

MODERNISMO E PÓS-MODERNISMO EM MILTON HATOUM

MODERNISM AND POSTMODERNISM IN MILTON HATOUM

Lucas Lima Moura (SEDUC-PA/UFPI)¹

RESUMO: A pós-modernidade e seus reflexos nas expressões artísticas têm proporcionado um debate relevante nas últimas décadas, sobretudo porque a grande metanarrativa de legitimação da modernidade, definida pela confiança em um progresso ininterrupto, que levaria a humanidade inexoravelmente a um patamar de evolução advinda dos avanços científicos e tecnológicos, perdeu reconhecimento na contemporaneidade. Portanto, neste artigo discutir-se-ão os conceitos mais relevantes sobre a pós-modernidade com o intuito de situarmos a produção do escritor Milton Hatoum nesse debate. Para tanto, as definições de pastiche e paródia serão abordadas no estudo, como também as acepções estéticas da produção literária do escritor apresentadas pelos críticos Silviano Santiago e Vinícius Jatobá. Isto posto, a análise será feita, por meio de uma leitura crítica e revisão bibliográfica, a partir do suporte teórico de Lyotard (1988), Hutcheon (1991), Jamenson (1996) e Vicenzi (2009). Desse modo, se apreendeu que Hatoum é um escritor típico da contemporaneidade e traz referências do modernismo, não por fidelidade ideológica ou resgate do passado, mas numa intenção mimética neutra restrita à forma do significante contida nos seus livros.

PALAVRAS CHAVE: Pós-modernidade. Modernismo. Milton Hatoum.

ABSTRACT: Postmodernity and its reflections on artistic expressions have provided an interesting debate over last decades, mostly because the great metanarrative of legitimation of modernity, defined by the trust in an uninterrupted progress, which would take humanity inexorably to a highest degree of evolution issued from scientific and technological advances, lost acceptance in contemporaneity. Therefore, in this article we will discuss the most relevant concepts about postmodernity with the intention of situating writer Milton Hatoum's production in that debate. For that purpose, the definitions of pastiche and parody will be approached in the study, as well as the esthetic acceptations of the writer's literary production presented by critics Silviano Santiago and Vinícius Jatobá. That being said, the analysis will be made, by means of a critic reading and literature review, from the theoretical support by Lyotard (1988), Hutcheon (1991), Jamenson (1996) e Vicenzi (2009). Thus, it was apprehended that Hatoum is a typical writer from contemporaneity and he brings references from modernism, not for ideological fidelity or retrieval of the past, but in a neutral mimetic intention restricted to the shape of the signifier comprised in his books.

KEY-WORDS: Postmodernity. Modernism. Milton Hatoum.

Pós-modernismo em debate

A pós-modernidade, em nosso atual momento histórico, é identificada como a materialização das mudanças existentes nas forças produtivas e relações de produção do capitalismo contemporâneo, cuja tecnologia proporcionou uma inédita integração entre os mercados econômicos e elevou a comunicação a patamares jamais vistos. Essa globalização econômica, que exportou um modelo único de produtividade baseado na precarização das relações de trabalho, internacionalização das linhas de produção em busca de menores custos e fim de barreiras comerciais, legou às grandes empresas transnacionais muita importância. Portanto, segundo

¹ Professor da secretaria estadual de ensino do estado do Pará – SEDUC. Aluno do mestrado em Letras da UFPI. Linha de pesquisa Literatura, Cultura e Sociedade. Especialista em Literatura e Cultura na Amazônia e graduado em Letras pela UFPA. Endereço: Rua Nossa Senhora de Nazaré – 1905. Altamira-PA. CEP: 68373-445. Email: lucaslmoura@gmail.com.

Lyotard (1988) a grande metanarrativa de legitimação da modernidade definida pela confiança em um progresso ininterrupto que levaria a humanidade inexoravelmente a um patamar de evolução advinda dos avanços científicos se deslegitima na pós-modernidade; o progresso pretendido veio na mesma trilha do aumento das desigualdades e na exacerbação da miséria econômica sucedida por uma concentração de renda crescente.

Com efeito, a literatura, entre outras expressões artísticas, refletirá no estilo cultivado a partir da segunda metade do século XX e primeiras décadas do século XXI, esse pós-modernismo. Desse modo, um debate muito profícuo será levado a efeito por muitos teóricos importantes, sobre o que é e até onde tal compreensão do fazer artístico seria inovação ou apenas releituras do modernismo. Leyla Perrone-Moisés (2016) afirma: “A questão da literatura é predominantemente estética, e é no terreno da estética que o rótulo ‘pós-moderno’ esbarra em maiores imprecisões” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 41). Essas indefinições seriam reflexo da dificuldade de asseverar que existe um ineditismo nas produções oriundas dessa escolha estética. Na arquitetura, essa ruptura seria mais fácil de comprovar, notadamente nas construções a partir dos anos 1970 que substituíram o estilo funcional do modernismo. Desta feita, Jamenson (1996) diz que na arquitetura as posições pós-modernistas são uma crítica ao alto modernismo cujo estilo pretendia construir um modelo urbano reflexo do progresso da humanidade. Já a arquitetura da pós-modernidade se integra ao tecido degradado da cidade e tenta construir um diálogo com o espaço existente.

Leyla Perrone-Moisés (2016) em sua análise fala que não há uma produção de novos estilos, mas um aprofundamento das propostas do modernismo; a autora apresenta como exemplo as instalações (entendidas aqui como obras artísticas apresentadas em museus e congêneres), não diferem dos experimentos de Marcel Duchamp. Já na literatura, a intertextualidade, paródia, matalinguagem, fragmentação e ironia, consideradas estratégias narrativas e estéticas contemporâneas, já teriam sido utilizadas por séculos anteriores, não sendo uma novidade. Entretanto, Jamenson no seu livro *Pós modernismo: a lógica do capitalismo tardio* apresenta a seguinte argumentação:

Considere-se, por exemplo, um ponto de vista diferente, e bastante privilegiado, segundo o qual, em si mesmo, o pós-modernismo é um pouco mais do que mais um estágio do próprio modernismo (se não for até mesmo do romantismo mais antigo); de fato, é possível admitir que todas as características do pós-modernismo que vou enumerar podem ser detectadas, já plenamente desenvolvidas, neste ou naquele modernismo que o precedeu (incluído aí percussores genealógicos surpreendentes, como Gertrud Stein, Raymond Roussel ou Marcel Duchamp, que seriam considerados verdadeiros pós-modernistas *avant la lettre*). Essa concepção, entretanto, não leva em conta a posição social do primeiro modernismo, ou melhor, não leva em conta o seu repúdio contundente pela burguesia vitoriana e pós-vitoriana, que consideravam sua forma e *ethos* feios, dissonantes, obscuros, escandalosos, imorais, subversivos

e, de modo geral, anti-sociais. Meu argumento aqui, porém, é que uma mutação na esfera da cultura tornou tais atitudes arcaicas. Não é somente o fato de que Picasso e Joyce não são mais considerados feios; agora eles nos parecem bastante realistas e isso é resultado da canonização e institucionalização acadêmica do movimento moderno, processo que remonta aos fins dos anos 50. Essa é, certamente, uma das explicações mais plausíveis para o aparecimento do pós-modernismo, uma vez que a geração dos anos 60 vai se confrontar com o movimento moderno, que tinha sido um movimento oposicionista, como um conjunto de velhos clássicos. (JAMENSON, 1996, p. 30).

Com efeito, as inquietações e rompimentos que o modernismo causara jazem nos registros da história da arte; as obras produzidas naquele período, bem como os seus criadores, hoje são considerados modelos do mais refinado fazer artístico, foram incorporados aos currículos acadêmicos e servem de lastro às negociações do capitalismo moderno. Tal adaptação ao cânone pelo modernismo provocou uma reação na percepção de muitos artistas e nas diversas expressões da arte, que perceberam a possibilidade de uma releitura do modernismo na perspectiva de exprimir as mudanças do mundo contemporâneo, cuja lógica do capitalismo permeia todas as relações; não há mais tempo para as divagações e solilóquios individualistas; o gênio criador cedeu espaço à velocidade do consumo e aos desejos incitados pelas mídias de massa que ganham cada vez mais espaço no cotidiano de nossa sociedade. Jamenson (1996) compreende que a produção estética está totalmente integrada na produção de mercadorias em geral; a urgência pelo consumo provoca a necessidade de releituras e experimentações que não se pretendem perenes e não fazem referências explicitamente conscientes ao passado, duram o tempo das vontades provocadas pelo mercado consumidor, desse modo, a característica primordial na arte da pós-modernidade é a fluidez.

Isto posto, Jamenson (1996) apresenta como um dos traços principais do pós-modernismo o pastiche. Ele afirma que o pastiche envolve a imitação de estilos, as afetações específicas de autores, que passaram a ter uma fragmentação cada vez maior, ao ponto de cada grupo e expressão artística passarem a ter um idioleto próprio, construindo uma heterogeneidade estilística. Assim a imitação do pastiche se difere da paródia por não ter na sua composição as intencionalidades satíricas ou cômicas; o pastiche seria a paródia que perdeu seu senso de humor. Com efeito, na pós-modernidade os estilos próprios deixaram de existir; o sujeito individual não pode mais ser identificado em total contradição com a modernidade que era organicamente vinculada a um eu singular, materializado num estilo próprio e inconfundível. “Daí, repetimos, o pastiche: no mundo em que a inovação estilística não é mais possível, tudo o que restou é imitar estilos mortos, falar através de máscaras e com vozes do museu imaginário” (JAMENSON, 1985, p. 19).

Entretanto, Linda Hutcheon (1991), no seu livro *Poética do Pós-modernismo*, apresenta a paródia numa perspectiva que vai além de uma sátira como entende Jamenson (1996); a história, que na sua interpretação é um referente das produções contemporâneas, é parodiada a partir de um ponto de vista irônico e político, pois a probabilidade de mera imitação é suplantada pela compreensão de que as releituras devem ser construídas levando em conta os referenciais precedentes, mas tendo como intenção uma crítica aos modelos anteriores, o modernismo em particular. A história não é esquecida e nem as referências são aleatórias; ao contrário, é um resultado autoconsciente do fazer artístico visando, por meio de um distância crítica, uma ironia encontrada nas similitudes erguidas na paródia. Hutcheon (1991) corrobora:

A paródia também tem sido uma das formas literárias pós-modernas favoritas de escritores de lugares como a Irlanda e o Canadá, pois eles trabalham ao mesmo tempo de dentro e de fora de um contexto culturalmente diferente e dominante. E, sem dúvida, a paródia passou a ser uma estratégia muito popular e eficiente dos outros ex-cêntricos - dos artistas negros ou de outras minorias étnicas, dos artistas gays e feministas - que tenham um acerto de contas e uma reação, de maneira crítica e criativa, em relação à cultura ainda predominantemente branca, heterossexual e masculina na qual se encontram. Tanto para os artistas como para suas plateias, a paródia estabelece uma relação dialógica entre a identificação e a distância. (HUTCHEON, 1991, p. 58).

Desta feita, dentro da literatura a paródia tem sido utilizada como um instrumento estético e estratégico para fazer uma crítica a posições muitas vezes tidas como modelares dentro do cânone literário; pontos de vista excluídos buscam representar e apontar suas interpretações sob um lugar de fala até então inexistente. Mesmo autores modernistas que se propunham investigadores de uma realidade marginal não conseguiram exprimir de maneira efetiva as experiências oriundas da vivência das mulheres, negros, homossexuais, imigrantes, retirantes entre outros. Mas na paródia proposta por Linda Hutcheon é possível criticar desde a própria semelhança, podendo o artista falar de dentro da sua obra, não para trazer sob o seu olhar a verdade escondida ou negada pela visão daqueles que detinham o monopólio da versão histórica, mas para através dessa versão demonstrar uma análise cuja criticidade ganha relevância.

Por certo, as compreensões sobre o lugar da pós-modernidade e quais características lhe traduzem com mais precisão não é uma tarefa simplória; contudo, devemos ter a perspectiva que vivemos na contemporaneidade a sua materialização em várias expressões artísticas e em especial na produção literária.

Milton Hatoum e o modernismo

Milton Hatoum nasceu em 1952, em Manaus (Amazonas). Foi professor de literatura francesa da Universidade Federal do Amazonas (1984-1999) e professor visitante da Universidade da Califórnia (Berkeley/1996). Em 1989, seu primeiro romance *Relato de um certo Oriente*, publicado pela editora Companhia das Letras, ganhou o prêmio Jabuti de melhor romance. Em 2000 publicou o romance *Dois irmãos* (prêmio Jabuti – 3º lugar na categoria romance, indicado para o prêmio IMPAC-DUBLIN). Em 2005, seu terceiro romance, *Cinzas do Norte*, obteve o Prêmio Portugal Telecom, Grande Prêmio da Crítica/APCA-2005, Prêmio Jabuti/2006 de Melhor romance, Prêmio Livro do Ano da CBL, Prêmio BRAVO! de literatura. Em 2008 publicou seu quarto romance, *Órfãos do Eldorado*, Prêmio Jabuti – 2º lugar na categoria romance. Em 2009 publicou o livro de contos *A cidade ilhada*. Em 2013, publicou o livro *Um solitário à espreita*, uma seleção de crônicas publicadas em jornais e revistas. Em 2018 lançou *A noite da espera*, primeiro volume da série *O lugar mais sombrio*.

O escritor amazonense, como demonstramos, tem um reconhecimento notório e é um dos artistas mais relevantes da atualidade, tendo suas obras traduzidas para diversas línguas, bem como suscitado interesses da academia que ao longo dos anos produziu artigos, dissertações e teses a respeito do seu trabalho.

Sobre sua produção, Hatoum em entrevista concedida ao site *Digestivo Cultural* afirma: “Penso que nenhuma literatura é totalmente autônoma. Cada escritor procura sua voz, mas essa voz, esse estilo, que é algo pessoal, deve alguma coisa a outras vozes”. Em outra entrevista para Carlos Juliano Barros, perguntado sobre se a preocupação com a forma é determinante em sua literatura, diz: “Acho que sim, desde que a forma expresse aquilo que há de importante para ser dito”. E sobre o papel do experimentalismo na sua composição estilística, pondera: “O experimentalismo gratuito, a forma pela forma, é totalmente artificial. Isso eu não faço”.

Ademais, nas declarações apresentadas pelo autor percebe-se que ele considera o estilo pessoal resultado de leituras e influências de uma tradição literária precedente, não as negando e tendo por elas um influxo na composição de suas narrativas. O estilo preciso e objetivo em seus romances dialoga com escritores como Graciliano Ramos, que tinha um esmero na utilização das palavras e na composição da diegese, partindo da premissa de que os excessos na construção narrativa eram desnecessários. Cada palavra devia ter uma relevante importância para poder ser utilizada.

Flavia Vicenzi (2009), em sua dissertação de mestrado, faz um debate sobre a influência da estética modernista na obra de Hatoum, tendo como base as reflexões de críticos literários,

primordialmente Silviano Santiago. A reflexão tem como parâmetro as obras do autor desde seu primeiro romance *Relato de um certo Oriente*, de 1989, e *Cinzas do Norte*, de 2005. Vejamos:

Em meio à aprovação geral, uma voz dissonante, a de Silviano Santiago, que em artigo¹⁶⁸ publicado no *Jornal do Brasil*, aponta problemas na construção narrativa de *Relato de um certo Oriente*. “O romance está marcadamente preso à estética modernista (em particular à dos anos 30) e hoje espero do novo autor que me dê sinais de independência. Não pelo simples gosto de ser independente, mas porque as condições de produção da obra literária não são as mesmas das décadas de 20 a 60. Detecto o x do problema, acredito. Um perfume adocicado de ‘escrita da memória’ percorre o romance e isso me chateia. Já li por demais isso antes, tanto lá fora quanto aqui dentro. Penso contrastivamente no romance *O amante* de Marguerite Duras. Não é a maneira como eu compreendo hoje a possibilidade de escrever a história de uma família. Certa ingenuidade (é o mínimo que posso dizer) psicológica na concepção do papel da memória na constituição do sujeito me leva ao desespero ao passar da página 21 para 22. Que me perdoe o autor, mas a teoria psicanalítica está por aí e veio para ficar. Desespero-me um pouco mais. Os lugares-comuns abundam nas páginas 54 e 55 quando o narrador descreve as impressões que teve ao deparar com o ‘mistério’ de uma vida humana ao violar e ler uma correspondência alheia. E paro por aqui porque o filão é pobre. Trata-se de um velho autor novo” (VICENZI, 2009, p 64-65)

Percebemos por meio do relato uma impaciência e uma crítica mordaz ao então jovem escritor, ocasionadas por sua possível demasiada influência da estética modernista. Contudo, como já demonstramos, Hatoum não esconde seu interesse pela leitura e compreensão de literatura do seus pares precedentes como os autores da tradição realista do século XIX – Gustave Flaubert, Machado de Assis – e modernistas como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, bem como sua pouca afeição ao experimentalismo, que, por si, já traz um viés aparentemente tradicional à composição de suas obras. De certo, o crítico talvez esperasse do autor um modelo narrativo inovador mais adequado ao contexto e momento histórico atual. Todavia, o livro em questão recebeu destaque justamente por trazer um relato cuja memória e o espaço compunham elementos inovadores, segundo os teóricos Luis Alberto Bradão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira :

Nas narrativas modernas, acentua-se a problematização da categoria espacial. Muitas vezes as personagens existem em um universo que é constatemente rearranjado pela memória. É o caso de *Relato de um certo oriente*, do amazonense Milton Hatoum, publicado em 1989. A memória produz uma multiplicidade de pontos de vista sobre o espaço, procedimento que raramente será abandonado da ficção contemporânea. (SANTOS e SILVA, 2001, p. 83).

Vicenzi (2009), entretanto, citando Silviano Santiago, assevera que para ele, Hatoum, seria apenas um autor novo, cuja escrita de memória já fora amplamente cultivada pelos modernistas e

por isso sua literatura seria velha. Para um escritor contemporâneo se esperaria mais na utilização da linguagem. Sua argumentação segue:

Santiago analisa a produção ficcional modernista a partir de uma categoria de interpretação com caráter universal, a modernidade. O pensamento cultural do século dezenove vai repercutir nos discursos críticos do século vinte, em que romancistas como Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa estão produzindo. Para o analista cultural, todos estes têm apenas um precursor comum: Machado de Assis. [...] o crítico reflete acerca da seguinte questão: —[...] de que maneira a estética do romance modernista gera hoje, para o jovem escritor brasileiro, armadilhas artísticas e ideológicas de que ele deve se liberar, para que corte de uma vez por todas o cordão umbilical que ainda o prenderia a esses mestres do passado. (VICENZI, 2009, p 66-67)

Com efeito, o crítico além de ambicionar inovações na composição estética e na linguagem dos jovens escritores, também acredita que os fatores ideológicos da produção modernista, principalmente a da década de 1930, relacionadas a uma reflexão sobre as desigualdades sociais tão evidentes no país daquele período, acabam ainda por influenciar a visão de sociedade na contemporaneidade. Uma visão política do papel do artista seria então um certo obstáculo para a inovação e o faria retornar a dilemas ideológicos de outrora, quando autores, do assim adjetivado regionalismo modernista, buscavam por meio de seus livros uma possível formação de consciência social de seus leitores. Além disso, o papel do artista não deveria se sobrepor aos trabalhadores e trabalhadoras em geral, uma concepção advinda da tradição marxista.

Contudo, em que pese as convicções ideológicas, nesse período havia também uma relevante preocupação com a forma. Tal inquietação seria resultante de correntes teóricas que ganhavam notoriedade nas academias no início do século XX, principalmente a visão mais formalista e estruturalista da teoria literária. Desse modo, teríamos uma junção de uma visão ideologicamente militante no papel do intelectual escritor com uma preocupação formal que pressupunha um cuidado na maneira como as narrativas deveriam ser compostas; o experimentalismo de um primeiro momento dos artistas modernistas brasileiros cedeu lugar para uma concepção menos desafiadora dos parâmetros estabelecidos. “Em síntese, Santiago mostra como os intelectuais e artistas de trinta assumiram um ideário otimista de progresso e modernização, alimentados pela ideologia marxista” (VICENZI, 2009, p 67). Fica evidente que a crítica de Silviano Santiago se preocupa com o peso ideológico contido nas obras e da possível militância dos autores, em querer pretensamente transformar seus livros em condutores para uma mudança na consciência política dos leitores do Brasil.

Com o intuito de colaborar com as ideias de Santiago, Vicenzi (2009) apresenta a crítica produzida por Vinícius Jatobá sobre *Cinzas do norte*, intitulada Sincronia e estilhaços. Vejamos um fragmento:

No cenário da literatura nacional, Hatoum é sempre polarizado dependendo de quem o lê. Nunca conheci pessoa que não tivesse sobre ele opinião forte: o medíocre conservador apostando em fórmulas gastas e pouco corajosas, ou o deslumbrante escritor levando ao desgastado romance contemporâneo nacional uma necessária nobreza e relevância. Tudo depende de quem lê, claro. A literatura nacional se encontra dividida; há mais caminhos que escritores, e talvez existam até mais caminhos que próprio talento para cumprir as promessas. Se tivesse que destacar algumas poéticas pela relevância delas (e não por gosto), os nomes mais importantes de nossa literatura, mais representativos de suas respectivas bandeiras, seriam Marcelo Mirisola, Luiz Ruffato e Marçal Aquino; Beatriz Bracher e Adriana Lisboa; e Bernardo Carvalho. São esses escritores que farão a literatura brasileira do futuro, que inventarão sua gramática e sintaxe, estabelecerão os veios de onde correrão a linguagem onde os novos escritores firmarão seus estilos, até mesmo para negá-los, como já vem ocorrendo. Milton Hatoum não pertence ao futuro do romance no Brasil; é um anacronismo saudável, uma amorosa carta de despedida a um romance que vai se tornando estrangeiro ao gosto do público, aos desejos intranquilos das novas vozes, e até à imagem que o Brasil quer ter de si mesmo. A nova literatura é tensa, possui a marca do risco ingênuo, é virulenta e ansiosa no seu desejo de ter espaço e voz. Hatoum parece perdido no tempo, e essa é a sua fortaleza; ele é nosso último grande modernista, tentando amarrar todos os nós soltos deixados por Graciliano Ramos, Osman Lins e Raduan Nassar, seus predecessores mais próximos e de quem é, ironicamente, cada vez mais contemporâneo. É o artista que depois de *Relato de um certo oriente*, livro marcado pela influência de técnicas do mais alto modernismo experimental, decidiu por um consciente empobrecimento retórico em busca de personagens mais humanas e o ultrapassado gosto, hoje praticamente relegado, pelo enredo e estórias bem contadas. (VICENZI, 2009, p. 84).

O crítico, dessa vez se referindo ao romance *Cinzas do Norte*, também identifica o seu autor como cativo de uma estética do passado, seja pelo enredo que demonstra ao longo da diegese o desencanto da personagem Mundo com a personagem Arana (professor e mentor de Mundo, que, no decorrer dos acontecidos, deixa de ser um artista preocupado com a construção de um trabalho independente e passa a se comportar como um mercenário, cuja única preocupação é o resultado financeiro advindo do lucro de seu trabalho artístico), demonstrando uma crítica do autor sobre a responsabilidade do artista na sociedade, seja pela sua importância na denúncia e transformação do estado de coisas, colocando em destaque a função social da arte (objetivo dos modernistas de 30). Outro fator é definido por Flavia Vicenzi em seu trabalho: “a obra *Cinzas do norte*[...] revela uma uniformidade discursiva, um consenso entre os narradores Ran e Lavo”. Ou seja, a autora conclui que as três vozes que narram o romance – Olavo, Ranulfo e Mundo – não trazem um ponto de vista cuja finalidade seria apresentar espaços diferentes para a mesma história. Na verdade, Olavo, como principal narrador, seria uma espécie de editor das outras vozes, como o mais sábio, levando-as para um mesmo caminho.

Dessa forma, a estratégia utilizada de vários narradores sob uma perspectiva de um discurso memorialista de certa maneira fragmentado não cumpre essa função. E assim conclui a autora identificando características típicas da estética modernista na obra do escritor: “memória individual; resgate de uma experiência e transmissão de conhecimento, escrita esteticamente elaborada, a questão do narrador experiente [...], tudo isso também foi detectado na literatura de Hatoum” (VICENZI, 2009, p 92).

Considerações finais

Em contrapartida aos argumentos apresentados na seção anterior, podemos refletir sobre o fazer literário contemporâneo, a partir das transformações advindas no modo de produção capitalista das últimas décadas, que levou a uma mudança profunda no próprio conceito de arte. Hoje, na pós-modernidade, ela é feita para o consumo imediato e as distinções entre uma cultura popular e erudita ganham menos importância, bem como o papel da originalidade, tendência, escola e filiação a movimentos. Por certo, analisar autores à luz de movimentos estéticos anteriores e designá-los como representantes tardios, como no caso em discussão, é não compreender o momento histórico atual.

Se interpretarmos as obras dos artistas contemporâneos, sob a égide estética do pós-modernismo, a conclusão será diversa a de Flavia Vicenzi (2009). Desta feita, tendo como referência as análises de Jamenson (1996), por meio da sua compreensão, que já não mais existem sujeitos individuais e por conseguinte estilos pessoais, entenderemos possíveis as influências como diálogos que acontecem entre as obras e autores de diversos períodos. Jamenson (1996) propõe o pastiche como a maneira mais adequada para compreendermos essas características comuns encontradas na produção da atualidade. Nem mesmo seriam alusões utilizadas de maneira planejada, apareceriam nas obras como propriedades aleatórias, pois não teriam a necessidade de um referencial histórico para justificar sua presença.

Destarte, acreditamos ser o estilo de Milton Hatoum um pastiche das produções modernistas, pois ele não toma para si esta tradição na perspectiva de levar adiante um projeto que já não mais existe. Apenas faz referências a um estilo sem uma intencionalidade de imitação. Jamenson (1996) fala de um colapso da ideia de estilo que no modernismo era parte significativa da composição das obras. Esse marcador de individualidade pressupunha a criação artística numa lógica da conservação e exaltação do gênio criador. Já na pós-modernidade, a individualidade perde lugar para a permuta de estilos dentro de uma zona de interseção cujos estilos e ideias vão se amalgamando numa perspectiva criadora. E ao se utilizar de um modelo não como imitação, mas

como influência, Hatoum recria e interpreta em suas narrativas as melhores opções estilísticas da história literária, na busca de criar uma representação mais adequada à pós-modernidade.

Neste artigo – tendo como parâmetros as interpretações de teóricos como Lyotard (1988), Hutcheon (1991) e primordialmente Jamenson (1996), os quais definem a pós-modernidade como sendo esse período histórico iniciado na segunda metade do século XX –, debatemos sobre essas mudanças estéticas tão arraigadas nas produções artísticas da atualidade e refletimos sobre as definições apresentadas pelos estudiosos para poder situar nossa avaliação a respeito da produção literária de Milton Hatoum.

Desse modo, concluímos que Hatoum é um escritor típico da contemporaneidade e os livros apresentados na pesquisa de Vicenzi (2009), *Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte*, corroboram com isso. O estilo do autor identificado como um modernismo tardio, por alguns críticos apresentados neste trabalho, nada mais é que uma escolha estética formal típica do pós-modernismo, um pastiche no estilo do escritor que dialoga e traz referências do modernismo, não por saudosismo e resgate do passado, mas, segundo Jamenson (1985), numa intenção mimética neutra restrita à forma do significante² contida nos seus livros.

Referências

BARROS, Carlos Juliano. **“Literatura não é uma missão”**. Entrevista com Milton Hatoum. SESC São Paulo Revista Problemas Brasileiros. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/online/artigo/3908_LITERATURA+NAO+E+UMA+MISSAO. Acesso em: 12 jun. 2018.

BORGES, Julio Daio. Entrevista com Milton Hatoum. **Digestivo Cultural**. Disponível em: https://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=1&titulo=Milton_Hatoum. Acesso em: 12 jun. 2018.

SANTOS, Luis Alberto Brandão, OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**. Introdução à teoria da literatura 1ª Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2001.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. 1ª Ed. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1991.

JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 1ª. Ed Rio de Janeiro: Editora Ática, 1996.

JAMESON, Frederic. **Pós-modernidade e sociedade de consumo**. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2918778/mod_resource/content/1/516_. Acesso em 22 jun. 2018.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

² Significante aqui compreendido como elemento tangível, perceptível, material do signo.

MILTON HATOUM. **Biografia**. Disponível em <http://www.miltonhatoum.com.br/biografia>. Acesso em: 12 jun. 2018.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

VICENZI, Flávia A. de S. **Cinzas do Norte e a estética modernista**. 2009. 148 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.