

# Disseminações de orientes no romance de Milton Hatoum

André Luis Mitidieri Pereira\*

PUCRS



Tanto nos países ou regiões que se abrigam sob o incerto e controvertido topônimo de “Terceiro Mundo”, quanto nos privilegiados lugares de onde os capitais se disseminam, as intercambiáveis áreas dos Estudos Culturais<sup>1</sup> e da Literatura Comparada<sup>2</sup> estabelecem pontos de contato com o Pós-Colonialismo, ou seja, com trabalhos de teóricos das ex-colônias do império europeu, ou delas provenientes, mas radicados nas antigas metrópoles. Sobressaindo como principal feixe de convergências entre os debates contemporâneos, a articulação intercultural alarga discussões em torno de temas como cruzamentos discursivos, disseminação espacial e hibridismo.

As diásporas e passagens encontram campo fértil nos objetos concretos da diluição das fronteiras, da contextualização identitária e da problematização da nacionalidade literária. Num panorama de freqüentes intersecções, e no qual ganham relevo os espaços intervalares e as zonas limiars, situa-se *O local da cultura*<sup>3</sup> de Homi Bhabha. Contidas nessa obra do crítico indo-britânico, algumas

\* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da PUCRS. Pesquisador do Centro de Estudos de Culturas de Língua Portuguesa da mesma Universidade. Bolsista do CNPq.

1 MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. *Introdução aos estudos culturais*. São Paulo: Parábola, 2004.

2 Cf. CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo (Orgs.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Culturas, contextos e discursos: limiars críticos no comparatismo*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999.

3 BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves e Myriam Ávila. 2. reimp. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

reflexões atinentes às temáticas ora destacadas vêm apoiar nossa leitura do romance *Relato de um certo Oriente*,<sup>4</sup> cuja história principal transita pelos intrincados labirintos da memória, reiterados por constantes afastamentos e deslocamentos, migrações e emigrações, exílios e auto-exílios.

Tais movimentos irão se refletir na escolha do foco narrativo romanesco, atomizado por intercâmbios capazes de provocarem o deslizamento da idéia do ser criador uno e indissolúvel. Assim, o primeiro capítulo constitui-se na carta de uma jovem ao irmão que mora em Barcelona, relatando seu regresso ao lugar onde ambos passaram a infância. Aí já é estabelecida a distância entre o autor do livro e a narradora da carta, a qual informa que ela e o seu destinatário são netos naturais e filhos adotivos de Emilie, mãe de dois sujeitos inomináveis, bem como de Hakim e Samara Délia.

O autor leva sua primeira narradora a relacionar passado e presente, seu universo particular ao mundo de outros e outras, em uma reencenação de temporalidades que interdita o acesso imediato a uma tradição original ou passivamente recebida. Portanto, em posição contrária a certas premissas muito aceitas e publicadas, o intocável espólio de alguns gênios escolhidos e gêneros eleitos parece ser, mais uma vez, desafiado pelo realinhamento das fronteiras entre o público e o privado, o alto e o baixo. A intercalação da carta com o texto no qual é inserida, de quebra, desafia expectativas reguladoras de desenvolvimento e progresso, pois o romance epistolar, subgênero com o qual Hatoum dialoga, enforma uma prática narrativa em vigor no século XVIII.

Na epístola da mulher sem nome e estranha ao lar [*unhomed*], a temporalidade das lembranças paulatinamente recompostas convive com o momento em que a narração é produzida. Do passado, provém o trágico fim de Soraya Ângela, a surda filha de Samara Délia. No presente, a última abandona o gerenciamento da loja dos pais, denominada *Parisiense*. O ato de nomear fixa uma lembrança, marcando, pela linguagem, o rastro da viagem de Emilie e seus irmãos ao Brasil, percurso a ser narrado mais tarde, realizando as sucessivas conversões de Marselha em metonímia da França e do território francês em metonímia da Europa. Todos esses locais, a nosso oriente, unificam-se numa metáfora liminar, intermediando o seu próprio Oriente (Líbano) e o Norte brasileiro, como ponte ou passagem.

---

<sup>4</sup> HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Todas as citações serão retiradas dessa edição.

No tempo que transita entre a chegada da narradora à casa dos avós e seu retorno do enterro de Emilie, ocorre a elisão do reencontro entre neta e avó. Por sua vez, a sonegação dos nomes dos filhos da matriarca, o destaque dado a ela e a Soraya Ângela, bem como a nomeação de Hindié Conceição e da lavadeira, Anastácia Socorro, trilham caminhos onde o eu depara-se com o Outro. O caráter híbrido da narrativa é estabelecido através dos nomes compostos das personagens, reunidas em torno do casal libanês, que um dia saiu do Líbano para Manaus, e o deslocamento físico torna-se contíguo ao afastamento de uma perspectiva sexista, geralmente veiculada por escrituras masculinas, pois ocorrem mudanças nas atitudes do patriarca, cuja “fama de homem sisudo, austero e maníaco se diluiu no tempo, e dos comentários apressados sobre a sua personalidade, restou a verdade unânime de que ele era antes de mais nada uma pessoa generosa que cultuava a solidão” (p. 19/20).

Ademais, o trânsito entre eu-narrador e outro-personagem é paralelo à travessia para um outro segmento da obra. Desse modo, é efetuada a descrição de tio Hakim, o qual narrará o segundo capítulo, em que o presente da rememoração e o passado rememorado são divididos por seu diálogo com a narradora antecedente e o relato oral de Hindié Conceição. Enquanto o leitor toma conhecimento da existência de Emir, um outro irmão de Emilie, as transições comportamentais e espaciais demarcam o intervalo da “dissemiNação”, da dispersão de alguns povos nas nações de Outros. Revigoradas pela inclusão de duas personagens femininas – tia Arminda e Salma, centenária bisavó do narrador –, ainda fragilizam a voz masculina focalizada.

Na zona limítrofe em que se encontra o imaginário da família líbano-brasileira, entre a religião católica de Emilie e a muçulmana de seu marido, não ocorrem grandes desavenças, até o momento em que o último quebra os santos da matriarca. O ato reinscreve abruptamente a assimilação do catolicismo por outras crenças, demonstrando que, no “novo internacionalismo”, o movimento do específico ao geral, do material ao metafórico, não é uma passagem suave de transição e transcendência:

A ‘meia-passagem’ [*middle passage*] da cultura contemporânea, como no caso da própria escravidão, é um processo de deslocamento e disjunção que não totaliza a experiência. Cada vez mais, as culturas ‘nacionais’ estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas. O efeito mais significativo desse processo não é a proliferação de ‘histórias alternativas dos excluídos’, que produziriam, segundo alguns, uma anarquia pluralista.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> BHABHA, 2003, p. 25.

As problemáticas fronteiras da modernidade, encenadas nas temporalidades ambivalentes do espaço-nação desintegrado, exemplificam-se num rádio holandês, que captava as ondas do Ocidente e do Oriente, assim como na alusão de Hindíe a judeus e portugueses. Além disso, Hakim convive com o idioma português na escola e nas ruas da cidade, mas aprende o “alifebata” árabe na *Parisiense*, desvendando, além da língua, os mágicos recônditos de tal loja, que também serve de residência à família. Na mudança desse local para um sobrado, efetiva-se a movência a uma época anterior ao apertamento em Manaus. A viagem no tempo é viabilizada pela devassa na vida de Emilie, a que procede seu filho mais velho, vasculhando objetos chaveados num baú e correspondências encerradas em um relógio.

O desejo de desvendamento do Outro reduplica-se na tradução de orações, do francês para o português, realizada por Emilie, e no intertexto com o místico poeta persa Farid Attar, antecipando breve referência à travessia de Emir para a outra vida. Esse episódio será narrado pelo fotógrafo alemão Dorner, em quem o momentâneo narrador Hakim se detém, repetindo a estratégia anterior, de dispor a instância narrativa no limiar da próxima narração. A passagem do ser de quem se fala ao “eu” que fala a um “você” faz-se espaço intermediário, a intervir no aqui e agora, de modo que o olhar descritivo do estrangeiro sobre o Brasil intercala-se à sua análise de Emir, um ser distinto dos outros imigrantes por não se entregar “ao vaivém incessante entre Manaus e a teia de rios, não havia nele a sanha e a determinação dos que desembarcam jovens e pobres para no fim da vida ostentarem um império” (p. 62).

O híbrido local da cultura se inscreve na zona portuária, espaço da troca e da exploração transnacionais, em que o relato oferecido por Dorner à filha adotiva do casal libanês transita entre os índios locais e o restaurante francês, até chegar aos rumores sobre a morte de Emir nas águas do rio Negro. O indício trágico das relações pessoais é notado no fato de Emilie encontrar o futuro marido por primeira vez justo no dia em que localizam o corpo do irmão dela. As mortes dos pais da matriarca, assim como sua viagem e a de Emilio para o local do enterro são igualmente contadas pelo fotógrafo, e a temática da partida relaciona-se à estratégia, já vista, de realizar o trânsito de uma personagem ao papel de personagem-narrador.

É assim que o alemão depõe sobre o hábito de leitura do dono da *Parisiense*, autenticado pela frase proferida por essa personagem: “O paraíso neste mundo se encontra no dorso dos alazões, nas páginas de alguns livros e entre os seios de uma mulher” (p. 70). A transcrição da fala e a informação de que o narrador-personagem

registrara, num caderno, algumas conversas mantidas com o comerciante, responsabilizam-se por unir casa e mundo. Também questionam as divisões binárias, por intermédio das quais público e privado, passado e presente, psíquico e social, são freqüentemente opostas no espaço. O deslocamento atinge a ilusão da pura ficcionalidade, do mesmo modo que prepara o leitor ao discurso do citado marido de Emilie, quando irá narrar a viagem de seu tio Hanna ao Brasil.

As cartas que Hanna enviava ao Líbano traduzem a Amazônia como um território marcado pelas “crueldades executadas com requinte por homens que veneravam a lua, inúmeras batalhas tingidas com as cores do crepúsculo, homens que degustavam a carne de seus semelhantes como se saboreassem rabo de carneiro” (p. 71). A tentativa de compreensão da ambivalência e do antagonismo do Outro faz o narrador-personagem viajar a Manaus, onde encontra o túmulo do tio e ingressa no ramo do comércio. A travessia é mais uma vez associada à morte, e a história narrada coloca o ser em foco numa zona limítrofe, entre a saída do Líbano e o seu estabelecimento na Amazônia. Contrariando o caráter fatalista ao qual o marido de Emilie associa seu destino, e num flagrante desvio das incidências anteriores, a narração do quinto capítulo é diretamente devolvida a Dorner.

Quando o fotógrafo retoma o diálogo com a neta dos libaneses, a intertextualidade com o *Alcorão* se une a certos índices de hibridismo, como a lápide de Emir, procedente da Itália. As leituras d’*As mil e uma noites* reforçam o aspecto híbrido do texto e a amizade do narrador-personagem com o dono da *Parisiense*. O poder da cultura, relacionado aos livros de origem árabe, transforma-se em “metonímia da presença”<sup>6</sup> e perturba a construção de saberes discriminatórios. Coerente a tal ocorrência, o romance é acrescido de outra diferença em relação à estrutura em que se vinha desenvolvendo, ao finalizar a narração de Dorner para que, no mesmo capítulo, Hakim dê seguimento à história:

Após a morte de Emir, Dorner partiu para uma viagem de anos. Eu o conheci no natal de 1935, e desde então fiquei maravilhado com os álbuns de fotografias e desenhos que ele não cansava de mostrar às crianças e ao meu pai. Era um colossal arquivo de imagens, com rotas de viagens e mapas minuciosos traçados com paciência e esmero (p. 81).

<sup>6</sup> O desconcerto provocado pelo processo de aparição das imagens desaparecidas no passado, e que emergem no presente, sem que possam interpelar a identidade como *presença*, tem como efeito a inauguração de “um princípio de indecidibilidade na significação de parte e todo, passado e presente, eu e Outro, de modo que não possa haver negação ou transcendência da diferença”. BHABHA, 2003, p. 89.

A pessoa que falava passa então a ser aquela de quem se fala, como se a estratégia narrativa revelasse a importante amizade que se firma entre o atual narrador-personagem e o alemão. A temática da diáspora é outra vez evocada, entrecruzando a viagem do fotógrafo para a Alemanha, em 1955, com a de Hakim para o sul do Brasil, no mesmo período. Nas cartas enviadas por Dorner ao filho de Emilie, e nas lembranças desse, configura-se o desenraizamento que se transforma na linguagem da metáfora, espacialmente localizada num interstício, já que ambos os sujeitos estão agora afastados de Manaus. A entremeada inscrição do regional e do híbrido é veiculada pelo fascínio de Dorner por orquídeas amazonenses, admiração que, mesmo longe do Brasil, perdura, relacionando-se ao lembrado convívio entre brancos, caboclos e índios, bem como à coexistência da floresta com a cidade.

A positiva impureza étnica brasileira desliza na cor da pele ou num fio de cabelo, e necessita de um tipo duplo de escrita, que se mova entre formações culturais e processos sociais sem uma lógica centrada. Representando movimentos capazes de dispersar a homogeneidade do tempo, a mudança da personagem de quem Hakim fala, do alemão para Emir e Emilie, ocorre ao mesmo tempo em que o tema da viagem é reinserido no texto, por meio de cartas decifradas, da memória e da oralidade. Tais categorias, ao se solidificarem nos estudos transdisciplinares da contemporaneidade,<sup>7</sup> ensaiam uma outra espécie de escritura, apta a inscrever as interseções ambivalentes de tempo e lugar, que constituem a problemática experiência das nações ocidentais.

Assim acontece com a recorrência à lembrança de Emilie, dando conta da escala dos libaneses em Marselha, onde Emir fora envolto por um mistério, desejando ficar na França, talvez em virtude de um amor. A ênfase na subjetividade opera como crítica ao “racionalismo puro”, que sustenta o conceito e o projeto das nações modernas. Por outro lado, as virtudes de Emilie são rasuradas pela condenação às suas atitudes defensivas em relação aos inomináveis filhos, entre outras contradições. Se ela hostiliza Anastácia Socorro, igualmente mantém com essa lavadeira uma relação amistável, da mesma forma que perturba as manobras ideológicas através das quais as “comunidades imaginadas” são investidas de identidades essencialistas e monolíticas. Nesse sentido, a matriarca se maravilha com o elemento regional da “trepadeira que espanta a inveja, das folhas malhadas de um tajá que reproduz a fortuna de um ho-

---

<sup>7</sup> Ver: CUESTA BUSTILLO, Josefina. (Org.). *Memoria e historia*. Madrid: Marcial Pons, 1998.

mem, das receitas de curandeiros que vêm em certas ervas da floresta o enigma das doenças mais temíveis” (p. 91).

A narração de Hakim não é compartilhada somente pela voz da mãe, já que Anastácia Socorro participa do processo narrativo, pois “falava horas a fio, tentando imitar com os dedos, com as mãos, com o corpo, o movimento de um animal, o bote de um felino, a forma de um peixe no ar à procura de alimentos, o vôo melindroso de uma ave” (p. 91). A importância da qual a lavadeira passa a se revestir evidencia a desocultação do híbrido e do diverso, ratificada pela amizade de Emilie com o tio de Anastácia. Trata-se de Lobato Naturidade, o “Príncipe da Magia Branca”, curandeiro que assinala o desprendimento da cultura libanesa em direção à cultura indígena e articula o nacional como uma dialética de temporalidades diversas.

A convivência temporal também se associa à alteridade quando, na memória de Hakim, presentificam-se o pai e as *Suratas*, os judeus Benemou e o *Talmude*. A justaposição do híbrido à representação dupla e cindida é igualmente visível na mistura de pratos orientais e amazônicos. Outra zona fronteira *entre* culturas localiza-se nas dessemelhantes fotografias de Emir e Soraya Ângela, feitas por Dorner. Os retratos exercem função metafórica, levando além do sentido manifesto as idéias sobre vida e morte, associadas à realidade e sua representação. As relações de semelhança e dessemelhança estão subentendidas anteriormente, no quarto capítulo, quando o marido de Emilie traz uma foto do tio e do filho desse para a Amazônia, buscando reconhecê-los. A comparação entre o último e sua imagem indica surpreendente fidelidade ao real, ao passo que o cotejo entre o tio e uma outra foto – a de seu túmulo – demonstra total incompatibilidade.

Desse modo, o sentido da ficção é buscado no caráter evasivo e transitório do real, conformando certa valorização da intertextualidade. A utilização da fotografia como um outro texto, podendo estabelecer comunicação com o universo representado, é observada na situação em que Hakim sabe da morte do pai ao receber uma fotografia em que Emilie está “sentada na cadeira de balanço ao lado da poltrona coberta por um lençol branco, onde meu pai costumava sentar-se” (p. 104). Uma outra fotografia remete o personagem-narrador à tarde em que anunciara sua decisão de partir. Nesse dia, o retratado rosto da mãe parece “revelar as decepções, os tropeços e os sofrimentos desde o momento em que Emilie descobriu o relevo no ventre da filha” (p. 106).

Os dois instantes evocados pelo mesmo retrato são unificados pela narração de Hakim, que parte da gravidez de Samara Délia

para chegar ao encontro entre ambos, antes da mudança dele para o sul. Os dois inomináveis irmãos e o pai não toleravam o fato de Samara ter sido mãe solteira com 15 ou 16 anos. Se os primeiros continuam irredutíveis em suas posições, o segundo, que a princípio não aceitara a filha, passa a ser cativado pela presença da neta, estabelecendo uma posição liminar. É o que ocorre com Emilie, pois, embora tivesse aceitado a gestação da filha, acaba por aconselhá-la a ser casta e devota para o resto da vida. Tal forma de mortificação, sobreposta ao precoce fim da vida de Soraya Ângela, como outras mortes, nesta narrativa, vincula-se a um deslocamento espacial.

A mãe que duplica a filha passa a se esconder num lugar da *Parisiense*, somente conhecido pelo pai e por Emilie. Quando Hakim encontra Samara Delia, junto à fotografia da infante morta, e ao lado de uma estátua, essas mudas representações do real transmutam-se na metáfora traduzida dos longos anos de silêncio, finalmente quebrado, entre ele e a irmã. As identidades estilhaçadas dos libano-brasileiros contrariam aqueles discursos construtores do nacional, cujas intenções homogeneizantes perdem-se numa heterogeneidade que abarca desde a Iracema do Alencar ao Zé Carioca da Disney, pois “é através da sintaxe do esquecer – ou do ser obrigado a esquecer – que a identificação problemática de um povo nacional se torna visível”.<sup>8</sup>

Em busca da própria identidade, e num melancólico regresso, aquela mulher sem nome, narradora da abertura da obra, descreve a cidade que, também como personagem, ela revisita, identificando as ruínas de sua vida no sexto capítulo. Não deixa de registrar a face ficcional da realidade, incorporada no homem em cujos “braços esticados horizontalmente, no pescoço e no tórax enroscava-se uma jibóia; em cada ombro uma arara, e no resto do corpo, atazanados com a presença da cobra, pululavam sagüis” (p. 126). A imagem antecede o reconhecimento de Dorner e o reencontro entre ele e a personagem-narradora, a qual reafirma a marca híbrida do texto nos distantes espaços em que situa o irmão, a quem se dirige: “no teu refúgio da rua Montseny, ou nas sórdidas entranhas do ‘Barrio Chino’, no coração noturno de Barcelona” (p. 135).

Dando conta da eclipse ocorrida no primeiro capítulo, o esperado reencontro com Emilie não acontece, pois, no intervalo em que a neta/filha passeia pela cidade, a avó/mãe falece. Para relatar a morte não vista, a narradora-personagem recorre ao testemunho de Hindié Conceição, cuja memória é reorganizada dramaticamente. É

---

<sup>8</sup> BHABHA, 2003, p. 226.



dessa impossibilidade de dimensionar o cotidiano que a nação expressa sua narrativa, desde as margens da modernidade, dos extremos insuperáveis do contar histórias, onde se encontra, segundo Bhabha, a diferença cultural. Narrando, Hindié Conceição reaviva a estratégia autoral das primeiras partes do livro, segundo a qual a personagem de quem se falou anteriormente passa a assumir a narração.

Coerente a esse deslocamento, a referida frieza do patriarca para com Samara trafega em caminho ao perdão. A morte do ancião, brevemente narrada, adequa-se ao “fim da vida como ele sempre quis, vivendo consigo mesmo, sem testemunhas e longe de tudo: do ódio, do ciúme, da esperança e do receio” (p. 147). A referência ao poeta norte-africano Amadou Tifachi, cujas produções estão repletas de erotismo, vincula-se à partida de Samara, dando a entender que a libertação da mulher passaria pela duplicidade advinda do entre-lugar que intermedeia o processo identitário composto pela sedimentação histórica e a perda da identidade no processo de identificação cultural.

A construção do sujeito, bifurcada à disseminação dos libaneses nos limites da nação brasileira, cria uma textualidade simbólica, que pode ser refigurada no último capítulo, quando a narração retorna à mulher inominada. Os funerais de Emilie e o encontro com tio Hakim, um outro estranho ao lar, demarcam os movimentos e realinhamentos metafóricos de uma subjetividade reivindicada a partir de tempos retroativos e prefigurativos. Sem perder seu norte, o texto revela contexto, subtexto e intertexto, além de demarcar o lócus enunciativo da cultura. Seus significados encontram-se entre espectros mudos e almas desnudas, que se corporificam em crenças antecessoras da civilidade.

O imaginário em estado bruto, instigando temporalidades que coabitam a pós-modernidade, conflui à visita da personagem-narradora ao cemitério, ocasião em que o coveiro lhe relata o momento em que “quem rezava era um objeto escuro: uma caixa preta sobre o túmulo do teu avô” (p. 158). Quando a cronologia recua ao internamento da inominada numa clínica psiquiátrica de São Paulo, o sobrenatural e a loucura, em tempos simultâneos e espaços cindidos, atuam no sentido de descentrar o real, “porque é vivendo na fronteira da história e da língua, nos limites de raça e gênero, que estamos em posição de traduzir as diferenças entre eles, numa espécie de solidariedade”.<sup>9</sup>

O relato então retorna a Manaus e à carta ao irmão, de modo que a narradora-personagem do romance, imbricada à autora-narradora-personagem da epístola, e dirigindo seu texto a entremeios

---

<sup>9</sup> BHABHA, 2003, p. 238.

e mediterrâneos, tenta situar sua móvel identidade, igual a um “remador, sempre em movimento, mas perdido no movimento, aguilhoado pela tenacidade de querer escapar” (p. 165). Rio e remo, estudos culturais e comparatistas, encontram-se no ponto em que a diferença interna da sociedade pós-colonial é reiterada nos termos da alteridade do espaço colonial.

As escrituras teórica e romanesca, aqui atritadas, refazem a vida de um autor que se fende em Xerazades híbridas, cujos incessantes diálogos com o Outro incluem até o fim o silêncio quanto aos nomes dos tios e do avô da personagem igualmente anônima, primeira e última narradora. Relacionando-se à ocultação da identidade dos seus verdadeiros pais, o trânsito do espaço intersubjetivo ao retorno do sujeito-agente transgride a noção de nação e o molde moderno do indivíduo centrado, sem que se prescindia de uma estrutura coerente à representação liminar e em construção dos sujeitos envolvidos na narrativa.

Como a origem libanesa de sua família sem sobrenome, a sobreposta personagem-narradora, não-Eva e nem-Lilith, desfaz-se e perfaz o fim – que reenvia ao começo – de um romance exorcizante e inextato, algo erótico e pouquíssimo exótico. Por entrelinhas e entrelugares, a terceira margem deste exercício analítico permite identificar, nos vários relatos que compõem o *Relato de um certo Oriente*, a carta, o diário, o livro de viagens e as memórias, formas simples e originárias do gênero romanesco. Entre o fato real e o ato de imaginar, autor e escritor, agente e sujeito, já vinham conformando outro terceiro domínio, por cujo intermédio podemos reordenar símbolos e redescobrir a verdade, “os olhos da memória as passagens da infância, as cantigas, os convívios, a fala dos outros, a nossa gargalhada ao escutar o idioma híbrido que Emilie inventava todos os dias” (p. 166).

## Referências

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves e Myriam Ávila. 2. reimp. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.
- CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos no comparatismo*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999.
- CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo (Orgs.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- CUESTA BUSTILLO, Josefina (Org.). *Memoria e historia*. Madrid: Marcial Pons, 1998.
- HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. *Introdução aos estudos culturais*. São Paulo: Parábola, 2004.