).

A família de imigrantes que vive seus dramas pessoais atravessados pelas mudanças de Manaus entre as décadas de 1920 e 1980 é representada por atores conhecidos do grande público brasileiro. Com a longa passagem de tempo, os personagens são vividos em suas diversas fases por atores diferentes. Temos o casal Zana (Gabriella Mustafá/ Juliana Paes/ Eliane Giardini) e Halim (Bruno Anacleto/ Antonio Calloni/ Antonio Fagundes) e os filhos: os gêmeos Omar, Yaqub (Lorenzo e Enrico Rocha/ Matheus Abreu/ Cauã Reymond) e Rânia (Letícia Almeida/ Bruna Caram).

Os sujeitos locais, como as populações indígenas e caboclas, representados na trama por Domingas (Zahy/Silvia Nobre) e o filho Nael (Rian Cesar/ Irandhir Santos), 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 menino calado, calmo, filho de Domingas, mas que teve o privilégio de escutar com atenção as lembranças de Halim e de 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 em sua fase adulta, comenta sobre seu personagem: *alguém de fora que observa aquilo que já está germinado na sua frente*⁹.

Figura 2 – Halim e Nael



Fonte: Youtube (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, escuta e registra na memória tudo o que diz respeito ao avô. A imagem do menino 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 que conta a história. Na transcrição¹⁰ 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

⁹ Youtube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XNSmo3KKJGQ>. Acesso em: 2 fev. 2022.

¹⁰ *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: 4 abr. 2022.

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 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-à-ser do menino, futuramente um professor, que levará consigo e compartilhará as dores de Domingas, de Halim, Zana e seus filhos. Por vezes, 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 detalhe) em uma máquina antiga de datilografia: *desde pequeno escuto as histórias de Halim*. E essa construção imagética já é uma recriação do audiovisual, com relação ao romance de Hatoum, em que o narrador é apresentado para além da voz, como aquele que escreve e produz um texto. 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, simbólica e culturalmente 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.

Eis que a chuva ali aparece como ponto de virada naquilo que Gonzaga Motta identifica como plano da expressão (Motta, 2023), e também no discurso audiovisual. Tempo e narrativa são inseparáveis, como diz Ricoeur (1994), na medida em que esboça “traços da experiência temporal” (Ricoeur, 1994, p. 15).

O segundo capítulo da minissérie inicia com imagens da floresta do alto, indicando 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. 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 Laval¹¹ representa na trama o visionário escritor, formador de mentes críticas e sonhadoras, que vai ser castigado por suas ideias libertárias. Ao som da canção *Pra não dizer que não falei das flores*, de Geraldo Vandré, as cenas vão misturando-se. Laval e outros militantes enfrentam a polícia cantando o hino nacional e a chuva começa a cair (Fig. 3):

Figura 3 – Laval, resistência e referência forte para Omar



Fonte: Youtube (2022).

¹¹ Personagem representado pelo ator Michel Melamed.

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. 4). Nael diz em *off*: *a chuva acentuava a tristeza, mas acendia a revolta*.

Figura 4 – Omar entre chuva e fogo



Fonte: Youtube (2022).

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 indicado 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. 5). O teto começa a desabar.*

Figura 5 – Zana: o fim



Fonte: Youtube (2022).

A seguir, as últimas imagens (Fig. 6). 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 6 – Encontro dos dois rios



Fonte: Youtube (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), 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” (Castro, 2012, p. 10).

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).

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 polinarrativo¹² (Costa; Costa; Amorim, 2017), entendido como as enunciações que apontam para especificidades de ações narradas e articuladas em signos, regras e códigos culturais.

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.

Segundo Bakhtin (2004)¹³, 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 se transforma dialogicamente em outros eus (Bakhtin, 2004). Nessa perspectiva, a Amazônia é como esse outro importante na relação interativa. 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 provisoriedade. 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. Por isso, a Amazônia não pode ser compreendida apenas pelo olhar do colonizador, que moldou uma identidade única desse território aos olhos do mundo.

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

¹²As 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.

¹³ Consideramos a autoria de Bakhtin nesta obra - *Marxismo e filosofia da linguagem*- por tomar como referência esta edição de 2004, da editora Hucitec que o considera assim. No entanto, importante mencionar que a autoria da obra, historicamente dúbia, já trazia o nome de V. N. Volochínov entre parênteses após o nome de Bakhtin, na tradução do Francês para o português. Recentemente, em nova tradução no Brasil, a partir dos originais russos, a autoria foi reconhecida a Valentin Nikoláievitch Volóchinov, que fazia parte do Círculo de Bakhtin e era um linguista do grupo (Pistori, 2017).

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, isto é, a luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos (Maldonado-Torres, 2020).

Considerações finais

Não é possível mais reproduzir pensamentos universalizantes sobre a Amazônia, proveniente “das relações de violência ontológica e epistêmica, que conjugam a criação de situações de alteridade com as de inferiorização” (Meneses, 2020, p. 1070). Nesse sentido, a Amazônia representada por Hatoum está eivada do dialogismo e da polifonia de vozes, por isso nossas considerações caminham no sentido de desafiar os silenciamentos e as subalternizações. Refere-se, no sentido bakhtiniano mais amplo, conforme reflete Stam:

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 (Stam, 2006, p. 28).

Temos, nessa *transcrição*, seguindo o termo sugerido por Milton Hatoum (*op. cit.*), as vozes dos personagens em cena em diálogos íntimos com a câmera, que também narra. O fotógrafo Leandro Pagliaro diz que *na dramaturgia proposta pelo Luiz Fernando, a câmera tem função narrativa, plano a plano. É também um personagem que contracena*¹⁴. E assim o telespectador torna-se um participante ativo das práticas discursivas encenadas, pois a câmera é esse lugar, a partir do qual é permitido ver.

As histórias de vida contadas pelo narrador Nael no romance, que expõem uma Amazônia do passado, trazem a urgência e o convite a repensar a Amazônia no presente. Não a floresta e sua exuberância natural atrativa aos olhos do mundo, mas as subjetividades, os sujeitos em suas relações com o lugar, com a história da região e do Brasil, com seus desafios e hibridismos culturais.

¹⁴ DALBONI, Melina. *Um olhar sobre a criação*. Luiz Fernando Carvalho. Disponível em: DOIS IRMÃOS - Luiz Fernando Carvalho. Acesso em: 10 ago. 2024.

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 preconcebidos 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 estereotipificadas e empobrecedoras porque simplistas. Conforme apontam o livro e a minissérie, *Dois Irmãos é a Amazônia e a Amazônia é o mundo*.

Além disso, observamos 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), “o signo é um fato sensorial que se refere a uma realidade que se pretende evocar” (Loureiro, 2016, p. 51). 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 fazem 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 - seja em suas particularidades regionais, entre ações reais e imaginárias e também do próprio silêncio que se apoderou de tantos momentos de sua história - seja 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 impossibilitam uma interpretação única dessas marcas.

Referências

- AMARAL FILHO, Otacílio. *Marca Amazônia: o marketing da floresta*. Curitiba: CRV, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. 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.
- 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: a Amazônia no jornalismo de televisão*. Belém: Pakatatu, 2022.
- 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 Quatrin (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: 3 out. 2021.
- 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*. 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. 2022.
- 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: 2 mar. 2022.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *À beira do rio. À beira do mundo: assim falou Paes Loureiro*. Belém-Pará: Editora da UFPA. 2016.
- MALDONADO-TORRES. Análítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: COSTA-BERNARDINO, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- MENESES, Maria Paula. Desafios à descolonização epistêmica: práticas, contextos e lutas para além das fraturas abissais. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, v. 10, n. 3, set./dez. p. 1067-1097, 2020.

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

PISTORI, M. H. C.. (2018). VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017, 373p. Bakhtiniana: *Revista de Estudos do Discurso*, n. 13, v. 2, p. 194–202. <https://doi.org/10.1590/2176-457336646>.

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

RICOEUR, Paul. O eclipse da narrativa. In: *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. Tempo e Narrativa*. Campinas: Papirus, 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: 9 mar. 2022.

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

Alda Cristina Costa - Universidade Federal do Pará – UFPA

Pós-Doutora em Comunicação, Linguagens e Cultura, Universidade da Amazônia. Doutora em Ciências Sociais; Mestre em Sociologia. Docente do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCom/UFPA) e da Faculdade de Comunicação (UFPA).

E-mail: aldacristinacosta@gmail.com

Paulo Nunes - Universidade da Amazônia – UNAMA

Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; Mestre em Letras: Linguística e Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura da Universidade da Amazônia. Autor de *Gitos, meus minicontos amazônicos* (PakaTatu) e *Dalcídio Jurandir, o reinventor do carço de tucumã* (Ioepa).

E-mail: pontedogalo3@gmail.com

Vânia Maria Torres Costa - Universidade Federal do Pará – UFPA

Pós-doutorado em Comunicação, Linguagens e Cultura, Universidade da Amazônia. Doutora em Comunicação, Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em Planejamento do Desenvolvimento pelo Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (NAEA), Universidade Federal do Pará (UFPA). Graduada em Comunicação - Jornalismo (UFPA). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia e da Faculdade de Comunicação da UFPA.

E-mail: vaniatorres@ufpa.br