



Universidade Federal de Juiz de Fora

*MILTON HATOUM E O EXÍLIO COMO METÁFORA PARA A
CONDIÇÃO DO INTELLECTUAL*

MARIA LUIZA ALMADA MOREIRA

JUIZ DE FORA

2007

MARIA LUIZA ALMADA MOREIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre. Área de concentração: Estudos Literários

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Luiza Scher Pereira

Juiz de Fora
Abril de 2007

MARIA LUIZA ALMADA MOREIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre. Área de concentração: Estudos Literários

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Maria Luiza Scher Pereira – orientadora
UFJF

Prof^ª. Dr^ª. Silvina Carrizo
UFJF

Prof^ª. Dr^ª. Marli de Oliveira Fantini Scarpelli
UFMG

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, autor e princípio de tudo, por mais essa vitória.

Aos meus pais, pelo amor, companherismo e carinho, e por não medirem esforços para que eu pudesse realizar meus objetivos.

Às minhas amigas do mestrado, Carolina, Rosiane, Marcela, Miriam e Luciana pela amizade, confiança e incentivo constante. À Gislene, em especial, pelo carinho e pela amizade que me serviram de grande apoio nessa caminhada. Também gostaria de agradecer pelas dicas, pelas trocas entre textos e livros, pelas enriquecedoras discussões que tivemos e por ter atuado como co-orientadora e revisora do meu trabalho.

À Andréa, Anaceli e Gisele por me ouvirem com paciência nas horas difíceis, compartilhando tanto de minhas alegrias quanto de meus medos.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFJF pela liberdade de escolha do tema de minha dissertação.

À CAPES por viabilizar esse projeto.

À Prof^a Dr^a Silvina Carrizo pelo incentivo, pelas sugestões de leitura e pelas preciosas observações feitas durante o exame de qualificação.

À minha querida orientadora, Prof^a Dr^a Maria Luiza Scher Pereira, gostaria de agradecer, sobretudo, pelo aprendizado que adquiri nesses dois anos de jornada. Um aprendizado que não existe nos livros e que se deu além das teorias. Leitora competente e atenciosa, ela fez com que minha visão crítica fosse aguçada, ajudando, assim, a iluminar e a expandir meu trabalho que havia se iniciado timidamente. Além disso, permitiu que eu observasse e abordasse o meu autor por diferentes ângulos e matizes. Obrigada pela compreensão, pelas críticas e pelo respeito às minhas opiniões.

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar (...)

(Edward Said, *Reflexões sobre o exílio*)

Mudar de casa traz revelações, deixa mistérios, e na passagem de um espaço a outro, algo se desvenda (...)

(Milton Hatoum, *Relato de um certo oriente*)

Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia do rio.

(Milton Hatoum, *Dois irmãos*)

RESUMO

Neste trabalho, a partir de uma reflexão em torno do escritor amazonense Milton Hatoum, pretendemos desenvolver um estudo sobre a figura do intelectual, procurando sublinhar o lugar não-fixo e errático que este ocupa na contemporaneidade. Por meio da leitura dos romances *Relato de um certo oriente* e *Dois irmãos*, procuramos desenvolver a hipótese de que o “exílio” pode funcionar como uma metáfora da condição do intelectual. Ou seja, o lugar do intelectual é um lugar outro de enunciação, a partir de onde ele interpela os discursos hegemônicos da cultura, ora dialogando com eles, ora questionando os seus centramentos e a sua fixidez. E ainda, a partir dessa questão do *locus* de enunciação, desdobramos a análise das obras, focalizando o espaço como localidade cultural. Assim sendo, destacamos a paisagem amazônica e os discursos que moldaram, ao longo do tempo, um imaginário acerca dessa região, buscando compreender como ela é atualmente revisitada pelos novos discursos críticos.

Palavras-Chave: Intelectual, Exílio, Amazônia, Milton Hatoum, Identidade e diferença cultural.

ABSTRACT

In this paper, from a reflection about Milton Hatoum, a writer from Amazonia, we intend to develop a study about the intellectual's figure, trying to underline the unfixed and erratic place that this occupies in the contemporaneity. By means of the reading of the novels *Relato de um certo oriente* and *Dois irmãos*, we try to develop the hypothesis that the "exile" can function as a metaphor of the intellectual's condition. That is, the intellectual's place is another enunciation place, from where he debates the hegemonic culture discourses, or dialoging with them, or questioning its centrality and fixity. In addition, from this enunciation *locus* question, we unfold the works analyses, focusing the spaces as cultural locality. Thus we highlight the amazonian landscape and the discourses that shaped over the years an imaginary about this region, trying to understand how it is currently revisited by new critical discourses.

Key Words: Intellectual, Exile, Amazonia, Milton Hatoum, Identity and cultural difference.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. MILTON HATOUM: LEITOR DE EDWARD SAID-ARQUIVOS SOBRE O EXÍLIO	13
2.1. O EXÍLIO COMO METÁFORA PARA A CONDIÇÃO DO INTELLECTUAL.....	24
2.2. OS NARRADORES HATOUNIANOS COMO REPRESENTAÇÕES DO INTELLECTUAL EM EXÍLIO.....	30
3. PAISAGENS CULTURAIS: A ÁREA AMAZÔNICA	46
3.1. MILTON HATOUM: LEITOR DE EUCLIDES DA CUNHA-REFLEXÕES SOBRE A AMAZÔNIA.....	57
3.2. A AMAZÔNIA REVISITADA PELOS NARRADORES HATOUNIANOS.....	64
3.3. O PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO NO NORTE DE <i>DOIS IRMÃOS</i>	75
4. MILTON HATOUM E A RELAÇÃO DO INTELLECTUAL COM A TRADIÇÃO E COM A TERRA NATAL	86
4.1. MILTON HATOUM E A POLÊMICA REGIONALISTA.....	93
5. CONCLUSÃO	103
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	105

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho, a partir de uma reflexão em torno do escritor amazonense Milton Hatoum, pretendemos desenvolver um estudo sobre a figura do intelectual contemporâneo. Hatoum transita da academia aos meios midiáticos e assume múltiplos papéis, pois é romancista, ensaísta, tradutor e crítico literário. Ao circular por diferentes *lócus* de enunciação, ele ilustra o lugar não-fixo e errático do intelectual na contemporaneidade. Interessa-nos observar, portanto, não só o discurso do ficcionista, mas também o discurso do crítico literário que, aliás, é crítico da própria obra de ficção.

Em 1989, Hatoum publicou a obra *Relato de um certo oriente*, onze anos depois, em 2000, o romance *Dois irmãos* e recentemente, em 2005, *Cinzas do norte*. Tais obras foram bem acolhidas pela crítica literária e renderam ao autor o prêmio Jabuti de melhor romance (1990, 2001 e 2006). Neste trabalho, entretanto, nos deteremos aos dois primeiros romances do autor¹ pois, quando se deu o lançamento de *Cinzas do norte*, nossa pesquisa já se encontrava em estágio bastante avançado. Recorreremos também às entrevistas dadas pelo autor para jornais, *sites* da internet e para revistas especializadas em literatura.

Nosso contexto é a época contemporânea, momento em que a relação dos intelectuais com o saber encontra-se menos sacralizada, já que eles têm abdicado de um discurso dogmático e têm passado a lidar com idéias fragmentárias e descontínuas. Além disso, eles estão em constante diálogo, muitas vezes deglutindo a teoria um do outro. Vão se construindo, dessa maneira, redes textuais de sentido, cuja estrutura lembra um “mosaico”. Logo, a opção desses intelectuais no que concerne aos autores que lêem, citam ou traduzem não é aleatória, mas sim representa uma escolha feita conscientemente com o intuito de iluminar a própria obra que produzem.

Por isso, no primeiro capítulo, procuraremos ressaltar a ligação de Milton Hatoum com o intelectual palestino, naturalizado americano, Edward Said. Hatoum, além de ser assumidamente leitor de Said, tem contribuído para que a obra desse último seja difundida no Brasil. Para isso, o intelectual amazonense recorreu a diferentes artifícios como, por exemplo, indicação de texto para tradução, organização e seleção de textos, além de ter atuado também como tradutor.

¹ Doravante tais obras passarão a ser indicadas respectivamente pelas siglas RCO e DI.

Nas seções seguintes do primeiro capítulo, analisaremos como Said recupera a imagem do exílio para representar o intelectual que não se prende a determinadas convenções e que procura manter a liberdade de pensamento, e sua relação com os narradores-personagens das obras RCO e DI. Cremos que o escritor amazonense criou, por meio desses narradores-personagens, representações de um tipo de intelectual que se pensa e se percebe como um exilado. São personagens erradios, que não têm uma referência identitária sólida e que transitam por diferentes culturas, sempre em processo de negociação com a terra natal, com a tradição e com o saber. Hatoum encena, portanto, por meio desses narradores-personagens a própria condição errática do intelectual na contemporaneidade. Para desenvolver essa proposta de leitura dos romances como escritas alegóricas, vamos recorrer a uma metodologia que alia reflexão teórica crítica com análise da obra.

Hatoum se vale também, nesses romances, da estratégia do deslocamento para experimentar novas vozes, sendo que, em geral, trata-se de vozes da margem, subalternas. Em RCO, ele opta por uma mulher como narradora. Esta será a responsável por amarrar o coro de vozes que a ela fazem confidências durante sua estadia em Manaus. Já em DI é a vez do agregado da família contar os conflitos de uma casa que se desfaz. Sendo assim, pretendemos lidar com o conceito de subalternidade em seu aspecto positivo, visto como uma alternativa ao discurso hegemônico.

No capítulo seguinte, destacaremos a paisagem cultural amazônica. Procuraremos analisar os discursos que moldaram ao longo do tempo um imaginário acerca dessa região e mostrar como ela é atualmente revisitada pelos novos discursos críticos e culturais. Sobretudo, ressaltaremos a Amazônia pelo olhar dos narradores-personagens hatounianos, que experimentam uma espécie de estranhamento e desconforto na relação com a terra e com a tradição de origem. Frisaremos ainda o paralelo traçado pelo autor na narrativa de DI entre a família libanesa que se degenera e a cidade de Manaus, que com a criação da Zona Franca, na década de 60, é descaracterizada e entra em processo de decadência, sobretudo no âmbito cultural, passando de uma cidade pacata e provinciana a uma cidade industrial e barulhenta, na qual a pobreza, a violência e a marginalização de sua população se encontram agravadas.

Veremos como Milton Hatoum desvela em seus textos as múltiplas camadas discursivas que recobrem a Amazônia: o exótico, a floresta, as populações nativas e da imigração européia, os ciclos de modernidade vivenciados pela região. O autor usa, dessa forma, como estratégia narrativa, a atitude do arqueólogo, de acordo com o método proposto por Foucault. (FOUCAULT, 1995). E assim, Hatoum contribui para que se saia de um discurso essencialista e encobridor sobre a cultura amazônica. Abordaremos, portanto, essa paisagem cultural marcada pelo trânsito de pessoas e pelos fluxos migratórios, procurando evidenciar o conflito que os exilados, ou seja, aqueles que se dispersaram do seu local de origem, têm com a terra natal.

Sob esse prisma, analisaremos o fato do intelectual Milton Hatoum voltar constantemente, seja por meio de entrevistas ou em suas obras de ficção, à Amazônia. Ao falar a partir de um local marginal, que se encontra distante dos centros hegemônicos que dominam a paisagem cultural, Hatoum se vê envolvido em uma problemática com a crítica que tende a recebê-lo como um escritor regionalista, sendo que ele rejeita essa classificação. Exploraremos, assim, no último capítulo, a relação do intelectual latino-americano com a tradição e com a terra natal e, ainda, abordaremos a polêmica travada pelo autor amazonense com a crítica.

2. MILTON HATOUM: LEITOR DE EDWARD SAID-ARQUIVOS SOBRE O EXÍLIO.

Milton Hatoum, escritor amazonense descendente de imigrantes libaneses, nasceu em 1952, na cidade de Manaus, onde cresceu e passou parte da adolescência. Morou, ainda, em Brasília, cursou arquitetura (FAU/USP) em São Paulo, estudou literatura hispano-americana e literatura francesa na Europa, tendo passado por Madri, Barcelona e Paris. Voltou então à cidade natal, onde foi professor de literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas. Atualmente, reside em São Paulo, onde ingressou no Doutorado em Teoria Literária e Literatura da USP com projeto de tese sobre Euclides da Cunha e a Amazônia, sob orientação de Davi Arriguchi Jr. Desde de maio de 2005, como crítico literário, é colunista da revista *Entrelivros*.

Hatoum teve uma formação híbrida. Filho de um imigrante libanês com uma brasileira também de origem libanesa, o autor conviveu desde a infância com um horizonte multicultural. Além da cultura oriental, presente no seu círculo familiar, a cultura indígena também se impunha por meio dos nativos manauaras que freqüentavam sua casa. Podemos apontar ainda a presença marcante da cultura francesa em sua formação. O autor começou a estudar francês quando tinha 14 anos e morava em Manaus. Mais tarde, ele conseguiu uma bolsa de estudos na *Sorbonne* em Paris, tendo permanecido lá por mais de três anos.

Além disso, Milton Hatoum encarna o perfil do intelectual contemporâneo que assume múltiplos papéis, transitando da academia aos meios midiáticos. Ele é escritor, ensaísta, professor de literatura, crítico literário e tradutor. Frequentemente é convidado a dar palestras e oficinas de criação literária em universidades, além de usar jornais, revistas e páginas da internet para discutir questões concernentes ao seu trabalho intelectual.

Sob esse prisma, Edward Said, ao refletir sobre o lugar do intelectual, afirma:

Os intelectuais pertencem ao seu tempo. São arrebanhados pelas políticas de representação para as sociedades massificadas, materializadas pela indústria de informação ou dos meios de comunicação, e capazes de lhes resistir apenas contestando as

imagens, narrativas oficiais, justificações de poder que os meios de comunicação, cada vez mais poderosos, fazem circular (...) (SAID, 2005: 35).

Podemos perceber, por meio dessa citação, uma certa dessacralização em torno da figura do intelectual, que já não se restringe à academia de onde dita conhecimentos inquestionáveis aos seus seguidores, mas transita por outros domínios, sem receio de recorrer aos jornais, à televisão, à internet. Atualmente o conhecimento desvinculou-se de uma perspectiva humanista, autoral, que ligava o intelectual à figura daquele que detinha domínio sobre vastos campos do saber, para encontrar valor na performatividade, engendrada algumas vezes de acordo com as expectativas do mercado, pois, como assinala Said, “os intelectuais pertencem a seu tempo”. Assim sendo, eles não podem se furtar a recorrer aos meios midiáticos. Por outro lado, eles podem manter uma posição crítica que lhes permitam contestar as narrativas oficiais que servem muitas vezes para justificar atos de poder. Por isso, Said salienta que os intelectuais deveriam se “aliar aos fracos e aos que não tem representação”. (SAID, 2005:35).

Além disso, o intelectual de hoje tem dificuldade de se apresentar como testemunha do universal e como portador da verdade. A sua relação com o saber se encontra muito menos sacralizada. Os intelectuais contemporâneos peregrinam pelas veredas inseguras de um saber sempre em processo de construção e revisão. De um discurso outrora dogmático, eles têm passado para um discurso flexível, perpassado por fragmentações e lacunas. Podemos dizer que atualmente o intelectual se permite caminhar com passos inseguros: passando de uma linguagem investida de poder, sacramentada, para entrar numa linguagem em suspensão, na qual não se escamoteia a dificuldade de afirmar teses, produzir certezas.

Na aula de 7 de janeiro de 1976, Michel Foucault já alertava aos seus alunos sobre as mudanças efetuadas no campo do saber. Segundo Foucault, nos últimos tempos, além de podermos observar a eficácia das críticas descontínuas e particulares bem como o efeito inibidor que estas produziram nas teorias totalitárias, também houve uma “verdadeira insurreição dos saberes sujeitados”. O autor acrescenta ainda que por “saberes sujeitados” ele entende de uma parte “os conteúdos históricos que foram sepultados, mascarados em coerências funcionais ou em sistematizações formais (...) e

igualmente toda uma série de saberes que estavam desqualificados como saberes não conceituais”. (FOUCAULT, 1999: 11).

É interessante observar que a mudança no campo intelectual se faz presente na própria postura de Foucault durante a aula como pode ser ilustrado pela seguinte passagem:

É evidente que tudo o que lhes disse ao longo dos anos anteriores se insere do lado do esquema luta-repressão. Foi este esquema que, de fato, eu tentei aplicar. Ora, à medida que eu o aplicava, fui levado mesmo assim a reconsiderá-lo; ao mesmo tempo, claro, porque numa porção de pontos ele ainda está insuficientemente elaborado-eu diria mesmo que está totalmente inelaborado-e também porque creio que as duas noções de “repressão” e de “guerra”, devem ser consideravelmente modificadas, quando não, talvez, no limite, abandonadas. (FOUCAULT, 1999:25).

Vemos que Foucault não apresenta suas idéias de uma forma dogmática. Pelo contrário, ele insiste na importância de constantemente se revisar e modificar o circuito de idéias. É importante ainda frisar que o autor termina a aula com a sintomática frase “*sei lá*” como pode ser conferido no seguinte trecho: “Portanto, o esquema do curso deste ano será o seguinte: primeiro, uma ou duas aulas consagradas à retomada da noção de repressão; depois começarei [a tratar] – eventualmente, prosseguirei nos anos seguintes, *sei lá*- esse problema da guerra na sociedade civil.” (FOUCAULT, 1999: 26)². Podemos perceber, nesse exemplo, que o professor hoje é muito mais um pesquisador que deixa pontilhados os quais os alunos podem eventualmente seguir ou mesmo abandonar e trilhar um caminho próprio.

Podemos dizer que o intelectual de hoje lida com idéias fragmentárias e descontínuas que são posteriormente retomadas formando uma rede textual, cuja estrutura lembra a de um “mosaico”. Isto é, os conceitos não se fecham. Pelo contrário, estão em constante interação, não apenas dentro de um mesmo texto, mas, sobretudo, de um texto em relação ao outro. Vão se construindo, portanto, redes de sentido. Desse modo, os intelectuais estão em constante diálogo, muitas vezes deglutindo a teoria um do outro. Tal procedimento leva ao rompimento com a idéia de obra principal ou original.

Logo, idéias e conceitos em rede é o que gera o trabalho crítico do intelectual contemporâneo, que transita por múltiplos *lôcus* de enunciação. Milton

² Grifo meu.

Hatoum, por exemplo, fala a partir da academia, como professor que é, usa os jornais e páginas da internet para traçar reflexões crítico-literárias e, como escritor, produz uma obra ficcional que está constantemente em diálogo com conceitos que circulam no debate acadêmico. Assim sendo, utilizaremos algumas entrevistas de Milton Hatoum com o intuito de observar o seu posicionamento crítico, enquanto intelectual e enquanto estudioso de literatura.

Além disso, Hatoum se enquadra ao grupo de escritores que procuram tornar visíveis as leituras que fazem. Nesse sentido, destacamos a ligação do escritor amazonense com o intelectual palestino Edward Said. Além de ser assumidamente leitor de Said, Hatoum tem contribuído para que a obra desse último seja difundida no Brasil. Para isso, o autor amazonense recorreu a diferentes artificios como, por exemplo, traduções, seleção e organização de textos e também usou determinadas estratégias ficcionais presentes em sua própria obra literária que dialogam com as idéias promulgadas por Said.

A relação entre esses dois intelectuais remonta ao primeiro livro de Said publicado no Brasil: *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente* (SAID, 1990). A indicação de tradução para o português desse texto seminal de Edward Said veio por parte de Milton Hatoum, como pode ser conferido na página que apresenta os dados para a catalogação do livro. E ainda, *Orientalismo* foi publicado pela editora Companhia das Letras de São Paulo, que também publica os livros de Hatoum e que, a partir de então, vem publicando outros trabalhos de Edward Said.

Podemos argumentar que a indicação de Hatoum para a tradução dessa obra não foi aleatória, mas foi determinada por um interesse especial em divulgar esse texto, já que um dos temas recorrentes em seus livros de ficção é o encontro entre culturas, sobretudo, no que concerne à relação ocidente/oriente, ilustrada em seus romances pelo encontro da cultura amazônica com a cultura libanesa.

Said desenvolveu o conceito de “orientalismo” (SAID, 1990) para designar as práticas e saberes desenvolvidos pelo ocidente acerca do oriente com o fim de resolvê-lo, de inseri-lo como “parte integrante da civilização e da cultura européia”. (SAID 1990:14). O oriente passa a ser compreendido como um lugar teórico, que mobilizou pensadores, artistas e escritores ao longo do tempo. Said argumenta que o ocidente foi o responsável pela “orientalização” do oriente, ou seja, estudiosos

ocidentais da cultura oriental criaram imagens sobre o oriente que dominaram o campo discursivo de tal forma que ainda hoje escritores e leitores têm dificuldade de se libertarem delas.

O orientalismo impôs os seus limites sobre o pensamento a respeito do oriente. Até escritores mais imaginativos de uma época, homens como Flaubert, Nerval ou Scott, eram coagidos no que podiam experimentar do oriente, ou no que podiam falar sobre ele. (SAID, 1990: 54).

O orientalismo mapeou, portanto, uma idéia acerca do oriente que se infiltrou no imaginário. Milton Hatoum, em entrevista, afirma que o Amazonas situa-se em uma posição semelhante a do oriente, por que também é um lugar que atraiu a imaginação européia. De acordo com esse prisma, o autor esclarece que seu romance RCO:

(...) faz o cruzamento do oriente e Amazonas, dois mundos imagináveis e desejados, um pouco na perspectiva de Edward Said...Como os europeus no século XVIII andavam em busca de suas origens, em busca do outro..., aquela sede do outro. Nessa linha, 'conhecem' o Amazonas ou dele já ouviram falar. (HATOUM, 2001a).

As populações nativas da América se configuraram na imaginação européia como uma das mais férteis imagens do outro, assim como os orientais. Sendo assim, ao longo do tempo, o discurso ocidental europeu criou uma série de imagens e idéias sobre os povos autóctones da Amazônia, bem como sobre a região, que acabaram se cristalizando. Por isso, segundo Hatoum, os escritores devem procurar dissipar tais imagens, procurando desvelar para seus leitores os aspectos diversificados, aqueles que fogem dos estereótipos ou que simplesmente ficaram esquecidos. O autor argumenta que as pré-concepções em torno de um país, de uma região, ou mesmo das literaturas oriundas desses lugares, são, em geral, bastante prejudiciais, assemelhando-se a camisas de forças, que precisam ser rompidas:

Enfrentamos uma pré-concepção do que seja literatura latino-americana: os europeus tem um clichê à espera de um texto vindo da América Latina: como se qualquer livro latino-americano tivesse que ter os mesmos ingredientes. E como fica então uma Clarice Lispector ou um João Cabral!? Deve-se fazer um esforço para quebrar a correspondência que se estabelece entre Literatura e a imagem que se faz de um país. (HATOUM, 2001a).

Em *Orientalismo* (SAID, 1990), Edward Said argumenta também que nesse empreendimento de “conhecer” o oriente, o ocidente nunca perde a sua vantagem relativa. Isto é, por detrás das idéias formuladas acerca do oriente, é reiterada sempre a superioridade ocidental. É de acordo com essa acepção, que Milton Hatoum se manifesta em entrevista: “As culturas não são separadas. Não existem fronteiras rígidas entre o ocidente e o oriente. Essa história de separar as culturas é um discurso ideológico, que pretende hierarquizar essa ou aquela civilização.” (HATOUM, 2002). Podemos pensar, por conseguinte, o orientalismo como uma espécie de padrão negativo para que o ocidente se auto-afirme como paradigma cultural, pois, engendrado ao verbo conhecer, esteve sempre arraigado um desejo de dominação do oriente pelo ocidente.

Assim sendo, podemos observar que por detrás da indicação editorial feita por Milton Hatoum houve uma motivação política, já que faz parte de seu projeto pessoal, enquanto intelectual e escritor, mostrar que o encontro entre culturas e saberes é sempre conflituoso. A cultura pode ser pensada como um campo de batalhas em que as negociações nem sempre se dão de forma simétrica. Por isso, tanto Said quanto Hatoum insistem em afirmar a necessidade de ser rever criticamente o processo histórico de construção do saber.

E ainda, em sua obra literária, o autor amazonense procura dismantelar as imagens estereotipadas, pré-concebidas, que giram em torno da Amazônia. O “certo oriente” de que ele trata é o pequeno oriente presente na cultura amazônica por meio dos imigrantes libaneses. Esse tema, entretanto, será melhor explorado no capítulo 2.

A coletânea *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (SAID, 2003) de Edward Said, publicada no Brasil também pela Companhia das Letras, é uma seleção de textos extraídos da edição de língua inglesa, feita por Milton Hatoum. Benjamin Abdala Júnior em resenha feita para o *Jornal do Brasil* salienta que essa obra de Said se constitui por:

Uma temática que é familiar ao organizador (Hatoum) e que aparece em seus consagrados livros de ficção. Os ensaios falam de uma situação de diálogo entre culturas e suas implicações político-sociais, incluindo a explosiva situação do Oriente Médio. Aliam experiência pessoal vivida pelo autor (Said) a uma reflexão teórica sobre vários campos do conhecimento. Entre os autores abordados estão Lukács, Auerbach, Vico, Nietzsche e Foucault, entre outros - discutidos de

forma a evidenciar o papel social do intelectual e sua condição errante na sociedade contemporânea (ABDALA JUNIOR, 2003).

Como pontua Benjamin Abdala Júnior, a condição de viver amalgamado entre culturas é bastante familiar a Milton Hatoum, já que, como dissemos anteriormente, o escritor amazonense nasceu no Brasil e é descendente de libaneses. Portanto, faz parte da sua própria experiência pessoal viver inserido entre múltiplas culturas. Em palestra proferida em um Seminário que reuniu escritores brasileiros e alemães no Instituto Goethe de São Paulo, Hatoum discorre sobre esse aspecto de sua biografia: “Na minha infância, a convivência com o outro exterior aconteceu na própria casa paterna. Filho de imigrante oriental com uma brasileira de origem também oriental, eu pude descobrir, quando criança os outros em mim mesmo”. (HATOUM, 1993).

Também em seus livros de ficção o autor procura refletir sobre essa condição como, por exemplo, quando Hakim, um dos personagens de RCO, filho de imigrantes libaneses e morador de Manaus, afirma o seguinte: “Desde pequeno convivi com um idioma na escola e nas ruas da cidade, e com um outro na Parisiense. E às vezes tinha a impressão de viver vidas distintas”. (RCO, 1989: 52). Por meio dessa frase “viver vidas distintas” podemos perceber que a tarefa do estrangeiro, bem como de seus descendentes, na terra de chegada não é nada fácil. Híbrido por excelência, ele é portador de uma dupla relação de aquisição e recusa identitária em prol da busca de sua inserção como sujeito no contexto que o cerca.

Hatoum lança mão, dessa forma, da obra literária para refletir sobre a experiência daqueles que se dispersaram de sua terra de origem, ou seja, a experiência do exílio. O autor chega até mesmo a dizer que as literaturas latino-americanas e pós-coloniais, de um modo geral, não podem se furtar a explorar “O lado subjetivo, mas tenso, dessa dualidade de pertencer ao mesmo tempo a dois lugares. O drama do exilado”. (HATOUM, 2004a). A afirmativa do escritor amazonense se relaciona ao fato de que os países que passaram por um processo de colonização, como os latino-americanos, inevitavelmente entraram em contato com múltiplas culturas. Assim sendo, as literaturas produzidas nesses países híbridos acabam por ser também híbridas.

A propósito do conceito de hibridismo, Nestor Garcia Canclini (CANCLINI, 2000) esclarece que o termo, embora remonte à antiguidade, ganhou um relevo especial no final do século XX ao ser utilizado para analisar a cultura.

Transportado das ciências biológicas para as ciências sociais, esse conceito foi rejeitado por alguns teóricos porque na biologia costuma acarretar o sentido de esterilidade. Entretanto, Canclini salienta que tal argumento deve ser descartado já que nas ciências sociais o conceito de hibridismo revelou-se fecundo, pois colocou em evidência a produtividade e o poder inovador das misturas culturais, ajudando, desse modo, a sair dos discursos essencialistas de identidade, autenticidade e pureza cultural.

É de acordo com esse ponto de vista que Silviano Santiago (SANTIAGO, 1978) discorre sobre o papel da América Latina cuja heterogeneidade e hibridização representa uma importante marca cultural junto à cultura ocidental. Silviano postula o seguinte:

A maior contribuição da América Latina para com a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza, estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. (SANTIAGO, 1976:18).

Podemos perceber que uma mudança de foco, pois, se antes havia uma tentativa por parte dos europeus de apagar as línguas e costumes que fugissem aos moldes da Europa como, por exemplo, os costumes e tradições decorrentes da cultura indígena, presenciemos hoje uma crescente valorização da heterogeneidade, que aos poucos procura se infiltrar na cultura européia, buscando transformar de forma criativa esses discursos.

Canclini destaca também que, mais do que verificar resultados, ao pesquisador interessa estudar os processos culturais para entender como se situar em meio às heterogeneidades e compreender como são produzidas as hibridações, pois a integração entre culturas não se dá de forma fácil e tranqüila, mas, pelo contrário, costuma arraigar contradições, haja vista o fato de que a aproximação entre culturas pode ocorrer não só por necessidade, mas também por imposição. Portanto, o conceito de hibridismo é um conceito problemático, que não exclui a tensão nele envolvida. Por isso, o autor afirma que, mais interessante do que uma análise do resultado a que se pode chegar com as mesclas culturais, é uma reflexão em torno das estratégias utilizadas pelos povos, quando tentam estabelecer uma possível inter-relação cultural. Ou seja, o fundamental é pensar sobre a confrontação, sobre o diálogo estabelecido. O conceito de

hibridismo adquire, assim, um caráter provisório e de transitoriedade, tornando-o mais maleável e, por conseguinte, mais propenso a ser utilizado para analisar as complexas relações culturais da contemporaneidade.

Sob esse prisma, Canclini argumenta: “A palavra hibridação parece mais flexível para nomear essas mesclas nas quais não só se combinam elementos étnicos ou religiosos, mas também que se intersectam com produtos das tecnologias avançadas e processos sociais modernos e pós-modernos”. (CANCLINI, 2000: 74).³ De forma que o autor conclui que “a hibridação como processo de intercessão e transações, é o que faz possível que a ‘multiculturalidade’ evite o que tem de segregação e possa se converter em ‘interculturalidade’ ”. (CANCLINI, 2000:71).⁴ Isto é, trata-se de um conceito que ajuda a pensar o mundo multicultural, no qual estamos imersos, de uma forma menos separatista e etnocêntrica, e mais propenso ao convívio interativo entre as diferenças.

O mais recente livro de Said publicado no Brasil, *Representações do intelectual* (SAID, 2005), no qual são reunidas seis conferências dadas pelo intelectual palestino e transmitidas ao vivo em 1993 pela BBC de Londres, foi traduzido no Brasil para o português por Milton Hatoum. A atuação de Hatoum como tradutor de Said, merece um destaque especial, pois, como argumentam Alvarez & Vidal (1996), “A tradução tem sido um dos mais representativos paradigmas do choque entre duas culturas.” (ALVAREZ & VIDAL, 1996: 2).⁵ Por isso, ela acaba refletindo as relações de poder estabelecidas em uma esfera cultural mais ampla. E assim, em suas escolhas, o tradutor pode ser muitas vezes mobilizado por suas próprias ideologias. “O tradutor pode artificialmente criar o contexto de recepção de um dado texto. Ele pode ser a autoridade que manipula a cultura, política, literatura, e sua aceitação (ou rejeição) na cultura alvo.” (ALVAREZ & VIDAL, 1996: 2).⁶ Portanto, a conduta do tradutor nunca

³ Texto original: “La palabra hibridación aparece más dúctil para nombrar esas mezclas en las que no sólo se combinan elementos étnicos o religiosos, sino que se intersectan con productos de las tecnologías avanzadas y procesos sociales modernos o posmodernos”.

⁴ Texto original: “La hibridación, como proceso de intersección y transacciones, es lo que hace posible que la ‘multiculturalidad’ evite lo que tiene de segregación y pueda convertirse en ‘interculturalidad’ ”.

⁵ Texto original: “Translation has been one of the most representative paradigms of the clash between two cultures”.

⁶ Texto original: “The translator can artificially create the reception context of a given text. He can be the authority who manipulates the culture, politics, literature, and their acceptance (or lack thereof) in the target culture”.

é inocente: “(...) por detrás de cada uma de suas escolhas, existe um ato voluntário que revela a sua história e o meio sócio-político que o cerca, em outras palavras, a sua própria cultura”. (ALVAREZ & VIDAL, 1996: 2).⁷

Milton Hatoum, como tradutor de Edward Said, ilustra bem o quanto as escolhas, no campo tradutório, podem não ser aleatórias e antes revelar uma atitude deliberada por parte do tradutor, já que podem ser ideologicamente motivadas. Nesse caso específico, veremos que ressonâncias do texto de Said se encontram disseminadas na própria obra ficcional do autor amazonense e é o que discutiremos na subseção seguinte.

Edward Said manifestou em *Representações do intelectual* a sua preocupação com relação à posição de alguns intelectuais que, ao invés de promoverem o debate e a controvérsia, se contentam em seguir os paradigmas dominantes, utilizando muitas vezes uma linguagem técnica e inacessível. Said reitera a importância de se pensar o intelectual enquanto alguém que articula um ponto de vista, que formula representações a um público, apesar de todo o tipo de barreiras. Assim, deverá promover um pensamento independente, livre das amarras do mundo administrado, que o permita contestar as narrativas oficiais.

E ainda, Said argumenta que, em um mundo cada vez mais regido por especialistas que, por meio de uma linguagem cifrada, dialogam entre pares, o intelectual deveria procurar preservar o espírito amador, não deixando nunca que se perca a sua função de perturbador do *status quo*. O autor acrescenta: “Quero insistir no fato de o intelectual ser um indivíduo com um papel público na sociedade, que não pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro competente de uma classe, que só quer cuidar de suas coisas e de seus interesses.” (SAID, 2005:25).

Portanto, para Said, o intelectual tem um compromisso com a esfera pública. Por isso, não pode se omitir quanto a manifestar suas opiniões sobre os problemas de seu tempo. Além disso, deve abandonar a linguagem especializada para que suas idéias possam sair do círculo restrito de seus companheiros de profissão e possam alcançar um número maior de pessoas. E ainda, para que realmente o intelectual mantenha uma constante vigilância crítica, é essencial que ele exercite o pensamento em

⁷ Texto original: “(...) behind every one of his selections there is a voluntary act that reveals his history and the sócio-political milieu that surrounds him, in other words, his own culture”.

liberdade, não deixando se intimidar pelas comissões acadêmicas, patrocinadores privados e agências governamentais. A posição de Milton Hatoum assemelha-se à de Edward Said, como podemos conferir no trecho de uma entrevista que ele concedeu ao *Jornal da Unicamp*:

Acho que um intelectual, um escritor tem que ser independente. Acho que ele não deve militar num partido nem defender uma religião, nem defender o estado, nem uma corporação, nem uma empresa, nem o governo. O que faz do intelectual um ser íntegro é a sua independência de pensamento. E o compromisso com a verdade e a justiça, que são valores universais (HATOUM, 2001b).

Existe, dessa maneira, uma similitude de opiniões entre esses dois autores, o que nos leva a argumentar que Hatoum foi motivado por suas próprias convicções e ideologias ao efetuar a tradução das conferências de Edward Said que têm como cerne a figura e o lugar do intelectual. O interesse de Hatoum por trabalhos de Said revela a conjunção de idéias que moldam a sua formação e posição enquanto intelectual, terminando por lançar luzes sobre a sua obra de ficção.

Um episódio que merece também ser comentado a propósito das ligações entre Milton Hatoum e Edward Said diz respeito a um artigo do crítico e poeta Nelson Ascher, publicado pela *Folha de São Paulo*, uma semana após a morte de Said em Nova York. Nesse artigo, Ascher afirma que Said introduziu no meio acadêmico um parâmetro falho de análise, que avalia as pessoas por suas inclinações políticas. Além disso, Ascher faz uma crítica árdua ao livro de Said, *Orientalismo* (SAID, 1990).

O artigo de Ascher provocou revolta em muitos intelectuais. Sendo assim, eles escreveram um manifesto em resposta que foi publicado no mesmo jornal. O manifesto contou com a assinatura de Milton Hatoum e a de mais 186 personalidades como, por exemplo, Antônio Cândido, Raduan Nassar, Arnaldo Antunes, Celso Furtado, Marilena Chauí, dentre outros. Ao argumentar contra as críticas de Ascher a Said, Milton Hatoum afirma o seguinte:

Os ataques infames e covardes contra ele e sua obra datam da publicação do *Orientalismo* e até hoje não cessaram. O que realmente incomoda os fanáticos de extrema direita é a sua crítica consistente ao sionismo ultraconservador e ao Estado de Israel no que diz respeito ao povo palestino. Said nunca criticou os judeus nem escreveu uma única linha contra esse povo. Ao contrário, ele

costumava assinalar que os palestinos eram vítimas das vítimas (HATOUM apud ROCHA, 2003).

Hatoum intervém publicamente emitindo a sua opinião em defesa de Edward Said. Essa atitude do autor amazonense revela que uma das facetas do intelectual contemporâneo é o fato de que as obras que lêem, citam ou traduzem representar escolhas conscientes no sentido de iluminar o presente que os cerca e a própria obra que produzem. Sendo assim, na seção seguinte, analisaremos como Said recupera a imagem do exílio como metáfora representativa para o intelectual que não se prende a determinadas convenções e que procura manter a liberdade de pensamento, e sua relação com os narradores-personagens criados por Milton Hatoum nos romances selecionados para esse estudo.

2.1. O EXÍLIO COMO METÁFORA PARA A CONDIÇÃO DO INTELECTUAL

Said irá buscar na imagem do exilado os elementos fundamentais para traçar suas considerações a respeito da condição do intelectual. Cumpre destacar que no ensaio “Reflexões sobre o exílio” (SAID, 2003), o autor já havia tecido importantes observações sobre o exilado cuja marca principal é o não-pertencimento, pois o exilado não se insere completamente na terra de destino, nem na de origem. Ele não está de todo integrado no novo lugar e nem de todo liberto do antigo. Por isso Said faz questão de atentar para a angústia, o lado dolorido e dramático da condição de exílio. A imagem de “uma fratura incurável” (SAID, 2003:46) é a que Said utiliza para representar uma situação em que o corte não é total - talvez se assim fosse a dor seria menor-já que os lados em uma fratura, embora machucados, continuam interligados.

Todavia, sem esquecer a condição difícil e dramática vivenciada pelo exilado, é possível salientar alguns aspectos positivos possibilitados pelo exílio, como bem observa Edward Said:

O exilado sabe que, num mundo secular e contingente, as pátrias são sempre provisórias. Fronteiras e barreiras, que nos fecham na segurança de um território familiar, também podem se tornar prisões e são, com frequência, defendidas para além da razão ou da

necessidade. O exilado atravessa fronteiras, rompe barreiras do pensamento e da experiência. (SAID, 2003:58).

O desapego e a independência seriam, dessa forma, marcas do exilado que lhe possibilitaria dotar o pensamento de uma maior liberdade, pois “olhar o mundo inteiro como uma terra estrangeira possibilita uma originalidade na visão (SAID, 2003:59)”. E ainda, a sensação de isolamento que o angustia pode também fornecer a coragem necessária para falar, escrever e agir. Segundo o autor:

(...) o exílio enquanto condição *real* é também para meus objetivos uma condição *metafórica*. Com isso quero dizer que meu diagnóstico do intelectual deriva da história social e política do deslocamento e da migração com a qual comecei esta conferência, mas não se limita a isso. (...) Para o intelectual, o exílio nesse sentido metafísico é o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros (SAID, 2005:60).

Desse modo, o sentimento de exílio não estaria restrito ao exilado real, mas a todos aqueles que nunca estão completamente adaptados, que se sentem desconfortáveis na própria casa e que são incapazes de repousar. Envoltos em contínuo movimento, o exilado não tem um caminho prescrito a ser seguido. Além disso, ele “vê as coisas tanto em termos do que deixou para trás como em termos do que de fato acontece aqui e agora; através dessa dupla perspectiva, ele nunca vê as coisas de uma maneira separada ou isolada”. (SAID, 2005:67). Essa visão em contraponto propicia um olhar peculiar, quiçá privilegiado, ao exilado, dotando-o, por conseguinte, de uma vigilância crítica que não permite que ele se acomode.

A imagem do exilado é, desse modo, uma excelente metáfora para se pensar o intelectual que não se conforma perante as pressões advindas das instituições, sejam elas o Estado, a Academia, a Igreja. Nas palavras de Said:

O exílio é um modelo para o intelectual que se sente tentado, ou mesmo assediado ou esmagado, pelas recompensas da acomodação, do conformismo, da adaptação. Mesmo que não seja realmente um imigrante ou expatriado, ainda assim é possível pensar como tal, imaginar e pesquisar apesar das barreiras, afastando-se sempre das autoridades centralizadoras em direção às margens, onde se podem ver coisas que normalmente estão perdidas em mentes que nunca viajaram para além do convencional e do confortável (SAID, 2005: 70).

O exílio pode ser encarado, dessa forma, como um lugar de deslocamento, no qual o intelectual afasta-se das autoridades centralizadoras em direção às margens. A partir desse lugar alternativo, encenaria, do ponto de vista subalterno, uma enunciação fraturada como reação ao discurso e à perspectiva hegemônica. Tal enunciação caracteriza-se por fugir do convencional e por articular novas formas de pensamento bem como novas possibilidades de construção da linguagem.

Do mesmo modo, Ricardo Piglia, escritor e crítico argentino, no ensaio “Una propuesta para el nuevo milênio” (PIGLIA, 2001), elege o “deslocamento” como uma qualidade para a literatura do próximo milênio. Piglia completa as propostas que Ítalo Calvino, escritor italiano, havia elencado para a literatura do futuro: visibilidade, leveza, rapidez, exatidão e multiplicidade. A sexta proposta, Calvino não escreveu. Então, Piglia acrescenta o deslocamento, o que significa “Sair do centro, deixar que a linguagem fale também da borda, no que ouve, no que chega de outro”. (PIGLIA, 2001).⁸ É interessante que Piglia está deslocando o próprio debate, de Harvard, *locus* de enunciação de Calvino, para a periferia, Buenos Aires:

Como nós poderíamos considerar esse problema a partir da Hispanoamérica, a partir da Argentina, a partir de Buenos Aires, a partir de um subúrbio do mundo? Como nós veríamos o problema do futuro da literatura e sua função? Não como alguém que o vê de um país central com uma grande tradição cultural. Nós colocamos esse problema a partir da margem, a partir das bordas das tradições centrais, mirando “al sesgo”. E este mirar “al sesgo” nos dá uma percepção, quiçá, diferente, específica. (PIGLIA, 2001).⁹

Piglia procura mostrar as vantagens concernentes à posição do intelectual periférico, pois o intelectual do centro só conhece o centro, mas o intelectual periférico circula tanto pelo centro quanto pela periferia. Por isso, seu olhar é diferente. Ele mira “al sesgo”, ou seja, olha de viés, de soslaio.

⁸ Texto original: Salir del centro, dejar que el lenguaje hable también en el borde, en lo que oye, en lo que llega de otro.

⁹ Texto original: ¿Cómo podríamos nosotros considerar ese problema desde Hispanoamérica, desde la Argentina, desde Buenos Aires, desde un suburbio del mundo? ¿Cómo veríamos nosotros, el problema del futuro de la literatura y su función? No cómo lo ve alguien en un país central con una gran tradición cultural. Nos planteamos entonces ese problema desde el margen, desde el borde de las tradiciones centrales, mirando al sesgo. Y este mirar al sesgo nos da una percepción, quizás, diferente, específica.

Uma vez dotado desse olhar levemente marginal, o intelectual cede espaço a outras vozes. Vozes nativas recalçadas, vozes desarmoniosas e contraditórias. Ele se abre a novas possibilidades de construção da linguagem, permitindo que a fala que vem do outro o ajude a narrar, sobretudo nos momentos de horror e violência, quando as palavras parecem atingir um limite ao qual não parece ser possível transgredir:

Há um ponto extremo, um lugar-digamos- ao qual parece impossível aproximar-se com a linguagem. Como se a linguagem tivesse uma borda, como se a linguagem fosse um território com uma fronteira, depois de qual está o silêncio. Como narrar o horror? Como transmitir a experiência do horror e não só informar sobre ele? (PIGLIA, 2001).¹⁰

O distanciamento é, então, necessário, segundo Piglia, porque a narração direta não alcança a abrangência do dilaceramento que experiências tais como o horror e a violência imprimem no sujeito. Por isso, é preciso chamar o outro à fala, para que ele as possa transmitir de forma vívida e convincente. Isto é, a fala do outro ajuda a contar sobre aquilo que a linguagem própria, na sua precariedade, não é suficiente para expressar. Piglia requer, dessa maneira, o deslocamento da observação direta para reivindicar uma visão mediada por outro. E assim, por meio dessa outra voz que emerge na narrativa, novas imagens, que contrapõem e contestam as ficções oficiais, podem ser formuladas.

Ricardo Piglia está, dessa maneira, discutindo o lugar do intelectual contemporâneo, que já não se enclausura no centro hegemônico, mas que caminha em direção às margens, produzindo uma enunciação diferenciada, que articula espaços e culturas diversas, sem perder, no entanto, a sua função crítica e questionadora do discurso hegemônico.

Walter Mignolo (MIGNOLO, 2003) por sua vez fala de “descolonização intelectual”. Segundo o autor, o projeto colonial, atrelado ao ocidentalismo, foram responsáveis pela subalternização de diversas formas de conhecimento como, por exemplo, as cosmologias dos ameríndios, suas memórias e tradições. No entanto, segundo o autor, atualmente os lugares que foram considerados margens dos impérios

¹⁰ Texto original: Hay un punto extremo, un lugar-digamos- al que parece imposible acercarse con el lenguaje. Como si el lenguaje tuviera un borde, como si el lenguaje fuera un territorio con una frontera, después de cual esta el silencio. ¿Cómo narrar el horror? ¿Cómo transmitir la experiencia del horror y no solo informar sobre él?

coloniais estão reivindicando a sua condição de centros alternativos de enunciação e têm colaborado para “dessubalternizar saberes e expandir o horizonte do conhecimento além da academia e além da concepção ocidental de conhecimento e racionalidade”. (MIGNOLO, 2003:29). E ainda, Mignolo acrescenta: “Margens, ao contrário de ‘fronteiras’, não são mais as linhas onde se encontram e dividem a civilização e a barbárie, mas o local onde uma nova consciência, uma gnose liminar, emerge da repressão acarretada pela missão civilizadora.” (MIGNOLO, 2003: 404). Essa nova consciência a que Mignolo chama de “dupla” produz um pensamento liminar, isto é, que se insere nas bordas do pensamento hegemônico, sem pretensões totalizantes e que traz à tona saberes subalternizados como, por exemplo, a cosmovisão das populações nativas das Américas. O pensamento liminar propiciaria, dessa forma, a “descolonização intelectual” (MIGNOLO, 2003: 76), já que possibilitaria um desentrelaçamento da rede de conceitos e preconceitos que a colonização europeia levou aos povos americanos.

Do mesmo modo que a Europa levou várias técnicas e invenções aos povos presos em sua rede de dominação...ela também os familiarizou com seu equipamento de conceitos, preconceitos e idiosincrasias, referentes simultaneamente à própria Europa e aos povos coloniais. Os colonizados, privados de sua riqueza e do fruto de seu trabalho sob a dominação colonial, sofreram, ademais, a degradação de assumir como sua a imagem que era um simples reflexo da cosmovisão europeia, que considerava os povos coloniais racialmente inferiores porque eram negros, ameríndios ou ‘mestizos’. (RIBEIRO apud MIGNOLO, 2003: 36).

Vemos, portanto, que tanto Said quanto Piglia e Mignolo estão problematizando o lugar do intelectual na contemporaneidade e sinalizando também uma nova possibilidade de teorização e crítica. O lugar do intelectual a que estes pensadores remetem seria, então, um local de diálogo, de conflito, em que se pudesse olhar para o centro e para suas margens, circulando pela multiplicidade cultural a qual estamos inseridos e reinscrevendo no presente aquilo que foi suprimido. Por tudo isso, o exílio apresenta-se como uma metáfora para a condição errante do intelectual contemporâneo. Um lugar alternativo, que propicia uma visão em contraponto e no qual não há acomodação.

E ainda, quando temos em mente uma nova possibilidade de enunciação teórica e crítica, estamos também considerando a prática literária. Nesse sentido, Mignolo acrescenta que a sua discussão visa criar, através do pensamento liminar:

Um arcabouço no qual a prática literária não seja concebida como objeto de estudo (estético, lingüístico ou sociológico), mas como produção de conhecimento teórico; não como representação de algo, sociedade ou idéias, mas como reflexão à sua própria moda sobre problemas de interesse humano e histórico. (MIGNOLO, 2003: 305).

A literatura deixa de ser mero objeto de estudo e passa ser um lugar de produção teórica, que problematiza de maneira peculiar as questões que têm aguçado o pensamento intelectual contemporâneo. Na prática literária estão presentes os conflitos que o intelectual atravessa ao se inserir em meio a uma cultura diversificada e ter que escolher uma língua na qual possa se expressar. E ainda, na tessitura textual podem se encontrar entrelaçadas múltiplas cosmovisões, que não raro se chocam, além de constituir um lugar propício para irrupção da fala do subalterno que contribui para uma revisão da História e desmistificação das ficções oficiais engendradas pelo Poder.

Essas considerações servem de alicerce para que se possa construir uma reflexão em torno da obra e da posição intelectual do escritor amazonense Milton Hatoum. Assim sendo, na próxima seção, analisaremos os narradores-personagens dos romances RCO e DI, já que em ambos o autor construiu representações do intelectual que se pensa e se percebe como um exilado. Tanto a narradora de RCO quanto o narrador de DI são personagens descentrados, sem um lugar fixo, mas que se sentem impelidos a voltar a um passado na tentativa angustiada de amarrar fios perdidos que dêem de alguma forma sentido à existência. São seres marginais que transitam por Manaus em busca de uma identidade que, apesar dos insistentes esforços, continua escorregadia, flutuando no espaço amazônico. Eles vivenciam, dessa maneira, a angústia e os conflitos que mobilizam a intelectualidade em sua relação problemática com o Outro, com a terra natal, com a tradição e com o saber.

Em entrevista para Revista do Centro de Estudos Portugueses da Universidade Federal de Minas Gerais, Milton Hatoum afirma o seguinte:

Tenho a impressão de que alguém escreve porque se sente de alguma maneira ‘fora do lugar’, o título do belo livro de Edward Said. Depois de ter publicado o meu segundo romance (*Dois irmãos*), perguntei a

mim mesmo: por que elegi como narrador nos dois livros um personagem descentrado, sem lugar definitivo na família, ou cujo lugar fosse um não-lugar? Então, pensei, sem concluir nada de definitivo, que a minha vida foi marcada por rupturas sucessivas, por passos mais ou menos perdidos no Brasil e no exterior, sobretudo por um sentimento de não pertencer totalmente a uma determinada região brasileira. O fato de não me adaptar à cidade em que nasci, de ser filho de emigrantes, de ter saído sozinho do meu lugar, tudo isso pode ter influenciado na escolha desses narradores e personagens erradios. (HATOUM, 2004b: 360).

Hatoum diz que a sensação de estar “fora do lugar”, que, aliás, é o título da autobiografia de Edward Said, é o que o levou a ser um escritor. Ele conta que sua vida foi marcada por sucessivas rupturas e que isso acabou se refletindo na construção dos narradores-personagens de seus romances. Ele alia, dessa forma, experiência pessoal à experiência literária. E ainda, Hatoum afirma que não se sente pertencendo totalmente a uma determinada região brasileira.

Destarte, Hatoum constrói personagens erradios que representam e encenam a problemática do intelectual exilado. Esses personagens, embora descentrados e sem lugar definido, voltam em seus relatos à terra natal, ou seja, à portuária cidade de Manaus. Embora diga que não é tomado pelo sentimento de pertencer a uma única região brasileira, a prosa ficcional de Milton Hatoum é, em um certo sentido, localizada, pois o espaço abarcado em sua obra corresponde, em geral, à área amazônica. Além disso, em suas entrevistas, o autor frequentemente retorna a sua terra de origem, seja para discutir problemas como a criação da Zona Franca ou para falar dos aspectos multiculturais que a caracterizam. Portanto, a sua fala não se apresenta tão “fora de lugar” assim. Pelo contrário, seu lugar de enunciação tem se mostrado bastante específico e é o que discutiremos no capítulo 4. Por ora, vamos nos dedicar a uma análise dos narradores-personagens hatounianos.

2.2. OS NARRADORES HATOUNIANOS COMO REPRESENTAÇÕES DO INTELLECTUAL EM EXÍLIO.

RCO constitui-se por uma multiplicidade de vozes narrativas ancoradas pela voz de uma narradora que, ao voltar a Manaus após longos anos de ausência,

dialoga com o irmão distante. É importante frisar que, em momento algum do texto, o autor nomeia essa narradora. Podemos dizer que ela não tem uma identidade solidamente constituída. Trata-se de uma personagem que negocia constantemente com o passado e com a terra natal o seu pertencimento, a sua identidade.

Durante a sua estadia em Manaus, ela irá conversar com várias pessoas que marcaram o seu tempo de infância e irá tentar recompor, por meio de discursos fragmentários, de histórias múltiplas que se mesclam com a sua própria, o seu passado. Dessa forma, ela volta, em seu relato, ao cenário da infância, quando, juntamente com o irmão, foi abrigada por uma família de imigrantes libaneses. Por meio do mecanismo da memória, irá procurar articular a sua história. E então, o percurso de uma casa que se desfaz será retratado pela sua narrativa.

A epígrafe com a qual Hatoum abre o romance RCO são os versos de W. H. Auden: Shall memory restore/ the steps and the shore,/ the face and the meeting place (Possa a memória restaurar / os passos e o litoral/ a face e o lugar do encontro) (RCO, 1989). O poema de Auden remete a uma dimensão importante da obra hatouniana que trabalha com a memória e com a possibilidade de restauração do vivido.

A memória, todavia, embora seja a faculdade que permite registrar, conservar e transmitir (retransmitir) o vivido, não se encontra em um depósito a que se pode recorrer a todo instante e a partir dali recuperá-la de forma plena. Pelo contrário, as relações que a urdem são muito complexas e confusas, pois requerem um trabalho de construção que passa inevitavelmente pela linguagem, e que envolve atos de lembrança e esquecimento. “O duplo gesto da memória, que vive da reminiscência e do esquecimento, da inscrição e da rasura, do traço e da obliteração do traço.” (CASTELLO BRANCO, 1994:35). Imagens que advêm de lembranças e as que advêm de desejos, projeções futuras. Conforme assinala Hans Meyherhoff:

(...) ao invés de uma ordem serial uniforme, as relações da memória exibem uma ‘ordem’ de eventos dinâmica, não uniforme. As coisas lembradas são fundidas e confundidas com as coisas temidas e com aquelas que se tem esperança de que aconteçam. Desejos e fantasias podem não ser lembrados como fatos, como também os fatos lembrados são constantemente modificados, reinterpretados e revividos à luz das exigências presentes, temores passados e esperanças futuras. (MEYHERHOFF, 1976:20).

Ao se valer do artifício memorialístico, a narradora irá esbarrar em inúmeros problemas: confusões no tempo, lacunas que não podem ser preenchidas, silêncios e incompreensões, pois como afirma Hatoum em entrevista “Lembrar de algo já é um convite ao esquecimento, e é nessa falha da memória que a invenção ou a imaginação age com liberdade, sem amarras”. (HATOUM, 2004b:356). Dessa forma, a narradora não irá fornecer ao irmão, que se encontra em Barcelona, um quadro do passado em sua inteireza. Pelo contrário, são estilhaços de histórias que serão apresentados.

E ainda, o fato de ser uma narradora que conduz a tessitura do romance é significativo, já que representa a escolha do autor pelo discurso da alteridade, isto é, a opção por uma voz outra, feminina, que remete a singulares implicações. Milton Hatoum, em entrevista, comenta a respeito da sua escolha por uma narradora: “No meu primeiro romance, RCO, imaginei uma narradora. Por que são sempre os homens que partem na literatura? Por que não uma mulher, que parte e volta para contar sua história, seu passado?” (HATOUM, 2001b). Por meio desse questionamento, podemos perceber que o autor tem consciência de que se posicionar no discurso cultural por meio de uma voz feminina é optar por uma voz alternativa, é experimentar uma outra visão, uma visão marginal que permite uma dinâmica nas significações discursivas e um deslocamento do discurso literário dominado pela voz masculina.

No artigo “Feminismo, experiencia y representación”, Nelly Richard pontua que “feminino” e “masculino” são construções discursivas e, uma vez que a literatura é o espaço por excelência do deslocamento, fica ressaltada a necessidade de desvincular a biologia (ser mulher) da identidade cultural (escrever como mulher). A autora salienta ainda que a cultura ocidental reprimiu a experiência feminina e elevou a experiência masculina à categoria de experiência humana universal. Por isso, o feminino pode ser pensado como um conceito-metáfora para tratar dos discursos que expressam as vozes da margem e da subalternidade que de um ponto de vista positivo são os responsáveis pela desarticulação dos discursos hegemônicos e totalizadores. Richard completa ainda: “A ruptura das significações monológicas pode ser compartilhada por autores masculinos se sua prática do discurso busca também fissurar o modelo do conceito.” (RICHARD, 1996: 741).¹¹

¹¹ Texto original: La ruptura de las significaciones monológicas puede ser compartida por autores masculinos si su practica del discurso busca también fisurar el molde del concepto.

A opção de Hatoum por representar uma voz da margem é ainda mais acentuada se levamos em conta o fato de essa narradora-personagem ter viajado a Manaus após ter saído de uma clínica de repouso onde fora internada devido a uma crise histérica como podemos observar na seguinte passagem:

(...) intimamente estava persuadida de que fora internada a mando de nossa mãe, depois de meu último acesso de fúria e descontrole, quando nada ficou de pé nem inteiro no lugar onde morava. Vim sem muita resistência, como um cego ou uma criança perdida que são conduzidos a algum lugar familiar. E ali, a alguns quilômetros da cidade, a loucura e a solidão me eram familiares (...) Passava algum tempo a olhar o panorama da metrópole e o pátio da casa transformada em ‘clínica de repouso’, onde havia bancos de cimento, caminhos de grama e árvores. (RCO, 1989: 160).

Além de mulher, a narradora hatouniana sofre uma crise de histeria e afirma que a loucura lhe era familiar. Desse modo, ela representa dentro da categoria marginal da mulher, uma outra condição de margem, a que se relaciona com a loucura. A representação de uma voz marcada pela experiência da loucura traça uma oposição ao pensamento lógico, racional, que prevaleceu nos discursos dominado pelo imaginário ocidental. A fala dessa mulher deixa brechas, é repetitiva algumas vezes e não tem pretensões de desvendar aos leitores todos os segredos escondidos na trama familiar daquela casa de imigrantes libaneses. Portanto, não obedece ao discurso racional que visa preencher todas as lacunas, esclarecer e explicar todos os fatos.

E ainda, essa mulher, a que o autor não atribui nem mesmo um nome, em seu diálogo com o irmão, afirma o seguinte:

Tu e a tua Mania de fazer do mundo e dos homens uma mentira, de inventar ilusões no teu refúgio da rua Montseny, ou nas sórdidas entranhas do “Bairro Chino”, no coração noturno de Barcelona, para poder justificar que a distância é um antídoto contra o real e o mundo visível. Eu, ao contrário, não podia, nunca pude fugir disso. De tanto me enfronhar na realidade, fui parar aonde tu sabes: entre as quatro muralhas do inferno. (RCO, 1989:135).

Ao contrário do irmão que preferiu se isolar em Barcelona, ela diz nunca ter podido escapar da realidade que a cercava. Ela se sentia tão atormentada que acabou sendo internada em uma clínica de repouso. Uma vez apartada da sociedade e isolada nessa clínica, a escrita representa a sua única possibilidade de fuga do que ela chama “as

quatro muralhas do inferno”. Seu discurso emerge, portanto, de um conflito interior, de um vazio, de uma lacuna. Ela compõe um relato que mescla fragmentos das cartas do irmão com passagens de seu diário. Porém, antes que este relato fosse enviado ao irmão, ela o rasga. Então, uma necessidade imperiosa de voltar a Manaus surge em seu íntimo. Era preciso pisar naquele solo novamente e reencontrar o que ela havia deixado para trás.

Sendo assim, após deixar a clínica, ela retorna à cidade da infância decidida a anotar tudo o que fosse possível. Podemos dizer que além da viagem real à capital do Amazonas, a narradora empreende uma verdadeira viagem da memória na qual intenta estabelecer um acerto de contas com o passado. Ela volta à paisagem da infância, relembando histórias encobertas e esquecidas do tempo em que viveu abrigada no seio da família de Emilie. Também reencontra velhos conhecidos que lhe fazem confidências. Essa mistura de vozes que se alternam é o que ela procura retratar no novo relato que compõe. Vemos, dessa maneira, que ela encontra refúgio na escritura, isto é, naquele que, para o exilado, seria o “único lar realmente disponível agora, embora frágil e vulnerável, a escrita”. (SAID, 2003: 58). O ato de escrever se torna um refúgio para seres errantes, marcados pelo exílio, tal qual essa narradora, mas não um refúgio plácido e seguro e sim um lugar vulnerável, no qual eles se encontram em incessante movimento, um lugar descentrado, onde nunca é permitido se acomodar.

Podemos, dessa forma, tomar essa narradora-personagem criada por Milton Hatoum como representação do intelectual que vive sob uma condição marginal, de exílio. Na tentativa de compor a sua narração, ela esbarra em inúmeros conflitos que são da ordem do pensamento intelectual. Por exemplo, ela não escamoteia a sua apreensão ao lidar com a fala que vem do Outro. Por isso, uma das dificuldades que mais a incomoda é não saber a que voz deve recorrer para costurar a sua narrativa. Ela revela toda a sua aflição e inquietação durante o árduo trabalho com a escrita:

Quantas vezes recomecei a ordenação dos episódios, e quantas vezes me surpreendi ao esbarra no mesmo início, ou no vaivém vertiginoso de capítulos entrelaçados, formados de páginas e páginas numeradas de forma caótica. Também me deparei com um outro problema: como transcrever a fala engrolada de uns e o sotaque de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes. (RCO, 1989: 165-166).

A narradora é assaltada por dúvidas. Ela se pergunta como fazer para transcrever a fala das pessoas que a ela fizeram confidências em línguas engroladas, impregnadas de sotaques que remetiam a longínquas terras, do outro lado do atlântico. Ela ressalta, dessa maneira, a dificuldade inerente ao tentar transformar em escrita o fluxo oral das pessoas que conversaram com ela durante sua estadia em Manaus. A fala tem um caráter irrepetível, efêmero, inacabado e performático, não segue o encadeamento lógico e linear da escrita. E ainda, ao caracterizar a fala como “engrolada” e remeter aos sotaques dessas pessoas, a narradora chama atenção não só para a impossibilidade da escrita captar todas essas nuances como também aponta para o fato dessas pessoas pertencerem a lugares diferentes e a culturas diversificadas.

Então, ela afirma ter optado por sua própria voz a planar sobre as outras vozes. Não podemos esquecer, contudo, que essa voz agregadora é hesitante. Um pássaro gigantesco, mas frágil. Ela não pretende subjugar as outras vozes a uma voz totalitária, capaz de preencher as lacunas, as reticências da memória. Pelo contrário, ela almeja representar o Outro em sua opacidade e multiplicidade. Sendo assim, inúmeros segredos irão permanecer encobertos e nem todos os mistérios serão resolvidos. Sua narrativa revela, desse modo, a fragilidade inerente a toda escrita memorialística.

Podemos observar ainda que o silêncio constantemente atravessa esse “coral de vozes dispersas” (RCO, 1989:166). Por exemplo, no seguinte trecho, Hakim, um dos personagens de RCO, fala sobre a relação entre Emilie, matriarca da família libanesa, e a empregada Anastácia Socorro, nativa da região de Manaus:

Emilie deixava-a falar, mas por vezes seu rosto interrogava o significado de um termo qualquer de origem indígena (...) e que desconhecíamos. Naqueles momentos de dúvida ou incompreensão, de nada adiantava o olhar de Emilie voltado para mim; permanecíamos os três, calados, resignados a suportar o peso do silêncio, atribuídos aos ‘truques da língua brasileira’ como proferia minha mãe. Aquele silêncio insinuava tanta coisa, e nos incomodava tanto...Como se para revelar algo fosse necessário silenciar (RCO, 1989:92).

O silêncio é, dessa forma, cortante. Ele abre brechas por entre os discursos das personagens, demonstrando que a relação com o Outro é complexa. Os termos indígenas proferidos por Anastácia Socorro criam mal estar nas outras personagens que

não os consegue compreender. E assim, os três permanecem calados. O silêncio irrompe na narrativa de forma pesada, causando constrangimento. Em outra passagem, Anastácia Socorro, sentada à mesa com os familiares, causa uma grave perturbação: “Aquela mulher, sentada e muda, com o rosto rastreado de rugas, era capaz de tirar o sabor e o odor dos alimentos e de suprimir a voz e o gesto como se o seu silêncio ou a sua presença que era só silêncio impedisse o outro de viver.” (RCO, 1989:97).

A índia não precisa dizer nada para que as outras pessoas se sintam constrangidas à mesa. O seu silêncio é, na verdade, ensurdecador, por paradoxal que isso possa parecer. Ele reforça a sensação de inquietude e estranhamento que o Outro pode provocar e realça a precariedade da linguagem nos momentos em que a diferença, mais do que a semelhança se faz preponderante. Por isso, o silêncio é também revelador. Ele insinua que às vezes é mesmo necessário aceitar que o Outro pode nos ser impenetrável, ou seja, não podemos querer transformar a sua opacidade em pura transparência.

Portanto, a narrativa hatouniana é atravessada por um efeito de silêncio. Nela, o subalterno utiliza o silenciamento, não como uma atitude de subordinação, mas como um discurso perturbador, desestruturador e resistente. RCO conta também com uma personagem surda-muda, Soraya Ângela, neta de Emilie. O mundo dessa personagem é sensorial: tátil, visual, olfativo. Ela se expressa por meio de gestos, sobretudo pelo olhar:

As caretas de Soraya imitando o bicho preguiça a escalar uma árvore; o corpo estático imitando a imobilidade dos sentinelas de bronze plantadas diante do quartel, os gestos que ela fazia com as mãos e os braços evocando os irmãos sicilianos a dialogar com um cachorro, nada parecia escapar por suas andanças, como se o olhar fosse suficiente para interpretar ou reproduzir o mundo. (RCO, 1989:18)

Hatoum põe em cena, desse modo, outras possibilidades de linguagens que não somente a fala e a escrita. O silêncio, o olhar, os gestos são apresentados como maneiras que as pessoas têm de interpretar o mundo que as cerca. Então, ao se ver imersa em meio a essa multiplicidade de linguagens, sem conseguir transpor para a escrita todas essas nuances, a narradora afirma se sentir como um navegante perdido nos meandros de um rio, sempre em movimento e nunca chegando à estabilidade de ancorar o seu barco em uma das margens, como podemos observar no seguinte trecho:

Quando conseguia organizar os episódios em desordem ou encadear vozes, então surgia uma lacuna onde habitavam o esquecimento e a hesitação: um espaço morto que minava a seqüência de idéias. E isso me alijava do ofício necessário e talvez imperativo que é o de ordenar o relato, para não deixa-lo suspenso, à deriva, modulado pelo acaso. Pensava (ao olhar para imensidão do rio que traga a floresta) num navegante perdido em seus meandros, remando em busca de um afluente que o conduzisse ao leito maior, ou ao vislumbre de algum porto. Sentindo-me como um remador, sempre em movimento, mas perdido no movimento, aguilhoado pela tenacidade de querer escapar: movimento que conduz a outras águas ainda mais confusas, correndo por rumos incertos (RCO, 1989:165).

A imagem que a narradora busca, a de um navegante, para explicar o seu processo de escrita, se assemelha à do intelectual como formulada por Edward Said:

(...) penso que, para ser tão marginal e indomado como alguém que se encontra de fato no exílio, o intelectual deve ser receptivo ao viajante e não ao pontentado, ao provisório e ao arriscado e não ao habitual, à inovação e à experiência e não ao *status quo* autoritariamente estabelecido. O intelectual que encarna a lógica do exilado não responde à lógica do convencional, e sim, ao risco da ousadia, à representação da mudança, ao movimento sem interrupção. (SAID, 2005: 70).

O espaço habitado pela narradora é, por excelência, o da incerteza. Da mesma forma como se dá com o intelectual que tem o exílio como metáfora para sua condição, ela sente-se em constante movimento. Ela abdica de estabelecer uma ordem ao seu relato para compor uma narrativa à deriva. Seu processo de escrita se assemelha, portanto, com o movimento de um viajante, um remador a navegar pelas águas incertas de um rio.

Said também utiliza a imagem de um naufrago para tecer uma comparação com a atividade intelectual. Sua proposta, então, é que o intelectual passe a agir, não como “um naufrago à moda clássica, como um Robison Crusoe, cujo objetivo era colonizar a pequena ilha em que se abrigou, quer dizer, torná-la semelhante a sua origem. Mas um naufrago como Marco Pólo, a quem o sentido de maravilhoso nunca abandona”. (SAID, 2005: 67). Portanto, tanto a narradora de RCO quanto o intelectual para Said se percebem como eternos viajantes, que não se estabelecem no repouso tranqüilo de um porto.

Já em DI, quem narra a história é Nael, o filho de uma empregada indígena, chamada Domingas, e morador do quartinho dos fundos de uma casa de imigrantes libaneses. Nael é uma espécie de agregado da família, a quem a matriarca Zana, costumava atribuir pequenas tarefas. Entretanto, como o próprio narrador afirma “Para Zana eu só existia como rastro dos filhos dela.” (DI, 2000:35). Vemos, dessa forma, que Nael transitava por entre os membros da família, sem que a atenção destes estivessem voltadas para ele. Assim como Domingas era uma “sombra servil”, ele era um “rastro”, alguém que passava e deixava marcas imprecisas, sem contornos definidos. A atenção do núcleo familiar estava voltada para Omar e Yaqub, irmãos gêmeos que viviam em constante conflito.

Todavia, conforme Nael argumenta, a sua posição, embora fosse desconfortável, lhe conferia um olhar privilegiado, pois ele estava ao mesmo tempo dentro e fora da família: “(...) muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas até o lance final”. (DI, 2000: 29).

Nael não está de todo integrado no ambiente em que vive. Por isso, o seu olhar seja menos comprometido. Podemos dizer que, tal qual o intelectual exilado para Said, Nael possui uma visão contrapontística, que lhe permite esmiuçar as relações estabelecidas dentro, mas também fora do núcleo familiar. Uma olhar distanciado que o faz ver pormenores que aqueles que estão inseridos apenas no interior da família não podem enxergar.

Como filho bastardo de uma índia pobre, Nael não possuía recursos suficientes para obter um estudo de qualidade. Mesmo assim, antes de revisitar os tempos de sua infância, ele irá primeiramente passar por uma educação letrada. No seguinte trecho, Nael discorre sobre essa questão:

No Galinheiro dos vândalos, não havia nenhuma exigência; Os mestres não faziam chamada; uma reprovação era façanha para poucos. Uma calça verde (um verde qualquer) e uma camisa branca compunham a farda. A escória do Galinheiro queria caçar um diploma, um papel timbrado e assinado, com uma tarja verde-amarela no canto superior.

Eu ia conseguir isso: o diploma do Galinheiro dos Vândalos, minha alforria (DI, 2000: 37).

A escola freqüentada por Nael era conhecida como “Galinheiro dos Vândalos”. Porém, apesar da precariedade dessa instituição escolar, ele vê no diploma a sua carta de alforria. Isto é, a liberdade de poder abandonar a condição de um mero agregado, que dependia dos favores da família, e conquistar uma profissão.

Embora não tenha deixado a cidade de Manaus como o fez a narradora de RCO, Nael é também um ser deslocado. Ele veio de uma cultura oral, já que é filho de uma índia, e, ao passar pela cultura letrada, irá expor a cisão entre fala e letra. A condição de professor termina por agravar a sua inquietude perante o mundo do qual faz parte, como podemos verificar na seguinte passagem:

Eu acabara de dar a minha primeira aula no liceu onde havia estudado e vim para a pé para cá, sob a chuva, observando as valetas que dragavam o lixo, os leprosos amontoados, encolhidos debaixo dos outizeiros. (...) Entrei no meu quarto, este mesmo quarto nos fundos da casa de outrora. Trouxera para perto de mim o bestiário esculpido por minha mãe. Era tudo que restara dela, do trabalho que lhe dava prazer: os únicos gestos que lhe devolviam durante a noite a dignidade que ela perdia durante o dia. Assim pensava ao observar e manusear esses bichinhos de pau-rainha, que antes me pareciam miniaturas imitadas da natureza. Agora o meu olhar os vê como seres estranhos. (DI, 2000: 264-265).

Nael sente uma espécie de estranhamento ao deter o seu olhar sobre os bichinhos de madeira esculpidos por sua mãe. Antes, ele conseguia relacioná-los com a natureza, os encarando como miniaturas. Agora, algo em seu olhar havia mudado. Por isso, ele fica inquieto. Afinal, os bichinhos de madeira de alguma forma apontam para a sua origem. Uma origem indígena que, mais do que rasurada, foi violada.

Stuart Hall, em *Da Diáspora – Identidades e mediações culturais*, ao discorrer sobre a colonização européia no Caribe, aponta para a questão da violência promulgada pelo projeto colonizador que devastou as populações nativas do continente. Hall afirma que os povos que sofreram esse tipo de interferência não são vazios, mas foram esvaziados por meio de rupturas violentas e abruptas. Nas palavras de Hall:

Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. Aqueles aos quais originalmente a terra pertencia, em geral, pereceram a muito tempo-dizimados pelo trabalho pesado e pela doença. A terra não pode ser sagrada, pois foi violada-não vazia, mas esvaziada. Todos que aqui estão pertenciam originalmente a outro lugar. Longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com a

história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas. (HALL, 2003:30).

Tais comentários de Hall sobre o Caribe podem ser aplicados ao território latino-americano em geral, que também se encontra inserido nessa história de violência promovida pela colonização européia. Assim sendo, talvez seja por lhe lembrar o sofrimento das populações indígenas, dizimadas pela violência do processo de colonização e ainda continuamente silenciadas no decorrer da história, que Nael não possa deixar de experimentar uma tenaz sensação de estranhamento e angústia perante aquelas peças traçadas em madeira. Elas acenam para o seu passado, um passado que foi violado.

Hall comenta também sobre a pluralidade da nossa origem, já que o nosso território foi invadido e, ademais, recebeu levas de imigrantes ao longo do tempo. Podemos falar de um espaço-palimpsesto, em que estão superpostas diferentes civilizações e distintas tradições culturais. Segundo Gérard Genette “Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo.” (GENETTE, 2005: 5). A civilização antiga, nativa do território americano, embora tenha sofrido atos de violência, no qual se intentou apagar suas memórias e tradições, sobreviveu de forma marginal tal qual a primeira inscrição traçada no pergaminho.

Essa tradição silenciada hoje se irrompe não como um objeto de estudo, mas como um lugar de enunciação a partir do qual promulga-se um questionamento do discurso ocidental hegemônico. Nesse sentido, Roberto Fernández Retamar, a partir do *lócus* caribenho, fala da sedução de Caliban:

Nosso símbolo não é, pois, Ariel... mas sim Caliban. Isso é algo que nós, os habitantes *mestizos* destas ilhas onde morou Caliban, vemos com especial clareza: Próspero invadiu as ilhas, matou nossos antepassados, escravizou Caliban, e ensinou-lhe sua língua para se fazer compreender. Que mais poderia Caliban fazer se não usar essa mesma língua-hoje ele não tem outra-para amaldiçoá-lo, para desejar que a “peste vermelha” caísse sobre ele? Não conheço outra metáfora mais expressiva de nossa situação cultural, nossa realidade...Que é nossa história, se não a história e cultura de Caliban? (RETAMAR apud MIGNOLO, 2003: 213).

Aprendemos a língua do europeu e a usamos para desestruturá-la. Manchamos a pureza dessa língua e introduzimos um discurso mais nuançado, que permite movimento, mobilidade, fluidez, sem perder, contudo, a sua força.

Ana Pizarro, estudiosa chilena latino-americanista, também comenta que o nosso discurso tradicional se apresenta fraturado devido às sucessivas rupturas que sofreu. Então, ela argumenta:

(...) constituímos culturas que, cindidas por uma parte e tensionadas por imposições externas por outra, vão transformando seu desgarramento em vibração estética, consolidando em beleza sua irresolução, experimentando deste modo com dor o parto de si mesmas. (PIZARRO, 2005a.:129).¹²

Embora constituímos culturas que vivem e sobrevivem na tensão, que possuem uma fratura advinda da violência colonizadora, temos feito da irresolução e da precariedade pontos de vibração estética. Ao desmontarmos os conceitos de pureza temos imprimido as nossas marcas na cultura ocidental. Nossa experiência passa sim pela dor, mas essa dor é capaz de gerar um fruto novo.

Se do lado materno o narrador de DI possui uma origem silenciada pela violência colonizadora, do lado paterno há um completo desconhecimento, como ele nos assegura na seguinte passagem: “Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância sem nenhum sinal da origem.” (DI, 2000:73)”.

Assim como a narradora de RCO, também Nael não possui uma referência identitária sólida na qual possa se amparar. Ele almeja descobrir a origem paterna, sendo que suspeita de que se trata de um dos irmãos gêmeos, Yaqub ou Omar. Ao primeiro parece que Domingas entregou-se deliberadamente, mas ao segundo ela resistiu e foi violentada. Assim sendo, “A origem de Nael, independentemente de quem seja seu pai, carrega a marca da maneira pela qual as famílias senhoriais viam as mulheres da terra, índias e caboclas, isto é, como seres que se destinam ao trabalho e ao prazer de seus filhos”. (ALBUQUERQUE, 2006).

¹² Texto original: “(...) constituimos culturas que, escindidas por una parte y tensionadas por imposiciones externas por otra, van transformando su desgarramiento en vibración estética, consolidando en belleza su irresolución, experimentado de este modo con dolor el parto de sí mismas”. (PIZARRO, 2005a:129).

E ainda, a cada vez que Nael se aproxima da verdade sobre sua paternidade, ela se mostra fluida e torna a lhe escapar. A sua identidade está constantemente flutuando, se deslocando no espaço sem fim da Amazônia, onde se entrecruzam a mata densa, as vias de asfalto e os braços do rio. Apesar da insistente busca do narrador por conhecer quem é seu pai, o livro termina sem a solução para o enigma: “Hoje penso: sou e não sou filho de Yaqub, e talvez ele tenha compartilhado comigo essa dúvida. O que Halim havia desejado com tanto ardor, os dois irmãos realizaram: nenhum teve filhos.” (DI, 2000:264).

Nael, alegoricamente representa um entrelaçamento de histórias, por isso a sua origem permanece indefinida e flutuante, assim como as culturas que desde tempos imemoriais se encontram imbricadas. Como afirma Said, as culturas nascem a partir de “territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas” (SAID, 1995: 33). E assim, tal qual a cultura a que pertence, a origem de Nael é fracionada e plural.

Por outro lado, a impossibilidade de encontrar uma origem única aguça de certa forma o desejo da busca, sendo que, nesse caminho repleto de cruzamentos e veredas, se sobressai o fértil mecanismo da imaginação, pois as origens bem como as tradições não são puras, nem existem *a priori*, mas sim constituem construções discursivas. De acordo com Hobsbawn e Ranger:

Tradições que parecem ou alegam ser antigas são muitas vezes de origem bastante recente e algumas vezes inventadas...Tradição inventada significa um conjunto de práticas..., de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado (HOBSBAWN & RANGER, 1983:1).

Dessa maneira, uma série de eventos históricos e práticas rituais vão criando ao longo do tempo o discurso da tradição e o que parece muito antigo pode às vezes ser bem recente. Vemos, portanto, que os laços tradicionais são forjados, isto é, passam pela imaginação e pela representação.

Por um lado, Nael procura por uma origem impossível de ser alcançada em sua pureza e unicidade, já que ela é múltipla, fragmentada, mas por outro, essa origem é passível de ser inventada, imaginada. Sendo assim, ele se debruça sobre o passado, pois o desejo de descoberta, ou melhor, de invenção da própria origem motiva a sua

narrativa. Então, tal qual a narradora de RCO, ele é extraditado para os tempos de sua infância, a partir de onde decide retomar os fios perdidos. Conforme ele afirma “As palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou.” (DI, 2000: 244)”. E assim, o percurso de Nael na tentativa angustiada de amarrar a trama de sua história pessoal, que inevitavelmente se mistura com história da família libanesa, vai ser deslindado na narrativa de DI.

Nael revela ainda o conflito que o adentra ao tentar resgatar uma tradição que, mas do que perdida, foi rasurada, violada: “Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia do rio.” (DI, 2000:91). Vemos que, embora o seu passado seja desconhecido e se encontre perdido, abandonado em algum lugar que ele não consegue identificar, Nael é compelido a se voltar para ele, para tentar resgatar por meio dos fragmentos que restaram, a memória de um tempo, de um lugar, de uma vida.

Ao refletir sobre a mistura cultural latinoamericana e sobre a violação na nossa origem que faz com que nossas tradições tenham que ser constantemente repensadas e reiventadas, M. A. Pereira assinala:

Se não podemos escapar da cultura européia, pois foi ela que nos constituiu como nação de uma modernidade que chegou nas caravelas, também não podemos escapar da mãe negra e índia. Mas certamente podemos ressignificar esse passado e enfrentar o resultado de uma violência histórica da qual não temos culpa, mas que nos persegue e acabrunha nesses 500 anos de existência (PEREIRA, 2002).

Encarar serenamente que fazemos parte da cultura européia, sem esquecer nossa porção indígena, negra, árabe, talvez seja uma premissa para os intelectuais da contemporaneidade. E assim, o ato de se debruçar sobre o passado de dor e violência, o relendo e atribuindo novas significações, assume o caráter de uma potencial resistência perante novas tentativas de apagamento da memória tradicional indígena ou africana, além de propiciar a insurreição de saberes que outrora foram subalternizados, bem como o reflorescimento de tradições recalçadas.

Cumpra assinalar ainda que Milton Hatoum se vale da estratégia do deslocamento, na criação dos narradores-personagens dos romances RCO e DI, para experimentar vozes da margem, subalternas. Como salientamos anteriormente, em RCO, uma mulher é escolhida para costurar o coro de vozes que a ela fazem confidências, ao passo que, em DI, é o agregado mestiço que fica encarregado de contar os dramas da família de emigrantes libaneses.

Contudo, na narrativa hatouniana, a subalternidade perde parcialmente o seu traço de inferioridade e aparece como característica positiva, já que provoca uma dinâmica nos discursos, isto é, a voz do subalterno é apresentada como uma voz alternativa ao discurso hegemônico que, conforme pontua Nelly Richard, tem como “modelo o branco, o letrado e o metropolitano”. (RICHARD, 1996: 737).

Podemos dizer que Hatoum vê a literatura não somente como um objeto que representa situações, mas também como um lugar propício ao debate teórico. Assim sendo, o autor encena múltiplas vozes que contribuem na desarticulação do discurso hegemônico e abrem brechas nas memórias oficiais.

Assim, tomam as rédeas da palavra os agregados, os enjeitados, os filhos de criação, retornando aí a imagem do pássaro gigantesco e frágil porque tais vozes são muitas, mas desprovidas de legitimidade. São, portanto, vozes de segunda plana e, curiosamente, as únicas com meios para empreender o trabalho de rememoração. A extensão da bastardia é imensa em um país que prima pela negação de si mesmo: ao dar voz aos enjeitados, Milton Hatoum faz surgir um Brasil silenciado no fundo de uma casa senhorial, em um hospício, em um hospital e, ao mesmo tempo, faz falar um lugar e um tempo para os quais a história oficial brasileira parece dar de ombros (ALBUQUERQUE, 2006).

No ensaio intitulado “Post-literatura: sujeito subalterno e impasse de las humanidades” (BERVERLEY, 1997), John Berverley aborda o impasse inerente à representação do Outro feita pelo intelectual. Segundo o autor, no intuito de falar pelo Outro, no lugar do Outro, o intelectual apropria-se da palavra e faz dela lugar de poder. Isto é, a representação do subalterno pelo intelectual pode fazer com que o primeiro permaneça ainda mais nas sombras, pois representar a fala do subalterno é falar por ele, deixando-o emudecido. A posição do intelectual é, portanto, ambígua, pois se o subalterno não fala, como então falar por ele? Como tentar fazer no texto com que o

subalterno fale? Esta pergunta é crucial para o intelectual que, na tentativa de fazer com que o subalterno fale em seu texto, esbarra nessa inevitável contradição.

Contudo, podemos observar que determinadas estratégias possibilitam que o subalterno fale no texto. Hatoum, por exemplo, opta por narradores que falam a partir de um lugar não-fixo, que não escamoteiam a dificuldade de tomar as rédeas da palavra e que possuem um discurso frágil, que no ato da rememoração não conseguem preencher todas as lacunas, todas as falências e reticências da memória. E ainda, o autor faz uso em sua narrativa de um efeito de silêncio. Isto é, o subalterno aparece utilizando o silenciamento, não como uma atitude de subordinação, mas como um discurso perturbador, desestruturador e resistente. Podemos argumentar, dessa maneira, que o intelectual, ao trabalhar na oscilação e no silêncio, possibilita que o subalterno fale no texto. Ou seja, no vazio, nas lacunas, no silêncio está a subversão. Nas memórias não expressas, estão as brechas nas quais podem ser desveladas as lembranças dos esquecidos. Estas reaparecem, voltam para contestar o que foi abafado pela memória oficial.

No capítulo subsequente analisaremos o *locus* de enunciação dos narradores hatounianos, ou seja, a área amazônica, que também é o *locus* a partir de onde fala o próprio Milton Hatoum. Procuraremos abordar os discursos que moldaram ao longo do tempo um imaginário acerca da região. E ainda, observaremos como esses narradores revisitam o território.

3. PAISAGENS CULTURAIS: A ÁREA AMAZÔNICA

Os narradores-personagens dos romances RCO e DI têm a Amazônia como *locus* de enunciação. Um lugar cultural, que é suporte do imaginário mítico brasileiro e latino-americano, que corresponde a um espaço de oralidades e, sobretudo, que é um lugar estratégico do ponto de vista ambiental. O discurso que eles engendram fazem parte da rede textual que, ao longo da história, vem compondo de diferentes modos um imaginário referente à área.

No período entre os séculos XVI e fins do século XVIII, época da conquista e ocupação do território, os relatos dos viajantes foram os principais articuladores de uma representação sobre a Amazônia. Em um primeiro momento, temos o discurso dos conquistadores e missionários. Mais tarde encontraremos as narrativas dos viajantes científicos.

Sergio Buarque de Holanda, no livro *Visão do paraíso*, aponta que a imaginação dos conquistadores era mobilizada pela “condição paradisíaca” que se atribuiu às Índias Ocidentais a partir das viagens de Cristóvão Colombo. Isto é, o atrativo de “terras incógnitas” como um espaço propício ao desenvolvimento da fantasia, para onde se projetaram os fantasmas cultivados pela Idade Média européia, as tradições culturais do mundo renascentista que revigoraram os mitos greco-latinos, a convenção literária dos motivos edênicos, dentre outros (BUARQUE DE HOLANDA, 2000).

Assim sendo, as crônicas elaboradas pelos primeiros viajantes que adentraram o território amazônico eram marcadas por imagens fantasiosas e míticas. O tema do “*El Dorado*”, por exemplo, é bastante recorrente nesses relatos, já que muitos dos viajantes acreditavam que tal “paraíso perdido”, repleto de ouros e riquezas, se encontrava nessas terras. Outra imagem que comumente aparece nas crônicas é a das mulheres guerreiras, as Amazonas. Aliás, o nome do território se deriva dessa fábula mítica.

Constam também nos relatos dos viajantes referências ao âmbito demoníaco das terras encontradas. Podemos dizer, por conseguinte, que a primeira imagem da Amazônia, construída por meio dos relatos dos viajantes, é um misto entre paraíso e inferno, embora se deva ressaltar que as imagens negativas do novo mundo não

atingiram os mesmos extremos a que chegou a sua idealização. De acordo com Ana Pizarro:

Para o viajante, o que ele esperava ver e encontrar já lhe havia sido ditado pelas suas leituras, seus temores, suas fantasias, a informação fantasiosa também obtida em seu meio. De algum modo encontra o que esperava encontrar, imagina o que de algum modo já tinha na imaginação. Daí o imaginário de gigantes, anões, a monstruosidade do cinocéfalo, do bispo do mar, dos homens com cola, os orelhões (PIZARRO, 2005b:139)¹³.

Assim, constatamos que um arsenal, composto de leituras, mitos e fantasias, anterior à fase da penetração europeia no continente, moldou, nesse primeiro momento, o discurso relativo à Amazônia. Podemos citar como representativas dessa primeira fase as crônicas *Descobrimento do rio das Amazonas*, do dominicano Frei Gaspar de Carvajal (CARVAJAL, 1941), *Novo descobrimento do grande rio das Amazonas*, do jesuíta Cristóbal de Açuña (ACUÑA, 1994).

Nessas narrativas, a louvação da natureza é recorrente. A floresta aparece exuberante, dotada de frutas deliciosas, animais curiosos. Um cenário exótico que se descortina perante o olhar deslumbrado dos viajantes, como podemos observar também nesse fragmento de um texto de 1624, denominado *Relação Sumária*, de Symão Estácio da Sylveira :

(...) golfeira e muito criançola, toda cheia de grandíssimos arvoredos que testificarão sua fecundia, chã, pouco monstruosa e tão branda, que por viço se pode andar descalço. Deste clima e deste terreno debaixo da Zona tórrida (de que os antigos não tiveram noticia e foram de parecer que era inabitável), depois que a experiência mostrou o desengano, houve autores que imaginaram, que aqui devia ser o Paraíso de deleites, onde os nossos primeiros pais foram gerados. (SYLVEIRA apud SOUZA, 1978:59).

Sylveira parece estabelecer uma associação entre o bíblico jardim do éden e as terras amazônicas, caracterizadas como um “paraíso de deleites”. E, ao chamá-la de “criançola”, atribui o caráter de mundo novo pronto para ser explorado. Logo, ao nos

¹³ Texto Original: Para el viajero, lo que espera ver y encontrar ya le ha sido dictado por sus lecturas, sus temores, sus fantasías, la información fantasiosa también obtenida en su medio. De algún modo encuentra lo que esperaba encontrar, se imagina lo que de algún modo ya se tiene en la imaginación. De allí el imaginario de gigantes, enanos, la monstruosidad del cinocéfalo, del obispo de mar, los hombres con cola, los orejones.

atentarmos a quem caberia se deleitar com tais maravilhas, observaremos que a resposta é bem simples: o colonizador. Portanto, por meio de suas narrativas, os primeiros viajantes estavam a enunciar o direito de conquista dos desbravadores portugueses.

Márcio Souza, importante escritor amazônico e pioneiro em trazer ao cenário nacional as complexas relações culturais da Amazônia, no livro, *A expressão amazonense-do colonialismo ao neocolonialismo*, reflete sobre a evolução da cultura regional. Nessa obra, o autor, ao analisar as narrativas dos primeiros viajantes que adentraram o território amazônico, confirma que tais textos “pareciam dizer o quanto a região deveria dobrar-se ao jugo colonial, render-se, doar-se, ou integrar-se para que a empresa tivesse o sucesso que El-Rei e o mercantilismo esperavam”. (SOUZA, 1978:59).

A louvação da natureza não é, portanto, gratuita. Trata-se de uma louvação utilitária, pois através das descrições das riquezas feitas ao Rei, os descobridores estavam a acenar possíveis investimentos na nova terra, o que acabou abrindo as portas para a destruição ecológica.

A partir do século XVIII, com as expedições dos chamados “viajantes científicos”, os discursos sobre a Amazônia começaram a abandonar o caráter mítico e fantasioso e passaram a adquirir uma característica mais racional. Nessa época, vieram para o território amazônico homens como Humboldt, Condamine, Wallace. Esses homens já não possuíam as mesmas convicções que os primeiros viajantes. Eles estavam impregnados pelo espírito racionalista e cientificista do período. Vinham dispostos a observar, anotar e classificar as riquezas do território. Sistematizando, dessa forma, o conhecimento a propósito da região amazônica.

Conforme assinala Ana Pizarro, o relato de Condamine, por exemplo, traz pormenores como descrições dos acidentes geográficos e registro da velocidade das águas. E, embora vacile, em alguns momentos, diante de elementos fantasiosos, busca dar-lhes uma explicação mais racional, como o faz ao tratar da lenda das Amazonas: “Se alguma vez houve Amazonas no mundo teve que ser na América, onde a vida errante das mulheres, que seguem freqüentemente seus maridos na guerra e que não são

muito ditosas em sua vida doméstica, pode fazer nascer nelas essa idéia.” (CONDAMINE apud PIZARRO, 2005b:141).¹⁴

Márcio Souza, por sua vez, aponta *Diário de uma viagem filosófica* de Alexandre Rodrigues Ferreira como um texto representativo desse período. Segundo o autor, Ferreira empreendeu uma viagem científica pelas capitâneas do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá, pesquisando os três reinos da natureza e coletando produtos para o Real Museu de Lisboa. Viveu no Amazonas durante quatro anos, de 1784 a 1788, fazendo observações filosóficas e políticas. Souza assinala ainda:

Depois de Ferreira, a Amazônia não mais será uma paisagem sem nome, ela será um complexo a serviço das deduções empíricas (...) Um mundo catalogado, classificado, fixo e predeterminado, deixa de assustar e provocar alucinações (...) Alexandre Rodrigues Ferreira tentou captar um saber que derrotasse o grande enigma, proposto pela Amazônia, essa complicada e tentacular efigie equatorial. (SOUZA, 1978:73).

Marcados pela ideologia racionalista, os viajantes vinham para o território dispostos a decifrar o enigma que a Amazônia representava. Por isso, catalogavam as riquezas naturais, coletavam mostras da flora e da fauna para serem enviadas para as metrópoles de onde partiam. E assim, uma vez ordenado, esse mundo já não ofereceria tanta resistência aos desbravadores que antes eram atormentados por imagens assombrosas.

É importante assinalar que esses relatos dos viajantes foram tão cruciais na formação de um imaginário sobre a Amazônia que, hoje em dia, muitas das representações do território ainda conservam noções que remetem a essas primeiras visões. De acordo com Márcio Souza:

Foram esses relatos que serviram posteriormente, em grande parte, na orientação, classificação e interpretação da região como literatura e ciência: foram eles, perscrutadores do fantástico e do maravilhoso, que permitiram o conhecimento das coisas visíveis e invisíveis, guiando uma futura expressão de representar o enigma regional numa peculiar escritura. A Amazônia abria-se aos olhos do Ocidente com seus rios enormes como nunca vistos e a selva pela primeira vez

¹⁴ Texto original: Si alguna vez ha podido haber amazonas en el mundo ha tenido que ser en América, donde la vida errante de las mujeres, que siguen frecuentemente sus maridos en la guerra y que no son muchos dichosas en su vida domestica, pudo hacer nacer en ellas esta Idea.

deixando-se envolver. Uma visão de deslumbrados que não esperavam conhecer tantas novidades. (SOUZA, 1978:53).

A Amazônia abriu-se, então, ao mundo com seu potencial natural, atraindo ao longo do tempo levadas de expedicionários e desbravadores. As consequências foram o assalto indiscriminado da floresta, o extermínio das populações nativas. Além disso, a representação amazônica permaneceu por anos atrelada a um modo peculiar de expressão que abusava de metáforas e imagens impregnadas pela idéia de um mundo mágico e maravilhoso: “Paraíso de deleites”, “Jardim do éden”, “*El Dorado*”, “Terra das Amazonas”.

No século XIX, de acordo com Ana Pizarro, um outro discurso atua na construção de um imaginário referente à Amazônia: o complexo discurso da exploração do látex e do caucho. Segundo a autora, “nesse discurso o imaginário não está pré-estabelecido como nos discursos dos primeiros colonizadores. É um relato produtor de novas imagens que desconcertam e sacodem por sua violência”. (PIZARRO, 2005b: 147).

Essa linha de pensamento encontra precedente em Euclides da Cunha que, em *À margem da história* (1909), ao escrever sobre suas impressões ao adentrar o território amazônico, afirma o seguinte:

Ao revés da admiração ou do entusiasmo, o que nos sobressalteia geralmente, diante do Amazonas, no desembocar do dédalo florido do Tajapuru, aberto em cheio para o grande rio, é antes um desapontamento. A massa de água, é, certo, sem par, capaz daquele “terror” a que se refere Wallace; mas como todos nós desde muito cedo gizamos um Amazonas ideal, mercê das páginas singularmente líricas dos não sei quanto viajantes que desde Humboldt até hoje contemplaram a Hiléia prodigiosa, com um espanto quase religioso - sucede um caso vulgar de psicologia: ao defrontarmos o Amazonas real, vemo-lo inferior à imagem subjetiva há longo tempo prefigurada. (CUNHA, 1975:25).

O autor comenta o seu desapontamento ao não encontrar o Amazonas ideal, aquele que foi pintado pelos viajantes do século XVI e XVIII. As imagens elaboradas nesses relatos estavam tão entranhadas em seu imaginário que ele não consegue evitar a decepção perante a visão do Amazonas real que tem diante de si. Além disso, Euclides afirma: “O homem, ali, é um intruso impertinente. Chegou sem ser esperado nem

querido-quando a natureza ainda estava arrumando o seu mais vasto e luxuoso salão. E encontrou uma opulenta desordem.” (CUNHA, 1975: 25). O autor comenta que a natureza ainda não estava preparada para receber os visitantes, por isso lhes é hostil. Os homens que para ali se deportaram não passam, segundo o autor, de hóspedes não queridos e intrometidos.

Euclides denuncia também o regime de exploração no qual viviam os seringueiros. Conforme observa, para o emigrante pobre “nas paragens exuberantes das héveas e castilôas, o aguarda a mais criminosa organização do trabalho que ainda engendrou o mais desaçamado egoísmo. De feito, o seringueiro é o homem que trabalha para escravizar-se”. (CUNHA, 1975: 35). Após contabilizar os gastos e os valores recebidos pelos seringueiros por seu trabalho, Euclides demonstra como esses trabalhadores vão se enredando em dívidas com o patrão, que jamais vão poder ser saldadas. O seringueiro acabava se tornando um escravo econômico e moral do patrão. Então, Euclides cobra das autoridades “uma lei de trabalho que nobilize o esforço do homem; uma justiça austera que lhe cerceie os desmandos, e uma forma qualquer de *homestead* que o consorcie definitivamente à terra”. (CUNHA, 1975: 38).

Relatos como o de Euclides da Cunha colocam em evidência o horror que está em um dos pilares do salto tecnológico dos fins do século XIX e começos do XX. Por meio de um trabalho forçado e não recompensado, o seringueiro extraía o látex, mas o lucro com as exportações ficava concentrado nas mãos de umas poucas famílias.

É interessante observar que a extração do látex já era conhecida pelos nativos que faziam grandes bolas de borracha, as quais encantavam os conquistadores europeus e intrigavam os cientistas por desafiam a lei da gravidade. Mais tarde, os portugueses começaram a produzir bombas, seringas, garrafas e botas. Então, estabeleceram uma comercialização, embora restrita, com outros países. Contudo, com a revolução industrial, o comércio da borracha ganhou um novo impulso. Conforme aponta Márcio Souza:

O comércio da borracha, que se ativado um século antes estaria condenado ao marasmo, beneficia-se do progresso tecnológico e é arrastado pela revolução industrial. *Mc Intosh* descobre a impermeabilização. *Goodyear*, em 1844, cria o sistema de vulcanização. As fábricas abriam suas linhas de produtos: bolas, cintos, espartilhos, suspensórios, ligas, molas para portas, capas

impermeáveis, tapetes, cadeiras, sacos para água quente, salva-vidas. (SOUZA, 1978: 93).

Com o “ciclo da borracha”, a região amazônica experimentou um vigor inesperado. No entanto, a riqueza acumulava-se na mão de uma minoria comissionada e de exportadores, em detrimento da vasta mão-de-obra que vivia embrenhada na selva sob um regime de exploração.

Antes do *boom* econômico, que veio com a exportação do látex, a região vivia numa espécie de isolamento. O tráfego entre Belém e Manaus era feito por meio de embarcações a remo que gastavam dias nesse trajeto, a comunicação com as capitais setentrionais como o Rio de Janeiro eram extremamente precárias. Porém, os coronéis da borracha, uma vez enriquecidos na aventura, “resolveram romper a órbita cerrada dos costumes coloniais, a atmosfera de isolamento e tentaram transplantar os ingredientes políticos e culturais da velha Europa”. (SOUZA, 1978:98). E assim, as capitais do Amazonas, tais como Manaus e Belém, vão viver uma época de intenso desenvolvimento e urbanização.

Em Manaus, engenheiros e paisagistas vindos da Europa executaram um plano urbanista que resultou em uma cidade com perfil arquitetônico europeu encravada no meio da selva. A “Paris dos trópicos”, como ficou então conhecida. Uma cidade com ruas calçadas com paralelepípedos importados, que possuía luz elétrica, rede de esgoto, bonde e porto. “Manaus mergulhou de corpo e alma na franca camaradagem da *belle époque*. Os coronéis, de seus palacetes, com um pé na cidade e outro no distante barracão central, pareciam dispostos a recriar todas as delícias, mesmo a peso de ouro.” (SOUZA, 1978: 98). Dentre as construções feitas nesse período, sobressai-se o sofisticado Teatro Amazonas, uma construção em estilo neoclássico italiano, inaugurado em 1896. Ele foi trazido praticamente inteiro da Europa. Da Alsácia, vieram as telhas vidradas. Da França, a armação da cúpula e os móveis estilo Luís XV. A Itália forneceu mármore, escadarias, pórticos, colunas, lustres e espelhos de cristal. Já o vigamento de ferro fundido usado nas paredes foi encomendado na Escócia. O pano que reveste o palco foi feito em Paris e contém uma pintura de Crispim do Amaral que retrata o encontro das águas dos rios Negro e Solimões. É interessante observar ainda que o teto do teatro foi pintado na perspectiva que se teria se olhasse de baixo da Torre

Eiffel. Paris era, portanto, a principal referência para essa província em ascensão econômica e ávida de modernidade.

Manaus recebeu, nessa época, inúmeros imigrantes. Franceses, alemães e portugueses vinham para dirigir os trabalhos da borracha, enquanto espanhóis, italianos, sírios e libaneses, imigravam para se dedicarem a outros tipos de negócio. Geralmente abriam pequenas casas comerciais ou trabalhavam como mascates e regatões, trafegando pelos rios da região e levando até os seringais objetos e alimentos. A presença de ingleses na região também era bastante forte, já que dominavam a comercialização da borracha. Inclusive, “uma agência do *London Bank for South América* foi instalada em Manaus antes que qualquer outra casa bancária brasileira chegasse à cidade”. (SOUZA, 1978: 102).

Havia, entretanto, um descompasso, pois como argumenta Márcio Souza “Vestido de *Savant*, o coronel da borracha relutava na falta de sedimentação, tinha suas idéias políticas no século XVI, não havia experimentado nenhum dos acontecimentos políticos e culturais da Europa do século XIX.” (SOUZA, 1978: 105). Assim sendo, as transformações operadas na cidade parecem caricaturais, pois o cenário lembrava a Paris do século XIX, mas não as idéias que estavam por detrás do sistema que fomentava todas essas mudanças, haja vista a exploração da força de trabalho dos seringueiros submetidos a um regime praticamente de escravidão. Porém, esse lado terrível, ficava escondido, longe das capitais. “Os retirantes esfarrapados não maculavam a civilização das cidades.” (SOUZA, 1978: 101).

E assim, envolvidos pela beleza das dançarinas francesas e polacas nos bordéis luxuosos da capital ou assistindo às encenações operísticas no Teatro Amazonas, poucos eram aqueles que se detinham a refletir sobre o sacrifício daqueles homens confinados na selva. Seres que, afinal, eram quem de fato sustentava o luxo e a extravagância verificada na cidade. Consta que algumas famílias chegavam a mandar a roupa suja para ser lavada em Lisboa (SOUZA, 1978:105). Dessa maneira, o lado urbano, civilizado e festivo da cidade escamoteava as atrocidades cometidas nos domínios perdidos da floresta. Por tudo isso, Ana Pizarro assinala que:

O grande Teatro Amazonas, com sua sobrecarregada sofisticação e sua deslumbrante magnificência, situado em um ponto urbano em meio da selva, é até hoje a expressão envergonhada de um sistema escravista que enriqueceu algumas famílias e deixou inscrito na

cidade os rastros da opulência assim como da destruição próprias do momento da exploração da borracha que se estende desde 1880 até as primeiras décadas do século XX na Amazônia. (PIZARRO, 2005a: 142).¹⁵

O Teatro Amazonas permanece, portanto, como um “rastro” não só desse momento de opulência e riqueza, mas também do sistema de exploração que estava por detrás dessa aparente “época áurea”. Nesse sentido, ele é ambivalente, pois carrega uma dupla inscrição que remete à cultura ilustrada da *belle époque* e ao regime escravocrata ao qual os seringueiros eram submetidos.

A contradição da época do “ciclo da borracha” não estava somente no desnível econômico das populações, mas, sobretudo, era visível no plano cultural. Havia poucas escolas na província e só em 1848 foi fundado um estabelecimento de ensino secundário, o seminário São José. E, como eram poucos aqueles que tinham recurso para irem estudar no sul do país ou no exterior, podemos dizer que a cultura européia importada chegava numa terra de iletrados e analfabetos.

E, como predominava a ostentação, não foi formada, nesse período, uma consciência crítica, originária e autônoma por parte dos artistas amazonenses. Segundo Márcio Souza, eles “colocavam a literatura na sala de visitas, como o piano de manivela, o fonógrafo, a estatueta de Sèvres e os quadros pastorais do vale do Reno”. (SOUZA, 1978: 113). Isto é, os artistas, na maioria bacharéis, faziam uma literatura de salão, formalista, feita para agradar e sem aprofundamento crítico.

No entanto, devemos observar que Ferreira de Castro, escritor português, alinhado à corrente literária neo-realista portuguesa, se sobressai, com seu romance *A Selva* (CASTRO, 1930), sobre os demais autores que escreveram nesse período acerca da Amazônia. Com aspecto de documentário, a obra de Ferreira de Castro descreve a realidade dos seringais e a sorte dos miseráveis errantes. Portanto, foge do molde literário que visava apenas ostentar a beleza da floresta ou a riqueza da cidade. E ainda, o autor utiliza uma linguagem simples, sem abusar dos formalismos e das palavras rebuscadas como faziam geralmente os artistas da província amazonense. “Ele [Ferreira

¹⁵ El gran Teatro Amazonas, con su recargada sofisticación y su deslumbrante magnificencia, situado en un punto urbano en medio de la selva, es hasta hoy la expresión vergonzante de un sistema esclavista que enriqueció a algunas familias y dejó inscritos en la ciudad los rastros de la opulencia así como de la destrucción propias del momento de la explotación del caucho en el período que se extiende desde 1880 a las primeras décadas del siglo XX en la Amazonía.

de Castro] arrancou da clandestinidade este frio deserto e, com ele, a literatura amazônica marcou o seu primeiro encontro público com os leitores do mundo.” (SOUZA, 1978: 124).

O *boom* econômico na região Amazônica, entretanto, não durou para sempre. Mudanças de seringueiras foram contrabandeadas para a Ásia e lá foram plantadas de forma racionalizada, o que facilitava o trabalho de extração do látex e possibilitou uma baixa nos preços. Com isso, a matéria-prima amazônica foi perdendo compradores e a borracha passou a ser controlada por plantadores do Ceilão. Com a crise do fim do monopólio, muitas famílias começaram a deixar seus palacetes. Houve alguns suicídios, a miséria foi crescendo e Manaus foi se tornando “uma província empobrecida, abandonada, atolando-se aos poucos naquele marasmo tão característico das cidades que viveram um fausto artificial”. (SOUZA, 1978: 136). Então, a cidade deixou a euforia característica da *belle époque* e voltou a encerrar-se no isolamento.

De acordo com Márcio Souza, com o tempo, “os palacetes começavam a ruir abandonados e as ruas enchiam de buracos. Toda a infra-estrutura de serviços urbanos começou a entrar em colapso e o êxodo das populações interioranas acelerava esse processo. A Paris equatorial era agora uma *Port-au-Prince* ridícula, vivendo num isolamento de enlouquecer”. (SOUZA, 1978:142). A vinda dos povos do interior para Manaus, ocasionou um inchamento desordenado que levou à formação da “cidade flutuante”, isto é, casas de palafitas construídas na periferia, à beira do rio.

No plano cultural, somente na década de 50 houve um esboço de reação. Nessa época, surgiu o movimento “clube da madrugada” em que jovens artistas se mobilizaram contra a estagnação vigente. Porém, esse movimento acabou se fragmentando posteriormente e a região se manteve recolhida em sua insignificância política e cultural, permanecendo esquecida por anos.

Todavia, com a ditadura militar, uma nova onda de modernização atingiu o território. Foi criada a Zona Franca de Manaus que, contando com uma mão de obra barata, com incentivos fiscais e dando ênfase à produção de bens de consumo como, por exemplo, eletrodomésticos, voltou a atrair a atenção para a região. Segundo Milton Hatoum:

No início dos anos 60, Manaus conservava ainda um ar ‘caipira e cosmopolita’. O traçado urbano que remontava à *belle époque*

cabocla pouco mudara. Na fisionomia urbana, conviviam a arquitetura popular formada de palafitas (casas de madeira sobre pilotis à beira dos iguarapés) e os sobrados de estilo neoclássico construídos nos anos mais prósperos da economia da borracha (HATOUM, 1993).

Com a Zona Franca, novas obras de infra-estrutura passaram a movimentar a cidade que foi transformada em pólo comercial e industrial. Em entrevista ao *Jornal da Unicamp*, Hatoum manifesta sua opinião acerca dessas mudanças:

A tradição indígena é muito forte em Manaus, não adianta. E isso criou um choque muito grande. A Zona Franca foi uma violência para a cidade. Para os valores culturais, para os hábitos, para os costumes, para o espaço urbano. Também para a relação da cidade com a floresta, porque antes a natureza pertencia à cidade. Depois, aboliram a floresta da cidade, destruíram muitas coisas (...) E a pior coisa dessa colonização interna, que foi imposta pelo governo militar com a Zona Franca, é o fato de os amazonenses se sentirem diminuídos pela pujança do sudeste. Mas se agente olhar com mais cuidado, muitas vezes a barbárie não está no norte, mas está aqui, no sudeste. O grau de civilização de uma cidade como São Paulo é totalmente questionável para mim. Para mim a cidade civilizada hoje é Belém do Pará, que soube preservar a sua cultura, sua arquitetura e sua alma (HATOUM, 2001b).

Hatoum fala de uma “colonização interna” imposta pelos militares, que levaram a industrialização ao norte sem respeitar os valores culturais e as tradições da região, sobretudo a indígena. Ele afirma, ainda, que as populações amazônicas passaram a se comparar com o sudeste e a se sentirem inferiorizadas. O autor argumenta que a dicotomia civilização/ barbárie não é tão óbvia e fácil de definir, depende da ótica de quem vê e dos valores que são considerados. Por isso, Hatoum deslocada a condição de civilizada de São Paulo, protótipo de cidade desenvolvida e urbanizada, para Belém do Pará, uma cidade do norte que, segundo o autor, soube conservar suas tradições culturais.

Em entrevista ao *Linguativa*, o autor amazonense torna a explorar essa questão: “Com o advento da Zona Franca, Manaus tornou-se uma cidade industrializada, com uma periferia miserável, com uma violência urbana parecida com a de qualquer metrópole brasileira, onde as tensões sociais são enormes.” (HATOUM, 2002). Hatoum argumenta que a criação da Zona Franca fez com que Manaus passasse a se assemelhar com outras cidades brasileiras industrializadas e perdesse alguns traços

característicos como, por exemplo, a ligação da população com a floresta. O autor parece bastante preocupado com o fato de a cidade perder seus traços diferenciais para ser inserida no caótico rol das cidades pautadas na industrialização. Ele salienta que a tensão social aumentou e a cidade tornou-se mais violenta. E assim, novas contradições e novos conflitos passaram a ser tramados no palco da capital amazônica.

Por conseguinte, vozes de novos sujeitos sociais também começaram a emergir no espaço amazônico, reivindicando, sobretudo, seus direitos no que tange a questões relativas ao campo de trabalho. Tais vozes contribuem para que seja construído um novo imaginário em torno da área, que passa a ser vista também como um pólo industrial. Ana Pizarro pontua que:

Agora as vozes de novos sujeitos sociais se enfrentam aos danos causados pela grande empresa nacional e transnacional: a exploração do petróleo, a energia hidráulica, a indústria madeireira. São os ribeirinhos, herdeiros de quilombos, grupos sem terra, indígenas de diferentes etnias, garimpeiros, quebradores de coco, trabalhadores dos castanhais, entre tantos outros. (PIZARRO, 2005b: 149).¹⁶

Por conseguinte, verifica-se também uma tentativa de resgate dessas vozes, seja por meio de estudos de cultura, como os feitos por Ana Pizarro, ou no plano literário, por meio das representações formuladas pelos romancistas, dentre os quais se insere Milton Hatoum.

3.1. MILTON HATOUM: LEITOR DE EUCLIDES DA CUNHA-REFLEXÕES SOBRE A AMAZÔNIA.

Em suas entrevistas, Hatoum continuamente debate sobre questões relativas à multiplicidade cultural da região amazônica e à problemática da cultura indígena, rasurada pelo processo de colonização que tentou apagá-la do cenário cultural, e que se

¹⁶ Texto original: Ahora las voces de nuevos sujetos sociales se enfrentan a los daños que produce la gran empresa nacional y transnacional: la explotación del petróleo, la energía hidráulica, la industria maderera. Son los ribereños, herderos de quilombos, grupos Sin Tierra, indígenas de diferentes etnias, garimpeiros, quebradores de coco, trabajadores de los castaños, entre tantos otros.

mantém ainda hoje abafada, sobretudo pela valorização cada vez maior da cultura urbana e midiática, em decorrência do processo de industrialização:

Manaus é uma cidade de uma complexidade enorme, com algumas dezenas de etnias indígenas. É uma cidade indígena, cabocla, paulista (depois da implantação da Zona Franca). É uma cidade em que as peculiaridades são totalmente distintas. Tem um parque industrial enorme. O maior parque industrial de eletro-eletrônica da América Latina. Ela é altamente industrializada e bastante primitiva e atrasada sob certos aspectos. Atrasada por causa das políticas públicas. Há toda uma cultura indígena abafada por essa industrialização. (HATOUM, 2003).

O autor amazonense ressalta a complexidade da cidade de Manaus, bem como da área amazônica em geral, que são culturalmente diversificadas e que foram atravessadas por ciclos de modernização em momentos e em condições diferentes. Trata-se, portanto, de um local marcado por inúmeros contrastes e que permaneceu, em alguns períodos, apagado do cenário cultural.

No seminário realizado no Instituto Goethe de São Paulo, Milton Hatoum atribui o seguinte título a sua palestra, “Escrever à margem da história”, numa referência explícita ao já referido livro de Euclides da Cunha. (CUNHA, 1975). Hatoum afirma então:

Para um escritor que mora longe dos centros irradiadores de cultura, mas perto de uma das regiões mais exóticas do mundo, cabe-lhe responder a uma pergunta: como povoar de signos este espaço branco (a folha de papel), tendo como referência simbólica um outro espaço em branco, Konradiano, lugar longínquo, território perdido “num recanto da floresta e num desvão obscurecido da história?” (HATOUM, 1993).¹⁷

Milton Hatoum reflete sobre a sua posição enquanto um autor que escreve a partir de um local marginal, situado longe das metrópoles que exercem a hegemonia no plano cultural, e que tem como referência simbólica o que ele chama de um espaço branco. Então, ele cita Euclides da Cunha que, em seus comentários sobre o território amazônico, afirma ter chegado “num recanto escuro da floresta e num desvão obscurecido da história”. (CUNHA, 1966: 245).

¹⁷ Hatoum cita Euclides da Cunha (CUNHA, 1966:245).

Essa reflexão do autor amazonense aliada às palavras de Euclides da Cunha, leva-nos a pensar o porquê de ambos falarem da Amazônia como um espaço que foi apagado na história, tornando-se similar a uma página em branco? Como uma região que desde os primórdios aguçou a imaginação dos descobridores e que viveu uma época de fausto e riqueza durante a chamada *belle époque* pode ter sido obscurecida? Ana Pizarro (2005) sinaliza alguns fatores que podem ter contribuído para o apagamento do espaço amazônico do cenário cultural latino-americano:

Durante muito tempo, e por um lado, o peso dos mais diversos mitos relativos a barbárie impediu a mirada do tipo cultural, sobre esta área. Por outro lado, embora a sua unidade no plano geofísico tenha sido reconhecida desde cedo, sua constante abordagem geopolítica entorpeceu o reconhecimento de sua complexa unidade no plano simbólico. (PIZARRO, 2005b: 130)¹⁸.

A Amazônia possui uma história complexa que tem sido pouco difundida, sendo que na maioria das vezes que apareceu no cenário cultural, os aspectos diversificados dessa região que recebeu várias emigrações, que teve contato com a cultura ilustrada e que experimentou formas violentas de ingresso na modernidade, foram ofuscados por uma representação pautada no exotismo e impregnada de mitos que relacionavam a cultura amazônica à barbárie. E ainda, o fato de a Amazônia ter sido desde muito cedo reconhecida em seu potencial natural, fez com que fosse amplamente abordada no plano geopolítico, prejudicando uma reflexão no plano simbólico e cultural.

No século XXI, cresce o interesse pela Amazônia, já que o mundo tem voltado os olhos cada vez mais para a sua rica diversidade biológica. Então, começa a emergir um discurso ligado à defesa dessa região da ameaça de interferência externa, que tem sido uma constante em sua história. Contudo, paralelamente a esse discurso de proteção ambiental, podemos observar que alguns estudiosos, dentre os quais se insere Ana Pizarro, vem procurando demonstrar a importância de reconhecer a Amazônia enquanto pólo articulador de cultura. Nas palavras da autora: “Conhecer a Amazônia é

¹⁸ Texto original: Durante mucho tiempo, y por una parte, el peso de los más diversos mitos relativos a la barbarie impidió la emergencia de una mirada de tipo cultural, abarcante a sus diferentes dimensiones, sobre esta area. Por otra parte, aunque tempranamente reconocida como una unidad en el plano geofísico, su constante asedio geopolítico entorpeció el reconocimiento de su compleja unidad en el plano simbólico.

uma forma de apropriá-la para o continente que a olhou sem vê-la.” (PIZARRO, 2004: 34).

Podemos apontar as transformações ocorridas no campo das disciplinas a partir de 1970 como impulsionadoras de um olhar cultural renovado sobre a região. Pizarro cita como um dos elementos irradiadores dessa mudança:

O surgimento de uma concepção mais ampla de cultura que a situa como um elemento estrutural da organização e do desenvolvimento das comunidades. Isto permitiu ampliar a gama de sujeitos culturais considerados, pondo em evidência a região em sua diversidade social e cultural, e dando conta dos problemas da modernização (PIZARRO, 2005b:130).¹⁹

A ampliação da noção de cultura foi fundamental para a mudança de enfoque em relação à área amazônica, já que permitiu uma maior abrangência de sujeitos considerados, fazendo com que se atentasse também para a multiplicidade cultural da região.

E ainda, a Amazônia é especialmente interessante porque pertence ao continente latino-americano, mas não está encerrada dentro da fronteira de uma nação. Ela atravessa as fronteiras de oito estados soberanos: Brasil, Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, Bolívia, Suriname, Guiana e Guiana francesa. Tem uma população de cerca de vinte milhões de pessoas de diversificadas origens. Como já dissemos anteriormente, além dos descendentes indígenas, o território amazônico recebeu ao longo do tempo diferentes levas de imigrantes: nordestinos, ingleses, franceses, alemães, sírios e libaneses.

Portanto, podemos falar de um espaço de oralidades, articulador de diferentes universos míticos, no qual subsistem resíduos de tradições antigas como a indígena em interação, por exemplo, com tradições orientais, provenientes da imigração. Um vasto pólo irradiador de cultura: perpassada por distintos imaginários. Além disso, a experiência de um espaço sem fronteiras bem demarcadas é muito forte para essas populações, conforme pontua Milton Hatoum:

¹⁹ Texto original: El surgimiento de una concepción amplia de cultura que la sitúa como un elemento estructural de la organización y el desarrollo de las comunidades. Esto ha permitido ampliar la gama de sujetos culturales considerados, poniendo en evidencia a la región en su diversidad cultural y dando cuenta de los problemas de la modernización.

A Amazônia não tem fronteiras; sim há uma delimitação de ‘fronteiras’, mas para nós não passam de fronteiras imaginárias. Que importa para os índios Yanomamis, por exemplo, se eles foram assassinados na Venezuela ou no lado brasileiro? Para os índios, o território, a terra deles não tem fronteiras.... E para nós, nascidos na Amazônia, a noção de terra sem fronteiras está muito presente...Porque é um horizonte vastíssimo, em que as línguas portuguesa e espanhola se interpenetram em algumas regiões, onde as nações indígenas também são bilíngües, às vezes políglotas. Há um mosaico de grandes nações. (HATOUM, 2001a)

A imagem de um mosaico de nações lingüisticamente diversificadas, que se interpenetram num dado território, aponta para a confluência das muitas memórias e tradições que se encontram entrelaçadas, desmontando, assim, a idéia de nação homogênea centrada numa única língua, tal qual foi formulada durante o século XIX. Período esse em que começaram a ser traçados os limites territoriais entre os países e no qual se formou uma consciência nacional. Então, um grande discurso, fomentado por imagens, símbolos, rituais, eventos históricos, foi construído no sentido de representar as experiências partilhadas pelo grupo e, desse modo, assegurar a manutenção dessas fronteiras. As nações são, dessa maneira, “comunidades imaginadas” (ANDERSON, 1989), já que é no interior da representação que os laços nacionais são forjados.

Logo, a adesão dos falantes da comunidade em torno de uma única língua, tomada como oficial da nação, foi de extrema importância para a formação da consciência nacional. É de acordo com esse prisma que Walter Mignolo afirma: “Uma das armas poderosas para a construção de comunidades imaginadas homogêneas foi a crença numa língua nacional, ligada a uma literatura nacional, que contribuísse, no domínio da língua, para a cultura nacional.” (MIGNOLO, 2003: 299). Vemos, portanto, que a conjunção língua e literatura foram essenciais na formação da nação cujo horizonte principal era a unidade e a homogeneidade. No entanto, qualquer unidade que se construa sempre implica algum fator de exclusão. Assim sendo, ao se estabelecer o nacional, alguns aspectos que não se encaixavam ou se destoavam daquilo que se imaginou como sendo a alma da nação ficaram soterrados, esquecidos, alijados das páginas oficiais.

Nos últimos tempos, entretanto, uma série de mudanças vem abalando a estrutura das nossas sociedades e “transformando as configurações geopolíticas de nações, sobretudo como foram construídas no século XIX”. (MIGNOLO, 2003: 299).

Em geral, tais transformações são abarcadas sob o nome de “globalização”. Não se trata de um fenômeno novo, pois já com a formação dos mercados capitalistas mundiais e com as conquistas européias, o mundo principiava uma era marcada pela interconexão. Contudo, a partir de 1970 o ritmo e a intensidade desse processo de integração global se intensificou. Deve-se ressaltar a contribuição do avanço tecnológico, que propiciou uma compressão das distâncias e escalas temporais, fazendo com que o mundo ficasse menor e as distâncias mais curtas. Atualmente, com apenas uma passagem aérea desloca-se de um país a outro em questão de horas. Além disso, a rede mundial de computadores permite que pessoas de áreas distantes do globo possam se interagir e criar laços e relações até então imagináveis. E ainda, as integrações supranacionais têm reconfigurado a paisagem global.

Essas transformações afetam a maneira como as identidades nacionais são localizadas e representadas, pois uma vez que as sociedades experimentam novas formas de interconexão, a maneira como elas se imaginam e se pensam também vão sofrer alterações. Nesse sentido, argumenta Walter Mignolo:

Venho sustentando que o estágio atual da globalização questiona diariamente- através da expansão do capital, de novos circuitos financeiros, do tecnoglobalismo e de migrações maciças -idéias e princípios nacionais sobre a pureza da linguagem, a homogeneidade da literatura e o caráter distinto das culturas nacionais. (MIGNOLO, 2003: 313).

Portanto, as mudanças desencadeadas pela globalização fazem com que as relações entre as línguas nacionais e os territórios tenham que ser repensadas. Ademais, a experiência transnacional de uma parte significativa da população já não encontra correspondência na idéia de uma comunidade nacional como algo homogêneo e distinto.

Ao retomarmos o comentário de Milton Hatoum sobre as populações da área amazônica que, segundo ele, têm muito presente a noção de terra sem fronteiras, veremos que ele complementa sua argumentação dizendo que para um índio tanto faz ser assassinado do lado brasileiro ou do lado venezuelano. O autor demonstra, dessa maneira, que a questão principal a ser debatida não gira em torno de fronteiras territoriais, mas sim no fato do índio ter sido protagonista de mais uma cena de violência. O pensamento de Hatoum se situa para além da idéia de Estado-nação, apontando para a porosidade das fronteiras.

De acordo com esse prisma, devemos ressaltar a importância dos fluxos migratórios, uma vez que possibilitaram e ainda possibilitam, já que são cada vez mais freqüentes, os contatos entre as múltiplas culturas, contribuindo para o esgarçamento das fronteiras, sejam elas identitárias ou nacionais. No seguinte fragmento de RCO, Dorner, imigrante alemão, comenta sobre os sonhos que tinha com o suicida Emir, imigrante libanês:

Nos sonhos, Eu e Emir aparecíamos à beira do cais, cujo limite era a espessa cortina do chuvisco, num momento do dia marcado pelo silêncio. O que dizíamos um ao outro não delineava exatamente uma conversa e sim um amálgama de enigmas, de vozes refratárias, pois recorriamos à nossa língua materna, que para o outro nada era senão sons sem sentido, palavras que passam por um prisma invisível, melodia pura tragada pelo vento morno, sons lançados na atmosfera e engolfados pela bruma: o chuvisco incessante, nos sonhos. E nessa tentativa desesperada de compreender o outro, como compreender a si mesmo? (RCO, 1989: 67).

Essa cena traz à tona a estranheza das línguas-o árabe de Emir e o alemão de Dorner. Também chama atenção para a melodia das línguas, a musicalidade nelas impregnadas. Mas enfatiza ainda, a complexa relação com a alteridade, que borra, rasura os limites da identidade e desencadeia a possibilidade de que o eu se reconheça como Outro. A teórica Julia Kristeva, ela própria búlgara entre franceses, reflete no livro *Estrangeiros para nós mesmos* sobre a experiência de se encontrar exilada da terra natal. Então afirma:

Como poderemos tolerar um estrangeiro se não soubermos estrangeiros para nós mesmos? E dizer que foi preciso tanto tempo para que essa pequena verdade transversal, até mesmo rebelde ao uniformismo religioso, esclarecesse os homens do nosso tempo! (KRISTEVA, 1994:191).

Ao reconhecermos que não somos capazes de nos compreender totalmente, ou seja, ao aceitar que somos estrangeiros para nós mesmos, estaremos mais próximos de nos reconciliar, não só com a nossa estranheza, mas também com a do Outro. E assim, estaremos mais aptos a negociar o nosso pertencimento nesse mundo, cada vez mais marcado pelo trânsito de pessoas, pelos fluxos migratórios, pela desterritorialização.

Podemos observar ainda que, em decorrência das transformações desencadeadas pelas modificações ocorridas na paisagem global, a busca de uma expressão nacional como algo homogêneo também vem sendo abandonada pelos escritores. Estes cada vez mais têm procurado articular as múltiplas vozes e culturas que compõem o imaginário em torno de uma dada região. Além disso, uma das problemáticas frequentemente abordada é a relação conflituosa que os exilados, ou seja, aqueles que se dispersaram de seu local de origem, têm com a terra natal. Ao seguirmos a trajetória dos narradores-personagens hatounianos, veremos esse conflito sendo encenado.

Articularemos, portanto, na seção seguinte, uma reflexão em torno do espaço amazônico sob a ótica desses narradores, que desfazem algumas imagens que ficaram cristalizadas em torno da região à medida que formulam outras. E ainda, ressaltaremos a questão do estranhamento que os assalta em relação à suas origens.

3.2. A AMAZÔNIA REVISITADA PELOS NARRADORES HATOUNIANOS.

Os narradores-personagens dos romances selecionados para esse estudo experimentam duas formas diferentes de saída do lugar de origem. Em RCO, a narradora abandona a cidade natal e, depois de um longo período de afastamento, retorna para amarrar o coro de vozes que a ela fizeram confidências, em busca de um acerto de contas com o passado. Já em DI, a saída é distinta, mas não menos perturbadora. Nael, um simples agregado da família, após passar por uma educação letrada, decide compor uma narrativa na qual retorna à paisagem da infância. Ambos tentam, dessa forma, voltar ao passado. Porém, nessa viagem de retorno, não lhes é dado recuperar de forma plena o paraíso perdido. Trata-se, portanto, de personagens desgarrados, que não se situam com tranquilidade em nenhum lugar. Assim sendo, podem ser tomados como representações do intelectual que tem o exílio como metáfora para sua condição, conforme argumentou Edward Said.

E ainda, ambos experimentam o drama de se sentirem como estrangeiros na própria terra. A narradora de RCO, ao retornar a Manaus, sente olhares inquisidores por parte dos habitantes locais que a deixam perturbada como atesta a seguinte passagem:

Havia momentos, no entanto, em que me olhavam com insistência: sentia um pouco de temor e de estranheza, e embora um abismo me separasse daquele mundo, a estranheza era mútua, assim como a ameaça e o medo. E eu não queria ser uma estranha, tendo nascido e vivido aqui (RCO, 1989:123).

Manaus lhe era tão mais estranha por já lhe ter sido um dia imensamente familiar. Trata-se da cidade da infância, que foi abandonada. Toda saída de um lugar implica uma ruptura e, nesse corte de laços, o espaço que é deixado para trás fica sufocado, silenciado no subconsciente, porém, permanece em estado latente. A volta da narradora a esse lugar que foi um dia abandonado sinaliza que ele não pode ser de todo adormecido. Ele povoa sua mente e suas fantasias, a impelindo a um retorno inevitável. Contudo, ao permitir que o lugar da infância saia do ocultamento e volte a ter uma presença real em sua vida, a narradora sente-se profundamente desconcertada:

A vazante havia afastado o porto do atracadouro, e a distância vencida pelo mero caminhar revelava a imagem do horror de uma cidade que hoje desconheço: uma praia de imundícies, de restos de miséria humana, além do odor fétido de purulência viva exalando da terra, do lodo, das entranhas das pedras vermelhas e do interior das embarcações. (RCO, 1989:124).

Podemos dizer que, em parte, tal estranhamento advém do encontro com aquilo que ela deixou de ser. Se, por um lado, a cidade se transformou, por outro, a narradora também já não é mais a mesma. Ela deixou de ser criança, o que implica uma mudança de olhar. Assim sendo, as transformações perceptíveis na cidade apontam para uma desconexão íntima. Por isso, a cidade reconstruída pelo seu novo olhar se apresenta como irreconhecível. Espelho no qual ela já não pode recompor a inteireza de uma imagem, pois o que vê refletido são as superposições de fragmentos entre passado, presente e futuro: o que ela foi um dia, o que ela é e o que ela poderá vir a ser.

Além disso, tal desconcerto se agrava quando ela percebe a metamorfose que a cidade sofreu devido ao processo de modernização acelerado e desigual, gerador de excluídos que ficaram amontoados nos subúrbios, nas áreas ribeirinhas, ao redor do

Porto de Manaus. Por tudo isso, é difícil encarar essa cidade que deflagra transformações e deformidades que ela não quer enxergar, mas que ficam por lá a afrontá-la.

Renato Cordeiro Gomes, no livro *Todas as cidades, a cidade* (GOMES, 1994), extrai reflexões relativas ao espaço citadino, a partir do romance de Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis* (CALVINO, 2000), no qual o cristal e a chama são estabelecidos como imagens representativas. De acordo com Renato, “O cristal conota definição geométrica, que é solidez: transparência revelando uma forma: exatidão. A chama conota vivência, que é efêmera: pulsão forjando uma forma: fluidez”. (GOMES, 1994:40). Sendo assim, o autor argumenta que “a cidade é o palco dessa tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas”. (GOMES, 1994:21).

Por um lado, as cidades nascem como um “sonho de ordem” (RAMA, 1983:1), detendo, por conseguinte, uma função civilizadora. Por outro, à medida que elas progridem, ocorre também uma proliferação da concentração humana, já que as pessoas partem para os grandes centros urbanos em busca de emprego e de melhores condições de vida. Podemos dizer que, paralelamente ao crescimento das cidades, há também o aumento do fervilhamento humano, ou seja, a intensificação da chama, que escapa a qualquer tentativa de racionalização, pois “romper com o racional é condição indispensável para a realização do humano e suas potencialidades inventivas”. (GOMES, 1994: 25).

Por conseguinte, também a leitura da cidade vai se tornando cada vez mais e mais difícil. O ritmo frenético dos grandes centros, aliado às constantes transformações no espaço urbano e ao aumento do número de pessoas, acarreta uma perda de referencial, o que faz também com que se agudize a tensão entre o isolamento que a cidade provoca e o compartilhamento que ela quer ser. Por tudo isso, a narradora do romance, embora se lembre das palavras do irmão que sempre dizia:

Uma cidade não é a mesma cidade se vista de longe, da água: não é sequer cidade: falta-lhe perspectiva, profundidade, traçado, e sobretudo presença humana, o espaço vivo da cidade. Talvez seja um plano, uma rampa, ou vários planos e rampas que formam ângulos imprecisos com a superfície aquática. (RCO, 1989: 124).

Ela irá se sentir perturbada à medida que vai se aproximando do porto e, o que antes era uma indefinida mistura de rampas e água, vai se esgarçando e deixando

nítido o aspecto vivo: a massa humana que povoa o espaço urbano e que com seu intrincado vai e vem pelas ruas não escamoteia suas mazelas. O que a desconcerta é a “(...) cidade que se contorcia como uma pessoa em carne viva, devorada pelo fogo”. (RCO, 1989:125). Apesar do constrangimento e estranhamento, ela continua seu percurso. Então, se depara com um homem estranhíssimo, ao qual ela chama de “arbusto humano”.

O homem surgiu não sei de onde. Ao observá-lo de longe, tinha a aparência de um fauno. Era algo tão estranho naquele mar de mormaço que decidi dar alguns passos em sua direção. Nos braços esticados horizontalmente, no pescoço e no tórax enroscava-se uma jibóia; em cada ombro uma arara, e no resto do corpo, atazanados com a presença da cobra, pululavam cachos de sagüis atados por cordas enlaçadas nos punhos, nos tornozelos e no pescoço do homem. (RCO, 1989:126).

Esse homem atrai a atenção de todos que por lá estavam, sobretudo, dos turistas que insistem em fotografá-lo: “(...) após um enquadramento feito de muito perto, tentavam encontrar um ângulo para fixar a marcha do homem, lançavam-lhe moedas e cédulas: o preço para perpetuar a visão do estranho.” (RCO, 1989:127). As pessoas almejam fixar a estranheza, como se o estranho habitasse um mundo que ficasse à parte delas. Contudo, sem perceberem, elas vão sofrendo uma espécie de contaminação. Então, o estranho que vive dentro delas vai aos poucos emergindo, pois, à medida que o tal homem caminha, elas começam a atirar-lhe dejetos como pedras, paus e bolas de papel que assustam os animais, provocando uma profusão de grunhidos que se mesclam às gargalhadas e blasfêmias advindas da multidão. As pessoas vão ficando, portanto, cada vez mais ensandecidas. Até que se torna muito tênue a estranheza que separa o homem da multidão:

(...) as lentes das câmeras volteavam, faziam piruetas, ciclopes, circulando reluzentes, porque agora a multidão era quase tão estranha quanto o arbusto humano; de contemplado passara a perseguido, e depois agredido, castigado, a ponto de me amedrontar, não o homem, os animais, os saltos e serpenteios, mas a multidão insana, inflamada de ódio, sob o sol. (RCO, 1989:128).

Em um exercício de leitura interdisciplinar, vamos recorrer a um conceito chave de psicanálise para trabalhar esse aspecto da obra. Sigmund Freud, no ensaio “O

estranho”(FREUD, 1969), se detém a averiguar as causas da sensação de estranheza. A partir de um estudo etimológico da palavra alemã *unheimlich*, Freud demonstra que o *heimlich*, isto é, o familiar, encontra-se no interior do não-familiar. A riqueza semântica da palavra em alemão sobressai-se ainda porque, ao lado do conjunto de idéias relacionadas à familiar, *heimlich* abarca também o sentido de oculto. Desta feita, chega-se a consideração de que “O estranho não é nada de novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente e que somente se alienou desta através do processo de repressão”. (FREUD, 1969:258). Aliás, o próprio prefixo *un* da palavra *unheimlich* pode ser visto como um sinal da repressão.

Também ao investigar as experiências, situações e impressões sensórias que causam estranhamento, Freud chega à conclusão de que a categoria do estranho está intimamente relacionada a algo há muito tempo conhecido, mas que se encontra oculto. Portanto, o estranho não remete a algo totalmente novo e desconhecido, mas sim a algo familiar que foi reprimido.

Entretanto, o que foi recalçado não fica escondido para sempre e algum dia vem à tona, gerando, por conseguinte, a sensação de estranhamento. Podemos dizer, dessa maneira, que tudo que deveria ficar reprimido um dia retorna, fantasmaticamente. Por isso, a figura do estranho remete ao espectro, ao que assombra.

Freud assinala também que o eu primitivo permanece residualmente no homem civilizado, por isso situações relativas à onipotência do pensamento, à pronta realização dos desejos, ao retorno dos mortos costumam provocar estranheza:

Nós -ou os nossos primitivos antepassados- acreditamos um dia que essas possibilidades eram realidades, e estávamos convictos de que realmente aconteciam. Hoje em dia não mais acreditamos nelas, *superamos* esses modos de pensamento; mas não nos sentimos muito seguros de nossas novas crenças, e as antigas existem ainda dentro de nós, prontas para se apoderarem de qualquer confirmação. Tão logo *acontece realmente* em nossas vidas algo que parece confirmar as velhas e rejeitadas crenças, sentimos a sensação do estranho; (...) (FREUD, 1999:264).

A primitividade, quando aflorada, causa estranhamento. Assim sendo, a narradora de RCO fica assustada não com o arbusto-humano, mas sim com a multidão que, no decorrer da passagem citada, vai perdendo toda a noção de civilidade e vai se comportando pior do que os próprios animais.

Além disso, a perene sensação de intranqüilidade que a acompanha por onde quer que passe decorre também do fato de ela não se inserir muito bem no ambiente que a cerca. Podemos dizer que ela está tanto dentro quanto fora da cidade, pois, uma vez que tenha saído, ela afronta aqueles que por lá ficaram com o sinal da partida. Ela tanto incomoda quanto é incomodada. Sendo assim, os lugares pelos quais ela transita acabam por se revelar cada vez mais e mais estranhos. A cisão por ela implementada ao abandonar a cidade de origem faz com que o percurso da volta ressoe apenas como uma tentativa de se localizar, porém tal pertencimento jamais se dá de forma completa.

A cidade de Manaus surge, portanto, na narrativa como “o estranho-familiar”. É a cidade, com suas mudanças que apontam para transformações sofridas na pele da própria personagem, que gera o estranhamento que a circunda e faz com que se agrave, em seu íntimo, a sensação de ser uma “estrangeira” na própria terra.

E ainda, tanto RCO quanto DI têm como alicerce o núcleo familiar. O espaço doméstico, por ser um espaço protegido, torna-se propenso a ser um lugar em que se guarda, oculta inúmeros segredos. Entretanto, justamente por essa condição secreta, no espaço do lar encontram-se brechas para que ocorra a violação. Como vimos com Freud, tudo o que é recalcado um dia retorna. Portanto, quanto mais algo é sufocado, com mais força ele irrompe quando é trazido de volta à luz. Daí a incidência de violência nas casas construídas pela narrativa hatouniana.

No misterioso núcleo familiar de RCO, não sabemos quem é o pai de Soraya Ângela. Esse segredo inflama os irmãos de Samara Délia que a agridem constantemente em busca de uma confissão que ela jamais faz. Vide o seguinte trecho no qual Hakim, um dos irmãos de Samara, conta a respeito da situação de reclusão imposta à irmã devido à gravidez inesperada:

E, na noite que nasceu Soraya, a casa toda permaneceu alheia aos gemidos, ao movimento das amigas que Emilie convocara para auxiliá-la no manejo de bacia e parches, entre vozes que rezavam. Durante semanas e meses, ninguém passou diante da porta do quarto, e o pequeno mundo de reclusão continuou a existir, vigiado, lúgubre, a vida crescendo em segredo, em surdina (...) Emilie era a única pessoa que lhes permitia sobreviver. Demorou quase um ano para que os irmãos aceitassem a companhia velada de ambas, e às vezes esquecíamos por completo a existência dos dois seres alheios ao nosso convívio. (RCO, 1989:106).

Em DI, é constante a rivalidade entre Omar e Yaqub, irmãos gêmeos que em tudo se diferem. Yaqub foi mandado pela família ainda adolescente para o sul do Líbano. Os pais decidem separá-lo de Omar, o irmão caçula, porque temiam a incidência de violência dentro de casa. Território esse que no imaginário humano assume características de espaço sagrado e que não pode ser profanado. Por isso, os pais optam pela “distância que promete apagar o ódio, o ciúme e ato que os engendrou”. (DI, 2000: 28). Porém, quando Yaqub retorna a Manaus, volta um pouco rude, falando mal o português e ainda mais silencioso. Sua temporada no Líbano fica envolta em névoas. Passagem a qual ele pouco alude. Nael, o narrador do romance, reflete sobre essa questão e constata:

Eu via, em relances, o rosto sério de Yaqub, e imaginei o que teria lhe acontecido durante o tempo em que viveu numa aldeia no sul do Líbano. Talvez, nada, talvez nenhuma torpeza ou agressão tivesse sido tão violenta quanto à brusca separação de Yaqub do seu mundo (DI, 2000: 116).

O núcleo familiar de DI é marcado pelo não-dito. Passagens encobertas que de algum modo aguçam a peregrinação em prol de explicações e entendimento. Contudo, por mais que os pais dos gêmeos tentem evitar a violência dentro de casa, ela acabando se configurando: “Quando gritei, Omar deu um salto, ergueu a rede e começou a socar Yaqub no rosto, nas costas, no corpo todo. Corri para cima do caçula, tentando segurá-lo. Ele chutava e esmurrava o irmão, xingando-o de traidor, de covarde.” (DI, 2000: 234).

A casa é violada também pelo incesto, insinuado entre a irmã Rânia com os irmãos Omar e Yaqub e levado a efeito com Nael, provável sobrinho:

Ela ofegava. E não se esquivou do meu corpo nem evitou meu abraço, meus afagos, os beijos que eu desejava fazia tanto tempo. Pediu que eu apagasse a luz, e passamos horas juntos naquele suadouro. Aquela noite foi uma das mais desejadas da minha vida. (DI, 2000:206).

A narrativa é atravessada, dessa forma, pela violação e pelo estranhamento. Inclusive o autor faz uso de uma das categorias que Freud, no ensaio supracitado, já apontava como propensas a provocar estranheza: o duplo. Omar e Yaqub são gêmeos

idênticos, sendo que o único traço que os distingue é uma cicatriz na face esquerda adquirida por este último em uma briga com o irmão:

(...) o que realmente os distinguiu era a cicatriz pálida e em meia-lua na face esquerda de Yaqub. Os dois irmãos se encararam (...) Yaqub apenas estendeu a mão e cumprimentou o irmão. Pouco falaram, e isso era tanto mais estranho porque, juntos, pareciam a mesma pessoa. (DI, 2000: 25).

E ainda, a estranheza na narrativa hatouniana está relacionada também com a representação da Amazônia diversificada, oriunda da presença marcante dos emigrantes. Como vimos, ao longo da história cultural amazônica, foi se construindo um imaginário acerca da área que girava em torno, sobretudo, da sua riqueza natural. A imagem de uma Amazônia como um paraíso de rios e árvores de beleza sem igual, foi a que, em geral, prevaleceu nas páginas oficiais. E, até hoje, quando é acionado o acervo relativo à Amazônia, é constante a referência à floresta com seu porte imponente, a despertar uma mistura de deslumbramento e assombro.

Entretanto, nos romances de Milton Hatoum é a Amazônia múltipla, que não consta nos discursos oficiais, que é representada. O autor quebra, dessa forma, a expectativa quanto a uma narrativa centrada na floresta, nos seringais, pois seus romances retratam dramas familiares e falam da emigração.

Embora em alguns momentos a referência à floresta também esteja presente como, por exemplo, no seguinte trecho em que Hakim, um dos personagens do romance, expressa o seu receio de atravessar o rio que liga a cidade de Manaus à floresta amazônica: “Mais do que o rio, uma impossibilidade que vinha de não sei onde detinha-me ao pensar na travessia, na outra margem (HATOUM, 1989:82)”. A floresta aparece não como o espaço mágico, mas como um território que impõe medo e recusa. Assim como Hakim, Emilie também se nega a atravessar o rio, mas seus motivos são outros:

Manaus era seu mundo visível. O outro, latejava na sua memória. Imantada por uma voz melodiosa, quase encantada, Emilie maravilhava-se com a descrição da trepadeira que espanta inveja, das folhas malhadas de um tajá que reproduz a fortuna de um homem, das receitas de curandeiros que vêm em certas ervas da floresta o enigma das doenças mais temíveis(...) (HATOUM, 1989:91)

O medo de Emilie revela-se de outra natureza, não porque a floresta fosse ameaçadora, mas porque na memória que ela detinha, advinda dos relatos que ouvia dos nativos da terra, a floresta erigia-se como puro encantamento e magia. Cruzar o rio significava abrir mão do sonho e deparar-se com a realidade. A recusa, neste caso, equivale à escolha da preservação da beleza mítica criada pela memória.

Em contrapartida, Dorner, o imigrante alemão, ao contrário de Hakim e Emilie, passava meses embrenhado na mata. Dorner encarna a figura do intelectual representante da cultura ilustrada ocidental. No seguinte trecho, Hakim comenta sobre sua imensa biblioteca: “Foi através de Dorner que conheci a primeira biblioteca da minha vida. Era formada por oito paredes de livros, que felizmente só conheci anos mais tarde, pois caso contrário teria me inibido para sempre o hábito da leitura.” (RCO, 1989: 59). Além disso, Dorner costumava fazer anotações relativas ao convívio entre brancos, caboclos e índios e registrava por meio de fotografias “instantes fulgurantes da natureza humana e de paisagens singulares da natureza amazônica.” (RCO, 1989:59). Ele pretendia elaborar um “acervo de surpresas da vida”. (RCO, 1989:59). Era, portanto, não só um curioso a propósito da diversidade humana, mas também um colecionador. Esse personagem pode ser comparado aos viajantes científicos do século XIX que estavam interessados em catalogar e organizar o conhecimento relativo à Amazônia.

Hakim comenta também que o amigo tinha dificuldades em aceitar que um habitante de Manaus não se sentisse impelido a conhecer a floresta, como podemos observar no seguinte trecho: “Dorner relutava em aceitar meu temor à floresta, e observava que um morador de Manaus sem vínculo com o rio e com a floresta é um hóspede de uma prisão singular: aberta, mas unicamente para ela mesma.” (RCO, 1989:82). Dorner acreditava que o vínculo com a natureza era uma das vigas principais a sustentar a vivência em um lugar marcado pela presença impetuosa da floresta. Ana Pizarro assinala que esse é um traço das populações amazônicas:

Lá a vida é um diálogo intenso com o meio-ambiente. O tempo social está regulado pelo tempo das águas, pelo ciclo dos rios, o período da caça e da colheita, a pesca, a agricultura. Tudo isso regula a vida em sociedade, o trabalho do indivíduo e também a sua família e seu estilo de vida (PIZARRO, 2004:32).

Contudo, o fato de uma parte da população manter uma relação visceral com a natureza, não quer dizer que todos que lá habitam se comportem da mesma maneira. A Amazônia não é uma, como não o é nenhuma região. Dentro da “Amazônia”, encontram-se muitas outras Amazônias. Trata-se de um grande “mosaico”, formado pelas tribos indígenas, pela presença de vários emigrantes e também pelos seus descendentes. Portanto, os costumes e os hábitos são diversificados. Alguns têm a natureza como referência principal, outros não.

Sendo assim, durante o percurso narrativo das obras de Milton Hatoum, nós leitores iremos nos deparar também com as áreas pobres da cidade de Manaus, com a população miserável. No seguinte fragmento, Nael conta sobre os passeios que fazia aos domingos:

(...) perambulava nas áreas margeadas por igarapés, os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus. Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo escondido, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver, alguns vegetando, feito a cachorrada esqualida que rondava os pilares das palafitas (DI, 2000:80-81).

M.Z.Cury, no artigo “De orientes e relatos”, em que analisa o romance de Hatoum, afirma o seguinte:

O espaço da Amazônia no texto de Hatoum é despido do exotismo. A cidade de Manaus apresenta-se mesmo como incharacterística e tristemente semelhante a qualquer região periférica e pobre do planeta(...) Cidade tentacular e devoradora, exhibe a degradação dolorosa de sua população nativa. Os homens, confundidos ao lixo urbano; a cidade transformada no corpo em chagas de seus habitantes (CURY, 2000: 171).

Essa postura de Milton Hatoum abre espaço para uma interessante problemática, pois quando Manaus é retirada do lugar marcado pelo exótico, ela deixa de ser um tipo de “margem” e se aproxima das outras capitais do país que se amparam num discurso cidadão. É quebrada a expectativa do leitor quanto ao imaginário referente à Amazônia e se descobre outras realidades da cidade que poucas vezes foram mostradas na literatura. Por outro lado, despi-la de sua especificidade, silenciando sua marca cultural própria, poderia equivaler a silenciá-la em sua diferença.

Todavia, em um momento em que estamos atentos à diversidade, ao que foi abafado pela memória oficial, torna-se imprescindível o combate a idéias e posições fechadas. Sendo assim, é relevante mostrar o outro lado de Manaus e, por conseguinte, da Amazônia, que não se circunscrevem apenas ao exotismo. É importante deixar aflorar aspectos diversificados, para que não se fique preso a um só tipo de representação e de discurso. A ficção de Hatoum expande, portanto, as potencialidades do espaço cultural da secular e portuária cidade amazônica em ocupar parte da imaginação nacional para muito além do exotismo em que ela tão desconfortavelmente transitava.

O autor traz, então, à cena literária, o tema do oriente, articulado pela presença dos imigrantes libaneses na cidade de Manaus. O “certo oriente” de que trata a sua narrativa é o oriente amazônico, que aparece retratado em meio a múltiplas histórias que se cruzam e que confluem na composição de um rico imaginário. Portanto, Hatoum tem produzido o oriente dentro da narrativa literária brasileira, o reconstruindo em complexas associações e saindo da ótica simplista e binarista ocidente/oriente. Trata-se de um “certo” oriente, naquilo que tem de impreciso, de propício a divagação. Um oriente que se insinua em algumas palavras árabes espalhadas no texto e na menção a alguns costumes que, nós leitores, inferimos se tratar de costumes orientais.

Hakim, um dos personagens, fala das “caixas de raha com amêndoas que seu pai trazia, bem como os saquinhos de miski, as latas de tâmara e o ‘tambac’, o tabaco persa para o narguilé”. (RCO, 1989:88)”. Além disso, ele compara os arabescos da caligrafia árabe às “marcas de asa de um pássaro a rolar na areia”. (RCO, 1989: 50)”. Podemos observar, ainda, a descrição de um tapete oriental:

(...) a geometria dos desenhos simbolizavam, a criação, o sol e a lua, a progressão cósmica no tempo e no espaço, o ciclo das revoluções no tempo terrestre, e a eternidade. E que bem no centro do tapete, num meio círculo desbotado pelo contato assíduo de um corpo agachado para orar, havia uma caixa ou um cofre que encerra o Livro da Revelação, representado por um pequeno quadrado amarelo. (RCO, 1989:44).

Essas referências percorrem o texto sutilmente, ou seja, o oriente hatouniano só se deixa ver de relance. Nunca é um oriente que se impõe como certeza, mas sim que tenta se libertar dos estereótipos construídos ao longo do tempo pelos orientalistas,

embora não consiga de todo, pois como pontua Said “qualquer escritor que tente retratar o oriente é devedor de um saber ocidental sobre este”. (SAID, 1990: 32).

Luís Alberto Brandão Santos, no artigo “Línguas estranhas”, argumenta que as obras de Milton Hatoum são romances “onde certos orientes, certas estranhezas se disseminam por entre certezas e ocidentes”. (SANTOS, 2000: 53). Ou seja, Hatoum procura se distanciar dos estereótipos, tanto árabes quanto amazônicos, priorizando em seus textos o lado dramático da existência humana em um mundo marcado pelas crescentes diásporas. O autor reflete sobre as identidades simultaneamente cindidas e partilhadas nesse mundo heterogêneo e globalizado do qual fazemos parte. Seus narradores-personagens são exemplares de seres solitários e sem esperanças, que foram privados dos ganhos da modernidade, que se encontram desterrados na própria terra, que são estrangeiros na própria pátria.

3.3. O PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO NO NORTE DE *DOIS IRMÃOS*

Em DI, Milton Hatoum traça um paralelo entre a casa da família que se desmorona e a cidade da infância que se transforma e entra em decadência, sobretudo, no âmbito cultural, com a modernização implantada pelo regime militar e a criação da Zona Franca.

A história se inicia com uma Manaus que ainda conservava um ar pacato e provinciano, sendo que, de outro pólo, estava São Paulo como a metrópole representante da modernidade e do desenvolvimento. Assim sendo, em certo momento, padre Bolislau, um dos professores de Yaqub, o aconselha a deixar a Manaus: “Vá embora de Manaus. Se ficar aqui, serás derrotado pela província.” (DI, 2000:41). Yaqub ouve os conselhos do mestre e resolve abandonar a sua cidade natal. Afinal, conforme está pontuado no romance “Naquela época Yaqub e o Brasil inteiro pareciam ter um futuro promissor.” (DI, 2000:41)”.

Trata-se do final da década de 50, época marcada por uma euforia desenvolvimentista. Sob a égide de Juscelino Kubitcheck cujo lema de governo era “50 anos em 5”, o Brasil procurava entrar em compasso com relação às metrópoles mais

adiantadas. Logo, foi um período marcado pelo espírito da novidade e em que preponderava o otimismo e a confiança no progresso.

Era, portanto, imperioso partir. Manaus, com seu calor opressivo e suas fronteiras ilhadas por braços de rio, era uma espécie de clausura para o gêmeo que detinha um enorme desejo de crescimento profissional. Yaqub abandona, então, a cidade da sua infância. Ao chegar à metrópole paulistana, envia cartas à família descrevendo as suas impressões que, segundo os parentes, “mais pareciam sinais de um outro mundo”. (DI, 2000:60). Conquanto, ele também já não parecia mais o mesmo. Era “um outro Yaqub, usando a máscara do que havia de mais moderno no outro lado do Brasil”. (DI, 2000:61). “Uma máscara” que o fizesse parecer moderno. Por isso, quando ele vê uma seringueira, uma árvore típica da Amazônia, na praça da república, bem no coração de São Paulo, ele se alegra. Contudo, jamais comenta tal fato nas cartas que envia aos parentes. Era preciso “parecer” que havia rompido por completo com o seu passado. Posteriormente, Nael comenta sobre a inauguração de Brasília:

Noites de blecaute no norte, enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada. A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a idéia de um futuro promissor dissolvia-se no mormaço amazônico. (DI, 2000: 128).

A construção de Brasília foi o emblema da modernidade. Lúcia Lippi Oliveira assinala que “Como meta de síntese do governo, Brasília seria a concretização da utopia de uma cidade moderna, símbolo do novo e da nova sociedade.” (OLIVEIRA, L. 2002:32). Uma cidade planejada que tentava se diferenciar das heterogêneas e caóticas cidades existentes. Todavia, enquanto Brasília estava sendo inaugurada, eram noites de blecaute no norte. Esta consideração do autor aponta para a desigualdade da modernização que se concentra em alguns pontos específicos, enquanto em outros lugares faltam as premissas básicas como, por exemplo, a luz elétrica.

Entretanto, com o governo militar, o processo de modernização avança até o norte. Impulsionados e deslumbrados pelo que é novo, os arautos da modernidade agem de maneira brusca e impactante, demolindo antigos casarões, pondo a baixo tradicionais pontos de encontro da cidade e transformando em escombros até mesmo um bairro todo: o bairro portuário chamado de a “Cidade Flutuante”, onde preponderavam

casas de palafitas. Nael pontua que “As pessoas assistiam, atônitos, à demolição da Cidade Flutuante. Os moradores xingavam os demolidores, não queriam morar longe do pequeno porto, longe do rio.” (DI, 2000:211)”. Halim, o patriarca do clã libanês, “começou a chorar quando viu as tabernas e a Sereia do Rio, seu bar predileto, serem desmantelados a golpe de machado. (...) Os telhados desabavam, caibros e ripas caíam na água e se distanciavam da margem do Negro. Tudo se desfez num só dia, o bairro todo desapareceu.” (DI, 2000:211). Também Omar, um dos gêmeos, confia à Zana, a matriarca da família, suas impressões sobre as mudanças na cidade: “O café mocambo fechara, a praça das Acácias estava virando um Bazar. (...) Manaus está cheio de estrangeiros, mama. Indianos, coreanos, chineses... O centro virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus.” (DI, 2000:223).

Como podemos observar nesse trecho, são novas levas de emigrantes que chegam à capital do Amazonas. Desta vez são indianos, chineses, coreanos, que vêm trabalhar nas indústrias de bens de consumo. Não são os ingleses, alemães e franceses, dotados de cultura ilustrada, que, durante a *belle époque*, vieram para Manaus e promoveram mudanças de infra-estrutura no sentido de transformar a cidade em uma reprodução das cidades européias. A “Paris dos Trópicos” se vê envolta por indústrias de eletrodomésticos e computadores, atraindo trabalhadores do interior e emigrantes que vêm abrir lojas e trabalhar nas fábricas.

O cenário muda. E, em paralelo à cidade que se descaracterizava, também a casa da família libanesa começa a ruir: Halim morre. Omar e Yaqub têm um confronto final, no qual Yaqub vai parar no hospital e Omar no presídio. O casarão em que moravam é vendido. Zana é encontrada desfalecida no quintal sendo que, pouco tempo depois, ela morre no hospital, sem conseguir realizar o seu maior desejo: a reconciliação dos filhos.

A seguinte passagem ilustra o momento em que o casarão da família se transforma na “Casa Rochiram” uma loja que vendia quinquilharias importadas de Miami e do Panamá:

Ela [Zana] morreu quando filho caçula estava foragido. Não chegou a ver a reforma da casa, a morte a livrou desse e de outros assombros. Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. E os desenho sóbrio da fachada, harmonia de retas e curvas, foi tapado por um ecletismo delirante. A fachada, que era

razoável, tornou-se uma máscara de horror, e a idéia que se faz de uma casa desfez-se em pouco tempo. (DI, 2000:255).

Vê-se, dessa maneira, que as transformações ocorridas na cidade se espelham na casa da família, agora metamorfoseada em uma “máscara de horror”. Também as relações familiares se tornam precárias, pois Halim e Zana, que eram as vigas a alicerçar a união dos outros membros, morrem. E assim, os laços se tornam frouxos.

Por outro lado, Nael se torna professor e decide retomar os fios perdidos da história daquela família. Na seguinte passagem, ele descreve o seu último encontro com Omar quando este saiu do presídio:

Eu acabara de dar a minha primeira aula no liceu onde havia estudado e vim para a pé para cá, sob a chuva, observando as valetas que dragavam o lixo, os leprosos amontoados, encolhidos debaixo dos outizeiros. Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com seu passado.(..) Ainda chovia com trovoadas quando Omar invadiu o meu refúgio. (...)Olhou para mim emudecido. Assim ficou por um tempo, o olhar cortando a chuva e a janela, para além de qualquer ângulo ou ponto fixo. Era um olhar à deriva. Depois recuou lentamente, deu as costas e foi embora. (DI, 2000:264).

Em sua fala, notamos o paradoxo da cidade que ao mesmo tempo em que crescia também se mutilava. As casas populares feitas de palafitas foram jogadas ao chão, os antigos sobrados neoclássicos foram transformados, os bares e restaurantes tradicionais foram demolidos. Então, inúmeras lojas foram se abrindo da noite para o dia e o centro da capital se transformou em uma área turbulenta, agitada pelo vai-e-vem e pelo vozerio de pessoas vindas dos mais distantes lugares do globo. Hatoum problematiza a mudança que se deu na capital amazônica que, de um espaço pacato e provinciano, passou a se assemelhar a outras cidades industriais e periféricas do planeta.

Esse trecho ilustra a incongruência do processo de modernização, como o implantado nas cidades da América Latina e, por conseguinte, nas brasileiras, que procura o rompimento total dos vínculos com o passado, não respeitando certas singularidades e idiossincrasias de sua população.

Nesse sentido, H.M.Starling aponta que é característico das cidades brasileiras “(...) a permanente necessidade de suprimir das ressonâncias da memória o

passado colonial -o atraso-, em troca do ingresso na leveza grácil das imagens vaporosas e precárias da modernidade”. (STARLING, 2002). De acordo com a autora, portanto, trata-se de cidades voltadas para o futuro, que buscam a inserção do país no mundo pelo viés da modernização e que tentam de alguma forma obliterar a herança colonial por esta estar vinculada no imaginário como sinônimo de atraso.

Atualmente vários estudiosos têm se dedicado a reavaliar a integração da América Latina na modernidade. Por conseguinte, tem sido feita uma releitura do discurso modernizador e do processo de modernização. Teóricos, tais como Nelly Richard, Hugo Achugar e Ana Pizarro, têm procurado demonstrar que, na América Latina, o passado, as tradições sempre tiveram um peso particular, pois, trata-se de um território que vivencia simultaneamente tempos e realidades diferentes. Se de um lado, encontra-se o trabalhador da grande metrópole impulsionado pelo ritmo frenético do relógio, de outro, ainda persiste o caboclo interiorano que desperta todas as manhãs com o cantar dos galos no seu terreiro. Por tudo isso, não se pode perder de vista que na América Latina “O experimentalismo mais vanguardista convive com a oralidade e a comunicação não verbal, com as zonas mais básicas da construção de sentido.” (PIZARRO, 2005:100).

Do mesmo modo, embora o imaginário urbano tenha adentrado o interior por meio dos meios de comunicação de massa, deve-se ter em mente que, não raro, o interiorano ajusta os discursos trazidos pela internet, pelas emissoras de TV, às suas reais necessidades. Alfredo Bosi afirma o seguinte a esse propósito:

O povo assimila, a seu modo, algumas imagens da televisão, alguns cantos e palavras do rádio, traduzindo os significantes no seu sistema de significados. (...) o torcedor do Corinthians poderá ter adquirido, à custa de suadas prestações, um televisor último-tipo com controle remoto ou mudança digital, mas nem por isso deixará de acender a sua vela a Nossa Senhora Aparecida ou, mesmo, a uma das muitas entidades da macumba, para conseguir a vitória do seu time. (BOSI, 1992:239).

E assim, tem-se a tradição popular impregnando o discurso da modernidade que se volta especialmente para o novo, para o cosmopolita e para o futuro. Em RCO, por exemplo, um médico especializado na *London School of Tropical Medicine* procura

aprender com Lobato Naturidade, um descendente indígena, o poder de cura das plantas amazônicas:

Para a nossa surpresa, o médico procurou aproximar-se de Lobato antes mesmo de reclamar do calor, e de padecer diante da diferença abissal existente entre Londres e Manaus. (...) Com uma paciência de Jô, o médico acompanhou a distância o preparo dos bálsamos, até se familiarizar com as fumigações e conhecer as propriedades do malvarisco, do crajiru e de certas papoulas e raízes do mato. (RCO, 1989: 94).

Portanto, o arcaico convive com o moderno. Londres convive com Manaus. A metrópole e a periferia se encontram imbricadas. Por mais que o discurso modernizador, com seu ímpeto racionalista e europeizante, busque impor uma uniformidade, as tradições relegadas à margem como, por exemplo, a indígena, sobrevivem e ficam como resíduos a assombrar a cidade moderna.

Em *Culturas híbridas*, Canclini já argumentava que não existe uma única forma de modernidade, mas várias, desiguais e contraditórias. Segundo ele, “Tanto as transformações das culturas populares quanto às da arte culta coincidem em mostrar a realização heterogênea do projeto modernizador em nosso continente.” (CANCLINI, 2003:254). Ainda, segundo o autor:

É preciso estar ciente de que nem a modernização exige abolir as tradições, nem o destino fatal dos grupos tradicionais é ficar fora da modernidade. Na verdade, a cultura tradicional se encontra exposta a uma interação crescente com a informação, a comunicação e os entretenimentos produzidos pela indústria cultural e maciçamente. (CANCLINI, 2003: 253).

Nada mais alegórico, portanto, que a presença de Omar, personagem signo do arcaico e do tradicional, na soleira da porta de Nael a espreitá-lo no final do romance DI. Com seu olhar à deriva, Omar representa a persistência do arcaico, transitando sob o fundo da modernidade.

Também Hugo Achugar em “Repensando la heterogeneidad americana” acentua que para os latino-americanos o passado tem um valor singular. Segundo ele, a nossa memória é composta de fragmentos, rastros de várias tradições que ficam a assombrar uma modernidade que se quer desentrelaçada completamente dos vínculos

com o passado (ACHUGAR, 1996:849). Nesse sentido, Achugar enfatiza o trabalho de Nelly Richard, no qual:

(...) o passado não aparece com um lugar sagrado e desprovido de conflitos a partir do qual se resiste ao indiferenciado acionar do processo de globalização, mas sim, como lugar/problema de onde se assinalam os vazios das histórias oficiais assim como os problemas de uma resistência potencialmente desativadora. (RICHARD apud ACHUGAR 1996:850).²⁰

Portanto, o resgate e a valorização do passado, bem como o trabalho com os resíduos de antigas tradições pode ser pensado como uma forma de resistência à homogeneização, que é a tendência dominante da globalização. É a partir desse trabalho que se pode pensar não só a construção do futuro, mas, sobretudo, de um presente crítico. Isto é, o que se busca não é a plena restauração nostálgica do passado, mas sim torná-lo produtivo, não permitindo o seu esquecimento. Nelly Richard chama de “memória-sujeito” o trabalho com essa memória que não é feito de maneira passiva, mas que age sobre o passado criativamente, o relendo de forma crítica e fazendo vir à tona muitas das recordações discordantes e silenciadas pelas memórias oficiais (RICHARD apud ACHUGAR, 1996:850).

Sob esse prisma, conhecer a Amazônia hatouniana, representada em sua multiplicidade, é como abrir as páginas de um livro que foi relegado pela memória oficial, pois tanto Nael, em DI, quanto à narradora de RCO, peregrinam pelos subterrâneos da memória, resgatando uma Manaus e uma Amazônia que haviam sido encobertas pelo discurso exótico. Realizam, dessa maneira, um trabalho de *arqueologia*, no sentido foucaultiano (FOUCAULT, 1995), a fim de que venham à tona suas reflexões.

Ambos encaram o desafio de abrir frestas na cortina que havia ocultado a efervescência e a multiplicidade da paisagem cultural amazônica, retirando do subsolo e trazendo à superfície aspectos esquecidos e que estavam soterrados. Os narradores hatounianos cumprem, desse modo, uma das facetas que Edward Said atribui ao intelectual: “Uma das tarefas do intelectual reside no esforço em derrubar os

²⁰ Texto original: (...) el pasado aparece como un lugar sagrado y desprovisto de conflictividad desde donde resistir el indiferenciado accionar del proceso de globalización sino como un lugar/problema desde donde señalar los huecos de las historias oficiales así como los problemas de una resistencia potencialmente desactivadora.

estereótipos e as categorias redutoras que tanto limitam o pensamento humano e a comunicação.” (SAID, 2005: 10).

Então, a Amazônia múltipla é trazida à superfície, tendo suas camadas discursivas desveladas: o exótico, a floresta, a presença nativa e da emigração européia, os ciclos de modernidade vivenciados pela região. Eles optam, portanto, por “rastrear fontes alternativas, exumar documentos enterrados, reviver histórias esquecidas (ou abandonadas)”. (SAID, 2005:17).

No livro *Paisagens Imaginárias*, Beatriz Sarlo considera, no artigo “Arte, História e Política” que a literatura tem uma função primordial no que concerne ao jogo com as lembranças. Ela afirma: “Lemos para esquecer e também lemos para não esquecer. Escreve-se para esquecer, e o efeito da escritura é fazer com que os outros não esqueçam. Escreve-se para lembrar, e amanhã outros vão ler essas lembranças.” (SARLO, 1997: 26). A literatura tem, portanto, essa ambigüidade que a faz transitar por entre o mundo das recordações e do esquecimento.

Por entre os desvãos da memória e por entre as malhas dos textos, vão se ressoando as vozes que não permitem o encobrimento da dor. Talvez como uma alerta para que ela não se repita.

A história não pode voltar atrás, nem é sua função reanimar cadáveres, porque o progresso a empurra para frente. A literatura, entretanto, vez ou outra, retorna ao amontoado de ruínas, e entre mortos e vencidos, levantam-se fantasmas que não foram ouvidos, e o horror do que deveria permanecer esquecido é lembrado (SIMÕES, 2002:48).

Hatoum abre com sua narrativa algumas feridas na memória oficial, que se quer limpa e livre do horror. Essas feridas não estão no texto por acaso, mas sim porque elas cumprem o papel de insistir contra um total esquecimento. Por exemplo, Hatoum se detém a problematizar o regime de semi-escravidão com o qual as descendentes indígenas são tratadas por suas patroas. No seguinte fragmento, Dorner, um dos personagens de RCO, reflete sobre essa questão: “Aqui reina uma forma estranha de escravidão. A humilhação e a ameaça são o açoite; a comida e a integração ilusória à família do senhor são as correntes e golhinhos.” (RCO, 1989:88)”. Também em DI encontramos esse tipo de referência:

Zana não se despegava dele (Omar), e o outro (Yaquib) ficava aos cuidados de Domingas, a cunhatã mirrada, meio escrava, meio ama, “louca para ser livre”, como ela me disse certa vez, cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade. (DI, 2000:67).

As índias pobres são representadas como sombras servis de suas patroas. As acompanhavam, cuidavam de seus filhos, suportavam as humilhações. Tudo porque se sentiam afetivamente presas à família. Contudo, não deixavam de aspirar à liberdade, à independência. Esse era o sonho dourado que as embalava durante a noite, no silêncio de seus quatinhos nos fundos da casa, no espaço de reclusão que lhes era destinado. Lugar este que as apartava do espaço principal, isto é, da casa grande. Então, era como se as patroas lhes indicassem o seu real lugar, pois não faziam de fato parte da família. O pertencimento era apenas uma ilusão.

Sendo assim, nesses momentos, ao se darem conta da fantasia que lhes enaltecia durante o dia, aquelas mulheres se permitiam desejar saltar os muros que as prendiam à casa. Porém, com o amanhecer tudo recomeçava mais uma vez, e então novamente elas se encontravam a preparar as refeições e a amparar os filhos, que não eram propriamente seus, mas de suas patroas, em seus primeiríssimos passos.

Também alguns fantasmas são ressuscitados na narrativa como, por exemplo, o de um poeta, Antenor Laval, assassinado pelos militares que o consideravam subversivo.

Foi humilhado no centro da praça das Acácias, esbofeteado como se fosse um cão vadio à mercê da sanha de uma gangue feroz. Seu paletó branco explodiu de vermelho e ele rodopiou no centro do coreto, as mãos cegas procurando um apoio, o rosto inchado voltado para o sol, o corpo girando sem rumo, cambaleando, tropeçando nos degraus da escada até tombar na beira do lago da praça. (...) Laval foi arrastado por um veículo do Exército, e logo depois as portas do Café Mocambo foram fechadas. Muitas portas foram fechadas quando dois dias depois soubemos que Antenor Laval estava morto. (DI, 2000: 190).

Nael recolhe a pasta de Laval que ficou abandonada na beira do lago:

A pasta de couro surrada já estava seca, e eu aquecia os papéis de Laval no vapor do ferro com que Domingas passava roupa. Os papéis estavam enrugados, manchados. Só algumas palavras podiam ser lidas. Os poemas que já eram breves, tornaram-se brevíssimos: palavras quase soltas, como olhar para uma árvore e enxergar só as frutas. Enxerguei as frutas, que logo caíram, sumidas. E, ao olhar para a sala, divisei um vulto alto e esguio, e só pude pensar no poeta, no espectro do poeta Antenor Laval. Era Yaqub. (DI, 2000:193).

A poesia esbarra na frieza dos militares. A pasta fica jogada ao relento, como se os papéis que ali estavam guardados não dissessem nada de importante. Até que Nael a recolhe e tenta recompor, por meio dos fragmentos que sobraram, a poesia perdida, aquela que foi bruscamente rompida. O poeta, porém, foi silenciado. Mas não de todo, pois o seu espectro fica a rondar os meandros narrativos. Confusões fantasmagóricas que não deixam esquecer. Não deixam apagar por completo aquele instante de horror e violência no qual um poeta foi agredido e morto.

Nael aquece os papéis e o ato aquecer aqui se relaciona com o aquecimento das próprias palavras de Antenor Laval. Esse episódio ilustra como a literatura pode se esgueirar por entre as lacunas do discurso totalitário e hegemônico, ressaltando, sobretudo, as lacunas, forçando o olhar a encarar o que se quis outrora apagar.

Podemos dizer, portanto, que a tessitura narrativa hatouniana contribui para que abandonemos uma visão essencialista e encobridora sobre a Amazônia. A área é representada enquanto pólo cultural, que articula múltiplos olhares e imaginários. Palco onde se cruzam seres marcados pela instabilidade, onde se ressoam vozes plurais, onde se choca a diversidade cultural. Trata-se de um espaço que, mais do que cenário, estrutura a narrativa com suas peculiaridades, com suas transformações que se refletem em mudanças nos próprios personagens. Lugar em que se entrecruzam “as vias de asfalto, os caminhos aquáticos e a mata densa” (RCO, 1989:164), formando uma intrincada rede por onde percorrem os narradores em busca de um sentido que jamais é conquistado plenamente. Território no qual o sentimento de perda e estranhamento é preponderante: “Manaus: perversão urbana: a cidade e a floresta são dois cenários, duas mentiras separadas pelo rio.” (RCO, 1989:82).

No terreno da representação, tanto a cidade quanto a floresta são apenas dois cenários enredados na trama do texto. “Duas mentiras”, já que o real, em estado puro e isento de interpretações anteriores, não pode ser atingido via representação. Aliás, a

literatura vive desse jogo implacável: bordejando o impossível e reinventando sem cessar formas de reparar esse irremediável fracasso. Como afirma Roland Barthes: “(...)para o escritor, a verdadeira responsabilidade é a de suportar a literatura como um ‘compromisso falhado’, como um olhar de Moisés sobre a terra prometida do real.” (BARTHES, 1977:209). Ou ainda, como pontua Milton Hatoum “O real tem que se dissipar para entrar por outra porta como mentira verossímil.” (HATOUM, 2002). Não se trata mais, portanto, de estabelecer dicotomias entre cidade e floresta, civilização e barbárie, mas de prestigiar o múltiplo, a diversidade.

No capítulo seguinte, refletiremos sobre a relação do intelectual latino-americano com a tradição e destacaremos a polêmica na qual se encontra envolvido o autor Milton Hatoum que, ao escrever a partir de um local marginal, distante dos centros hegemônicos que dominam o plano cultural, tende a ser recebido pela crítica como escritor regionalista, sendo que ele rejeita terminantemente esta classificação. Analisaremos, dessa forma, o debate por ele estabelecido com a crítica, procurando refletir sobre a sua posição enquanto um intelectual que se situa à margem e a sua relação conflituosa com a tradição e com a terra natal. E ainda, procuraremos ressaltar as suas intervenções na mídia enquanto pesquisador e crítico literário, inclusive trazendo ao debate as suas intervenções enquanto crítico da própria obra ficcional.

4. MILTON HATOUM E A RELAÇÃO DO INTELLECTUAL COM A TRADIÇÃO E COM A TERRA NATAL.

Ricardo Piglia em “Memoria y tradición” coloca em debate a complexidade da relação estabelecida pelo intelectual com a tradição. Nesse ensaio, o escritor e crítico argentino enfatiza que “Para um escritor a memória é a tradição”. (PIGLIA, 1991: 60).²¹ Isto é, o que constitui a tradição do escritor é a sua memória permeada de citações, leituras anteriores, que são apreendidas pelo escritor e tomam forma de memória pessoal. Piglia descarta, dessa forma, o tradicional vínculo entre inspiração e escrita e concebe o ato criador como entrecruzamento de textos. Por isso, ele argumenta que “Em literatura os roubos são como as recordações: nunca de todo deliberados, nunca demasiado inocentes”. (PIGLIA, 1991:60).²²

Uma vez que os textos estão em constante diálogo, o ato de escrever se relaciona, portanto, ao da apropriação. Contudo, as apropriações feitas por um determinado autor não são totalmente deliberadas e nem totalmente inocentes, pois ao lidar com a memória, o escritor é assaltado também pelo esquecimento e, sendo assim, os fragmentos de outras escrituras podem voltar como “(...) recordações pessoais. Com mais nitidez às vezes, que as recordações vividas”. (PIGLIA, 1991:60).²³ Se na própria idéia de memória cabe a idéia de arquivamento, podemos dizer que a tradição do escritor é formada por arquivos de experiência vivida e de experiência de leituras, compreendendo também os desvãos, os esquecimentos, enfim, as falências da memória. Logo, uma memória pessoal, assim construída e compartilhada, para Piglia, tomaria a forma de sonho, de restos perdidos que reaparecem, tendo, por conseguinte, um efeito de memória falsa.

Assim como Ricardo Piglia, Milton Hatoum teve uma formação literária e costuma fazer intervenções em jornais e revistas como crítico, inclusive como crítico da própria obra ficcional. Ao ser entrevistado por José Viegas, o escritor amazonense discorre sobre a relação da literatura com a memória:

²¹ Texto original: “Para un escritor la memoria es la tradición”.

²² Texto original: “En literatura los robos son como recuerdos: nunca de todo deliberados, nunca demasiado inocentes”.

²³ Texto original: “(...) recuerdos personales. Con mas nitidez a veces, que los recuerdos vividos”.

Eu acho que a literatura é movida pela memória. No meu primeiro romance, *Relato de um certo oriente*, há uma frase de uma personagem que diz ‘a vida começa verdadeiramente com a memória’ e, bom, eu sou habitado pela memória, nós somos habitados pela memória. ‘Memory you have the key’, como disse o poema de Auden. A memória é quase um romance à mesa da imaginação, porque a memória também trai, ela não diz exatamente aquilo que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido. E o romance é uma história do como ‘se’ tivesse acontecido, alguma coisa que, enfim, aconteceu na imaginação, na nossa invenção (HATOUM, 2005a).

Nesse trecho, Hatoum insinua que algumas reflexões tangentes ao debate acadêmico permeiam sua obra ficcional como, por exemplo, a questão da memória, que aparece na epígrafe do livro RCO, por meio de um poema de Auden, e também na fala de uma das personagens. Já em entrevista concedida a Júlio Daio Borges para a seção “Suplemento” do jornal *Estado de São Paulo*, Hatoum reflete sobre a interação entre textos e autores. Então, afirma o seguinte:

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. (...) Nada é puro, original, autêntico. Quando lemos Borges ou Flaubert, estamos lendo uma biblioteca. Faulkner gostava de Conrad, que gostava de Henry James, que gostava de Flaubert... E todos leram Cervantes... Talvez seja pretensioso imaginar que alguém possa continuar meu trabalho. Mas escrever é inscrever-se numa tradição, que é do Oriente e do Ocidente (HATOUM, 2006).

O autor ratifica a relação de entrecruzamento de vozes e vampirização entre textos, assumindo que o ato de escrever implica na inserção inevitável a uma tradição, que pode ser do Ocidente e do Oriente. Hatoum não faz distinções. Para ele, o escritor pode manejar tanto elementos da tradição ocidental quanto da oriental.

Nesse sentido, Hatoum insere-se na linhagem de pensamento aberta por Jorge Luis Borges, no famoso texto “O escritor argentino e a tradição” (BORGES, 1953), no qual argumenta que o escritor não deve se limitar a uns poucos temas nacionalistas, mas deve estar ciente de que o seu “patrimônio é o universo”, podendo lançar mão do que melhor lhe aprouver. Borges, ao pensar, sobretudo, na interação promovida pelos escritores latino-americanos entre a cultura nativa e a européia,

acrescenta que eles podem tirar conseqüências afortunadas dessa condição, pois “(...) agir dentro de uma cultura, e, ao mesmo tempo, não se sentir ligado a ela por uma devoção especial, torna mais fácil à inovação.” (BORGES, 1953:288). Logo, um certo distanciamento permite uma maior ‘irreverência’ no trato com a tradição.

Esse aspecto positivo, ressaltado por Borges, pode ser ilustrado por meio da seguinte passagem de RCO, na qual Dorner comenta sobre sua amizade com o pai de Hakim:

O convívio com teu pai me instigou a ler *As mil e uma noites*, na tradução de Henning. A leitura cuidadosa e morosa desse livro tornou nossa amizade mais íntima; por muito tempo acreditei no que ele me contava, mas aos poucos constatei que havia uma alusão àquele livro, e que os episódios de sua vida eram transcrições adulteradas de algumas noites (...) (RCO, 1989:79).

O pai de Hakim lidava com a tradição oriental de forma irreverente, misturando passagens da sua vida a algumas passagens de *As mil e uma noites*. Ele lidava com o original, sem vê-lo na sua pureza e imutabilidade, mas vendo-o como o material propício para o exercício da criatividade. Através desse personagem, Hatoum, tal como Borges, teoriza sobre a atitude que o escritor deve manter com a tradição. Ele deve ser, sobretudo, um leitor, ou seja, deve conhecer a tradição, para melhor combatê-la. Podemos dizer, portanto, que a atitude dos escritores é de agressão ao modelo, como postula Silviano Santiago em “O entre-lugar do discurso latino-americano”:

O texto segundo se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor, transformado em autor, tenta surpreender o modelo original nas suas limitações, nas suas fraquezas, nas suas lacunas, desarticula-o e o rearticula de acordo com suas intenções (...) (SANTIAGO, 1978:22).

Santiago compara o trabalho do escritor latino-americano com aquele desempenhado pelo tradutor/traidor, que abdica da fidelidade ao original em prol de uma tradução criativa. De acordo com essa perspectiva, a tradução não é vista como mera cópia. Pelo contrário, é compreendida como a unidade capaz de acrescentar novas leituras ao original, garantindo, dessa forma, a sua sobrevivência.

Essa concepção de tradução decorre do pensamento de Walter Benjamin (BENJAMIN, 1992) que chama de “relação de vida” o tipo de ligação estabelecida entre

a obra original e a tradução. Ele salienta ainda que “na tradução o original evolui, cresce, alçando-se a uma atmosfera por assim dizer mais elevada e mais pura da língua (...)”. (BENJAMIN, 1992: 201). Logo, a tradução é despojada de sua condição inferior para ser encarada em caráter de complementariedade em relação à obra original.

Milton Hatoum teoriza sobre a tradução no romance RCO, por meio do personagem Dorner que evoca a imagem de um cometa para representar a relação entre o original e a tradução:

(...) uma imagem possível para evocar a tradução: a cauda do cometa seguindo de perto o cometa, e num ponto impreciso da cauda, esta parece querer gravitar sozinha, desmembrar-se para ser atraída por outro astro, mas sempre imantada ao corpo a que pertence; a cauda e o cometa, o original e a tradução, a extremidade que toca a cabeça do corpo, início e fim de um mesmo percurso... (RCO, 1989:133).

Essa consideração feita por Dorner encontra correlação na corrente teórica que vê original e tradução, não como textos completamente idênticos, nem como textos totalmente distintos, mas como formando um só corpo, como sugere a imagem do cometa, sem descartar, entretanto, a tensão neles envolvida, já que o risco de desmembramento paira sobre eles. Mas, apesar da ameaça de que a tradução possa gravitar sozinha e trilhar seu próprio caminho, eles continuam amalgamados, o original e a tradução, seguindo juntos pelo cosmos literário.

Por sua vez, Ricardo Piglia (1991) articula também o conceito de “má tradução” para se referir à tradição argentina na qual, assim como em outros países latino-americanos, os escritores mantêm simultaneamente um olho voltado para a sua própria cultura e o outro voltado para a cultura da metrópole, constituindo a famosa “mirada estrábica”. Nesse sentido, Piglia afirma que “A tradição argentina tem a forma de uma tradução. De uma má tradução temos que dizer, uma tradução falsa, que desvia e disfarça e finge que há uma só língua”. (PIGLIA, 1991:62).²⁴ Portanto, o papel do escritor latino-americano é comparado ao do tradutor, porém não ao de um tradutor qualquer, mas daquele que assume a condição de traidor, isto é, aquele que trai, que desvia o original e que, por conseguinte, o enriquece.

²⁴ Texto Original: La tradición argentina tiene la forma de una traducción. De una mala traducción hay que decir, una traducción falsa, que desvia y disfraz y finge que hay una sola lengua.

Sendo assim, não podemos dizer que a tradição é algo inerte e imutável. Pelo contrário, ela é também mudança, sinônimo de um quadro dinâmico longamente entretecido e desde sempre aberto à incorporação de elementos novos, que alimentam o antigo e estabelecem a necessária ponte entre o velho e o novo.

O crítico argentino argumenta ainda que o intelectual se encontra na fronteira, levado ou trazido a ela pela força, pois, por um lado, existe todo um arcabouço tradicional anterior do qual ele não pode se alijar e, por outro, existe o inevitável contato com a cultura estrangeira. Portanto, a relação do intelectual com a tradição envolveria momentos de saída e de retorno inevitável, configurando o que Piglia chama de “ex-tradição”. Em sintonia com a crítica contemporânea que não visa ao fechamento dos conceitos, Ricardo Piglia deixa o conceito de ex-tradição em aberto. Sendo assim, M.L.Scher retoma esse conceito errático de Piglia, expandindo o seu sentido:

O sentido geral de “extradição” é o da deportação do estrangeiro, ele estando fora é forçado a voltar para seu país. Jogando com a separação do prefixo, Piglia reiventou o termo e ampliou seu sentido para propor a idéia de que um escritor sempre trabalha com a extradição: num sentido, trabalha com os rastros de uma tradição perdida, quase olvidada; em outro, com a obrigação de cruzar a fronteira, levado ou trazido a ela, sempre pela força. (...) O intelectual ou o escritor por formação asila-se na alta-cultura, na cidade letrada, mas como não pode jamais romper com a sua tradição, volta sempre à casa. De volta a ela, não pode mais alienar-se da sua formação letrada, e é com ela que transita no seu próprio espaço para reconhecê-lo, sendo para sempre então um ser deslocado, um estrangeiro nos dois lugares (SCHER, 2005:248).

Portanto, o intelectual retorna inevitavelmente à sua casa. Entendemos por “casa” uma noção mais abrangente que envolve não só o espaço do aconchego do lar, bem como o tempo da infância e as relações familiares, mas de um modo geral, toda uma tradição da qual o intelectual parte e para a qual se vê compelido a voltar.

Na coluna “Norte” da revista *Entrelivros*, Milton Hatoum comenta sobre a importância da infância na fomentação dos textos literários:

Cada escritor elege seu paraíso. E a infância, um paraíso perdido para sempre, pode ser reiventada pela literatura e a arte. Mas há também vestígios do inferno no passado, e isso também interessa ao escritor. Traumas, decepções, desilusões e conflitos alimentam trançados de eventos, tramas sutis ou escabrosas, veladas ou escancaradas. Cenas e

conversas que presenciamos, ou que foram narradas por amigos e parentes, permanecem na nossa memória com uma veracidade que nos toca e inquieta. A infância, com seus sonhos e pesadelos é um prato cheio para psicanálise, mas também para literatura (HATOUM, 2005b).

Sendo assim, o espaço da casa da infância avulta na ficção do escritor amazonense, imagetivamente evocando um canto do mundo, um espaço de refúgio e proteção, no qual são guardados inúmeros segredos. A esse propósito o filósofo Gaston Bachelard pontua que “A vida começa bem, fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa”. (BACHELARD, 1996: 26). Por isso, ela “(...) é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem.” (BACHELARD, 1996: 26). A casa possui, dessa maneira, uma grande força simbólica que congrega os pensamentos dos seres humanos e que está aliada, sobretudo, à idéia de aconchego. Porém, a casa, por ser um lugar apartado dos olhares alheios, revela-se também um espaço que conserva pecados e interditos. Assim sendo, as lembranças que giram em torno do universo da casa podem estar algumas vezes mescladas a antigos pesadelos.

É sugestivo, portanto, que a trama romanesca de *DI* seja precedida pelos seguintes versos de Drummond, tirados de *Boitempo*: “A casa foi vendida com todas as lembranças/ todos os pesadelos/ todos os pecados cometidos ou em vias de cometer/ a casa foi vendida com seu bater de portas/ com seu vento encanado sua vista do mundo/ seus imponderáveis...” (HATOUM, 2000).

Hatoum compõe suas narrativas levando em consideração os interditos, os segredos, os pecados envoltos na rede protetora da casa. Mediado pelo olhar dos narradores que revisitam a casa da infância, o leitor acompanhará, no decorrer da narrativa de *DI*, bem como de RCO, não só os dramas de uma família, mas, sobretudo, o processo de decadência que ocasiona a ruína de uma casa.

A escrita representa, portanto, saída, já que por meio da imaginação o escritor é conduzido a lugares longínquos, mas também representa retorno, pois ele freqüentemente é compelido a visitar o lugar da infância. Porém, essa chegada é continuamente adiada e nunca completada de forma plena. Ele se encontra em contínuo movimento, pois jamais irá conseguir se situar novamente com tranquilidade na própria

casa, na própria tradição. Ele será para sempre um estrangeiro, ou como requer Edward Said, um “exilado”.

De acordo com essa perspectiva, também Stuart Hall comenta sobre a relação conflituosa que mantém com sua terra natal:

Depois que meus pais morreram, ficou mais fácil estabelecer uma nova relação com a nova Jamaica que emergiu na década de 70. Esta não era a Jamaica onde eu tinha crescido. (...) Portanto pude negociá-la como um ‘estrangeiro-familiar’. Paradoxalmente, eu tinha a mesma relação com a Inglaterra. Tendo sido preparado pela educação colonial, eu conhecia a Inglaterra de dentro. Mas não sou nem nunca serei um inglês. Conheço intimamente os dois lugares, mas não pertencço completamente a nenhum deles. E esta é exatamente a experiência diaspórica, longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma ‘chegada’ para sempre adiada. (...) Essa lacuna não pode ser preenchida. É impossível voltar para casa de novo (HALL, 2003:414-415).

Dessa forma, podemos dizer que Milton Hatoum constrói estrategicamente narradores-personagens que retornam ao cenário de Manaus, lugar no qual ele próprio passou a infância. O estranhamento e o desconforto representados nas narrativas encontram correlação na experiência de retorno do próprio Hatoum ao visitar por meio da escrita ficcional sua terra natal. No texto, “Escrever à margem da história”, Hatoum reflete sobre o deslocamento por ele empreendido rumo ao sul do Brasil e a sensação que o habita de não mais poder reencontrar o “Norte” que ele abandonou um dia. Hatoum afirma ter partido para uma viagem:

(...) uma peregrinação pelo sul do Brasil e por várias cidades européias que começou a mais de vinte anos, essa viagem-leitura tem amplificado as vozes e as visões da minha infância. É como se o viajante se distanciasse da “margem da história” a fim de assimilar outras culturas, sem, no entanto, perder a bússola que aponta para o seu norte. O Norte, depois da errância e do exílio, é menos uma geografia do que um lugar que se busca. Lugar que já não mais existe, ou lugar utópico que só existe na memória. Em outras palavras: essa tentativa de retorno à terra natal só é possível através da linguagem. Creio ser esta a viagem mais fecunda: movimento da palavra poética rumo à origem. (HATOUM, *Escrever à margem da história*, 1993)

O escritor amazonense fala de uma viagem-leitura por ele empreendida por cidades do sul do Brasil e por cidades da Europa. Ademais, ele joga com a palavra

Norte que, além de ser empregada como referência a uma dada região brasileira, é comumente utilizada na língua portuguesa com o sentido de rumo, direção. Destarte, Hatoum parece se referir ao desnorreamento causado pela errância e o desejo de encontrar um rumo. Então, reflete que, após uma ruptura com o local de origem, uma perpétua incompletude se instaura na relação entre aquele que partiu e sua terra natal. Ele não pode voltar, não pode encontrar o mesmo lugar que deixou. Por isso, a terra de origem passa ser o lugar da perda, do estranhamento.

Entretanto, esse lugar, embora fracionado pelo gesto da partida, aguça continuamente o intelectual. Ele não perde o desejo de encontrar o berço da infância, o paraíso perdido, mesmo que esse paraíso conserve vestígios de inferno. Sendo assim, constantes tentativas de retorno são mobilizadas, sendo que a linguagem pode ser apontada como um meio através do qual ele se utiliza para intentar voltar para a casa. Podemos dizer que esta volta se faz possível, embora de forma incompleta. Trata-se de um movimento contínuo empreendido pelo intelectual ao redor do que escapa, ou seja, uma perseguição que ele empreende atrás de uma origem fracionada e flutuante.

Podemos dizer ainda que na experiência de retorno à casa da infância, é realçado o duplo pertencimento do escritor: ao acervo da formação culta e à memória particular. Ou seja, embora haja uma valorização da subjetividade, é com o olhar moldado pela formação letrada que ele percorre a paisagem natal, o que gera intraquãilidade e estranhamento. Por isso, o escritor é um ser deslocado, um exilado entre os dois lugares. Nas palavras de M.L.Scher: “Partir, voltar; esses são os movimentos de deriva em que encontra o intelectual, em trânsito permanente, e permanentemente localizado na margem de dois mundos, que são para ele de alguma forma familiares e estranhos.” (SCHER, 2005: 258).

4.1. MILTON HATOUM E A POLÊMICA REGIONALISTA

Hatoum retorna constantemente ao “Norte”, ou seja, à área Amazônica, seja nas entrevistas ou por meio de suas obras ficcionais, que são atravessadas pela sensação de estranhamento. Ademais, ao localizar a sua prosa em um local marginal, distante dos

centros hegemônicos que dominam a paisagem cultural, Hatoum se vê envolto numa problemática com a crítica que tende a recebê-lo como um escritor regionalista, sendo que ele rejeita essa classificação, como podemos observar na seguinte entrevista dada pelo autor para Claudinei Vieira e Fransueldes de Abreu, dentro da série de entrevistas realizadas em 2003 para o *site* IGler. Aliás, o próprio entrevistador parecia saber de antemão da antipatia de Hatoum por esse tipo de classificação.

Frasueldes de Abreu: (...) O seu trabalho pode até ser chamado de regionalista, mas ele ultrapassa qualquer barreira para chegar ao universal. O senhor não faz regionalismo ou qualquer outro “ismo”, o senhor faz literatura.

Milton Hatoum: O regionalismo foi importante num certo momento da literatura brasileira. Você fala da literatura do nordeste nos anos 30, 40 ou mesmo a literatura do Rio Grande do Sul, de Goiás e de algumas regiões brasileiras. Nelas, o regionalismo foi importante para acentuar ou colocar em relevo alguns aspectos daquela região. Só que o regionalismo peca exatamente por isso, ele não dá um salto do local para o universal. Quer dizer, evidentemente a gente pode chamar a literatura de Guimarães Rosa de regionalista. A realidade concreta, o sertão, o centro-norte de Minas, tudo isso está presente com uma força extraordinária na obra de Guimarães Rosa. Mas é muito mais do que isso. Não é uma transcrição da fala regional. Eu também não acredito numa literatura urbana. Quer dizer, eu não acredito nas classificações. A literatura do Machado, o que é? É carioca urbana da passagem do século? Uma das manias do nosso tempo é uma certa obsessão terminológica. Algumas pessoas querem classificar, colocar terminologia, certas tendências em certas situações. Então, desde o início eu sabia que não podia escrever um romance que exaltasse a natureza amazônica ou a questão indígena ou algo que está muito ligado de uma forma estereotipada a minha região.

Em uma época de crescente globalismo e de quebra de fronteiras, qualquer tipo de enquadramento acaba soando como uma forma de fechamento. Por isso, o autor se nega a ser reconhecido como escritor regionalista. Mas, apesar da relutância de Hatoum com relação ao regionalismo, é muitas vezes como um escritor que revisita o gênero que a crítica literária o recebe. Nesse sentido, destacamos o trabalho de T. Pellegrini “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado” (PELLEGRINI, 2004). Nesse estudo da obra do autor amazonense, Tânia procura mostrar que Hatoum embora não se resvale no exotismo tão recorrente na cena literária quando se trata da Amazônia, o autor não deixa de apresentar:

(...)um território único, diferente de outros, com sua história e geografia próprias, espaço real e simbólico, ao qual as pessoas se encontram ou desencontram, entretecendo suas relações de identidade que, naturalmente, são diversas das de outros territórios com outras configurações histórico-geográficas.(...) Podem-se aí reconhecer usos culinários, manejos linguísticos, crenças fundamentais que impregnam por igual os membros da comunidade e permitem que se reconheçam a si mesmos, diferenciando-se ou opondo-se a outros territórios. (PELLEGRINI, 2004).

É inegável que os autores são atravessados pelo seu lugar de enunciação. Conforme argumenta Alfredo Bosi ao tratar da obra do sergipano Francisco Dantas: “É lícito subtrair ao escritor que nasceu e cresceu em um engenho sergipano o direito de recriar o imaginário da sua infância e de seus antepassados, pelo simples fato de ser professor de universidade ou digitar os seus textos em computador?” (BOSI apud PELLEGRINI, 2004). Tal indagação de Bosi nos leva a refletir sobre o preconceito que muitas vezes a crítica detém com relação a autores que trazem para seus romances o cenário da infância, os costumes de sua região.

Alguns escritores chegam a se esquivar em descrever os caracteres marcantes de uma região para não serem enquadrados como regionalistas. Contudo, será que tal postura não os acaba enclausurando numa outra espécie de prisão, que os cerceia no que tange a retratar os costumes do próprio lugar de enunciação? A esse propósito, Milton Hatoum confessa que em seu romance de estréia ele optou por não retratar a cor local para não cair na “armadilha” regionalista, como podemos observar no seguinte fragmento de uma entrevista:

Antes de escrever o *Relato*, eu já estava vacinado contra a literatura regionalista. Não ia cair na armadilha de representar ‘os valores’ e a cor local de uma região que, por si só, já emite traços fortes de exotismo. Percebi que podia abordar questões a partir da minha própria experiência e das leituras. E fiz isso sem censuras, sem condescendência, usando recursos técnicos que aprendi com algumas obras (HATOUM, 2006).

Hatoum diz ter preferido abarcar sua terra natal pautado pelas suas experiências de leitura, inclusive usando recursos técnicos aprendido com outras obras. De fato, conforme analisamos anteriormente, em RCO, o autor não esmiuçou os traços marcantes da cidade, dos costumes e do vocabulário da região. Aliás, o arbusto-humano que surge na cidade de Manaus para em seguida desaparecer no lodaçal próximo dos

barcos e da água, pode até mesmo ser tomado como uma alegoria da crucificação do exótico.

Como sabemos, RCO foi bem aceito pela crítica, ganhou o prêmio Jabuti de melhor romance em 1990 e foi publicado na França, Estados Unidos, Alemanha, Itália, Espanha e Portugal. Hatoum levou onze anos para lançar seu segundo romance, *DI*. Nessa obra, passagens descritivas são muito mais recorrentes que em seu romance de estréia, como podemos observar no seguinte fragmento:

De vez em quando ele [Omar] largava o ancinho e o terçado para apreciar as belezas do nosso quintal: o urumutum do rio Negro, de que Domingas tanto gostava, pousado num galho alto da velha seringueira; um camaleão rastejando no tronco da fruta-pão, até parar perto de um ninho de surucuás-de-barriga-vermelha, protegido pela mãe. No chão, perto da cerca, Omar catava os jambos e as flores vermelhas que caíam no quintal do vizinho. (DI, 2000: 205).

Em outros momentos são as especialidades da cozinha manauara que são ressaltadas:

Nunca comemos tão bem. Peixes os mais variados, de sabor incomum, cobriam a mesa: costela de tambaqui na brasa, tucunaré frito, pescada amarela recheada de farofa. O pacu, o matrinxã, o curimatá, as postas volumosas e tenras do surubim. Até a caldeirada de piranhas, a caju avermelhada e preta, com molho de pimenta, fumegava sobre a mesa. E também pirão e sopa com sobras de peixe, farinha feita de espinhas e cabeças, bolinhos de pirarucu com salsa e cebola. (DI, 2000:163).

Portanto, em seu segundo romance, a flora, a fauna e a culinária amazonense aparecem com mais acuidade. Apesar disso, Hatoum insiste que o regionalismo se esgotou como atesta o seguinte trecho de uma entrevista dada para a *Folha de São Paulo*:

A literatura regionalista se esgotou há muito tempo. O regionalismo é uma visão muito estreita da geografia, do lugar, da linguagem. É uma camisa de força que encerra valores locais. Minha idéia é penetrar em questões locais, em dramas familiares, e dar um alcance universal para elas (HATOUM, 2005c).

Essa afirmativa do escritor amazonense nos leva a questionar se atingir o universal representa ainda hoje uma grande preocupação no labor ficcional e crítico dos

escritores latino-americanos. Noções como a de universalidade expressa a crença de que, a despeito da diversidade e multiplicidade do fenômeno literário, é possível construir uma poética universal, ou seja, uma poética neutra, incontaminada por ideologias locais. No entanto, os valores estabelecidos como universais foram instituídos por grupos detentores de poder cultural, o que resultou na correlação entre valores universais e valores ocidentais. De acordo com essa perspectiva, Walter Mignolo assinala que a neutralidade atribuída aos valores universais era apenas um “disfarce” (MIGNOLO, 2003: 224), já que tudo que foi concebido como universal foi tomado como tal apenas da perspectiva privilegiada de um grupo específico.

Entretanto, o processo crescente de interconexão global aliado às migrações maciças, aos movimentos de descolonização da Ásia e África, ao reflorescimento dos movimentos indígenas latino-americanos e ao fortalecimento das comunidades que tinham sido reprimidas nos anos de construção da nação e de consolidação dos Estados têm redesenhado “Os mapas lingüísticos, geografias literárias e paisagens culturais (MIGNOLO, 2003:222)” e têm possibilitado o surgimento de novas categorias de pensamento. Mignolo aponta a dupla consciência, a nova consciência mestiça e a *créolité* como “Palavras-chave que questionam o local universal e a pureza epistemológica do sujeito que conhece.” (MIGNOLO, 2003: 233).

Portanto, atualmente as novas práticas textuais e teóricas, sobretudo em regiões que outrora tiveram suas textualidades e saberes subalternizados, têm contribuído na desconstrução do conceito etnocêntrico do “universal” e cada vez mais têm afirmado a sua localidade, que é fronteira, isto é, situada entre línguas, entre culturas, circulando em meio a tradições centrais e periféricas.

Nesse sentido, Marli Fantini, no ensaio “Águas turvas, identidades quebradas”, afirma que:

No atual contexto da mundialização, conjugar diferenças se impõe como uma nova necessidade, e as fronteiras emergem enquanto o espaço de sombra onde circulam, imbricadas e superpostas, diversas manifestações mescladas pela intervenção do plurilingüismo e da transnacionalidade. Viver a experiência do confronto com outras culturas, ocupar espaços desabitados, adotar práticas nômades, ser *frontier* ou *border* na hibridez babélica da zona fronteira, longe de se restringir à noção traumática de exílio enquanto perda de relação identitária, contribui para a permeabilização do trânsito entre o “eu” e o “outro” e para a preservação das diferenças (FANTINI, 2005: 175).

O exílio apresenta-se, portanto, como uma imagem representativa das novas possibilidades de relações identitárias: transitórias, fluidas, errantes. Sob esse prisma, voltemos a Edward Said:

O exílio, longe de constituir o destino dos infelizes quase esquecidos, despossuídos e expatriados, torna-se algo mais próximo a uma norma, uma experiência de atravessar fronteiras e mapear novos territórios em desafio aos limites canônicos clássicos, por mais que se deva reconhecer e registrar seus elementos de perda e tristeza (SAID, 1995: 389).

Milton Hatoum diz que almeja alcançar o universal e rejeita a classificação de escritor regionalista, mas sua obra literária traz marcas culturais próprias da região amazônica, embora não a encerre numa única forma de representação. O autor explora a diversidade cultural da área, desvelando aspectos outrora silenciados pelas narrativas oficiais. Destarte, “O mapa errante da diáspora, a confluência de mundos geográfica e culturalmente separados podem ser reconhecidos na Manaus de Milton Hatoum (FANTINI, 2005:176)”.

Assim sendo, podemos dizer que o discurso latino-americano, característico pela sua heterogeneidade, permite que ainda haja textualidades representativas do regional. Talvez não um regional que afirme matrizes puras e autênticas, mas sim um regional que transita nas fronteiras, ou seja, que representa traços locais em diálogo e interação com características estrangeiras. Logo, num país como o Brasil cuja diversidade é enorme, talvez não se deva decretar que a prática regionalista tenha se esgotado. É provável que antes ela tenha se renovado.

De acordo com essa perspectiva, se insere a argumentação de D. V. Oliveira no artigo “Regionalismo: permanência e renovação” (OLIVEIRA, D. 2006). Em primeiro lugar, a autora comenta sobre o aspecto de negatividade atribuído ao regionalismo, no que concerne ao sistema literário brasileiro, por parte de vários intelectuais que a ele dirigiram críticas. Mário de Andrade, por exemplo, o chama de “praga”²⁵ que deveria ser, portanto, combatida. O regionalismo ao acirrar as diferenças existentes entre as distintas regiões do país acabava soando como “projeto antinacional”

²⁵ Mário de Andrade usou o termo “praga” para designar o regionalismo, em artigo publicado no Diário Nacional, São Paulo, 14 de fevereiro de 1928 (referido por LEITE, 1994: 669).

e contrariava uma “brasilidade programática” e homogeneizadora por parte dos modernistas.

Escritores vindos do nordeste brasileiro, por exemplo, por meio do movimento que ficou conhecido como *romance de 30*, produziram uma obra dotada de uma força expressiva que tornou mais amplo o painel da cultura brasileira. Com essa inserção de autores oriundos do nordeste, houve uma renovação do romance, mas houve também uma definição dos discursos pelas suas origens, assim o que não se passava nos grandes centros urbanos sul/sudeste era tido como “regionalista”. Criou-se, então, um paradigma binário e excludente que opunha de um lado, uma literatura localista, rural, centrada no pitoresco e de outro, o vanguardismo paulista dos anos vinte com suas inovações estéticas e lingüísticas, sendo que havia uma depreciação do primeiro por parte desses últimos. E assim, o regional tornou-se incompatível com o universal, o rural incompatível com o urbano. Por isso, observa-se que “a necessidade de negar às manifestações contemporâneas o caráter de obras regionalistas deve-se ao preconceito (instituído pela crítica modernista) que insiste em opor o local ao universal, o regional à vanguarda”. (OLIVEIRA, D. 2006).

Embora muitos intelectuais e críticos concebam o regionalismo como um fenômeno datado que abarcaria do final do século XIX até a segunda década do século XX, ou seja, que teria nascido sob o signo do sertanismo romântico, para depois expressar-se nos moldes do realismo e do naturalismo, ele continuaria ainda hoje presente, não apenas em nossa literatura, mas nos diversos sistemas literários espalhados pelo mundo. Portanto, D.V. Oliveira pontua que “devemos procurar entendê-lo não como uma tendência anacrônica ou como sinônimo de literatura menor, mas como um fenômeno literário dinâmico que se encontra em constante processo de transformação”. (OLIVEIRA, D. 2006).

Nesse sentido, com o aporte das vanguardas trazidas pelos modernistas, o regionalismo teve o interesse pela realidade local instrumentalizado pela complexidade narrativa dessas correntes. Ou seja, os escritores contemporâneos abordam os temas regionais sob uma ótica renovada e muitas vezes utilizando recursos técnicos trazidos pela estética modernista. Eles não deixam de usar os paradigmas regionais criados, embora não mais para reiterá-los, mas para relê-los, desconstruí-los e reelaborá-los em um novo texto. Logo, ao se revestir do passado, o regionalismo não visa preservá-lo,

reproduzi-lo, ou idolatrá-lo, mas sim inventá-lo através dos mais diferentes recursos. Portanto, o regionalismo continua redivivo como manifestação literária nas suas mais diversas possibilidades estilísticas.

Ao nos depararmos com obras regionalistas contemporâneas, sejam elas manifestações do local através de recursos da vanguarda, transformando-as em alta realização estética, sejam elas ainda próximas do realismo, gerando obras de pouca tensão, o regional parece configurar-se cada vez mais como *lôcus* de resistência num mundo em que os gostos são homogeneizados e distribuídos pelos principais meios de comunicação, tornando-se signos semanticamente vazios (OLIVEIRA, D. 2006).

Sob essa perspectiva, portanto, o regionalismo se apresentaria como uma estética de resistência à homogeneização promulgada pelos meios de comunicação e pela globalização. Por isso, talvez os autores não deveriam se sentir tão desconfortáveis, ao serem tratados pela crítica, como regionalistas, pois, vivenciamos um momento em que verificamos uma tentativa de abolição das hierarquias. Logo, a separação urbano/rural, moderno/ regional já não faz sentido. Pelo contrário, a depreciação e o caráter de inferioridade, muitas vezes atribuído ao fenômeno regionalista, estão sendo repensados e revistos. Assim sendo, o aporte regional tem se revestido de positividade à medida que acena para outras possibilidades de construção discursiva que prestigia o diverso e desconstrói a etnocêntrica e mítica homogeneidade cultural.

Milton Hatoum, ao ser questionado por Julio Daio Borges em entrevista para jornal *Estado de São Paulo*, sobre a possibilidade de no futuro escrever um romance urbano, responde:

Romance urbano é quase uma tautologia. O romance, já é, em sua origem, um gênero que nasceu na cidade e está relacionado com a imprensa (...) Ninguém mais urbano e paulistano do que Mário de Andrade, mas sua obra-prima é *Macunaíma*, que mistura tudo: mitos, paisagens, lugares, etnias, a floresta e a cidade. E o que dizer do romance *Os ratos* de Dyonélio Machado? O drama de Naziazeno não reside na violência de Porto Alegre, uma cidade pacata e provinciana na época da narrativa, e sim no ritmo tenso de uma vida medíocre e dilacerante pela pobreza, desespero e angústia. O norte de meus romances é uma cidade, Manaus, que mantém vínculos fortes com o interior do Amazonas, mas também com São Paulo (no *Dois irmãos*), e com o Rio e a Europa, no *Cinzas do Norte*. Manaus foi construída e consolidada a partir dessas relações sociais, econômicas e culturais. Na literatura é importante estabelecer vínculos de afinidade e

oposição. Agora mesmo acaba de sair um conto que escrevi (“Bárbara no inverno” na antologia *Aquela canção*/Publifolha) ambientado em Paris e no Rio. É provável que São Paulo apareça com mais força em algum texto futuro. É só uma questão de tempo. Por enquanto, ainda tem muita seiva na infância manauara (HATOUM, 2006a).

Hatoum parece nutrir o desejo de ser um escritor que, além de acatar o deslocamento e o exílio como condição existencial própria de todo intelectual, consiga deslocalizar a sua prosa ficcional, alcançando o *status* de “fora do lugar”. Ele admite que sua prosa ficcional tem se detido em torno da infância manauara, mas diz que, em textos futuros, pretende escrever histórias que tenham como palco principal outras cidades como, por exemplo, São Paulo, Rio e até mesmo Paris. Contudo, por enquanto, parece complicado afirmar que ele seja um escritor que situa a sua prosa em um não-lugar, pois, como vimos, ela é localizada, pois gira em torno dos traços culturais e costumes de uma área específica, que é a área amazônica. Por outro lado, não se pode esquecer que o autor frisa em suas narrativas a questão das misturas culturais e da porosidade das fronteiras. Por isso podemos dizer que a Amazônia hatouniana possui limites fluidos, ou seja, atravessa e se deixa atravessar por universos culturais distintos.

Na supracitada fala de Hatoum, podemos notar também que o autor procura evidenciar uma espécie de poder que está por detrás da separação entre romancistas urbanos e regionalistas. Se o escritor pertence à metrópole, como é o caso de Mário de Andrade, ele não é enquadrado como regionalista, embora sua obra possa apresentar traços característicos de uma região, mas se escreve a partir de um lugar periférico como Hatoum, por exemplo, a pressão sobre ele é muito maior. Então, para fugir de rotulações, o escritor periférico pode acabar se esquivando em esmiuçar os traços locais.

Contudo, conforme assinalamos anteriormente, a crítica literária brasileira começou a rever suas considerações sobre o regionalismo, sobretudo no que concerne à separação estanque outrora traçada entre o modernismo e o regionalismo das décadas de 20 e 30.

Nesse sentido, Lúcia Lippi Oliveira argumenta que o modernismo paulista passou a ser encarado como uma versão regional que estabeleceu, juntamente com outros regionalismos, uma luta simbólica para impor uma idéia de nação brasileira. Enquanto o regionalismo, na sua versão paulista, era marcado por idéias de ruptura,

mudança, dotado de um pensamento progressista que reivindicava a possibilidade de entrar em sintonia com as novidades européias:

O regionalismo na sua versão nordestina correspondia a uma tentativa de revitalização, de modernização de uma região com poucas perspectivas de futuro e que foi buscar no patrimônio cultural e social do seu passado extremamente rico as diretrizes para o presente e para a construção de seu futuro dentro de um Estado fortalecido pelo processo de centralização (OLIVEIRA, L. 1982:518).

Ambos os movimentos estavam interessados em expressar o nacional. O grupo paulista acreditando na antropofagia, nas inovações técnicas, no cosmopolitismo como meio de alçar a modernidade e entrar em sintonia com as potências do primeiro mundo. De outro lado, se encontravam os grupos que valorizavam a tradição, os costumes, os aspectos telúricos. Para esses, a referencialidade tinha uma enorme importância na construção da identidade nacional. Portanto, o regionalismo de 30 não era anti-nacional como costumava apregoar alguns críticos do movimento.

Ademais, os escritores regionalistas acreditavam que, por meio da linguagem literária, era possível demonstrar as contradições inerentes ao processo de modernização vertiginoso empreendido nas áreas periféricas, sendo que viam na denúncia o primeiro passo para conquistar transformações, no sentido de suplantar o ancestral atraso que separava o Brasil das potências européias.

Sendo assim, a escolha de Hatoum por Mário de Andrade, como ilustração de um escritor que fugiu da “armadilha” regionalista por ser um escritor da metrópole, dialoga com um momento da crítica que contrapunha vanguarda e regionalismo tendo como parâmetro muitas vezes a origem do escritor. Contudo, a crítica também se renova e, ao tomar o modernismo paulista como uma versão regional, acaba tirando o estigma sobre escritores da metrópole e escritores da periferia. Então, talvez a palavra “regionalismo” possa finalmente soar mais leve e não causar tamanho desconforto.

5. CONCLUSÃO

O escritor amazonense Milton Hatoum ilustra o lugar errante do intelectual contemporâneo que transita por múltiplos papéis. Professor de literatura, tradutor, crítico e escritor, Hatoum se vale dos meios de comunicação de massa para debater problemas de seu tempo e expor suas opiniões. Não constitui, portanto, um profissional sem rosto, mas um intelectual que se apresenta e intervém publicamente.

Percebemos ainda um interesse especial de Hatoum em difundir no Brasil a obra de Edward Said. A sintonia entre o pensamento desses dois autores se encontra expressa nas entrevistas dada por Hatoum, além de encontrar correlações nos elementos ficcionais presentes na obra do escritor amazonense.

Em nosso estudo, verificamos que os narradores-personagens dos romances *RCO* e *DI* podem ser tomados como representações do intelectual que tem o exílio como metáfora para sua condição. Ambos encenam a problemática e o conflito a que os intelectuais se vêem envolvidos na relação com a terra natal e com a tradição.

E ainda, esses narradores têm a marca da subalternidade neles impressa, pois uma mulher, após ter sofrido uma crise histérica, e o agregado da família são os responsáveis por voltar ao cenário da infância e por tentarem compor uma narrativa em que os fios soltos sejam amarrados. Nessa busca de acertar as contas com o passado, ambos circulam por Manaus que lhes surge como o estranho-familiar, pois, apesar dos esforços empreendidos, eles não conseguem se localizar plenamente. Ambos são seres marginais e errantes que, ao não ocuparem um lugar-fixo, acabam por ilustrar a condição errante de todo intelectual.

Nesse percurso de retorno à terra natal e à tradição de origem, o desconforto e o estranhamento são preponderantes. Entretanto, a Amazônia revista pelo olhar desses narradores-personagens hatounianos, aparece tendo as suas múltiplas camadas desveladas: o exótico, a cultura ilustrada, a cultura dos emigrantes, o contraditório processo de modernização. Sobressai-se, dessa maneira, na narrativa hatouniana a diversidade cultural do território.

Ademais, as intervenções críticas de Milton Hatoum sobre a Amazônia apresentam elementos que nos ajuda a pensar e a refletir sobre o mundo contemporâneo

do qual fazemos parte, uma vez que este já não se pauta pela unidade e pela homogeneidade, mas sim tem a experiência da transnacionalidade, da porosidade das fronteiras, da vida em exílio, como premissa.

O deslocamento em direção às margens, a busca por reinserir saberes e formas de pensamento outrora subalternizados têm se constituído como condição para o intelectual contemporâneo. Por isso, a fala de Milton Hatoum, a partir de um *lócus* marginal, a Amazônia, apresenta-se como propiciadora de um interessante debate. No que concerne ao campo literário, por exemplo, Hatoum se vê envolvido em uma problemática com a crítica que tende a recebê-lo como autor regionalista, sendo que ele rejeita terminantemente essa classificação. Contudo, como vimos, a crítica também tem se renovado e assim sinaliza uma mudança significativa em torno do termo “regionalismo”, de forma a perder o estigma que o relaciona a idéia de fechamento e passando a ser encarado em seu aspecto positivo, pois, ao desvelar traços locais que fogem de padrões homogeneizadores, o uso de técnicas regionalistas antes representa uma atitude de resistência por parte dos escritores.

Pensamos, portanto, que o escritor Milton Hatoum, em seu trajeto intelectual e em seus textos, tanto literários quanto críticos, é um bom exemplo de intelectual contemporâneo e nos ajuda a compreender o papel e a tarefa crítica desse intelectual nos dias de hoje. E assim, ao “Escrever à margem da história”, numa referência ao já citado texto de Euclides da Cunha, o autor amazonense sugere que o exílio pode ser pensado como uma metáfora para a condição do intelectual, como argumentou Edward Said.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamim. FANTINI, Marli. (orgs). **Portos Flutuantes: trânsitos ibero-afro-americanos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

_____(org). **Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. O intelectual sob fogo cruzado. **Jornal do Brasil**. Caderno idéias e livros. Rio de Janeiro. 05 de abril de 2003.

_____. Dês/orientações em Guimarães Rosa, Milton hatoum e os propósitos de um certo Ernesto: olhares para as bandas de lá. **Scripta: Belo Horizonte**, Vol. 9, 2005. p.75-84.

ACHUGAR, Hugo. Repensando la heterogeneidad latinoamericana (a propósito de lugares, paisajes y territorios). In: **Revista Iberoamericana**. Vol LXII, nº 176-177. Pittsburgh, University of Pittsburgh, 1996. p.845-861.

ACUÑA, Cristóbal de. **Novo descobrimento do grande rio das Amazonas**. Trad.Helena Ferreira. Rio de Janeiro: Agir, 1994.

ALBUQUERQUE, Gabriel. Um autor, várias vozes: identidades, alteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum. In: X CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC. Lugares dos discursos. 2006, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UERJ, 2006. CD-ROOM.

ÁLVAREZ, Roman. VIDAL, Maria Carmen-África. Translating: a political act. In: ÁLVAREZ, Roman. VIDAL, Maria Carmen-África. **Translating, powers, subversion**. Clevedon, Philadelphia: Multilingual Matters, 1996. p.1-9.

ANDERSON, B. **Nação e consciência nacional**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BARTHES, Roland. Escritores e escreventes. In: BARTHES, Roland. Ensaio críticos. Trad. Antônio Marrano e Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1977. p.205-215.

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Trad. Karlheinz Back... (et al). Rio de Janeiro: UERJ, 1992.

BERVERLEY, John. Post-literatura: sujeto subalterno e impase de las humanidades. **Una modernidad obsoleta: estudios sobre el barroco**. Caracas, Fondo Editorial. ALEM, 1997. p.129-155.

BORGES, Jorge Luis. O escritor argentino e a tradição. **Obras completas**. Vol.1. Rio de Janeiro : Globo, 2000. p.288-296.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BUARQUE de Holanda, Sérgio. **Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e na colonização do Brasil**. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000 (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2003.

_____. Noticias recientes sobre la hibridación. **Artelatina**. Rio de Janeiro: Aeroplano-MAM, 2000.p.60-81.

CARVAJAL, Gaspar de. ROJAS, Alonso de & ACUÑA, Cristobál de. **Descobrimento do rio das Amazonas**. Traduzidos e anotados por C.De Melo-Leitão. Brasiliana, Biblioteca pedagógica Brasileira, Série 2^a, Vol203. São Paulo:Companhia editora Nacional, 1941.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **A traição de Penélope**. São Paulo: Annablume, 1994.

CASTRO, Ferreira de. **A selva**. São Paulo: Editora Verbo, 1972.

CUNHA, Euclides da. **À margem da história**. São Paulo: Cultrix, 1975.

_____. **Obras completas**. Vol 1. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar, 1966.

CURY, Maria Zilda Ferreira. De orientes e relatos. In: SANTOS, Luís Alberto Brandão e PEREIRA, Maria Antonieta (orgs). **Trocas Culturais na América Latina**. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelam/FALE/UFMG, 2000. p.165-177

_____. Imigrantes e agregadas: personagens femininas na ficção de Milton Hatoum. In: DUARTE, Constância Lima (org) **Gênero e representação na Literatura Brasileira**. Coleção Mulher & Literatura. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2002.p.305-318

FANTINI, Marli. Águas turvas, identidades quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem & outras misturas. In: ABDALA JUNIOR (org). **Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004. p.159-180.

FIGUEIREDO, Eurídice (org). **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FOUCAULT, Michel. Aula de 7 de janeiro de 1976. In: FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.3-26

_____. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FREUD, Sigmund. O Estranho. **Obras completas**. Vol 17. Rio de Janeiro: Imago, 1969. p.237-269.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Edição Bilíngüe. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Cadernos do Departamento de Letras Vernáculas. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2005.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Sovik, Liv (org) Trad. Adelaine La Guardiã Resende...(et al). Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____ **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

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

_____ **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____ Escrever à margem da História. In: SEMINÁRIO DE ESCRITORES BRASILEIROS E ALEMÃES. São Paulo: Instituto Goethe, 1993. **Anais...** Disponível em: <<http://hottopos.com/collat6/milton1.htm>> acesso em 10 de agosto de 2005.

_____ Entrevista concedida a Aina Hanania. **Collatio**, 2001a. Disponível em: <<http://hottopos.com/collat6/milton1.htm>> acesso em 10 de agosto de 2005.

_____ Entrevista concedida a Álvaro Kassab. **Jornal da Unicamp**, junho 2001b. Ano XV, n163. Disponível em: <<http://unicamp.br/unicamp/unicamp-hoje/ju/jun2001/unihoje/jul163pag18.htm>> acesso em 20 de setembro de 2005.

_____ Entrevista concedida ao **Linguativa**. Janeiro, 2002. Disponível em: <<http://linguativa.com.br/home-entrevista-hatoum.asp>> acesso em 20 de setembro de 2005.

_____ Entrevista concedida à Soraia Vilela para o *site* **DW-World**. Abril, 2004a. Disponível em: <<http://dw-world.br/entrevista/hatoum/htm>> acesso em 10 de agosto de 2005.

_____ 10 passeios pelos bosques da ficção. Entrevista concedida por Milton Hatoum a Denis Leandro Francisco. **Revista do CESP**, v.24, n33-jan-dez, 2004b.

_____ A Amazônia árabe. Entrevista concedida à José Viegas para o *site* **IGLER**. 31 de janeiro de 2005a. Disponível em: <

blogspot.com/2005/01_Amaznia-rabeo-av-de-milton-hatoum.html> acesso em 15 de agosto de 2006.

_____ A parasita azul é um professor cassado. **Revista Entrelivros**. Ano 1, n1. Maio, 2005b.

_____ Cinzas que queimam. Entrevista concedida à Julián Fuks. Folha Ilustrada. **Jornal Folha de São Paulo**, 13 de agosto de 2005c.

_____ Entrevista concedida à Julio Daio Borges. Suplemento. **Jornal Estado de São Paulo**. Fevereiro, 2006a.

_____ Entrevista concedida a Claudinei Vieira e Fransueldes de Abreu. Disponível em: <[http:// www.desconcertos.com.br](http://www.desconcertos.com.br)> Acesso em 26 de novembro de 2006b.

_____ O manifesto dos 187. In: ROCHA, Janaína. **O manifesto dos 187**. UOL. São Paulo, dezembro, 2003. Disponível em <<http://www2.uol.com.br/cult/said.htm>> Acesso em 10 de maio de 2005.

HOBSBAWN, E. & RANGER, T. (orgs). **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad...Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, Ana (org). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994. V.2.

MARGATO, Isabel. GOMES, Renato Cordeiro (orgs). **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. (Coleção humanitas)

MEYERHOFF, Hans. **O tempo na literatura**. Trad. Myriam Campello. São Paulo: MCGRAW-HACL do Brasil, 1976.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/ Projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento laminar. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. (Coleção Humanitas).

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Tempos de JK: a construção do futuro e a preservação do passado. In: MIRANDA, Wander Melo(org). **Anos JK: margens da modernidade**. São Paulo: Imprensa Oficial. Rio de Janeiro: Casa de Lúcio Costa, 2002.

_____ As raízes da ordem: os intelectuais, a cultura e o estado. In: **A revolução de 30**. Seminário internacional. Editora da universidade de Brasília, 1982.

OLIVEIRA, Denise Vallerius de. Regionalismo: permanência e renovação. In: X CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC. Lugares dos discursos. 2006, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UERJ, 2006. CD-ROOM.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o Regionalismo Revisitado. In: **Luso-Brasilian Review**, 2004. Vol 41. n1. p.121-138. Texto disponível em: <<http://muse.jhu.edu/cgi-bin/acess.cgi?uri=/journals/luso-brasilian.review/v041/41.1pellegrini01.pdf>> acesso em 25 de agosto de 2005.

PEREIRA, Maria Antonieta. Subdesenvolvimento. In: **Margens/Margenes**: cadernos de cultura. Belo Horizonte, Mar del Plata, Buenos Aires, nº 2, dezembro de 2002.

PIGLIA, Ricardo. Memória e Tradición. In: **Anais do 2º Congresso Abralic**. V.1. Belo Horizonte: UFMG, 1991.

_____ Una propuesta para el nuevo milênio. In: **Margens/Margenes**: cadernos de cultura. Belo Horizonte, Mar del Plata, Buenos Aires, nº 2, outubro de 2001.

PIZARRO, Ana. Áreas Culturais na Modernidade Tardia. In: ABDALA JUNIOR (org). **Margens da Cultura**: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004. p.21-35.

_____ **El Sur y Los Trópicos**: ensayos de cultura latinoamericana. Prólogo de José Carlos Rovira. Cuadernos de América Sin Nombre, n.10. Alicante: Universidad de Alicante. Editorial Universidad de Santiago, 2005a.

_____ Imaginario y discurso: la Amazonía. In: JOBIM, José Luís et.al. (orgs) **Sentido dos Lugares**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005b. p.130-151.

RAMA, Angel. **A cidade das letras**. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RICHARD, Nelly. Feminismo, experiência y representación. **Revista Iberoamericana**. Vol.LXII, n.176-177, Julio-diciembre, 1996. p.733-744.

SAID, Edward. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. Trad. Thomas R. Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____ **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____ **Reflexões sobre o exílio** e outros ensaios. Trad. Pedro Maria Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____ **Representações do intelectual**: as conferências Reith. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.11-28

_____ **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Luís Alberto Brandão. Línguas Estranhas. In: SANTOS, Luís Alberto Brandão e PEREIRA, Maria Antonieta (orgs). **Trocas Culturais na América Latina**. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelam/FALE/UFMG, 2000. p.47-65

SARLO, Beatriz. **Paisagens imaginárias**: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação. Trad. Rubia Prates e Sérgio Molina. São Paulo: Ed USP, 1997. (Ensaio Latino-americanos 2).

SCHER, Maria Luiza Pereira. Lisboa em Cardoso Pires e Saramago: Imagens de retorno. **Via Atlântica**. São Paulo. Vol 7. p. 247-258, 2005.

_____ O elemento feminino na Memória de Portugal: Murilo Mendes e Vieira da Silva. In: DUARTE, Constância Lima (org) **Gênero e representação na Literatura Brasileira**. Coleção Mulher & Literatura. Belo Horizonte: FALE-UFGM, 2002.

SIMÕES, Bárbara. **Fantasmas na construção**: uma leitura de *Beloved*, de Toni Morrison e *A menina morta* de Cornélio Penna. 2002. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura)-Departamento de Pós-Graduação em Teoria da Literatura, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG, 2002.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazense**: do colonialismo ao neocolonialismo. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

STARLING, Heloísa Maria Murgel. **Fantasmas da Cidade Moderna. Margens/Margenes**. Belo Horizonte, Mar del Plata, Buenos Aires. Dezembro, 2002. p.67-75.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**: a questão do outro. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1999.