

Fêtes et trouble-fêtes dans l'œuvre de Milton Hatoum

letrônica

Anne Couprit¹

La fête – qu'elle soit religieuse, nationale, familiale ou encore individuelle - place l'être au sein d'une communauté plus ou moins réduite. Ce peut être son propre noyau familial et amical s'agissant dans ce cas d'un quasi élargissement de l'individualité ; ce peut être aussi la société tout entière qui dans son histoire commune célèbre des événements qui ont contribué à la formation de son identité – identité de la nation et de l'individu appartenant à cette même nation. Les célébrations seront alors des fêtes dites « profanes » : repas de famille, anniversaires, nouvelle année, commémoration... Ces célébrations a-religieuses ne sont pas pour autant dénuées de toute religiosité. Ainsi, « la majorité des hommes « sans-religion » partagent encore des pseudo-religions et des mythologies dégradées. Ce qui n'a rien pour nous étonner, du moment que l'homme profane est le descendant de l'*homo religiosus* et ne peut pas annuler sa propre histoire, c'est-à-dire les comportements de ses ancêtres religieux, qui l'ont constitué tel qu'il est aujourd'hui. »² Les actes fondateurs de l'individualité et de la société semblent en effet se renouveler à travers ces différents types de célébrations. Mariages et enterrements se situent à la frontière entre le sacré et le profane, entre l'individu et la communauté car ils témoignent d'un engagement personnel de l'être et de la foi. Dans le mariage, on s'abandonne à l'autre à travers Dieu ; dans la mort, on s'abandonne totalement à Dieu.

L'œuvre de Milton Hatoum quant à elle est loin d'être dénuée de religiosité. En effet, religion et croyances tiennent une place importante dans les différents romans, nouvelles et contes de l'auteur *amazonense*. Ainsi, il offre au lecteur des passages relatant des épisodes festifs mêlant croyances amérindiennes et pratiques catholiques – et parfois musulmanes de par l'origine libanaise des protagonistes de son *Récit d'un certain Orient* et *Deux Frères*. Le syncrétisme formé par cet enchevêtrement de croyances et de rites est donc omniprésent.

¹Agrégée de portugais, Doctorante en Etudes du Monde lusophone, Paris III Sorbonne Nouvelle.

² Mircea Eliade, *Le Sacré et le Profane*, Gallimard, p.177.

Et pourtant fête n'est pas exclusivement synonyme de joie et plaisir dans cette œuvre. Loin s'en faut ! Les conflits au sein du noyau familial représentent une constante chez Milton Hatoum et s'invitent largement à la fête créant des périodes de tensions parfois latentes et le plus souvent explosives et violentes. La fratrie en guerre – *Relato de um certo Oriente* et *Dois Irmãos* –, les secrets de famille concernant le doute de la paternité – *Dois Irmãos* et *Cinzas do Norte* – sont autant de thèmes récurrents de son œuvre. Conflit individuel interne, conflit familial mais aussi conflit national – notamment dans le climat pesant de la dictature militaire évoquée dans les *Cendres d'Amazonie* et dans le conte *Bárbara no inverno* - se confondent comme si les univers familiaux et nationaux constituaient un prolongement de l'être. La division politique de la nation reflète ainsi la division du clan, elle-même symbole de la désagrégation de l'individualité. Le père autoritaire détesté que représentent les personnages Jano de *Cinzas do Norte* et Amando de *Órfãos do Eldorado* est en effet à l'image de celle du chef d'Etat tyrannique. Le doute récurrent sur la paternité peut également symboliser l'illégitimité du pouvoir de l'Etat, acquis par la force.

Ainsi, il semblerait que dans l'œuvre de Milton Hatoum, fêtes et trouble-fêtes soient absolument indissociables. De la société à l'individu en passant par le clan de la famille, cette microsociété dans laquelle s'engluent les personnages sans jamais pouvoir affirmer une individualité épanouie, le lecteur voit les fêtes se préparer, se succéder dans le décor d'une Amazonie à la fois hétéroclite et décadente.

Croyances et Nation en fête

La fête en souvenir et en devenir :

La projection – dans le passé ou le futur - de la fête plonge déjà l'être dans un état d'allégresse. Le plaisir - ou l'aversion en cas d'expérience négative - est donc vécu à nouveau par la simple évocation du souvenir qui lui-même contribuera à raviver le désir de revivre l'événement festif. Il en est ainsi notamment pour les fêtes cycliques, le plus souvent annuelles comme Noël, le Carnaval ou encore des fêtes de commémoration nationale. En effet, ces événements répétitifs dont la fonction universelle semble être de rythmer le temps apportent la même liesse populaire à chaque cycle recommencé. Au Brésil, la « grande illusion du Carnaval » mobilise la population « o ano inteiro por um momento de sonho p'ra

fazer a fantasia de rei ou de pirata ou jardineira e tudo se acabar na Quarta-feira »³. La fuite du quotidien et la libération des pulsions que la société contrôle en temps ordinaire se fait également lors des préparatifs de la fête, en projection des festivités.

Milton Hatoum dans ses *Cendres d'Amazonie* nous donne à voir l'organisation et la répétition – dans le sens de préparation – du *Boi-Bumbá*⁴ des Etats du Pará et de l'Amazonas dans le Nord du Brésil, plus précisément de la ville de Parintins. Comme il est fréquent dans l'œuvre de Hatoum, les éléments « régionalistes », à la fois omniprésents et discrets, se fondent dans le décor amazonien. Ainsi, le protagoniste Mundo entraîne avec lui son ami et narrateur ainsi que le lecteur dans le hangar du Bœuf rouge – *Garantido* - qui s'opposera au Bœuf bleu – *Caprichoso* - lors du Festival. La fête en devenir crée alors une autre fête, celle-ci vécue au présent :

Esqueletos de barcos e de animais cresciam ao lado de uma marcenaria, e das vigas da cobertura pendiam seres mitológicos da floresta. [...] Observei a multidão agitada, as alegorias e fantasias, e lembrei das festas de São João no Morro da Catita, dos trajes costurados por tia Ramira, e de um dos bois, o Corre-Campo, girando e dançando no meio da quadrilha das crianças. De repente, um grito reverberou, e várias vozes puxaram uma toada com batuques em chapas de zinco, pau oco e latas. Agora muita gente dançava e cantava em homenagem ao artista morto, um dos fundadores do Boi Vermelho. As vozes e batuques foram aumentando, o chão trepidava, parecia que a metade da população de Parintins estava ali. Subi num banco para assistir à dança, com seus passos ensaiados ao redor de animais de madeira que se moviam lentamente. Estava absorto diante do espetáculo quando senti uma fisgada nas costas e vi uma máscara vermelha vazada por um olho amarelo. Mundo soltou uma gargalhada e estendeu os braços, mostrando garras de ossos. “Toada do Varre-Vento”, berrou.⁵

Musique, danse, costumes, tout suggère l'ambiance effrénée qui règne pendant la fameuse fête junine *amazonense* qui mêle folklore amérindien tupinambá et croyances catholiques dans un syncrétisme évident. Mundo, artiste maudit par excellence, semble d'ailleurs pleinement s'épanouir dans ce lieu de création carnavalesque – et carnaboiesque ! Lors de cette soirée, la fonction de libération des pulsions déjà évoquée se fait pleinement sentir chez ce jeune homme en conflit ouvert avec l'image paternelle autoritaire. Ainsi, même lorsqu'il évoque les fêtes sacrées, l'auteur place systématiquement le conflit familial au cœur de la narration.

³ Vinicius de Moraes, *A Felicidade*

⁴ Câmara Cascudo évoque l'événement dans son *Dictionnaire du Folklore brésilien* : « É o Bumba-meu-boi do Pará e Amazonas, folguedo que se realiza em Belém e nos arredores, nas festas de São João. Consiste de um boi de pau e pano, conduzido por duas personagens – Pai Francisco e Mãe Catirina -, que são acompanhadas por dois ou três cavaleiros e uma orquestra composta de rabecas e cavaquinhos. É uma variante transparente do Bumba-meu-boi do Nordeste, que se exhibe no ciclo das festas do Natal, enquanto o Boi-Bumbá paraense aparece durante o São João. », tiré de Luís da Câmara Cascudo, *Dicionário do Folklore brasileiro* – 11. ed - edição ilustrada - São Paulo : Global, 2001, p. 70.

⁵ Milton Hatoum, *Cinzas do Norte*, São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p.76.

Autre épisode festif syncrétique largement évoqué dans *Órfãos do Eldorado* : la *Festa da Santa Padroeira* qui a lieu le 16 juillet de chaque année à Vila Bela. La fête du temps du récit amène chez le narrateur et protagoniste Arminto le souvenir des fêtes de la Vierge de son enfance et de sa jeunesse expliquant en partie la mésentente père-fils.

Ainda era menino quando Amando me arrastou duas vezes para a festa. Na segunda, fugi. Ele e o caseiro, Almerindo, me caçaram pela cidade, e só me encontraram de manhã cedo, deitado com Florita na rede do quarto dela. Quando ele entrou, fechei os olhos. Florita levantou e abriu a janela para afrouxar o ódio de Amando. Disse que eu estava com enjôo e desarranjo.

Sai dessa rede, ele ordenou.

Obedeci, sem abrir os olhos. O primeiro tabefe esquentou meu rosto e me jogou de volta para a rede; ele se curvou, deu outro de mão aberta na minha orelha. O estalo chiava como um inseto preso na minha cabeça. Impossível reagir: meu pai era um Cordovil pesado, os dedos grossos nas mãos grandes.⁶

Ces flash-back et va-et-vient incessants constituent d'ailleurs une source importante d'informations pour le lecteur qui ne peut comprendre certaines situations qu'à la toute fin du récit. Et parfois même, comme pour les personnages, les doutes subsistent. Le poids du passé dans le présent des personnages est certain et l'image du père mort hante toujours ce fils orphelin – de mère, de père et d'Eldorado.

Le déroulement de la fête :

Deux temps distincts sont évoqués lors du récit de la *Festa da Santa Padroeira* : le passé, ou temps de l'existence de la figure emblématique Amando et le présent, temps du vide et de l'absence de cet être à la fois adoré – par la population de la ville – et méprisé – par son propre fils Arminto. Ainsi, dès l'annonce de la fête, c'est le passé qui ressurgit de la mémoire du narrateur :

Vinham romeiros do interior do Amazonas e do Pará. Lembro que meu pai trazia muitos fiéis de Manaus. Dormiam e comiam no barco; à noite, pediam à Virgem proteção para Amando. Eu ouvia as preces, e via os fiéis no convés com uma vela acesa na mão. Parecia um barco em labaredas, uma cobra-grande iluminada na margem do Amazonas.⁷

L'idée de syncrétisme transparait déjà à travers l'évocation de la Vierge, des « romeiros » et autres « fiéis » associés à la vision d'un être mythique de la cosmogonie amérindienne *Cobra-grande*.⁸ Cet amalgame de croyances et de pratiques catholiques, amérindiennes et

⁶ Milton Hatoum, *Órfãos do Eldorado*, São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.43

⁷ Milton Hatoum, *Ibidem*, p.42

⁸ « Appelé aussi Boiuna, du tupi mbói (serpent) et una (noir), il s'agit d'un des mythes essentiels de la cosmogonie indienne. Sous la forme d'un serpent gigantesque, il fait chavirer les bateaux et apparaît parfois la nuit sous forme d'un grand vaisseau fantôme, naviguant silencieusement. [...] On dit que Belém a été fondée sur la maison de Grand Serpent. Enchanté, il dort

même marrons se place d'ailleurs au cœur de la description du déroulement de la fête. Ainsi, évêque, pénitentes et *pajé* sont les protagonistes de l'événement qui se déroule sur la place du Sacré-Cœur de Jesus, toponyme des plus opportuns en la circonstance. La pénitence des sept orphelines est l'occasion d'une véritable mise en abyme, permettant l'insertion de plusieurs récits légendaires dans le récit. Ces histoires dites « profanes » mettent en scène *tapuias*, chamanes et êtres magiques tels que *Cobra-grande*⁹ et le *Boto* à travers l'évocation des jeunes filles qui – dit-on - « s'échappaient vers les bords du fleuve et se mêlaient aux garçons de Manaus et de Santarém » et qui « tombèrent enceintes le soir des dévotions à la Vierge. »¹⁰ Or, il est bien connu que le *Boto*, dauphin des eaux douces amazoniennes qui prend apparence humaine, profite de ce genre d'occasion afin de séduire les jeunes filles, leur laissant un « filho-de-boto¹¹ ». Mais les souvenirs d'Arminto se focalisent sur l'histoire de Maniva qui « rêvait de sang sans arrêt »¹² intégrant ainsi à la narration des éléments de la cosmogonie amérindienne ainsi que l'évocation de pratiques chamaniques.

Maniva foi proibida de entrar na casa, porque o sangue da menstruação era maléfico para os pajés. Sangue sagrado. Proibido. Era enviado pelos espíritos da natureza : os trovões, as águas, os peixes e até o espírito dos mortos. Então o pajé contou que o criador do mundo chupou o rapé-paricá da vagina de sua sobrinha que estava menstruada, dormindo. Uma parte do pó caiu na terra dos povos da Amazônia e se espalhou por toda a floresta, mas só os pajés podem cheirar o pó do cipó e ver o mundo, só eles têm o poder de abrir a visão e depois transformar, criar e curar os seres. A moça ouviu isso : quando o pajé chupa o sangue, o pó, ele morre¹³; quer dizer, a alma dele sai do corpo e viaja para o outro mundo, mais antigo, o começo de tudo.¹⁴

A la *pajelança* qui conduit à la guérison s'unissent prières, signes de croix et hommage à la Vierge. Et Maniva « fit le signe de croix, s'agenouilla et pleura en sanglotant de tout son corps: puis elle tendit les bras vers le ciel et cria le nom de Dieu et de la Vierge du Carmel. »¹⁵ Ainsi, pouvons-nous parler de « chamanisme christianisé ou christianisme

sous les pieds de la Vierge dans la cathédrale, mais s'il se réveille, la cité sombrera. », Tirée des annexes « Mythes et légendes », Raul Bopp, *Cobra Norato*, (1931), Edition illustrée et bilingue, Nantes : Top Imprimerie, 2005

⁹ « A primeira contou que numa noite de chuva ela foi possuída pela Cobra-Grande e ficou tão agitada que toda a ilha começou a tremer, e por isso o rio Amazonas inundou sua casa. Depois ela se ajoelhou e rezou para expulsar da mente essa história profana. », Milton Hatoum, *Órfãos do Eldorado*, op. cit, p.44

¹⁰ Milton Hatoum, *Orphelins de l'Eldorado*, roman traduit du portugais (Brésil) par Michel Riaudel, Arles : Actes Sud, 2010, p.55

¹¹ L'expression « filho-de-boto » est largement utilisée dans le Nord du Brésil pour désigner les enfants sans père.

¹² Milton Hatoum, *Idem*, p. 56

¹³ « L'art de la guérison » est évoqué dans l'ouvrage *L'Amazonie guérisseuse*, portrait du *curandero* Don Alejandro. Le passage qui suit rappelle la scène de la nouvelle brésilienne : « S'il s'agit d'une forte douleur, il faut faire une succion, extraire la chose qui est dans le corps du patient. Le curandero aspire directement sur le corps du patient en utilisant une boisson. [...] Quand on aspire le mal du patient, il faut que ce dernier reste immobile, il ne doit pas toucher le médecin. » Tiré de Ana Maria Pérez et Raphaël M. Salen, *L'Amazonie guérisseuse*, Paris : Editions Dervy, 2003, p.65

¹⁴ Milton Hatoum, *Órfãos do Eldorado*, op. cit, p.45

¹⁵ Milton Hatoum, *Orphelins de l'Eldorado*, op. cit, p.58

chamanisé péruvien et amazonien, en ce qu'ils incluent tous les deux prières et invocations à Dieu. »¹⁶

Musique, chants et danses viennent compléter le tableau des festivités sollicitant à la fois l'ouïe et la vue du narrateur et à travers lui du lecteur. A nouveau, le métissage survient entremêlant chants religieux – « la chorale des internes »¹⁷ –, sons indigènes – le « *nhapé*, un genre de maracá indien »¹⁸ – et rythmes *quilombenses*¹⁹ du groupe Silêncio do Matá.

Foi uma gritaria, e não eram gritos de devoção. Ela imitava os movimentos e o ritmo da outra, os ombros ficaram nus, e não olhava para mim, e sim para o céu. Acho que não enxergava nada, ninguém. Cega para o mundo, possuída pela dança.²⁰

L'attitude de Dinaura n'est pas sans rappeler l'état d'extase provoqué par les danses amérindiennes comme c'est le cas lors de la cérémonie d'initiation du *maraké*.

Musique et danse sont d'ailleurs une composante essentielle de la fête. Elles représentent une sorte d'exutoire aux tensions provoquées par les interdits de la société. Le bal carnavalesque apporte un élément supplémentaire : celui du déguisement qui permet le plus souvent l'anonymat du « *folião* » mais aussi une transformation identitaire ponctuelle.

Às dez horas os adultos entraram fantasiados na sala do casarão, cantando, pulando e enxotando a garotada. [...] A sala fervilhava de foliões, e no meio de tantas cores e das máscaras ele viu as tranças brilhantes e os lábios pintados, e logo ficou trêmulo ao reconhecer o cabelo e o rosto semelhantes ao dele, pertinho do rosto que admirava.²¹

Le passage précédemment cité évoque cette ambiance festive du bal chez les Benemou, ambiance qui contraste avec la discorde en gestation entre les *Deux Frères* Yaqub et Omar. Les sentiments de désillusion et même de haine éprouvés par Yaqub se noient dans la joie des carnavaliers et sa perception du bal en est totalement bouleversée, renversée. Il semble que l'allégresse et la folie du moment – qui lui échappent – ne font qu'accroître son ressentiment. Ainsi, il « s'assombrit. Il n'eut pas le courage d'aller parler à Lívia. Il haïssait ce bal. "J'ai détesté les airs qu'ils ont joués et tous leurs masques hideux, j'ai détesté cette soirée", confiera-t-il à Domingas le lendemain. »²² Jalousie, rancœur, vengeance entre les jumeaux sont d'ailleurs au cœur de la saga de Milton Hatoum.

Trouble-fêtes ou lorsque plus aucune fête n'est à troubler :

¹⁶ Ana Maria Pérez et Raphaël M. Salen, *op.cit*, p.8

¹⁷ Milton Hatoum, *Idem*, p.55

¹⁸ *Idem*

¹⁹ Issu de la communauté d'esclaves marrons, ou de leurs descendants.

²⁰ Milton Hatoum, *Órfãos do Eldorado*, *op. cit*, p.46

²¹ Milton Hatoum, *Dois Irmãos*, *op. cit*, p.19

²² Milton Hatoum, *Deux Frères*, roman traduit du portugais (Brésil) par Cécile Tricoire, Paris : Editions du Seuil, 2003, p.17

La nation en fête est une autre occasion pour l'auteur de faire poindre les conflits familiaux mettant en avant à la fois la fratrie en guerre et la mésentente père-fils. Toujours dans le roman *Dois Irmãos* dont la narration est guidée par cette inimitié entre ces deux êtres physiquement si semblables et moralement si distincts, le défilé de la fête de l'Indépendance met à nouveau à nu les importantes rivalités de la fratrie. L'amour de la mère – et de l'épouse – Zana étant constamment en jeu, chacun tente d'attirer son attention, attention qu'elle porte quasiment exclusivement sur la personne d'Omar. Ainsi, Yaqub se voit obligé de parader « seul, d'un pas lent et martial, en tête de la fanfare et des huit pelotons, sous les applaudissements et les vivats »²³ afin de mobiliser les regards, regards qui s'avèrent être uniquement féminins. En effet, seules Zana et Rânia se rendent au défilé afin d'admirer le héros de la famille; les hommes de la maison, Omar et Halim, respectivement le frère et le père, préfèrent boudier l'événement, jaloux de cet enthousiasme pour l'aîné des jumeaux.

A mãe, com o olhar maravilhado, não sabia se mirava o filho ou a imagem dele. Talvez tivesse olhos para mirar os dois, ou os três, pois do alpendre o Caçula espiava a cena sentado na bicicleta, a cara meio alesada com um sorriso esquisito, vá saber se de despeito ou irisão. Ele ignorou o desfile e a Independência. O pai preferiu aproveitar em casa a quietude do feriado.²⁴

La musique, une fois encore joue un rôle fondamental dans cette fête en hommage à la liberté de la nation. « Le roulement des tambours et l'harmonie des cuivres »²⁵ marquent en effet la cadence du défilé et le rythme de la marche. Pourtant, ce n'est pas un climat de réelle allégresse jubilatoire qui règne mais plutôt une ambiance guindée et appliquée. Cette atmosphère quelque peu contenue se retrouve décuplée lors du défilé des Mascottes du roman *Cinzas do Norte*, défilé qui « célébrait un anniversaire de plus du gouvernement militaire. »²⁶ La non-reconnaissance filiale, thème présent dans les deux œuvres, semble se dissoudre lors de ces représentations en l'honneur de la nation et de la dictature militaire. Dans ce cas, c'est à travers la reconnaissance de la société et de la nation que la reconnaissance familiale semble s'effectuer. Les rapports de l'être à la famille et à la nation se confondent d'ailleurs intimement dans les *Cendres d'Amazonie* qui évoquent les tourments de l'individu au sein d'une société opprimée. Les conflits et la violence verbale et physique entre le père et le fils sont la représentation du climat de répression des années noires du gouvernement militaire brésilien. Les éléments festifs se dissipent donc totalement laissant place à une ambiance oppressante et même menaçante.

²³ Milton Hatoum, *Deux Frères*, op. cit., p.38

²⁴ Milton Hatoum, *Dois Irmãos*, op. cit., p.39

²⁵ Milton Hatoum, *Deux Frères*, op. cit., p.38

²⁶ Milton Hatoum, *Cendres d'Amazonie*, op. cit., p.132. Comme dans *Dois Irmãos*, Milton Hatoum évoque le défilé : « Os calouros, de boina vermelha e casaco de brim verde, marchavam com cadência e brio, e pareciam tomar o rumo de um futuro promissor. » Milton Hatoum, *Cinzas do Norte*, op. cit., p.127

« A voz de Albino Palha se calou com o estalo de um golpe : o cinturão do pai atingira o pescoço de Mundo ; a outra lambada açoitou seus ombros, e eu corri para segurar a mão de Jano. »²⁷ et

« [...] as aulas da faculdade de direito foram canceladas em protesto contra o assassinato de um aluno da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo. A imprensa falara pouco e de forma obscura, mas os informes enviados pela Ordem dos Advogados acusavam os militares. Além da revolta, medo. Diziam que um dos professores era agente do governo federal. [...] »

« Os parceiros de Zanda acertaram mais um », disse tocando com a ponta dos dedos a ferida no pescoço.

« Como ele teve coragem ? », perguntei. « Como teve força para te bater ? »²⁸

L'individu se mêle ici étroitement au collectif ; l'enfant maltraité devient le symbole de tout un peuple en danger dans sa liberté d'être, de penser et de s'exprimer. Mais peut-on encore parler de trouble-fêtes lorsque les seuls « évènements festifs » qui s'organisent dans cette société semblent être des apologies à un régime autoritaire et violent ? La fête n'est alors qu'un prétexte pour la divulgation d'idéaux dictatoriaux. Seule une partie de la nation est en fête – le pouvoir et ses alliés – plongeant le reste de la population dans la torpeur. Idéologiquement parlant, ces opposants au régime deviennent donc des trouble-fêtes dans l'impossibilité de pouvoir exprimer leur résistance.

D'une façon générale, l'œuvre de Milton Hatoum – de *Relato de um certo Oriente* jusqu'à *A Cidade Ilhada* - privilégie les trouble-fêtes aux fêtes, les conflits aux situations sans encombres. Les contextes évoqués par l'auteur *amazonense* ne sont d'ailleurs pas les plus évidents de l'histoire de l'Amazonie et du Brésil. En effet, entre la crise du caoutchouc qui provoque la décadence de la région, une Amazonie dévastée physiquement et culturellement ainsi que la période du régime militaire, Milton Hatoum fait véritablement plonger le lecteur dans le marasme économique, culturel et politique de sa région natale.

Références bibliographiques

BOPP, Raul. *Cobra Norato*, (1931), Edition illustrée et bilingue, Nantes: Top Imprimerie, 2005.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Dicionário do Folclore brasileiro* – 11. ed. – edição ilustrada - São Paulo : Global, 2001.

ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le profane*, Paris : Gallimard, 1987, Collection Folio Essais, 185p.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*, São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

²⁷ Milton Hatoum, *Cinzas do Norte*, *op. cit.*, p.121

²⁸ *Ibidem*, p.122

- Dois Irmãos*, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
Deux Frères, roman traduit du portugais (Brésil) par Cécile Tricoire, Paris: Editions du Seuil, 2003.
Cinzas do Norte, São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
Cendres d'Amazonie, roman traduit du portugais (Brésil) par Geneviève Leibrich, Arles: Actes Sud, 2008.
Órfãos do Eldorado, São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
Orphelins de l'Eldorado, roman traduit du portugais par Michel Riaudel, Arles : Actes Sud, 2010.
A Cidade Ilhada, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MANTOVANI, Antônio Aparecido. “O Conflito familiar e o espaço em ruínas em *Os Dois Irmãos*, de Germano de Almeida e *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum”, ABRALIC, 13-17 de julho de 2008.

PEREZ, Ana Maria et Salen, Raphaël M. *L'Amazonie guérisseuse*. Paris: Editions Dervy, 2003.

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. *Entre olhares e vozes, foco narrativo e retórica em Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos de Milton Hatoum*, São Paulo: Nankin Editorial, 2004.

FARIAS, Júlio César, « Boi de santo: O sagrado no festival de Parintins », 17/04/2006, in <http://www.parintins.com/?p=2&n=1094>.