

## PAISAGENS CONSTRUÍDAS PELO OLHAR DO OUTRO: UMA ANÁLISE IMAGOLÓGICA DO CONTO “DOIS POETAS DA PROVÍNCIA”, DE MILTON HATOUM

Clara Glenda Mendes Galdino\*  
gleendamendes@gmail.com  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Katia Aily Franco de Camargo\*\*  
katia.aily@ufrn.br  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

---

**Resumo:** No livro de contos *A Cidade Ilhada* (2014), Milton Hatoum elabora imagens que figuram os contatos culturais entre a população nativa e os estrangeiros presentes no espaço amazonense. Este artigo tem como objeto de investigação o conto “Dois poetas da província” e intenta descrever as imagens do Brasil e de Manaus frente a essa interação. Utilizou-se como base a Teoria Imagológica desenvolvida por Daniel-Henri Pageaux (2011), para quem a imagem é uma linguagem ideológica reveladora das relações estabelecidas entre culturas. Recorreu-se também ao conceito de paisagem, de Michel Collot (2012, 2013), que relaciona o espaço, a perspectiva do observante e a imagem criada. Notou-se uma estrutura conduzida pelas alteridades, que leva à interpretação de uma mania do olhar brasileiro em relação à cultura europeia francesa, bem como uma fobia à cultura local – que se baseia em uma heteroimagem formada por estereotípias do imaginário europeu acerca do país.

**Palavras-chave:** Imagologia; paisagem; estereotípias; Milton Hatoum.

### 1 Imagens à vista: um olhar inicial

*O olhar é tudo. Tens que aprender a olhar...*

“Dois poetas da província”, de Milton Hatoum

“O Brasil não é uma pátria, não é uma nação, não é um povo, mas uma paisagem”, afirmou categoricamente Nelson Rodrigues (1995) em sua crônica “O ex-

---

\* Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas (UFRN); Especialista em Literatura e Ensino (IFRN); Mestra em Estudos da Linguagem (PPgEL/UFRN).

\*\* Professora Titular da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), possui graduação em História pela Universidade de São Paulo (1998) e Doutorado em Letras, com especialização em Língua e Literatura Francesa, pela mesma instituição (2005). Realizou pós-doutorado em Ciência da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e na Université de Saint-Quentin-en-Yvelines (2012), além de um segundo pós-doutorado em Estudos da Tradução na Université de Montréal (2024). Foi professora visitante na Universidade de Sherbrooke em 2018 e 2024. É membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFRN. Sua pesquisa concentra-se em Literatura Comparada, com ênfase nos estudos imagológicos e identitários, na literatura de viagem e nos Estudos da Tradução.

covarde”<sup>1</sup>. Embora o conceito de paisagem seja intuitivamente relacionado a uma natureza aprazível, o ponto central da configuração paisagística é, sobretudo, o limite do olhar. Nesse sentido, à luz da compreensão do conceito de paisagem (Collot, 2012 e 2013) como diretamente ligado a uma perspectiva, manifestam-se questões essenciais à menção supracitada, quais sejam: que olhar constrói esse Brasil e como o constrói? Essas são perguntas nortes para a análise que propomos no presente artigo.

Na concepção de paisagem<sup>2</sup>, evidencia-se o entrecruzamento entre o sujeito que olha e o espaço observado, e ela se mostra como “o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista” (Collot, 2013, p. 21). Assim, a paisagem abarca não somente o espaço, mas a relação deste com o sujeito, além da imagem que se cria sob o específico olhar. Essa suposta individualidade no que diz respeito à visão de mundo é perpassada, obviamente, por um imaginário construído e estabelecido coletivamente, evidenciando o vínculo do homem com o seu ambiente<sup>3</sup>.

Para refletir sobre o conjunto de percepções<sup>4</sup> na literatura, os estudos das imagens literárias têm como área consolidada de investigação a Imagologia. Esse campo revela cruzamentos culturais no sistema literário, apresentando o modo como uma cultura “se vê, se pensa, se sonha — pensando e observando o estrangeiro” (Pageaux, 2011, p. 111), fato que não somente compreende o pensamento sobre o Outro, mas também diz sobre a própria cultura nativa de quem olha. Logo, a inerência entre o sujeito e o seu lugar é retomada no contato com a alteridade. A Imagologia reconhece que a visão sobre o Outro não é objetiva nem figura o real, mas parte de uma representação que, quando coletiva e consolidada, pode ser chamada de imaginário. Essa abordagem alerta-nos, então, para a imprescindibilidade de aprender a olhar.

---

<sup>1</sup> O trecho foi escrito em 1968 e retoma uma questão de sua época, colocando em pauta a busca pela nacionalidade genuína disputada entre correntes ideológicas no período ditatorial.

<sup>2</sup> Para Collot (2012, p. 11) “[s]ó se pode falar de paisagem a partir de sua percepção”. A paisagem como um espaço percebido, diferencia-se de outras construções espaciais simbólicas ou socioculturais, como mapas e territórios.

<sup>3</sup> Collot (2012) enfatiza que a percepção da paisagem não deve se limitar à mera reprodução de estereótipos, mas sim ser uma experiência renovadora, capaz de gerar novas formas de representação e significado. Para ele (2012, p. 28) “a paisagem é um *espaço plástico*, apto a ser refeito por cada percepção individual que, por sua vez, pode vir a enriquecer, caso consiga se expressar, as representações coletivas”.

<sup>4</sup> Empregamos *percepção* no sentido utilizado por Collot (2012), de organização e atribuição de sentidos aos dados sensoriais do sujeito. Cf. nota 2, acima.

A obra de Hatoum é um campo fecundo para os estudos imagológicos. O escritor é filho de imigrantes libaneses e carrega a cultura oriental em suas veias e palavras. O “ser estrangeiro” faz parte da construção do autor não somente pela herança biológica, mas também pelos contatos culturais expandidos em sua biografia, seja na multiculturalidade própria das cidades que ocupa, seja devido às suas inúmeras viagens feitas pelo mundo. Nascido em 1952 na cidade de Manaus – berço de sua infância –, o escritor muda-se para Brasília em 1967, onde acompanha, na capital do país, a consolidação do regime ditatorial e o falso ideal de progresso brasileiro. Na década de 1970, forma-se em arquitetura pela USP e deixa o Brasil em 1980 para estudar na Espanha e na França, retornando à sua terra natal somente em 1984. Conforme apontado, esses traços biográficos elucidam as relações entre a experiência de Hatoum com o Outro e a tendência multicultural de sua literatura.

A poética do manauara é protagonizada pelos estrangeiros desde sua publicação inaugural. Em seus dois primeiros romances *Relatos de um Certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), o autor evidencia os conflitos de famílias de origem libanesa vivendo em Manaus. A imagem da cidade de Manaus como casa para o estrangeiro é central na literatura de Hatoum, fazendo da capital um lugar de hibridismo<sup>5</sup>. Na coletânea de contos *A cidade ilhada*, foco deste artigo, seguindo o seu estilo literário, o autor coloca em evidência – na maioria dos textos – a Manaus globalizada e suas conseqüentes relações com os estrangeiros, cujo protagonismo é dado, por exemplo, nos contos “Uma estrangeira na nossa rua” e “Um oriental na vastidão”. Nos textos, estão postas também as tensões e contradições de uma terceira margem entre a tradição e a modernidade – própria do espaço em desenvolvimento – ou ainda entre imagens arcaicas e modernas, tão unidas neste país.

Quando não aparece como espaço presente, a cidade de Manaus e o estado do Amazonas são espaços memorialísticos, retomados quando o nativo ocupa lugares estrangeiros, como ocorre no conto “Uma carta de Bancroft”. Fica evidente, dessa forma, que o espaço da cidade – ilhada pelos seus rios e pelo seu processo de formação sociocultural – é primordial para compreender a conjuntura de toda a obra. Nas palavras do autor, os contos têm temas variados e fazem parte de sua “experiência de amazonense viajante”, uma “experiência de expatriado” (Hatoum,

---

<sup>5</sup> Segundo Daring (*apud* Pagano; Magalhães, 2005, p. 24), o *hibridismo* é a fusão de produtos culturais com novos elementos, gerando efeitos distintos conforme o contexto.

2009). Assim, está posta a mistura, na palavra literária hatoumiana, da vivência de origem e do acúmulo cultural de imagens de outrem.

A partir de tal configuração, surge o interesse pelo estudo do conto “Dois poetas da província”, sobressalente, dentre tantos outros, graças à “estranheza” causada no leitor. Embora narrado em 3ª pessoa, com um narrador onisciente, a história tem como foco o personagem Zéfiro, poeta e professor de francês cuja vida íntima é um mistério. Esse foco o coloca como uma espécie de lente narrativa que estende o espaço e o momento narrado; ele é, portanto, o sujeito que delimita a paisagem. O espaço e o tempo da narrativa são limitados – um encontro de despedida no Hotel Amazonas com um aspirante a poeta e ex-aluno chamado Albano, que vai a Paris escrever o seu primeiro livro. A chave da estranheza supramencionada é o olhar de Zéfiro sobre si e sobre o seu próprio lugar de origem e de vida, sempre comparado ao espaço cultural, intelectual e social do país europeu.

Em face dos aspectos mencionados, este artigo intenta descrever as imagens do Brasil e de Manaus criadas em face da interação com o Outro estrangeiro no conto citado. Para tanto, utiliza-se como base a Teoria Imagológica desenvolvida por Daniel-Henri Pageaux (2011), para quem a imagem é uma linguagem ideológica a partir da qual se diz o Outro e a si mesmo, revelando as relações estabelecidas entre as culturas. Além disso, com o intuito de delimitar o recorte temático, recorreu-se ao conceito de paisagem, de Michel Collot (2012; 2013), o qual se entrelaça ao sujeito a à imagem. A fim de tornar clara a investigação, o artigo é iniciado por uma seção de explanação teórico-metodológica acerca da Imagologia. Em seguida, na seção de resultados, a análise cerne é desenvolvida em dois pontos principais: a heteroimagem e a autoimagem. Por fim, são expostas as considerações finais.

## **2 Um olhar para a Imagologia: revisão teórico-metodológica**

Tradicionalmente, a Imagologia é compreendida como “uma área de pesquisa, cujo objetivo de estudo precípua são as imagens de países criadas e veiculadas pela literatura” (Ribeiro de Sousa<sup>6</sup>, 2004, p. 21). Sua gênese se deu, no século XIX, a partir do intuito alemão de capturar a psicologia do povo por meio das imagens presentes em grandes obras literárias. Essa configuração, com função cosmopolita gerada pelas

---

<sup>6</sup> Interessados em aprofundar conhecimentos sobre a Imagologia no Brasil, cf. Ribeiro de Sousa, 2009 e 2022.

questões de nacionalidades em voga (principalmente, na Alemanha e na França), transcorreu as correntes dos estudos literários até meados do século XX, limitando-se a uma análise pautada na descrição e na relação de fonte e influência presente nos contatos culturais (Camargo, 2014).

Com o marco da crise da Literatura Comparada, protagonizada por René Wellek – que remodelou o campo e requereu a estrutura do texto literário como centro de análise –, a legitimidade da Imagologia foi questionada, pois, segundo o estudioso, o campo ultrapassava a literatura e servia à etnopsicologia, além de o seu método ser considerado fragmentário – logo, incompatível com a unidade literária das obras (Camargo, 2014; Ribeiro de Sousa, 2004).

Após o desequilíbrio causado, a importância dos estudos imagológicos foi revivida posteriormente pelo belga Hugo Dyserinck, que defendeu o seu lugar na pesquisa literária, tendo em vista a função de análise das configurações das imagens – inclusive, dentro do texto –, o modo como estas são geradas e consolidadas e os seus efeitos na literatura e na cultura. O pesquisador acreditava na capacidade de *desideologização* deste ramo científico, fomentando investigações de auto e heteroimagens dos países em contato, com o intento de compreender a estrutura do pensamento do Observador sobre o Outro, desconstruir imagotipos e estereótipos e desmascarar a ideologia por trás destes. Conforme o autor,

A pesquisa da imagem literária do outro país (tanto pela confrontação com a realidade, como pela investigação dos processos intelectuais em que esta imagem está enraizada, etc.) poderia, de um modo geral, contribuir para desideologizar os métodos da literatura (Dyserinck, 2005, p. 10, Trad. Karola Zimmer).

Essa valorização e o reforço ao conhecimento por meio das imagens recolocaram a Imagologia na esfera da pesquisa literária e foi o terreno fértil para a consolidação de novos teóricos, embora com perspectivas distintas, como Pageaux, nome basilar da vertente francesa, a quem recorreremos para a fundamentação deste trabalho. Para Pageaux (2011), a imagem e a representação do estrangeiro revelam o funcionamento de uma sociedade, configuração que exige do comparatista (pesquisador em Literatura Comparada) a compreensão do texto, do autor e do contexto histórico-cultural. Em suas palavras,

A imagem conduz a cruzamentos problemáticos, nos quais aparece como elemento revelador, particularmente **esclarecedor do funcionamento de uma sociedade em sua ideologia, em seu sistema literário** (quem escreve, o que e como se escreve sobre o Outro) e **em seu imaginário** (que

não pode ser outro senão o imaginário social). Nem por isso o comparatista esqueceria a especificidade do fato literário (Pageaux, 2011, p. 110, grifo nosso).

Essa condução proposta pela imagem adianta a percepção do pesquisador de que não cabe ao estudo imagológico a pretensão de análise do fato real, mas sim uma investigação situada em um imaginário social<sup>7</sup> complexo que preexiste à construção da imagem do Outro. Vale ressaltar que a ideologia e o imaginário são “polos antagônicos e complementares” (Pageaux, 2011, p. 110) nas pesquisas da área, e as temáticas abordadas são o elemento definidor para determinar a ênfase. Seguindo a abordagem pageauxiana, nossa pesquisa coloca em evidência o *imaginário social*<sup>8</sup> que está presente nas imagens do Brasil e da França – metonimizadas em Manaus e Paris, sem negligenciar o texto literário e sua poética.

Ainda para Pageaux (2011), a imagem representa um distanciamento de ordem cultural entre realidades distintas e a tomada de consciência em relação ao Outro, fatores que traduzem não somente a percepção de Um sobre o Outro, mas que também expõem a cultura de origem desse observador, haja vista que é ela quem estabelece o que pode ser dito. Nessa perspectiva, “toda alteridade revela uma identidade – ou vice-versa” (Pageaux, 2011, p. 111).

Em face dessa interação, duas categorias são fundamentais para subdividir a pesquisa, organizar o objeto de análise e refletir sobre as relações estabelecidas: a *autoimagem* e a *heteroimagem*<sup>9</sup>. A primeira diz respeito à imagem que um país (ou outro elemento apresentado em uma relação de alteridade) faz de si mesmo, isto é, a forma como ele se percebe e se representa. A segunda, por sua vez, apresenta duas variações: trata-se tanto da imagem que o Eu (observador) faz do Outro (estrangeiro) quanto da imagem que este Outro faz desse mesmo Eu (Ribeiro de Sousa, 2004). O entrecruzamento desses fatores e análise apurada são os combustíveis para o exame das imagens e do imaginário.

---

<sup>7</sup> O conceito de imaginário social refere-se ao conjunto de representações simbólicas compartilhadas por um grupo, englobando mitos, crenças cósmicas e religiosas, além de utopias. Essas construções não apenas atribuem significado à realidade, mas também influenciam a vida coletiva e as práticas sociais. (Ansart, *Encyclopaedia Universalis*).

<sup>8</sup> Optamos por marcar os principais conceitos e as categorias metodológicas em itálico, para evitar possíveis ambiguidades.

<sup>9</sup> As categorias se relacionam de forma dialética, isto é, coexistem em disputa. Embora Pageaux (2011) não as apresente como centro da análise imagológica, tomamo-las emprestado de Dyserinck (2005) para orientar a organização das nossas ideias.

Cabe reforçar que, nesse processo de interação e de contato mútuo, a *heteroimagem* constrói a *autoimagem* – e o contrário também ocorre. Por essa razão, neste trabalho, nos atentamos a três fatores que se entrelaçam: a representação do brasileiro sobre o Outro estrangeiro (com ênfase no francês) [nativo – estrangeiro]; a representação do brasileiro sobre Si mesmo [nativo – nativo]; e as imagens do Outro sobre o Eu que determinam a construção da supracitada autoimagem [estrangeiro – nativo]. É somente a partir desse intermédio entre o Eu e o Outro que se faz possível pensar a própria identidade.

Na construção das imagens de outrem, são criados *imagentipos* e *estereótipos* pautados em uma visão simplista e de valor, os quais podem apresentar-se tanto de forma positiva quanto negativa, gerando, de igual modo, a generalização e a tipificação de determinado povo. A diferença entre o *imagentipo* e o *estereótipo* é a de que este apresenta uma estrutura e um significado inalterados enquanto aquele tem tons mais flexíveis com nuances múltiplas (Ribeiro de Sousa, 2004). Nas palavras de Pageaux (2011, p. 13, grifo nosso),

O estereótipo é, inicialmente, a forma que uma comunicação bloqueada assume. Ele é o figurável monomorfo monossêmico. [...] **Ele estabelece uma hierarquia imediata, mas implícita, entre o Outro e Eu.** Ele concerne fundamentalmente à **oposição dicotômica. Ele se coloca contrapondo-se. Ele contrapõe ao mesmo tempo em que se enuncia.** Ele revela não apenas uma cultura bloqueada, mas tautológica, repetitiva.

Os *estereótipos* criados são, como dito, uma espécie de cristalização de uma imagem sobre o povo. A tipificação consolidada sobre esse Outro expressa, também, uma hierarquia, tendo em vista que as definições são dadas em oposição. Por essa razão, os grupos de imagens a serem analisados compreendem sempre tanto a que se enuncia quanto seu contraponto. Perceber seu lugar e sua função no imaginário social é o papel imagológico.

Para fundamentar os nossos procedimentos, baseamo-nos também em ideias propostas por Pageaux (2011), que abarcam a análise do léxico, a composição narrativa e as relações entre as culturas. No campo lexical, analisa-se as expressões que marcam processos de comparação no falar sobre o Outro, atentando-se, por exemplo, às adjetivações, aos julgamentos de valor e à elevação ou inferiorização textualmente marcadas. Na etapa das sequências narrativas, marca-se as relações hierarquizadas presentes, procurando descrever as oposições na própria construção dos elementos narrativos. No terceiro momento, reflete-se sobre as imagens do texto

como parte do imaginário, discutindo, assim, sua lógica e seu enraizamento remetentes a contextos histórico, social, cultural e político.

Neste último tópico, é preciso considerar, ainda, que, no encontro entre as culturas, há relações distintas, definidas, segundo Pageaux (2011) por três atitudes fundamentais diante do Outro: a *mania*, a *fobia* e a *filia*. Em resumo, a *mania* diz respeito a uma obsessão em relação ao estrangeiro – considerando a recorrência de imagens e de temáticas; a *fobia*, por sua vez, manifesta-se como aversão, rejeição ou medo, em relação ao estrangeiro, expressos nas imagens literárias, evidenciando o polo negativo; a *filia*, por fim, revela um equilíbrio entre as culturas envolvidas, representando uma afinidade positiva.

As ideias de Pageaux (2011) para o estudo literário embasam a nossa investigação, mas, neste trabalho, elaboramos os três níveis de forma dissolvida e simultânea, sem propriamente apresentar a divisão de maneira separada. Além disso, todos os elementos elencados até aqui são coadunados, como dissemos na introdução, ao conceito de *paisagem*. Segundo Michel Collot (2013, p. 20),

A paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região [de um país] que se oferece ao olhar de um observador. [...] a noção de paisagem envolve pelo menos três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem.

Esse conceito dialoga, diretamente, com os estudos da imagologia, nos concedendo, por essa via, o esclarecimento do recorte temático. Nesse sentido, trabalhamos as imagens dos lugares (Brasil-França; Manaus-Paris), sem desconsiderar os observadores que as criam. Após a elaboração da análise das imagens dentro da narrativa, consideramos também o autor como esse observador, buscando compreender a sua poética e a relação com o complexo imaginário que a circunda.

### **3 O sonho ilhado: apresentação geral do conto**

Para compreender a importância das imagens no texto literário, é importante, antes, entendê-lo integralmente. Por essa razão, antes da análise imagológica propriamente dita, detemo-nos brevemente na história da narrativa, a fim tornar ainda mais clara a nossa investigação.



O conto “Dois poetas da província” se passa na cidade de Manaus, precisamente, em 1981, e é narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente – por vezes, intruso – que apresenta ao leitor um encontro entre dois homens no hotel Amazonas: Albano, um jovem estudante, pertencente à elite econômica amazonense e aspirante a poeta que viajará a Paris para produzir o seu primeiro livro; e Zéfiro, um idoso de oitenta e oito anos, também poeta e ex-professor de Francês.

O foco narrativo é voltado à figura deste último, em torno do qual circunda o mistério acerca de sua vida privada. Sobre a vida pública, sabe-se que o literato, embora prestigiado socialmente, não publicara nenhum livro, devido à recusa a ver seus escritos nas mãos do Regime Militar vigente no Brasil. Diferente de seu homônimo Zéfiro, o Deus do vento do Oeste na mitologia grega, que simboliza a suavidade e a renovação<sup>10</sup>, ele não permitiu que seu conhecimento trouxesse novos ares ao seu entorno. O período ditatorial, que atravessa sua trajetória, explica também a alcunha de “*L’Immortel*”, que lhe foi conferida quando o professor foi impedido pelos golpistas de atuar no magistério público. A imortalidade existente no epíteto de Zéfiro é rastro do sanguinário contexto, afinal, é imortal aquele que vence a morte – a qual parece latente no período. Essa condição também expressa o posicionamento político do poeta, trazendo ao texto a simbologia do intelectual na época da Ditadura Civil Militar. Dessa forma, já na descrição inicial do personagem, vê-se uma representação da política local, sobre a qual nos deteremos posteriormente.

Como dito, o encontro entre os personagens ocorre, a convite de Albano, no hotel Amazonas, motivado pela ida deste para Paris. No espaço, marcado por sua modernidade estrutural e pela recepção de estrangeiros importantes, os escritores bebem vinho francês – que custara uma fortuna – e comem iscas de carne, enquanto conversam sobre a capital europeia e sobre a viagem em uma área artificialmente climatizada. O diálogo entre eles é exposto com o uso do discurso direto, revelando a voz dos personagens, suas características e obsessões, e conferindo à narrativa o ritmo da própria conversa. Zéfiro, por exemplo, ornamenta sua fala com frases, expressões e citações francesas. Seus comentários se sobressaem na composição dos assuntos, o idoso opina acerca da viagem enquanto rememora, ao que parece, suas experiências na capital francesa. O professor – de posse de todo o conhecimento

---

<sup>10</sup> Sobre o Deus grego, cf. Mark, 2022.

intelectual, político e social sobre o país – alerta, ainda, para as possíveis transformações políticas que agitam a França.

Nessa suposta lembrança, entremeada pela menção a poemas e poetas franceses de prestígio, o escritor descreve, com exatidão, os endereços e os nomes das ruas, os principais cafés da cidade luz, a vista da ponte Mirabeau, direcionando, assim, o roteiro da futura visita do jovem. Em meio às elucubrações, a conversa é impedida pela chegada de turistas no recinto, o que parece ser o clímax do conto.

O grupo adentra o local em euforia, com adereços pitorescos e representativos do que se entende por Brasil no exterior, incomodando os nativos presentes. O tumulto da sala motiva a lembrança do professor de seu suposto encontro com Jean Paul-Sartre e Simone de Beauvoir, ocorrido no mesmo lugar anos antes. O filósofo existencialista, nas terras manauaras, teria comido peixe com farofa repetidamente, acompanhado de muita bebida, além de ter trocado olhares com uma nativa, mesmo na presença de sua esposa Beauvoir. Questionado por Zéfiro sobre suas impressões acerca do lugar, Sartre evidenciara, de forma generalizada, o atraso do Brasil e da América Latina, enquadrando-os como espaços presos no século XIX.

De volta à cena presente da narrativa, os turistas intensificam comportamentos animalizados, como urros, gritos e algazaras, numa espécie de carnavalização e de imitação do que compreendem ser a cultura local. Essa condição recebe a crítica ferrenha do poeta imortal e adianta o término do encontro. Neste momento, Albano oferece carona ao professor, que nega com voz nervosa, alimentando o mistério em seu entorno. Os dois homens se despedem de forma emocionada – sobretudo Zéfiro, que marca os privilégios do jovem de poder deixar a terra natal sem grandes esforços e viver longe dos militares.

O desfecho da narrativa ocorre logo após a saída de Albano. O Imortal, que afirmara ao jovem poeta preferir andar pela cidade e ir visitar o cônsul da França, traça seu caminho em direção a um ônibus com destino a um bairro manauara chamado Cachoeirinha. Após descer do veículo, o protagonista percorre um beco até chegar à sua residência: uma modesta casa de madeira em uma vila escondida. Nela encontram-se livros, mapas e jornais entulhados, todos relacionados à França. Com os primeiros mistérios sobre sua vida pessoal revelados, a cena final apresenta uma imagem melancólica do poeta. Após recitar Victor Hugo e Lamartine, seus olhos vermelhos e cansados se fixam no mapa da cidade de Paris, que, não obstante ser o seu sonho antigo, nunca conhecera e considerava tarde demais para tal. A cidade

ilhada amazonense, elaborada à luz de sua desigualdade social fomentada pelo sistema político, faz da vida e dos sonhos do supracitado professor também uma ilha isolada.

Explorado o enredo, cabe uma menção ao escritor Júlio Cortázar (2006), o qual afirma o conto como uma máquina criadora de interesse, a qual conduz a *abertura* do pequeno tópico para uma grande questão. Em sua exposição sobre o gênero, esse autor faz uma comparação que nos é pertinente: o fotógrafo e o contista enquadram esteticamente a escrita e a imagem a partir de elementos que são significativos para além de si mesmos; assim, por meio da relevância do material, há nos dois casos um fermento que projeta “a inteligência e a sensibilidade a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto” (p. 152). O limite da estrutura, portanto, não enfraquece a narrativa, antes, gera uma espécie de irradiação que abarca a condição humana ou, ainda, símbolos históricos e sociais.

O conto de Milton Hatoum é um claro exemplo da concepção de Júlio Cortázar, pois a matéria literária – para nós, também as imagens criadas por ela – fomenta uma análise para além da narrativa. É o que se mostra nas seções do artigo que evidenciam as representações da *autoimagem* e da *heteroimagem* do Brasil em relação com a França (Europa) nesse texto.

#### **4 Qualquer coisa de intermédio: análise das imagens do Brasil**

*Eu não sou eu nem sou o outro,  
Sou qualquer coisa de intermédio [...]*

Versos do poema “7”, de Mário de Sá-Carneiro

Nesta seção, será realizada uma análise da autoimagem e da heteroimagem brasileira presentes no conto em questão. Ao abordar essas duas perspectivas, buscamos destacar as complexas interações entre a identidade autopercebida e a identidade imposta pelo olhar alheio – bem como as relações com o espaço –, proporcionando uma compreensão mais profunda das dinâmicas da construção de imagem no texto de Hatoum.

##### **4.1 A heteroimagem: representação do olhar do estrangeiro sobre o Brasil**

Segundo a historiadora Lilia Moritz Schwarcz (2018), este país “sempre foi definido pelo olhar exterior” (p. 18). Desde o início da colonização, com as invasões da América, o Brasil se desenha aos olhos do Outro. As crônicas de viagem, os relatos das expedições, as imagens criadas por artistas europeus e as descrições de ordem comercial, científica e política sobre esta terra<sup>11</sup>, carregados de *estereótipos*, enunciam o que, hoje, assumimos como nossas características culturais – sem, no entanto, desconsiderar as tensões e ambivalências que as circundam.

Essa configuração, que determinou – e continua a determinar – não somente a imagem como também a identidade brasileira, reforça a imprescindibilidade de investigar a relação entre os elementos supracitados. Nesse sentido, começemos por refletir sobre a representação do olhar do estrangeiro acerca da paisagem brasileira expressa na obra.

Como mencionado na introdução, o estrangeiro é parte da poética de Milton Hatoum, denotando certa centralidade na coletânea de contos. No caso de “Dois poetas na província”, esse enfoque é percebido, principalmente, na alusão aos aspectos culturais franceses, sendo os personagens estrangeiros em si secundários na narrativa. Entretanto, a aparição destes é valiosa para marcar a elaboração da distinção entre os países em contato. Para pensar sobre eles, retomamos duas cenas principais: a presença dos turistas no hotel e o *flashback* do personagem Zéfiro acerca do encontro com Jean Paul-Sartre e Simone de Beauvoir. Citamos a primeira:

Um grupo de turistas, com um guia à frente, ocupou as mesas vizinhas. Carregavam cocares, máscaras e flechas; tinham a pele do rosto e dos ombros queimada pelo sol. Um deles pediu caipirinha e foi aplaudido pelos outros.

[...] os turistas brindavam com caipirinha e comentavam a beleza e a magia do encontro das águas, a astúcia dos botos que saltavam e brincavam no rio Amazonas. Ou no Negro? Um dos turistas pôs uma cuia na cabeça e cobriu o rosto com uma máscara mortuária e rondou as mesas dando urros e saltitando. [...]

Outros imitaram o bufão e o barulho ficou insuportável. [...] Os risos aumentavam, as brincadeiras tornavam-se estocadas grotescas: máscaras, cocares e colares eram lançados para o alto e caíam no chão. O Imortal contraiu o rosto avermelhado.

[...] adornos de plumas voavam entre as mesas, máscaras mortuárias eram pisoteadas e rasgadas (Hatoum, 2014, p. 33-35).

---

<sup>11</sup> O documentário “Brasil no olhar dos viajantes”, exibido pela TV Senado (2019), elucida essa construção histórica e também fundamenta a nossa discussão sobre a heteroimagem brasileira.

O trecho supracitado é a prova de que, no conto, toda minúcia é, de fato, significativa (Cortázar, 2006). Na cena, nota-se que a fala dos turistas, na qual narram a experiência com a cultura e o espaço local, é feita de forma indireta. Sobre a *paisagem*, os estrangeiros comentam, principalmente, a *beleza* e *magia* do encontro entre os rios e a *astúcia* dos botos. As escolhas lexicais criam uma imagem positiva sobre o lugar e sua fauna, referenciando a ideia de paraíso tropical – reforçada pela imagem do clima expressa na pele *queimada pelo sol*. A suposta valorização cultural, entretanto, é desmontada pela dúvida entre os rios Negro e Amazonas<sup>12</sup>, denunciando o desconhecimento e, principalmente, a indiferença para com o ambiente visitado.

Embora os visitantes sejam apresentados de forma genérica – sem nacionalidade marcada –, a imagem aparente remete ao imaginário europeu que, à época das grandes navegações e da “descoberta do Novo Mundo”, surpreende-se com a portentosa natureza do continente americano, cujas características fundamentam mitos edênicos que atravessam a história, a exemplo do Eldorado, mito atribuído à região amazônica como pretexto para a exploração. Essa mesma imagem se consolidou, entretanto, em uma dupla significação: o lugar considerado perto do paraíso é também distante da civilização.

Nesse sentido, embasando-se em uma oposição tipicamente moderna, elaborada na diferença entre o homem civilizado (e sua cultura) e a natureza (que ele passa a dominar), é possível explicar a representação da indiferença percebida na caracterização dos turistas, bem como compreender a hierarquização presente no contato cultural representado. O que se percebe é que, embora a natureza seja considerada exuberante, o conhecimento específico sobre a região não serve para a intelectualidade do Ocidente – senão pela via da exploração comercial ou do exótico.

A Manaus contemporânea, reconhecida como a ilha urbana cercada pela Floresta Tropical, é vista pelos turistas sob o antigo binóculo do exótico, conforme demonstram os comportamentos dos personagens. Em primeiro lugar, os adereços citados – “cocares, máscaras, flechas”, “cuia”, “máscara mortuária”, e “adornos de plumas” –, bem como a bebida *caipirinha* – representante maior da produção da cana de açúcar –, picturizam os povos nativos, e é sob o olhar da animalização que eles são enxergados. Em segundo lugar, a cena de imitação, na qual um turista *bufão* coloca uma cuia na cabeça, cobre o rosto com uma máscara mortuária e corre por

---

<sup>12</sup> A referência feita é, na verdade, o encontro dos rios Negro e Solimões.

toda a mesa com saltos e urros representa uma espécie de *teatralização* e carnavalização do Outro, visto e representado como selvagem. Os risos e as brincadeiras, bem como os elementos pisoteados e rasgados, condenam a cultura local ao ridículo, ao grotesco e à inferioridade, generalizando sua diversidade e exibindo o retorno ao imaginário europeu na representação dos ameríndios, por meio de um claro processo de exotização.

Historicamente, nos relatos de viagens expansionistas sobre o Brasil, havia poucas objeções à imagem paradisíaca da natureza, mas o seu gentio foi sinônimo de desconfiança e de reflexão: “descendentes de Adão e Eva para alguns; bestas-feras para outros” (Schwarcz, 2018, p. 34). Na literatura, percebiam-se duas imagens frequentes: a do bom selvagem e a dos brutos animais ameaçadores. Para representar o conflito, vê-se, respectivamente, as descrições portuguesas, de Gândavo, e francesa, de Ronsard:

São estes índios muito desumanos e cruéis, não se movem a nenhuma piedade: vivem como brutos animais sem ordem nem concerto de homens, são muito desonestos e dados a sensualidade e entregam-se aos vícios como se neles não houvera razão de humanos (Gândavo *apud* Schwarcz, 2018, p. 35).

[...] povo inculto [que] erra inocentemente sempre nus; sem malícia; sem virtudes, mas sem vícios... (Ronsard *apud* Schwarcz, 2018, p. 36).

Há, desde então, uma exotificação, que, longe de ser uma essência dos nativos, é uma construção sob determinada perspectiva observante, segundo comprova o próprio conflito de imagens coloniais. A consolidação da imagem exótica no imaginário se dá em um processo triplo, conforme afirma Pageaux (2011, p. 165, grifo nosso), que ocorre através da *fragmentação*, *teatralização* e *sexualização da imagem* do outro. Ainda, a relação entre o que olha e o observado é fundada “sobre uma superioridade do observante e sobre uma desvalorização do Outro, reduzido a **elemento de uma cenografia** – esta, com frequência, bastante valorizada”. Finda-se o conflito em torno das imagens, e o indígena ganha função ornamental, pitoresca e acessória, agora naturalizada pelo observador – sempre, entretanto, inferiorizada na elaboração da distinção. É esse o processo ilustrado na imitação dos povos nativos no conto. Não há, sequer, um personagem indígena em cena, mas, tomados como acessório cultural e menor, são representados por fragmentos de sua cultura e à sombra do ridículo – forjado pelos aspectos pitorescos.

Ainda na segunda cena, em que se referencia o estrangeiro francês, esta pauta é levantada. Zéfiro rememora um encontro com Sartre, em que ele presenciou um evento como tal – o que marca a ideia de atitude generalizada dos estrangeiros em relação ao lugar. O filósofo, então, questiona o poeta protagonista: “Zéphir, você, que é um nativo, diga-me uma coisa: quem são os verdadeiros selvagens?” (Hatoum, 2014, p. 35). Na indagação de Sartre, há uma menção clara à imagem sólida do *selvagem*, enraizada no imaginário social europeu. Ainda nesse encontro, outras imagens podem ser analisadas:

Eu, ele [Sartre] e Simone jantamos duas noites seguidas aqui mesmo. Jean-Paul comeu peixe na brasa com farofa, repetiu, bebeu muito, comeu muito. Uma noite de Pantagruel. E no fim, antes de ele ir embora, quis saber que impressões tinha do Brasil. **Disse que uma grande parte do Brasil e da América Latina ainda estava no século XIX.** *Tout au plus.* [...] Discordei de forma polida. Disse assim mesmo: *Mon cher Jean-Paul*, essa afirmação significa que você desconhece duas coisas: o Brasil e o século XIX nesta América. Ele revirou os olhos na minha cara e riu. Aí percebi que Jean-Paul olhava para uma mocinha da mesa ao lado [...] (Hatoum, 2014, p. 34, grifo nosso).

Na enunciação de Jean-Paul Sartre sobre o Brasil, vê-se a imagem negativa do atraso dos países colonizados, em oposição às metrópoles globais que, no século XX, já haviam supostamente consolidado a modernização por meio da tecnologia e da industrialização. O moderno de mãos dadas com o arcaico também é uma *heteroimagem* que constrói a nossa identidade. Segundo Caio Prado Júnior (*apud* Schwarcz, 2018), este país se transforma sem rupturas profundas, mantendo, dessa forma, as marcas do atraso e as causas das misérias. Logo, o moderno e o arcaico são coincidentes, construindo, a duras penas, a nossa história (Schwarcz, 2018). De toda forma, a menção ao atraso da região, atrelada à imagem dos povos nativos, tem função anterior no imaginário europeu: “Infantilidade e atraso: eis os dois conceitos que foram gerados para tornar visível a diferença e melhor dominar o novo mundo” (Souza, 2019, s.p.). Os estereótipos lançados são, antes de tudo, embasamento e ferramenta para a dominação imperialista europeia.

Além disso, em face do comportamento do francês, também são notáveis os fragmentos que compõem a *paisagem* da região. O *peixe na brasa*, símbolos da pesca nos grandes rios, com a *farofa*, elemento indígena, e a permissão para os excessos são alegorias para a imagem dos recursos naturais ilimitados do Amazonas. A farofa, especificamente, remete à mandioca, cuja plantação e consumo estruturou a cultura da floresta tropical, sendo o ponto comum entre os diversos povos nativos (Souza,

2019). O encontro ainda desponta para outra imagem, até então não exposta, que participa da exotização do Brasil como um todo: a *sexualização* do nativo. Na presença de Simone de Beauvoir, o filósofo troca olhares com uma *mocinha*. Essa troca, ainda que sem grande desenvolvimento, expõe a imagem de país da libertinagem, da sensualidade e do vício, sem regras morais – expressa por Gândavo, como citado, mas retomada até os dias atuais, na sexualização da mulher brasileira.

Em face dos aspectos mencionados, ficam evidentes grupos de imagens sobre o país e a região amazônica, quais sejam: a imagem do paraíso tropical, com natureza exuberante e clima temperado; a dos nativos como selvagens; a de país atrasado e subdesenvolvido; e a da ausência de ordens, vistas na liberdade sexual e na algazarra. Os estereótipos, conforme expôs Pageaux (2011), marcam uma dicotomia entre o observador e o observado com função no imaginário social. Nesse sentido, os imagotipos mencionados estão em oposição ao imaginário da Europa Ocidental, de clima frio, supostamente civilizada, vanguarda do desenvolvimento mundial e atravessada pelos valores cristãos. Esses duplos também marcam a autoimagem brasileira, conforme veremos na seção a seguir.

#### 4.2 Autoimagem e heteroimagem: representação do olhar nativo sobre o Brasil

Como já mencionado, a heteroimagem do estrangeiro sobre o Brasil ilustrou e consolidou a nossa autoimagem; logo, a percepção do nativo sobre si se constrói na dialética entre o Eu e o Outro. Se, conforme Collot (2013), a *paisagem* é delimitada pelo olhar – que cria uma imagem –, no conto em questão, embora o narrador seja estruturado em terceira pessoa, a narração traz como foco a visão do personagem protagonista Zéfiro. A imagem de Manaus, representante do espaço natal, é estruturada pelo poeta em uma oposição a Paris, razão pela qual a investigação se detém na relação entre ele e esses espaços experienciados e imaginados.

Antes de analisar as representações propriamente ditas, cabe recuperar algumas características do personagem: trata-se de um idoso misterioso, de oitenta e oito anos, ex-professor de francês, perseguido pela ditadura militar e impedido de lecionar no magistério público – cenário que faz com que o escritor seja reconhecido socialmente sem, no entanto, publicar nenhum livro, ausência que também é rastro da censura e da violência no regime. Embora apresente o domínio sobre todos os aspectos da cultura francesa e narre eventos supostamente vivenciados em Paris, vê-



se, ao fim do conto, que o sonho de conhecer a metrópole nunca fora realizado e que seu mistério revelado é a pertença à classe social baixa.

A imagem da capital do Amazonas elaborada pelo personagem é ilustrada já no início do conto:

Gostava de ser chamado L'Immortel, um apelido cunhado em 1969, quando **o governo militar interrompeu a carreira de Zéfiro no magistério público**. [...] Nunca publicara um livro: recusava-se a ver seus **manuscritos editados pelo interventor federal** no Amazonas. Para o poeta, **o interventor e o Estado eram avessos à arte** e à poesia. **Desprezava com altivez** o governo militar, a cachaça, o sol da tarde e a floresta; regozijava-se de nunca ter entrado num barco ou numa canoa, e **ignorava a existência** da outra margem do rio Negro (Hatoum, 2014, p. 31, grifo nosso).

*Desprezar* é o verbo central na construção da imagem do lugar de origem. Como objetos de desprezo, o personagem enumera imagotipos consolidados sobre a cultura brasileira e amazonense: a cachaça, o sol da tarde, a floresta e o rio – todos já discutidos no trato da heteroimagem, que se construiu a partir da surpresa do estrangeiro europeu neste Novo Mundo. Não paralelo aos aspectos naturais nessa enumeração, destaca-se o sistema político do país à época do encontro narrado: a Ditadura Civil-Militar brasileira. Na aversão de Zéfiro, denuncia-se as imagens de censura e de perseguição aos intelectuais, literatos e professores no regime vigente. A alcunha de imortal, como já dito, também ilustra a violência do período. Segundo Schwarcz,

O governo dos militares carregava consigo uma proposta de silêncio, e utilizou a censura política como ferramenta de desmobilização e supressão do dissenso. A ideia era aparentemente simples: combinava manejar o controle sobre a produção e a circulação de bens culturais no país com repressão política. [...] Intelectuais eram vigiados e professores universitários, forçados à aposentadoria (Schwarcz, 2018, p. 464).

O trecho citado mostra a vinculação da imagem criada pelo personagem com a história brasileira, apontando a sua clara relação com o imaginário social. A região amazônica, especificamente, foi ocupada pelos militares à luz do seu projeto desenvolvimentista, simbolizado pelo estabelecimento da Zona Franca de Manaus (Souza, 2019), que marcou a explosão demográfica e o aumento das desigualdades sociais. Na construção da imagem da cidade, percebe-se que a atitude do personagem aponta para uma *fobia* em relação ao seu próprio lugar, fundamentada no contexto citado, e a sua caracterização também reforça os problemas sociais e econômicos no entorno do falso progresso militar. Na tensão entre progresso e ruína,

o período ditatorial é rastro da imagem de modernização arcaica brasileira, que conserva os pilares da violência e da distinção de classes.

A *fobia* em relação ao país e à região é fomentada pelo grande apreço ao estrangeiro francês: “a **paixão dele por Paris era pública**, e não poucas vezes patética [...] Uma de suas predileções, de que se aproveitavam agentes de viagens e turistas, era **discorrer com exatidão** a vida parisiense” (Hatoum, 2014, p. 34, grifo nosso). Na hetero-representação, isto é, na criação da imagem francesa pelo olhar nativo, há a marcação de um *apaixonamento* que evidencia elementos laudatórios da cultura e do espaço europeu, sempre em oposição ao lugar de origem. Durante toda a narrativa, os detalhes elucidam que a atitude do personagem em relação à França é considerada, dado o seu caráter enfático, como uma *mania*, fundamentada na relação de poder entre a *província* – como indica o título – e a metrópole cultural francesa.

Para compreender essas imagens como parte do imaginário social, cabe ressaltar que a influência artística, cultural e intelectual da França no Brasil ocorre desde o século XIX, com a presença da Primeira Missão Artística Francesa e a criação da Academia Imperial das Belas Artes, que surge com o fito de ilustrar a colônia e a coroa portuguesa. Para Manaus, esse elo é marcado posteriormente pelos ideais da *Belle Époque*, que determinam a modernização e a urbanização da capital – financiada pelo ciclo da borracha – com transformações de cunho arquitetônico, cultural e social sob a influência europeia. Na conhecida *Paris dos trópicos*, estava o Brasil do futuro, sonho que se perdeu após o declínio do comércio do látex. O hotel Amazonas, onde se passa o encontro da narrativa, é símbolo dessa influência em Manaus. O edifício referenciado expõe uma arquitetura moderna e foi o primeiro a ser construído após o período áureo da borracha<sup>13</sup>.

No campo literário, ao tratar sobre os paradoxos do nacionalismo latino-americano, Leyla Perrone-Moisés (1997, p. 251, grifo nosso) também afirma a existência de uma dependência cultural latina em relação à França, haja vista que o país representava a pátria inspiradora, com seus ideais iluministas e revolucionários: “Na virada do século [XIX para o XX] Paris era, sem contestação, a capital cultural da

---

<sup>13</sup> Para saber mais sobre a arquitetura e a história do hotel cf. acervo iconográfico do Instituto Durando Duarte: <https://idd.org.br/iconografia/hotel-amazonas-actual-edificio-ajuricaba/>.

América Latina. **A viagem a Paris, real ou imaginária, era um reencontro e uma busca de identidade**".

É nessa perspectiva que a imagem brasileira é construída pelo personagem Zéfiro: sua *mania* pela capital francesa, elaborada sobretudo no campo da imaginação, revela a busca de uma identidade. Com a referência francesa, o personagem acaba por moldar sua personalidade em função da imitação, mas essa roupagem europeia comporta uma contradição entre a realidade e o modelo ideológico das elites. O personagem retoma, assim, a metáfora de *exilado*<sup>14</sup> em sua *própria terra* – a qual parece hostil ao seu arcabouço intelectual – percebida no sentimento de despertencimento.

A relação hierárquica entre Brasil e França (Manaus e Paris) é estabelecida em uma dialética de imagens positivas e negativas, as quais têm tanta ênfase no conto que optamos por organizá-las visualmente em um quadro, dividido por setores que comportam a paisagem e os seus aspectos culturais.

Quadro 1: Imagens de Manaus e de Paris presentes no conto "Dois poetas da Província"

<b>PARIS (IMAGENS POSITIVAS, MANIA)</b>	<b>MANAUS (IMAGENS NEGATIVAS, FOBIA)</b>
<b>Literatura:</b> Paris é o berço para grandes artistas e intelectuais, e o ambiente é reconhecido como inspirador.	<b>Literatura:</b> Manaus é representada como avessa à arte e à poesia, e o Estado censura os escritores.
<b>Elementos da paisagem:</b> são valorizados, na gastronomia, o vinho Bordeaux, que custara uma fortuna, e as iscas de carnes. As ruas de Paris são descritas com exatidão, esbanjando a beleza cultural das cafeterias e das livrarias. A ponte Mirabeau, que corta o rio Sena, é tida como fonte de poesia.	<b>Elementos da paisagem:</b> são desprezados, na gastronomia, a cachaça e o peixe. O clima quente e a floresta também são recusados pelo poeta, não dispendo de valor cultural para este. O rio Negro, paralelo ao Sena, nunca fora cruzado pelo professor, sua segunda margem é com orgulho ignorada.
<b>Política:</b> a política francesa anuncia vitoriosas mudanças: é eleito, em 1981, François Mitterrand, primeiro chefe de	<b>Política:</b> a política brasileira segue sob o jugo dos ditadores militares. Trata-se de uma política violenta e opressiva,

<sup>14</sup> A ideia de exilado em sua própria terra é recorrente no século XVIII. Segundo Perrone-Moisés (1997, p. 246) "Os primeiros letrados da América Latina, formados nas universidades das metrópoles, sentiam-se, em seus próprios países, como europeus exilados. As ideias, os sentimentos, as instituições europeias que eram doravante seus, pareciam deslocados em regiões onde a imensidade territorial, o clima e a natureza lhes eram hostis, ou pelo menos resistentes. Os poetas brasileiros do século XVIII queixavam-se de nossos rios, à beira dos quais nenhuma ninfa resistiria ao calor e aos mosquitos".

Estado socialista da 5ª República Francesa.	composta por “ladrões empertigados”.
---	--------------------------------------

Fonte: Elaboração própria (2023)

No campo da literatura, a valorização da cidade francesa ocorre por meio da citação a grandes escritores, em contraste com o cenário local, que o impede de publicar seus livros. Nos elementos culturais físicos, é desprezado o estereótipo europeu do Brasil paraíso tropical a ser explorado e descoberto, as ruas modernas parisienses e os seus detalhes têm mais relevância para Zéfiro. Nas ruas planejadas de Paris, estão em evidência as cafeterias e livrarias; nas ruas planejadas de Manaus, há uma margem nos becos e vielas constituída de casebres da classe mais pobre – como a casa do próprio poeta. Na equiparação da paisagem, ainda é percebida a ênfase nas construções arquitetônicas da modernidade: se o rio Negro é negado, a ponte Mirabeau, por seu turno, teria uma visão fecunda para a poesia, remetendo ao rio Sena. No campo da política, por fim, estão em oposição às ideologias da extrema direita e da esquerda, representadas pela Ditadura Militar e pela eleição do presidente socialista francês.

Como visto, há uma sobreposição da cultura francesa em relação à brasileira e amazonense. A construção da *mania* é percebida nas imagens referentes às influências culturais, políticas e arquitetônicas parisienses. A estrutura de *fobia*, por sua vez, faz do nativo um desconhecedor do próprio espaço, reforçando o claro desprezo à política opressiva estendida para a paisagem. Forma-se, assim, uma autoimagem que reconhece as características de atraso e de subdesenvolvimento numa espécie de recriminação de si mesmo.

A experiência imaginada do poeta Zéfiro e a incorporação da cultura europeia como forma de mascaramento da realidade é, por si, uma imagem consolidada no imaginário social brasileiro:

Criar percursos imaginosos de construção de vida pública, este é o remédio tipicamente brasileiro para enfrentar ou, melhor dizendo, para driblar o impasse gerado no interior de uma sociedade que se vale de muitos encontros e vários desencontros (Schwarcz, 2018, p.19).

No contraste entre a realidade e o modelo europeu, seria a supracitada mais um dos *jeitinhos brasileiros* para a resolução dos problemas latentes. É com base nas representações expostas até aqui que se pode perceber a dura construção da imagem

de nós mesmos, que consiste, justamente, em uma dialética entre ser o Outro ou não ser (Gomes *apud* Schwarcz, 2018).

## 5 Considerações finais

A poética de Milton Hatoum, por meio da ironia própria da construção do texto, parece assumir o compromisso de expor os estereótipos sobre o Brasil e, ao contrário de instrumentalizar, problematizá-los à luz de denúncias às relações de dependência e aos violentos contrastes que estruturam a sociedade.

Em primeiro lugar, na representação do olhar do europeu sobre o Brasil, ocorre um processo de exotização por meio dos estereótipos remetidos à natureza e à população tida como selvagem, em oposição direta à cultura e ao homem civilizado europeu. Essa exotização é, obviamente, parte do ideal de exploração que imprime as imagens de atraso e desordem para fundamentar a “salvação” europeia nas Américas. Em segundo lugar, na representação do olhar do nativo, há uma imagem depreciativa do país, formada pela rejeição à violenta política brasileira e ao estereótipo do paraíso tropical e pela glorificação da cultura francesa. Nessa autoenunciação, retratam-se, sobretudo, as tensões de uma nação que se encontra sob a influência do progresso, mas continua marcada pelo autoritarismo e pela desigualdade. Dessa forma, tem-se a construção crítica de uma autoimagem formada por elementos da heteroimagem.

### LANDSCAPES BUILT BY THE GAZE OF THE OTHER: AN IMAGOLOGICAL ANALYSIS OF THE SHORT STORY “DOIS POETAS DA PROVÍNCIA”, BY MILTON HATOUM

**Abstract:** In the short story collection *A Cidade Ilhada* (2014), Milton Hatoum crafts images that depict cultural interactions between the native population and foreigners within the Amazonian space. This article examines the short story “Dois Poetas da Província”, aiming to describe the representations of Brazil and Manaus in the context of these interactions. The study is grounded in Imagological Theory, as developed by Daniel-Henri Pageaux (2011), who views images as ideological constructs that reveal relationships between cultures. Additionally, we incorporate Michel Collot’s (2012, 2013) concept of landscape, which considers the interplay between space, the observer’s perspective, and the image created. The analysis identifies a structure shaped by alterity, leading to an interpretation of a mania in the Brazilian gaze toward

French European culture, alongside a phobia of local culture—rooted in a heteroimage shaped by European stereotypes about Brazil.

**Keywords:** Imagology; landscape; stereotype; Milton Hatoum.

## Referências

ANSART, P. Imaginário Social. In: *Encyclopædia Universalis* [on-line]. Disponível em: <https://www-universalis-edu-com.res.banq.qc.ca/encyclopedie/imaginaire-social/>. Acesso em: 17 fev. 2025.

COLLOT, M. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad. Ida Alves et. al. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

COLLOT, M. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. Tradução de Denise Grimm. In: NEGREIROS, C.; LEMOS, M.; ALVES, I. (org.). *Literatura e paisagem em diálogo*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012. P. 11-28. Disponível em: <http://www.edicoesmakunaima.com.br/2022/07/15/literatura-e-paisagem-em-dialogo/>. Acesso em: 16 fev. 2025.

CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, J. *Valises do cronópio*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

CAMARGO, K. A. F. *A Revue des Deux Mondes: intermediária entre dois mundos*. Natal: EdUFRN, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/11847>. Acesso em: 17 fev. 2025.

DYSERINCK, H. O problema das *images* e *mirages* e sua pesquisa no âmbito da literatura comparada. Trad. Karola Zimber. In: RIBEIRO DE SOUSA, C. (org.). *Imagologia*. Coletânea de ensaios de Hugo Dyserinck I. São Paulo: Instituto Martius Staden, 2005. Disponível em: [https://docs.wixstatic.com/ugd/d9a50e\\_73313df309ec4f55a40093c140fb716f.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/d9a50e_73313df309ec4f55a40093c140fb716f.pdf). Acesso em: 17 jun. 2023.

HATOUM, M. *A Cidade Ilhada*. São Paulo: Companhia de bolso, 2014.

HATOUM, M. *A cidade Ilhada, de Milton Hatoum*. [São Paulo]: Companhia das Letras, 20 fev. 2009. 1 vídeo (4 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q7DYuF-UMRE>. Acesso em: 16 jun. 2023.

INSTITUTO Durango Duarte. *Iconografia: Manaus entre o passado e o presente*. Manaus, Instituto Durango Duarte, c2025. Disponível em: <https://idd.org.br/iconografia/hotel-amazonas-atual-edificio-ajuricaba/>. Acesso em: 17 fev. 2025.

PAGANO, A.; MAGALHÃES, C. Análise crítica do discurso e teorias culturais: hibridismo necessário. *DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, (Esp.). v. 21, n. 3, p. 21-46, 2005. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/37778>. Acesso em: 17 fev. 2025.

PAGEAUX, D.-H. Elementos para uma teoria literária: imagologia, imaginário e polissistema. Tradução: Katia A. F. de Camargo. In: PAGEAUX, D.-H.; MARINHO, M. et al. (org.). *Musas na encruzilhada: ensaios sobre literatura comparada*. Frederico Westphalen; Santa Maria; São Paulo: Editoras URI, Hucitec e UFSM, 2011. p. 109-130.

PAGEAUX, D.-H. Exotismos de ontem e de hoje. Tradução: Nubia Hanciau. In: PAGEAUX, D.-H.; MARINHO, M. et al. (org.). *Musas na encruzilhada: ensaios sobre literatura comparada*. Frederico Westphalen; Santa Maria; São Paulo: Editoras URI, Hucitec e UFSM, 2011. p. 165-182.

PERRONE-MOISÉS, L. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. *Estudos avançados*, v. 11, p. 245-259, 1997.

RODRIGUES, N. "O ex-covarde". In: RODRIGUES, N.; CASTRO, R. (org.). *A cabra vadia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H. M. *Brasil: uma biografia*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SCHWARZ, R. Nacional por subtração. In: SCHWARZ, R. *Que horas são*, v. 1, p. 29-48, 1987.

RIBEIRO DE SOUSA, C. *Do cá e do lá: introdução à Imagologia*. São Paulo: Editora Humanitas, 2004.

RIBEIRO DE SOUSA, C. A imagologia no Brasil: primeira tentativa de sistematização. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 14, p. 37-55, 2009. Disponível em: <https://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415574514.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2025.

RIBEIRO DE SOUSA, C. Ainda a Imagologia? In: RIBEIRO DE SOUSA, C. et al. *Imagens do Brasil: Quantos Espelhos?* (Parte 1 de 3). São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 2022. 1 vídeo (1h48). Disponível em: [http://www.iea.usp.br/midioteca/video/videos-2022/copy\\_of\\_imagens-do-brasil-quantos-espelhos](http://www.iea.usp.br/midioteca/video/videos-2022/copy_of_imagens-do-brasil-quantos-espelhos). Acesso em: 17 fev. 2025.

SOUZA, M. *História da Amazônia: Do período pré-colombiano aos desafios do século XXI*. Rio de Janeiro: Record, 2019 [Edição do Kindle].

TV SENADO. *Brasil no olhar dos viajantes*. [Brasília]: TV Senado, 2019. 1 vídeo (58 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5CECkxBtZQc>. Acesso em: 17 jun. 2023.

Recebido em 23/05/2024

Aceito em 18/02/2025

Publicado em 05/03/2025