UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

GILSON PENALVA

IDENTIDADE E HIBRIDISMO CULTURAL NA AMAZÔNIA BRASILEIRA: UM ESTUDO COMPARATIVO DE *DOIS IRMÃOS E CINZAS DO NORTE*, DE MILTON HATOUM, E *A SELVA*, DE FERREIRA DE CASTRO

João Pessoa-PB

2012

GILSON PENALVA

Identidade e hibridismo cultural na Amazônia brasileira: um estudo comparativo de *Dois Irmãos e Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, e *A Selva*, de Ferreira de Castro

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, como exigência do Curso de Doutorado em Letras, área de Literatura e Cultura, sob orientação da Profª. Dra. Liane Schneider.

João Pessoa-PB

2012

P397i Penalva, Gilson.
Identidade e hibridismo cultural na Amazônia brasileira: um estudo comparativo de Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum, e A Selva, de Ferreira de Castro / Gilson Penalva.-- João Pessoa, 2012.
183f.
Orientadora: Liane Schneider
Tese (Doutorado) – UFPB/CCHLA
1. Hatoum, Milton Assi, 1952- crítica e interpretação. 2. Castro, José Maria Ferreira de, 1898-1974 – crítica e interpretação. 3. Literatura e cultura. 4. Identidade. 5. Hibridismo. 6. Diferença.

UFPB/BC CDU: 82(043)

GILSON PENALVA

Identidade e hibridismo cultural na Amazônia brasileira: um estudo comparativo de *Dois Irmãos e Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, e *A Selva*, de Ferreira de Castro

Tese Identidade e hibridismo cultural na Amazônia brasileira: um estudo comparativo de *Dois Irmãos e Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, e *A Selva*, de Ferreira de Castro de Gilson Penalva, defendida no dia 23 de abril de 2012, como condição para o título de Doutor em Letras, pela Universidade Federal da Paraíba.

BANCA EXAMINADORA

_____

Profa. Dra. Liane Schneider - UFPB/PPGL (orientadora)

_____

Prof. Dr. Sébastien Joachim - UFPE / PPGL (examinador)

_____

Prof. Dra. Maria Analice Pereira – IFET/PB (examinadora)

_____

Profa. Dra. Elisalva Madruga Dantas - PPGL/UFPB (examinadora)

_____

Profa. Dra. Ana Cristina Marinho Lúcio - PPGL/UFPB (examinadora)

_____

Profa. Dra. Marta Pragana Dantas - PPGL/UFPB (suplente)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à memória de meu pai Ruy Penalva Filho, de minha mãe Liozina Gomes Penalva pelo carinho, apoio e exemplo de caráter, ao meu irmão Jorge Penalva. “Saudades de vocês levá-la-ei vida a fora”.

Aos meus filhos: Liozina Kauana, Lorena, Moema, Ian, Pedro Tiê e Marcos Tiaraju.

À Marlene Penalva e em nome dela a todos(as) meus (minhas) irmãos(ãs), por terem me apoiado e acreditado no meu trabalho. Não dá para enumerá-los, são muitos.

À Ailce Margarida, minha companheira, pela força e grande contribuição.

A Jê, Rege e Alan, sobrinhos(as) irmãos(ãs). Aos demais sobrinhos(as);

À Flora e Robério, dois amantes das letras.

À Maria Nildes, minha amiga.

A Jó, Josevaldo, Everaldo, dona Isaura, Ormino, e a todos(as) que frequentam os sambas do Areia Branca, aldeia de Abayomi.

A Seu Alfredo e Dona Consuelo, pelo apoio incondicional.

A Oxalá e Oxossi, pela orientação, firmeza e proteção.

A Nanã, Omulu e Exu. A toda a aldeia.

À Amazônia, fonte de inspiração, morada dos deuses, caboclos, terra de pajelança, botos e iaras.

A todos os índios da Amazônia, do Brasil e da América, pela resistência à imposição cultural.

A todos(as) que lutam por dias melhores, por um mundo mais justo e fraterno.

A todos que defendem a cultura como espaço de luta política e social, lugar de disputas e tensões.

Aos professores(as) do Brasil, categoria que precisa adquirir consciência de sua força.

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora Professora Dra. Liane Schneider pela competente, valiosa e humana orientação. Agradeço pelo exemplo e pela oportunidade de ter conhecido uma pessoa de grande valor, de humanidade exemplar.

A todos(as) professores(as), colegas, alunos(as) membros do GPELLC-PAM (Grupo de Pesquisas e Estudos Linguísticos, Literários e Culturais Pan-amazônicos) pelo companheirismo e oportunidade de discutir cultura e identidade na (da) Amazônia.

Aos professores(as) e funcionária do programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, pelo apoio, disponibilidade e debate de qualidade.

Ao programa de pós-graduação em Letras, pela oportunidade de minha qualificação, principalmente aos membros da banca de Exame de Qualificação, Professoras Elisalva Madruga Dantas e Ana Cristina Marinho, pela leitura e sugestões feitas.

Aos alunos(as) da Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Marabá, pela convivência de vários anos de vida acadêmica, motivo maior da busca de conhecimento.

É preciso aprender a ouvir outras vozes, escutar narrativas esquecidas ou emergentes, torná-las produtivas na dinâmica política da história, buscando por meio desse procedimento, indicar as articulações entre cultura e política, entre estética e ética. **Mariza Veloso, Angélica Madeira**

Já não há motivos para que a periferia, outrora lugar do fracasso, da decepção, do proibido e do temido, esconda a hibridez (...). Combatia-se o híbrido porque se temia o caos, a que agora não se nega o direito de existir e de produzir (...). O infinito insondável, depois do universo conhecido, explorado, dominado. Mundo sem fronteiras. Possibilidades infinitas. **Donaldo Schüler**

Não há literatura sem memória. A pátria de todo escritor é a infância. Acho que o momento da infância da juventude é privilegiado para quem quer escrever. É onde a memória sedimenta coisas importantes: as grandes felicidades, as tramas, as alegrias e as decepções. Certamente não estou falando da lembrança pontual e nítida. O que me interessa é a memória desfocada, a memória não lembrada. Isso é bom para a literatura porque aí é que se instala o espaço da invenção. **Milton Hatoum**

A hibridização não é algo que apenas existe por aí, não é algo a ser encontrado num objeto ou em alguma identidade mítica 'híbrida' – trata-se de um modo de conhecimento, um processo para entender ou perceber o movimento de trânsito ou de transição ambíguo e tendo que necessariamente acompanhar qualquer tipo de transformação social sem a promessa de clausura celebratória, sem a transcendência das condições complexas e conflitantes que acompanham o ato de tradução cultural. **Homi K. Bhabha**

RESUMO

O presente trabalho de pesquisa tem como proposta discutir os processos de identificação da Amazônia brasileira em suas representações literárias a partir de uma análise comparativa dos romances *A selva*, de Ferreira de Castro, e *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, enfocando o hibridismo e a diferença cultural a partir das teorias desenvolvidas pelos estudos culturais e pós-coloniais. A proposta é destacar, através de uma leitura crítica, as construções que os autores acima apresentam sobre os discursos produzidos e veiculados sobre aquela região. Na comparação desenvolvida, é possível reconhecer no mínimo dois projetos (literários, sociais, discursivos) distintos: um, que compreende a Amazônia a partir de um olhar externo, identificado com a Europa, percebendo a região de forma fixa e essencializada; outro, que prioriza as interações que tomam lugar nas várias trocas culturais que ali se estabelecem, desconstruindo as representações historicamente estabelecidas como verdadeiras sobre a região. Verificar de que forma esses projetos participam da construção imaginária e simbólica da Amazônia é um de nossos enfoques principais.

Palavras-chave**:** Amazônia; identidade; hibridismo; diferença; Ferreira de Castro; Milton Hatoum

ABSTRACT

The present study discusses processes of identification that take place in Brazilian Amazon and its literary representations from a comparative perspective, analyzing the novels *A Selva*, by the Portuguese writer Ferreira de Castro, and *Dois Irmãos* and *Cinzas do Norte*, by the Brazilian writer Milton Hatoum, focusing on hybridism and cultural difference, based on cultural and post-colonial theories. The idea is to point out, through a critical reading, the constructions developed by the two mentioned authors in respect to the discourses disseminated about that specific region. In the compared reading developed, it is possible to recognize at least two distinct projects (literary, social, discursive): one, giving priority to the interactions that take place along the several cultural exchanges there established, deconstructing representations historically understood as “true” in the region. Verifying the way such projects take part in the imaginary and symbolic construction of the Amazon region and culture is one of our main purposes.

Key-words: Amazon; identity; hybridism; difference; Ferreira de Castro; Milton Hatoum;

RESUMEN

La presente investigación se propone a discutir los procesos de identificación de la Amazonia brasileña en sus representaciones literarias a partir de un análisis comparativo de los romances *A selva*, de Ferreira de Castro, y *Dois Irmãos* y *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, enfocando el hibridismo y la diferencia cultural a partir de las teorías desarrolladas por los estudios culturales y poscoloniales. La propuesta es destacar, a través de una lectura crítica, las construcciones que los referidos autores presentan sobre los discursos producidos y vehiculados sobre aquella región. En la comparación desarrollada, se reconocieron como mínimo dos proyectos (literarios, sociales, discursivos) distintos: uno que comprende la Amazonia a partir de una mirada externa, identificada con Europa, percibiendo la región de forma fija y esencializada; otro, que prioriza las interacciones que forman parte de los varias intercambios culturales que allí se establecen, desconstruyendo las representaciones históricamente establecidas como verdaderas sobre la región. Verificar de qué forma esos proyectos participan de la construcción imaginaria y simbólica de la Amazonia es uno de nuestros enfoques principales.

Palabras clave: Amazonia; identidad; hibridismo; diferencia; Ferreira de Castro; Milton Hatoum;

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO ---------- 12

2. AMAZÔNIA: IMAGINÁRIO E DISCURSOS DA IDENTIDADE CULTURAL E SUAS SINGULARIDADES DISSONANTES ---------- 15

2.1 Introdução: de onde vem o nosso trabalho? ---------- 15

2.2 Onde fica a Amazônia? Mapas, políticas e imaginações ---------- 20

2.3 Amazônia: culturas, histórias e políticas ---------- 24

2.4 Amazônia, amazonidade e transversalidade: em busca da construção de um conceito ---------- 42

3. LITERATURA, CULTURA E IDENTIDADE: TEORIAS CRÍTICAS E DESDOBRAMENTOS ---------- 50

3.1 A Literatura Comparada em discussão ---------- 50

3.2 Relações entre a Literatura Comparada e os Estudos Culturais --- 55

3.3 Cultura, identidade e hibridismo ---------- 70

4. FERREIRA DE CASTRO E *A SELVA*: FICÇÃO E IDENTIDADE CULTURAL NA AMAZÔNIA BRASILEIRA ---------- 84

4.1 Ferreira de Castro: o autor, o enredo de *A Selva* e a crítica ------- 84

4.2 A Amazônia como espaço de representação em *A Selva* ---------- 94

4.3 A selva de Ferreira de Castro: solidariedade social e etnocentrismo cultural ---------- 101

5. *CINZAS DO NORTE* E *DOIS IRMÃOS* – A AMAZÔNIA URBANA E HÍBRIDA DE HATOUM ---------- 116

5.1 Milton Hatoum: a Amazônia, o lugar do escritor e suas narrativas ---------- 116

5.2 A narrativa de Milton Hatoum e as identidades negociadas na Amazônia brasileira ---------- 125

5.3 Aspectos da Modernidade/Modernização na narrativa de Milton Hatoum ---------- 155

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS ---------- 162

REFERÊNCIAS ---------- 175

1. Introdução

O presente trabalho, intitulado **Identidade e hibridismo cultural na Amazônia brasileira**: um estudo comparativo de *Dois Irmãos e Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, e *A Selva*, de Ferreira de Castro tem como objetivo principal investigar processos de construção de identidades na Amazônia brasileira, tendo como referenciais teóricos a Literatura Comparada, os Estudos Culturais e Pós-coloniais. A leitura dos textos literários foi realizada a partir de um lugar (teórico) afinado com uma perspectiva culturalista, tendo como autores de sustentação Silviano Santiago, Homi K Bhabha, Néstor Garcia Canclini, Edward Said, Edouard Glissant, Eduardo Coutinho, Alberto Moreiras, Hugo Achugar, Jacques Derrida, Stuart Hall, Cornejo Polar, Ana Pizarro, entre outros.

Durante a leitura e a reflexão sobre os textos lidos, algumas perguntas apareceram e, de certa forma, ajudaram a encaminhar as questões: como pensar a questão da diferença cultural e a luta de classes? Como pensar as diferenças como valor e não como problema? Como abordar a questão das identidades no mundo globalizado? Como elaborar um debate sobre os processos de construção de identidades, ou melhor, processos de identificação na Amazônia, sem cair nos essencialismos reducionistas? Como pensar o hibridismo cultural sem restringi-lo apenas à mistura de culturas, e sim, como forma de conhecimento, como metodologia capaz de romper com purismos e etnocentrismos culturais? Essas e outras questões nos perturbaram ao longo de toda a pesquisa. É evidente que muitas das mesmas não têm respostas definitivas, sendo indagações que permeiam o debate de muitos pesquisadores da literatura e da cultura. Esses questionamentos também estão presentes em falas e trabalhos que se destacam em congressos e encontros de pesquisadores no Brasil e exterior. Com certeza, tais s indagações vão persistir por muito tempo, tendo em vista a atualidade da temática e a relevância teórica.

Algo que ficou evidente durante a feitura desse estudo foi a idéia de que nossa reflexão não teria como se sustentar se estivesse apoiada em uma abordagem exclusivamente voltada à estética do texto. Os próprios textos literários exigiam o rompimento de fronteiras epistemológicas, de diversos campos do saber, à procura de produzir um debate no campo da cultura, dos discursos e da

representação. Estivemos atentos aos discursos produzidos por Milton Hatoum e Ferreira de Castro e as implicações desses discursos na produção de identidades culturais na Amazônia. Alguns conceitos tais como hibridismo, diferença, tradução cultural, heterogeneidade e amazonidade fizeram parte e foram fundamentais para a reflexão que desenvolvemos.

O trabalho foi estruturado em quatro capítulos, nos quais os conteúdos foram propriamente desenvolvidos, sendo que, pelas atuais normas da ABNT, a introdução já consta como o primeiro dentre esses. Assim, após a presente introdução, o segundo capítulo apresenta uma contextualização da Amazônia, ao longo da qual discutimos o conceito de amazonidade, mostrando seus traços de mobilidade e de abertura para a diferença; daí a Amazônia ser pensada não só pelos traços de igualdade, mas por suas singularidades dissonantes. No terceiro capítulo, abordamos as teorias críticas da área de estudos culturais e pós-coloniais que embasam a reflexão proposta como um todo. No quarto capítulo, partimos para a análise detalhada de *A selva*, de Ferreira de Castro, a partir das perspectivas teóricas anteriormente discutidas. Ali observamos que, apesar de reconhecermos uma solidariedade no discurso de *A selva* no que se refere aos povos da floresta, o texto apresenta idéias típicas do etnocentrismo cultural, que atribui características de inferioridade à Amazônia pelo olhar externo; no quinto e último capítulo, discutimos analiticamente os dois romances de Milton Hatoum já citados em nosso título, apresentando o lugar discursivo desse autor ao representar a Amazônia (assim como os processos de identificação que propõe) associada ao hibridismo e à negociação. Em Hatoum, mostramos que sua narrativa desloca o olhar já tradicional e exótico da selva, do índio e do rio para a cidade, para os processos de modernização e modernidade da Amazônia.

Antes de partimos para o texto em si, é preciso que se diga que não fez parte de nossos objetivos simplesmente definir o valor literário dos textos analisados. Tampouco foi proposta nossa uma análise detalhada dos vários elementos narrativos que os compõem. Ao invés disso, nosso estudo propõe uma análise do objeto literário *per se*, sem reduzi-lo ao beletrismo despolitizado e ornamental, mas compreendendo a literatura como campo também fértil para a expressão de discursos ideológicos, políticos e sociais. Nessa perspectiva, a literatura deixa de ser compreendida apenas como a grande obra, detentora de um

saber hegemônico, representativa de uma cultura de elite, expressa numa língua padrão, assumindo, de forma desafiadora, um caráter mais heterogêneo, plural e problematizador.

As duas obras de Milton Hatoum, publicadas em 2000 e 2005, que compõem o corpus dessa pesquisa foram premiadas e receberam grande aceitação e prestígio de público e crítica. *A selva*, de Ferreira de Castro, também com grande aceitação de público e crítica, é hoje reconhecido como um dos livros mais lidos e traduzidos do século XX. Além das várias edições e traduções, essa obra foi adaptada para o cinema em 2002, filmagem financiada pelo Instituto Camões, já que tanto o livro como o filme foram percebidos como um ótimo "meio de difusão da literatura e da cultura portuguesas no estrangeiro", conforme consta na página online do referido Instituto.

Portanto, a partir de agora iremos nos embrenhar – na discussão, na mata, na Amazônia, tanto rural quanto urbana, enfim, nas várias construções desses Brasis do Norte.

2. AMAZÔNIA: IMAGINÁRIOS E DISCURSOS DA IDENTIDADE CULTURAL E SUAS SINGULARIDADES DISSONANTES

> *Essa Amazônia tomada em magnitude de beleza, predação e falta é nutriente substancial da literatura. È evidente que a partir da Amazônia do Novecento finissecular frutifica uma semeadura afeita às grandes e intemporais questões do ser, às suas interrogações essenciais. E não se queria concluir que uma escrita de estofo mais amazônico se estabeleça sempre como averbação 'ao beco que não sai do beco e se contenta com o beco' da frase precisa de Mário de Andrade dita como recusa a um regionalismo redutor, discussão que nem convém eriçar por ora, a do regionalismo e regionalismos, por que sempre rende pano para mangas onde venha à tona.* (**Amarílis Tupiassú,** *Amazônia*: das travessias lusitanas à literatura de até agora)

2.1 Introdução: de onde vem o nosso trabalho?

Muito tem se falado sobre a Amazônia, principalmente na contemporaneidade em que virou modismo discutir questões ecológicas e ambientais. Todo o mundo hoje se volta para essa região do planeta com a mesma insistência em vê-la como reserva florestal capaz de salvar o planeta já poluído e contaminado. O olhar exótico que sempre norteou a relação do resto do mundo com essa região tem feito com que se observe a floresta, o rio, os animais, os peixes e insetos sem, no entanto, observar respeitosamente as pessoas e as culturas.

Muitos conceitos, teorias, propostas foram elaboradas no afã de discutir ou ensinar lições sobre a Amazônia. Alguns estudos sérios de pesquisadores, Jean Hebette, Amarílis Tupiassú, Berta Becker, Benedito Nunes e outros, que realmente têm se esforçado para compreender esse espaço tão diverso, instigante e plural, têm sido permeados por avalanches de textos elaborados por intelectuais que se dizem conhecedores dessa região, e que, na maioria das vezes, produzem trabalhos encomendados ou financiados por governos que ignoram a realidade amazônica.

Talvez pelas grandes dimensões dessa região, ou até mesmo pelo isolamento em que fora submetida no decorrer da história, ou pela grande complexidade que envolve a Amazônia no que diz respeito a sua diversidade étnica

e cultural, pouco se tem produzido de forma consistente e que resulte em estudos capazes de discutir ou até mesmo de apresentar ou de se fazer conhecer a Amazônia.

Esta pesquisa tem origem justamente nesse desejo de valorização e conhecimento da região onde vivemos e trabalhamos. Como professor de Teoria da Literatura, Literatura e Cultura Amazônica, da Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Marabá, juntamente com outros colegas, construímos um grupo de pesquisa denominado Grupo de Pesquisas e Estudos Linguísticos, Literários e Culturais Pan-amazônicos - GPELLC-PAM, com o objetivo de estudar, a partir de uma perspectiva comparada, a literatura, a cultura e a identidade dessa região. O grupo tem produzido alguns textos e apresentado comunicações e palestras em congressos regionais e nacionais, a fim de coletivizar e discutir os resultados da pesquisa. As reflexões têm se pautado por teorias dos Estudos Culturais, como base para a leitura e análise de obras literárias produzidas na Amazônia. Inicialmente começamos o estudo de obras da literatura da Amazônia brasileira e, em seguida, expandimos, incluindo autores e obras de outros países da Pan-Amazônia ou da Amazônia internacional. Essa mesma Amazônia apresenta elementos geográficos, geopolíticos, históricos e culturais com certa especificidade, o que tem contribuído para a configuração de sua construção imaginária e simbólica. Isso não altera o que estamos dizendo de sua conformação histórico-cultural, que se organiza a partir de elementos da diversidade e da diferença. Estamos, com isso, reafirmando que a sua unidade se dá como um construto de elementos díspares e semelhantes ao mesmo tempo.

Acreditamos, assim, que desenvolver uma pesquisa que busque olhar para a região em que residimos e atuamos como docente e pesquisador seja algo fundamental, tanto para nossa formação quanto para se pensar um desenvolvimento em termos acadêmicos que de fato interesse aos moradores, estudantes, professores que vivem na Amazônia, bem como outros interessados nos desdobramentos educacionais, políticos, culturais da região. Estamos trabalhando com dois autores – Ferreira de Castro e Milton Hatoum.

Com seu romance *A Selva*, Ferreira de Castro, filia-se a uma tradição de escritores que produzem ou produziram discursos sobre a identidade cultural da Amazônia brasileira, daí nosso interesse em trabalhar também com este texto e

autor. Compreendendo essa região como detentora de uma identidade fixa e homogênea, o que contraria todo o processo de colonização dessa região, que se dá a partir de inúmeros contatos de povos de diferentes etnias e culturas diversas que para ali vieram, provocando mestiçagens e hibridismos significativos desde o início dos processos de colonização até os dias atuais. Apesar de percebermos concepções homogeneizadoras na narrativa de Ferreira de Castro, sobre a identidade cultural amazônica, já se observa aí elementos que problematizam e refutam a ideia de estabilidade e unidade das identidades. Para ilustrar o que estamos dizendo basta observar que o protagonista da narrativa é Alberto, um jovem português, deslocado de seu lugar de origem, que na Amazônia, perambula por culturas e espaços diversos, o que sugere a idéia de movimento e instabilidade. Além desse personagem cujo percurso é marcado pela instabilidade e movimento, encontramos outros que são migrantes de outras regiões do Brasil, estando, portanto, em movimento, dando a ideia do entrecruzamento cultural, o que reafirma nossa análise. Essa obra de Ferreira de Castro é considerada pela crítica como obra-prima, apresentando com propriedade e realismo extremo os tormentos enfrentados por pessoas simples expostas a um regime de semi-escravidão, iludidos pelo sonho de conquistar uma vida melhor através da extração do látex, em seringais da Amazônia brasileira. Ao se apropriar dessa temática, o autor apresenta ao mundo o lado obscuro da selva amazônica – a exploração de seres humanos na atividade de produção da borracha, que naquele momento, apesar de ser estratégico para os aliados na Segunda Guerra Mundial, não se tinha clareza no mundo dito “civilizado” das reais condições em que os seres humanos eram submetidos para que se produzisse o então chamado ouro negro.

Dentre esses migrantes destacam-se Firmino e Agostinho, companheiros de barraco do português protagonista Alberto. Apesar de Alberto perceber nesses homens espoliados pelo sistema de aviamento que se processava na floresta amazônica, gestos de solidariedade, afetividade e generosidade, espanta-se com o comportamento e com jeito de viver dessas pessoas, que segundo ele, assim como a floresta amazônica, encontram-se em seu estado bruto e selvagem. Nessa condição, Alberto percebe um retrato autêntico do homem esmagado pela organização econômica do seringal. Com essas considerações, estamos propondo uma leitura dessa narrativa, diferenciada de outras recorrentes, que geralmente têm

se pautado por uma abordagem sociológica, política e militante. Em vez disso, estamos propondo ler de forma desconstrutiva, visando observar os discursos produzidos por esse autor sobre a cultura e as representações da Amazônia. O objetivo é contribuir para que se produza condições favoráveis a uma autoidentificação dessa região, por parte dos que ali vivem, a partir de parâmetros dialógicos e relacionais. A ideia é romper com formas essencializadas e monolinguísticas de identificação que, além de não considerar os inúmeros contatos e diálogos culturais que se processaram na Amazônia, tem impedido a possibilidade dessa auto-identificação. O que é relevante observar é que as interações culturais não consideradas pelo discurso eurocêntrico do colonizador fazem com que as identidades percam a romântica idéia de pureza e as inscrevem em um processo contínuo de contaminação, bem recorrente nos momentos de interação entre os povos.

Apesar de *A Selva* ser escrita na primeira metade do século XX, e de apresentar uma visão estereotipada da Amazônia, coloca o estrangeiro para dialogar com os seringueiros, o que provoca um olhar diferente sobre a Amazônia. Contudo, apesar da possibilidade desse diálogo e da convivência de culturas diferentes, a concepção ideológica de *A Selva* valoriza apenas um olhar, uma única forma de pensar o mundo e de julgá-lo, sem possibilitar o diálogo efetivo com o outro, com a alteridade. Quando Alberto se refere aos outros personagens, não os considera e nem os possibilita o direito à fala. Além de monopolizar o pensamento e os sentimentos, só considera válida a sua forma de ver o mundo. Consciente ou inconscientemente estabelece-se aí processos de hierarquia cultural, base das formas de pensar colonialistas.

Ao problematizarmos esses sistemas organizados a partir de essencialismos redutores, queremos trazer aquilo que está à margem das formas padronizadas pelo discurso eurocêntrico, e que possa suplementar a construção de uma identidade híbrida, que surge numa região de fronteira – a Amazônia – e que serve para subverter o modelo eurocêntrico.

Contrária a essa perspectiva essencializada de cultura e identidade, nossa reflexão caminha no sentido de perceber impurezas e outras deformações que rasuram o modelo epistemológico consensual e autoritário, que não considera a diferença. É com esse propósito desviante que estamos fazendo uso do conceito de

híbrido, que não representa apenas a junção ou diálogo entre duas coisas distintas, mas, sobretudo, uma forma de pensamento ou metodologia que prevê necessariamente a relação com a alteridade. O conceito de híbrido como estamos trabalhando, não pressupõe uma harmonia ou homogeneidade entre as partes. A ideia de híbrido evidencia a alteridade, bem como a relevância de tudo aquilo que é diverso, múltiplo e heterogêneo. Como compreende a professora Zilá Bernd,

> A pós-modernidade, ao trazer à tona, o conceito de híbrido, enfatiza acima de tudo o respeito à alteridade e a valorização do diverso. Híbrido, ao destacar a necessidade de pensar a identidade como processo de construção e desconstrução, estaria subvertendo os paradigmas homogêneos da modernidade e inserindo-se na movência da pós-modernidade, associa-se ao múltiplo e ao heterogêneo.[1]

Na mesma perspectiva da construção do conceito de híbrido, Zilá Bernd utiliza ideias de Donaldo Schüler, ao afirmar que "a hibridez floresce nas culturas empurradas para a margem." (*ibidem, idem*). Compreendemos que essa perspectiva teórica adquire importância e torna-se imprescindível no contexto amazônico, tendo em vista que o hibridismo provoca mudanças nas concepções e distinções entre o que é hegemônico e o que é subalterno; entre alta cultura e cultura de massa ou cultura popular; entre periferia, margem e o outro. O híbrido tem contribuído para que se desorganize coleções e desloque doxas petrificadas. Em vez de águas serenas, de sínteses "coerentes" e organizadas dentro de uma lógica racionalizante, o híbrido provoca o contato direto com a impureza, o instável e o ambíguo.

Já Milton Hatoum, em seus livros *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* problematiza projetos essencializados de identidade cultural na Amazônia, ao compreender essa região como espaço de trocas culturais. Além da voz indígena, do ribeirinho, do homem da floresta, aparecem nessa Amazônia plural e heterogênea, formas de representação do migrante, do desterritorializado, do que está em movimento, do imigrante, do nômade, formando um "burburinho de vozes" que sugerem processos complexos de identificação. Em vez de corroborar com projetos que procuram pensar a Amazônia de forma homogênea, com idéias fixas, regulares e estáveis de sua identidade cultural, esse autor filia-se a concepções literárias e culturais contemporâneas, ou pós-coloniais que prevêem alterações nas formas tradicionais de olhar, refletir sobre a cultura. Nos dois romances analisados,

[1] BERND, Zilá. Conceito de híbrido para o Dicionário de Termos Literários. Carlos Ceia (Org.) Universidade Nova de Lisboa.

Hatoum questiona as formas discursivas tradicionais em que a Amazônia fora obrigada a se compreender e a pensar na sua identidade cultural. Para se contrapor ao projeto histórico-linear imposto pelo colonizador europeu em que se estabelecem processos de hierarquia cultural, de exclusão e negação da alteridade no contexto amazônico, Hatoum propõe uma forma de resistência a esse discurso impositivo, não evidenciando um regionalismo redutor constituído a partir do que se tem chamado de "cor local", mas adentrando num entre-lugar, ou numa terceira via discursiva, em que se pressupõe sempre em relação com o outro. Este é um caminho desviante e contestador, sem a presunção da negação, mas pela desconstrução ou desorganização dos discursos estabilizados da identidade.

Milton Hatoum procura compreender a Amazônia não apenas por seus traços e características associados à floresta, aos rios e a outros elementos a partir dos quais geralmente se vê essa região, mas dentro dela focaliza a cidade e as suas transformações em pleno processo de desenvolvimento e modernização. Essa leitura do espaço cultural amazônico a partir do urbano apresenta uma sensível inovação nas formas tradicionais de se observar a região. Portanto, as narrativas analisadas de Milton Hatoum – *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* – apontam para uma consciência das formas tradicionais de identificação da Amazônia, assim como sugerem novas formas de identificação para essa região, pautadas na heterogeneidade e na diferença de suas formas. Milton Hatoum enquanto um autor envolvido nas discussões atuais sobre a Amazônia reafirma a possibilidade de construção dessa auto-identificação dessa região como uma questão de valorização e de afirmação desta como um *lócus* de enunciação. O elemento híbrido provocado pela presença do estrangeiro, do imigrante, do migrante e do nativo, do índio, do negro, povos de várias matrizes culturais e estratos sociais, está sendo colocado por ele como uma estratégia discursiva capaz de romper com estereótipos e o exotismo tão presente no discurso do colonizador.

2.2 Onde fica a Amazônia? Mapas, políticas e imaginações

> *Quem diz Amazônia enuncia incríveis padrões de riqueza, mas também o local de inacreditável concentração de miséria humana e social, penúria e mais penúria de uma gente de cor predominantemente amarronzada, a fisionomia de índio, índio com traços de branco, índio com traços de negro, memória viva*

> *da ação do colonizador europeu que aportou nesses plainos e foi logo tratando de apagar o que pudesse da vida indígena para pôr a prosperar o império lusitano. Como se viu o europeu veio e repartiu a seu contento a floresta.* (**Amarílis Tupiassú,** *Amazônia*: das travessias lusitanas à literatura de até agora**)**

Neste tópico estamos discutindo e apresentando aspectos políticos e geográficos da Amazônia brasileira e internacional, alguns conceitos extraídos da geografia, da sociologia, da antropologia e da política por entender que tais dados são importantes porque impactam na construção de um lugar imaginado na literatura. Esses dados estão sendo apresentados aqui por necessidade de uma contextualização da região onde se está desenvolvendo a pesquisa, principalmente porque o referencial teórico que estamos utilizando no campo dos Estudos Culturais exige esse atravessamento de fronteiras epistemológicas, com o objetivo de discutir o objeto literário, não numa redoma puramente esteticista, mas, sobretudo, no diálogo com outras áreas do saber como afirmamos em outro momento desse texto, onde discutimos a construção do conceito de amazonidade. Uma abordagem isolacionista, descontextualizada, e que não prime pelo rompimento das fronteiras e limites dos saberes disciplinares, provavelmente não dê conta de discutir questões que envolvem a construção de identidades de uma região tão complexa e plural quanto a Amazônia.

Segundo Márcio Souza, em sua *Breve História da Amazônia* (2001), a localização geográfica dessa região pode ser apresentada da seguinte forma:

> A oeste do oceano atlântico, a leste dos Andes, ao Sul do escudo guianense e ao norte do planalto central brasileiro, está a maior floresta tropical do mundo, conhecida pelo nome de Hiléia Amazônica. Como um útero prolífico, esta região guarda mais biomassa que qualquer outro habitat da terra. (SOUZA, 2001, p.15.)

Segundo o autor amazonense, “o nome foi dado inicialmente ao poderoso rio que corta a planície, o maior e mais caudaloso do planeta, senhor de uma fantástica bacia hidrográfica que de certa forma dita o destino de todo o subcontinente” (Ibidem, p. 15.)

A Amazônia concreta, física, corresponde a toda a região formada pela bacia hidrográfica do rio Amazonas, com aproximadamente 7,5 milhões de Km²,

ocupando mais de 40% da superfície da América do Sul. De acordo com a geógrafa Bertha K. Becker (1990), a Amazônia sul-americana corresponde a uma fronteira[2] gigantesca que sendo vista do cosmos, corresponde a 1/20 da superfície terrestre, 2/5 da América do sul, 3/5 do Brasil, contendo 1/5 das reservas mundiais de florestas latifoliadas, mas somente 3,5 milésimos da população mundial.

A Amazônia brasileira está dividida em Amazônia ocidental e oriental. A primeira é formada pelos estados do Amazonas, Acre, Roraima e Rondônia e a segunda, pelos estados do Pará, Amapá, Maranhão, Tocantins e Mato Grosso. Sessenta e três por cento da Amazônia sul-americana fica no Brasil, sendo que a Amazônia Brasileira corresponde a mais da metade do território nacional e é formada pelos estados do Pará, Amazonas, Amapá, Roraima, Acre, Rondônia e Tocantins, este último desmembrado do estado de Goiás. Por decisão governamental e para fins de investimentos e valorização econômica, foi criada a Amazônia Legal[3], formada pelos sete estados da região amazônica e também o norte do Mato Grosso e o noroeste do Maranhão. Além da Amazônia Brasileira e da Amazônia Legal, temos uma outra denominação a Pan-amazônia, ou Amazônia internacional, constituída pelo Brasil com as nove unidades da Amazônia Legal, mais Bolívia, Colômbia, Equador, Guiana, Peru, Suriname, Venezuela e a Guiana Francesa, possessão pertencente à República Francesa. Desses países, o único que não possui fronteira com o Brasil é o Equador.

Becker apresenta em seu livro *Amazônia: geopolítica na virada do III milênio* (2007), algumas fases da formação histórica da região amazônica, que aqui sintetizamos, objetivando melhorar essa contextualização. A autora denominou a primeira fase de Formação Territorial da Amazônia como cobrindo o período de 1616 a 1930. Nesta fase, segundo a pesquisadora, ocorre a apropriação do território, o delineamento da Amazônia e a definição de seus limites. A apropriação do território foi lenta e gradativa, mas, já em época colonial, foi possível ali estender

[2] O conceito de fronteira, também, foi retirado de Bertha K. Becker que contesta a fronteira como mito do discurso oficial que a compreende como espaço vazio (esta concepção nega a existência de indígenas e caboclos) e defende que a fronteira não é sinônimo de terras devolutas, cuja apropriação econômica é franqueada a pioneiros ou camponeses. Segundo ela, a fronteira é também um espaço social e político, que pode ser definida como um espaço não plenamente estruturado, potencialmente gerador de realidades novas. Ou seja, é um espaço potencialmente alternativo, de projeção para o futuro e símbolo e fato político de primeira grandeza.

[3] Com o dispositivo legal (Lei nº 1.806, de 06/01/53 a Amazônia Brasileira passou a ser chamada de Amazônia Legal. Em 1966, com a Lei nº 5.173, de 27/10/66, (Extinção da SPVEA e criação da SUDAM) o conceito de Amazônia Legal é reinventado para fins de planejamento. E com a Lei complementar nº 31, Art. 45, de 11/10/77, a Amazônia Legal tem seus limites ampliados.

a posse portuguesa para além da linha do Tratado de Tordesilhas. Nesse período, a base econômica foi a exportação das “drogas do sertão”, como o cacau, a canela, a baunilha, o cravo, a castanha do pará e o guaraná. A segunda fase foi denominada de Planejamento Regional, de 1930 a 1985. Segundo Becker, nesta segunda fase houve uma aceleração no processo de ocupação da Amazônia motivada por um planejamento governamental, que, com um moderno aparelho de Estado, proporcionava uma crescente intervenção na economia e no território. Esse planejamento regional coincide com a “implantação do Estado Novo por Getúlio Vargas”. Observamos nesse período a “Marcha para Oeste” e a criação da Fundação Brasil Central (1944), além da inclusão de um Programa de Desenvolvimento para a Amazônia na Constituição Federal de 1946, e a delimitação oficial da região por critérios científicos. Na sequência, foi criada a Superintendência de Valorização Econômica da Amazônia (SPVEA). Segundo Bertha K. Becker, essas ações, apesar de revelarem uma preocupação regional, não provocaram, de fato, ações que produzissem um planejamento regional efetivo, o que vai acontecer só no governo de Juscelino Kubistchek, em que apareceram ações que realmente impactaram a Amazônia, como a criação da Rodovia Belém-Brasília, Brasília-Acre e a Transamazônica. Todas essas ações aceleraram a migração para a região, aumentando assustadoramente a sua população que, segundo dados de Becker, aumentou de 1 para 5 milhões entre 1950 e 1960. No entanto, somente entre 1966 e 1985 é que se inicia de fato um planejamento regional. O Estado toma para si a iniciativa de um novo ciclo de devassamento amazônico, associando tal iniciativa a um projeto maior de modernização da sociedade brasileira. Cria-se todo um aparato jurídico, de leis e normas para que se possa exercitar o controle social, visando a ocupação da Amazônia que, neste momento, se torna prioridade nacional por dois motivos básicos: “solução para tensões sociais internas decorrentes da expulsão de pequenos produtores do nordeste e do sudeste pela modernização da agricultura” (BECKER, 2007, p.26), assim como para impedir que na Amazônia pudessem se desenvolver focos de guerrilha.

Na esfera continental duas preocupações também se apresentavam para justificar a ocupação dessa região: a migração nos países vizinhos para as suas respectivas amazônias e a construção da Carretera Bolivariana Marginal de La Selva, o que possibilita a ligação da Amazônia Continental para a órbita do Caribe e

do Pacífico, reduzindo, assim, a influência do Brasil no coração do continente. Ainda no nível internacional, vale destacar, segundo Berta K. Becker a proposta do Instituto Hudson de transformar a Amazônia em um grande lago para facilitar a circulação e a exploração de recursos, o que não interessava ao projeto nacional (BECKER, 2007, p.26).

Finalmente, a terceira fase que a autora demarca para a história da Amazônia foi denominada de Incógnita Heartland (1985) e foi marcada por dois processos históricos opostos, “o esgotamento do nacional desenvolvimentismo inaugurado na era Vargas com a intervenção do Estado na economia e no território, cujo último grande projeto na Amazônia é o Calha Norte”, (p.27) e o surgimento no mesmo ano de 1985, de um movimento de resistência das populações locais autóctones e migrantes à expropriação da terra, iniciado pelo Conselho Nacional dos Seringueiros. Surge aí junto à crise do Estado e à resistência social, uma pressão ambientalista internacional e nacional, assim como se produz uma visão interna da região, envolvendo as populações locais na luta pela proteção da biodiversidade (BECKER, 2007, p.27).

Essas fases, apresentadas por Becker, têm servido para mostrar a complexidade que envolve a Amazônia, nos seus aspectos históricos, políticos e geográficos, mas também para dar a dimensão exata das grandes transformações e mudanças estruturais porque passa essa região no final do século XX.

2.3 Amazônia: culturas, histórias e políticas

Desde os primeiros contatos dos europeus (portugueses, espanhóis, holandeses, ingleses e franceses) com a Amazônia, a partir do século XVI, vemos a construção de discursos sobre a identidade cultural da “nova” terra, a partir de parâmetros homogêneos do colonizador. Estes discursos, construídos na interação do novo ocupante com o meio deram origem a textos que produziram preconceitos que sustentam pontos de vista excludentes, responsáveis pela produção de processos de hierarquia cultural na região, ao longo dos séculos. Convém ressaltar que a Amazônia enquanto espaço físico e cultural tinha elementos que atuaram como dispositivos simbólicos nos colonizadores, produzindo conexões semióticas, o que foi arregimentando todo um universo mítico. Sendo assim, podemos dizer que a

ocupação europeia na Amazônia se deu sobretudo no imaginário local. Neste caso específico não se trata de uma mera imposição de sentidos, mas de um processo de ressignificação de signos culturais, como consequência de diálogos e interações. Não se pode ignorar essas conexões, esses elos que se estabeleceram a partir do contato do ocupante com a nova terra, formando um universo mítico que contribuiu para a produção de textos com vários elementos comuns. Segundo Ana Pizarro, esses textos resultantes do elo entre o colonizador e a nova terra, representam as formas do imaginário europeu em determinadas condições de existência (PIZARRO, 2005, p.134).

Geralmente os povos que já habitavam a Amazônia foram definidos e nomeados por esses colonizadores como rudes, toscos e esquisitos, aparentemente necessitando, que alguém falasse por eles ou em defesa deles, mas nunca diretamente com eles, o que resultou na representação dos mesmos como sujeitos sem enunciação e sem nenhuma noção de civilidade. Em outros tantos momentos, esses sujeitos foram totalmente ignorados, pois a Amazônia sempre foi vista ora como natureza exuberante e dominadora, que sempre se destacava com relação aos próprios seres humanos, ora como inferno verde, espaço de perigos ameaçadores e iminentes, pouco importando quem seriam aqueles que ali habitavam.

Consequentemente, a literatura produzida a partir desses contatos, como as crônicas e relatos de viagem, assim como outras narrativas, tanto de escritores de outras regiões do Brasil que vieram a serviço para Amazônia, como é o caso de Euclides da Cunha e Alberto Rangel[4], quanto de escritores estrangeiros que escreveram sobre a Amazônia, como é o caso do português Ferreira de Castro, autor de *A Selva*, marca bem a relação com a alteridade e dá conta do olhar preconceituoso que produziu discursos e representações eivadas do olhar do colonizador, o sujeito que passou a ser autorizado a falar em nome daqueles.

Ao problematizarmos, ao longo do presente trabalho, essas concepções essencializadas de cultura e identidade, estamos propondo desconstruir os discursos nacionais e internacionais produzidos sobre a identidade cultural da Amazônia, que historicamente têm contribuído para negar as diferenças. Ao desconstruirmos esses discursos, pretendemos indagar, discutir e problematizar

[4] Autores das obras Á Margem da História e *Inferno Verde*, respectivamente.

elementos discursivos que não aparecem facilmente na superfície dos textos, mas que dominam ou determinam internamente as concepções que formam pontos de vista fundamentais sobre a cultura.

A ideia é “ver por dentro” o funcionamento desses discursos, para que, ao percebermos o seu funcionamento interno, suas engrenagens, possamos reconhecer lugares onde se produzem preconceitos quase imperceptíveis a olhares mais apressados. Provavelmente esta será a contribuição mais significativa desse trabalho de pesquisa: contribuir para a desconstrução de visões estereotipadas, preconceituosas e exóticas da Amazônia, objetivando o rompimento com processos de homogeneização cultural, que historicamente tem marginalizado formas de pensar e de produzir conhecimentos diferentes. A análise dos discursos e representações em textos de autores que produziram na ou sobre a Amazônia, tem possibilitado a inserção no debate sobre cultura, hibridismos e interações culturais. Podemos destacar aqui também o aspecto da tradução cultural, tomando o conceito de tradução do crítico indiano contemporâneo, radicado nos Estados Unidos, Homi K. Bhabha. O autor compreende a tradução cultural da seguinte forma:

> como um motivo ou tropo como sugere Benjamim para atividade de deslocamento dentro do signo lingüístico. Perseguindo esse conceito, a tradução é também uma maneira de imitar, porém de uma forma deslocadora, brincalhona, imitar um original de tal forma que a prioridade do original não seja reforçada, porém pelo próprio fato de que o original se presta a ser simulado, copiado, transferido, transformado, etc.: O “original” nunca é acabado ou completo em si. O “original” está sempre aberto à tradução (...) nunca tem um momento anterior totalizado de ser ou de significação – uma essência. O que isso de fato quer dizer é que as culturas são apenas constituídas em relação àquela alteridade interna a sua atividade de formação de símbolos que as torna estruturas descentradas – e através desse deslocamento ou limiaridade que surge a possibilidade de articular práticas e prioridades diferentes e até mesmo incomensuráveis (BHABHA, 1990b, p.210-211).

A questão que se coloca é a necessidade de ressignificar ou traduzir os signos em contextos culturais pós-coloniais, para que tais signos, ao adquirirem novos sentidos e serem desnudados em contextos múltiplos, possam revelar seu hibridismo e as diferenças que os constituem. Para que haja tais deslocamentos e se efetive a tradução cultural é necessário além da ressignificação de símbolos culturais tradicionais, que se altere também a própria concepção de cultura,

distanciando-se de concepções substantivas e homogêneas e construindo perspectivas culturais que se constituam a partir da ideia de mobilidade, de instabilidade e da subversão dos símbolos tradicionais. Essa perspectiva cultural pós-colonial, segundo BHABHA (1990b), se estabelece na oposição ao conceito tradicional de cultura que reivindica para si pressupostos de estabilidade e centramento. Ao invés disso, a cultura passa a ser vista como algo dinâmico, incompleto e transitivo, resultante de processos dialógicos e interativos.

Sabemos que a identidade é também uma invenção, uma ficção, é produto direto da imaginação, e, no contexto amazônico, o exotismo do olhar do colonizador, tem contribuído para a negação ou exclusão das diferenças, daquilo que foi considerado por aqueles como esquisitices e deformidade. Observa-se, por exemplo, o que diz o viajante cronista Alfred Russel Wallace quando se propõe a descrever a cidade de Belém, seus costumes e cultura. Inicialmente ele fala da cidade e escreve sobre a sua percepção:

> A cidade estende-se sobre uma vasta planície. Muitos de seus templos e prédios públicos são bastante vistosos, mas os estragos do tempo e os consertos mal feitos enfearam alguns deles. Além disso, nesgas de jardins e terrenos baldios situados entre as casas, rodeados por precárias cercas e tomados por moitas de capim e umas poucas bananeiras, parecem feios aos nossos olhos europeus. (WALLACE, 1979, p.19.)

Ao descrever a rua dos mercadores, Wallace comenta que é a via principal, e que nela concentram-se quase todas as boas lojas, apontando que essas são “limpas, sortidas, mas “(...) se bem que o conjunto de seus artigos forme uma verdadeira miscelânea” (p.19). Depois afirma que as ruas são estreitas, feitas com pedras toscas, “restos aparentemente do antigo calçamento que jamais sofreu reparo, ou de areia fofa e lamaçais” (p.19). Na sequência, comenta que:

> (...) a impressão geral que a cidade desperta em alguém recém-chegado da Europa não é lá das mais favoráveis. Denota-se uma tal ausência de asseio e ordem, uma tal aparência de relaxamento e decadência, tais evidências de apatia e indolência, que chegam a produzir um impacto verdadeiramente chocante. (WALLACE, 1979, p.20)

Esse autor conclui defendendo que essas características ou deformidades são decorrentes do clima. Depois, diz-se decepcionado já que nem a floresta

corresponde à imagem que tinha e que construiu a partir de relatos de “caçadores de curiosidades”, que descreveriam apenas o belo, o pitoresco e o magnífico. Até as esplêndidas orquídeas, tão apreciadas na Europa, tinham aqui poucas espécies, além de suas flores serem baças, e terem “coloração amarelada ou pardacenta” (p.21).

Esses discursos sobre a identidade cultural na Amazônia foram sendo construídos de forma pretensiosa e intencional, como instrumentos de dominação do projeto colonialista europeu, com especificidades e adequação a cada momento histórico. Nos séculos XV, final do XVIII e início do XIX vemos uma presença forte do discurso europeu no contexto brasileiro. A partir do século XIX, esses discursos se multiplicam e se organizam em várias direções, inclusive, provenientes de outras regiões do Brasil consideradas mais periféricas. Com o advento da globalização da economia e mundialização da cultura, houve uma intensificação e uma maior relativização desses discursos constituidores da identidade amazônica, arregimentados, sobretudo, por processos midiáticos.

Grandes mudanças no cenário atual da Amazônia e do mundo têm provocado movimentos de migração e diáspora, idas e vindas em várias direções, o que tem produzido processos complexos de identificação cultural, ao mesmo tempo em que são problematizados os essencialismos homogeneizadores.

Durante vários momentos desse trabalho estamos reafirmando um questionamento sobre os essencialismos que prevalecem numa abordagem substantiva e homogênea da cultura, por entender que é sobre esse essencialismo que se assenta toda uma reflexão teórica da desconstrução. Derrida ao colocar a crítica literária como objeto da desconstrução, elabora uma crítica ao logocentrismo da cultura ocidental, tendo como base de sua elaboração o essencialismo, que sustenta o projeto ideológico colonizador. Esse essencialismo torna-se prejudicial à reflexão sobre a identidade, porque tornou-se o esteio de sustentação da identidade de raiz única, fixa e estável, impedindo assim o aparecimento ou a fluidez de uma identidade rizomática, ou seja, de uma raiz que vai ao encontro de outras raízes, aberta em várias direções. Gayatri C. Spivak, crítica indiana radicada nos Estados Unidos, elabora um trabalho teórico e crítico consistente, sobretudo no que diz respeito à elaboração de estratégias a esse essencialismo que embasam teorias vindas da Europa, que tem insistido em ver a sua gente como sujeitos da ciência, e

os outros povos são relegados à condição de objetos de investigação, à marginalidade, reconhecendo o outro apenas como meio da assimilação.

Spivak referindo-se a Derrida, diz que esse autor, mesmo falando da Europa[5], faz grandes avanços, ao identificar e criticar este mecanismo etnocêntrico de auto-consolidação. A tendência neste trabalho é a rejeição ao essencialismo por compreender que este favorece o discurso pseudo-possuidor da verdade, e isso tem provocado a fixidez da identidade cultural.

São estabelecidos, a partir dos vários contatos de povos de diferentes lugares do Brasil e do mundo, processos de hibridismo cultural que têm provocado grandes questionamentos com relação à idéia de pureza e de estabilidade nos discursos relacionados à identidade cultural na Amazônia brasileira.

Ana Pizarro em seu texto “Imaginario y Discurso: La Amazonía”(2005), apresenta uma conformação da Amazônia como uma

> (…) compleja unidad que no es solamente de tipo geofísico o ecológico, como en general há sido visualizada, sino también cultural. Es decir, con los patrones que le otorgan, dentro de toda su riqueza y diversidad, una unidad y un espesor cultural própios, que por una parte tiene que ver y por outra la diferencia de otras regiones del continente: aquellos que la constituyen en un área más de la diversificada unidad de América Latina, en su configuración heteronímica. (PIZARRO, 2005, p.132)

No mesmo texto, essa autora chilena propõe pensar a Amazônia como uma construção discursiva, sendo esta construção a história dos discursos que têm sido elaborados e constituídos em diferentes momentos históricos, os quais além de informar, permitem identificar o discurso externo sobre essa região. Dentre tais discursos históricos sobre a Amazônia vemos relatos da cultura oral indígena, narrativas de viajantes europeus, assim como a produção de textos literários nos vários países que compõem a região denominada de Pan-amazônia.

O prefixo pan usado na expressão pan-amazônia, denota a ideia de totalidade da região amazônica, constituída, como já dissemos, por alguns países da América Latina. Por exemplo, a Bolívia tem 47% do seu território pertencente à região amazônica e o Brasil tem 3/5. Toda essa região de dimensões continentais é

[5] Nascido e criado na Argélia, Derrida desenvolve o seu trabalho crítico na França, publicando e lecionando em francês.

marcada pela diversidade de formas, de culturas e espaços; no entanto, existem em todas as regiões que compõem a Amazônia elementos culturais, geográficos e históricos semelhantes, alguns até comuns. Um dos desafios colocados hoje é pensar essa região em termos de unidade, numa unidade constituída a partir do diverso e do diferente, sobretudo do ponto de vista literário e cultural.

Ana Pizarro falando desse contexto amazônico e de seu processo de construção discursiva, diz ainda:

> La Amazonía como espacio físico y humano, cultural, tenía elementos que actuaban como dispositivos simbólicos en el ocupante, gatillándole conexiones semióticas del imaginario, permitiéndole construir con lo que veía un universo mítico, que respondía a sus carencias, expectativas, necesidades físicas y espirituales. El resultado de ello fue la elaboración de textos con elementos en común cuyas relaciones representan las formas de los imaginarios de la sociedad europea en determinadas condiciones de existencia. Este discurso constituyó un corpus que surgía a partir de la interacción del nuevo ocupante: español, portugués, holandés, inglés, francés con el medio. No era un discurso inocente, venía cargado de un punto de vista, de una historia y de las necesidades de ésta. Cargado pues, de fantasías. Su efecto sobre el medio fue sin embargo determinante para lo que sería el futuro de este espacio geográfico y sus sociedades. (PIZARRO, 2005, p. 134)

Na sequência do texto, Ana Pizarro faz outras considerações sobre a ocupação da Amazônia, localizando-a como mais acentuada entre os séculos XV, final do século XVIII e início do XIX e diz que todo esse processo de ocupação está marcado pelo discurso europeu. Dentre os que ocuparam a Amazônia houve destaque para os “descobridores”, os viajantes científicos que objetivavam conhecer toda a biodiversidade da região, a floresta, os rios, plantas e tudo o mais que encontrassem, e os missionários. Segundo ela, a Amazônia foi ocupada, sobretudo pela imaginação, pois o território fora ocupado fisicamente apenas pelas margens dos rios, igarapés e seus afluentes. A selva sempre foi um obstáculo, uma barreira, que impediu uma penetração maior e um conhecimento mais vasto do ambiente. O território tornou-se inexplorável, já que a selva, como uma verdadeira muralha, impede que o homem adentre ao seu interior. Isso fez com que a imaginação corresse solta e determinasse tão intensamente o discurso europeu, atribuindo uma dimensão mítica que produziu inúmeras histórias sobre a região. Esse imaginário foi se formando de forma bastante paradoxal - ora a Amazônia fora associada ao

paraíso edênico, ora a inferno verde, ou “opulenta desordem”, espaço associado a infortúnio, a doenças tropicais, desvios de comportamento, e a atraso social e político; até como espaço de atraso geológico, como disse Euclides da Cunha em *Terra sem História* (Amazônia), primeira parte do livro *À margem da história*, que escreveu depois de sua passagem pela Amazônia entre o final de 1904 e 1906, em plena efervescência do Ciclo da Borracha. Nesse livro, foi incluído um conto denominado “Judas-Asvero”, talvez o texto mais contundente sobre a vida e o sofrimento dos seringueiros. Percebe-se aí uma concepção bastante determinista sobre a Amazônia, principalmente sobre as pessoas que vivem aí. Euclides da Cunha, no referido conto elabora um relato sobre o sábado de aleluia numa comunidade de seringueiros do Alto- Purus. Compara o Asvero, judeu errante, ao seringueiro e diz que a Amazônia é a Semana Santa, sem o sábado de aleluia, que seria o dia da alegria, do extravasamento, pois os outros dias da Semana santa seriam dedicados à penitência, que simboliza o sofrimento de Cristo. Observa-se, por exemplo, estes fragmentos do conto “Judas-Asvero”, que dão a dimensão do olhar de Euclides sobre a Amazônia. Inicialmente, o que observamos já é um ponto de vista sobre os povos e a floresta, os que se arriscam a viver nessas paragens do infortúnio.

> Certo, o redentor universal não os redimiu; esqueceu-os para sempre, ou não os viu talvez, tão relegados se acham à borda do rio solitário, que no próprio volver de suas águas é o primeiro a fugir, eternamente, àqueles tristes e desfrequentados rincões. (CUNHA,1999, p.53.)
>
> (...)
>
> O seringueiro rude, ao revés do italiano artista, não abusa da bondade de seu deus desmandando-se em convívios. É mais forte; é mais digno. Resignou-se à desdita. Não murmura. Não reza. As preces ansiosas sobem por vezes ao céu, levando disfarçadamente o travo de um ressentimento contra a divindade; e ele não se queixa. Tem a noção prática, tangível, sem raciocínios, sem diluições metafísicas, maciça e inexorável - um grande peso a esmagar-lhe inteiramente a vida – da fatalidade; e submete-se a ela sem subterfugir na cobardia de um pedido, com os joelhos dobrados. (CUNHA, 1999, p. 53.)

Depois há a narração da preparação do Judas e, em seguida, depois do Judas pronto, observa-se a aproximação que se faz entre o sofrimento do Judas e a vida do seringueiro na Amazônia:

> É um doloroso triunfo. O sertanejo esculpiu o maldito à sua imagem. Vinga-se de si mesmo: pune-se, afinal, da ambição maldita que o levou àquela terra; e desafronta-se da fraqueza moral que lhe parte os ímpetos de rebeldia recalcando-o cada vez mais ao plano inferior da vida decaída onde a credulidade infantil o jungiu, escravo, à gleba empantanada dos traficantes, que o iludiram. (CUNHA, 1999, pp. 55, 56.)

Quando o Judas, tal como Asvero, é colocado na jangada e solto rio abaixo, sob pedradas, tiros e pedaços de madeira, aí o seringueiro é de fato comparado pela voz narrativa ao Judas, o judeu errante,

> E vai descendo, descendo… Por fim não segue mais isolado. Aliam-se- lhe na estrada dolorosa outros sócios do infortúnio; outros aleijões apavorantes sobre as mesmas jangadas diminutas entregues ao acaso das correntes, surgindo de todos os lados, vários no aspeito e nos gestos: ora muito rijos, amarrados aos postes que o sustentam, ora em desengonços, desequilibrando-se aos menores balanços atrapalhadamente, como ébrios; ou fatídicos, braços alçados, ameaçadores, amaldiçoados; outros humílimos, acurvados num acabrunhamento profundo; e por vezes mais deploráveis os que se divisam à ponta de uma corda amarrada no extremo do mastro esguio e recurvo, a balouçarem, enforcados (…). (CUNHA, 1999, p.57)

O amazônida, o seringueiro, o ribeirinho, o habitante das florestas é visto por Euclides da Cunha como um ser rude e triste, despossuído de senso de liberdade, de autonomia; aquele que vive na Amazônia, espaço compreendido como torturante e cerceador, como que para pagar o preço por sua vaidade e ignorância. Percebe-se aí embutido nesse raciocínio a relação entre ‘civilizar’, ‘civilizado’ e ‘civilização’, ou seja, o amazônida embrutecido vivendo nesse espaço desolado por não possuir nenhuma noção de civilização. Podemos, também, entender o discurso ideológico de cultura apresentado por Euclides da Cunha. Internamente, nesse discurso, percebe-se a cultura associada sempre a erudição, vista como um produto acabado, homogêneo e estável. O amazônida fora visto, por esta perspectiva, como ser sem cultura ou alguém cuja forma de vida fora determinada pelo meio.

Compreendemos que a visão de Euclides não ignora os seres humanos, assim como a cultura amazônica; no entanto, apesar de sua sensibilidade com a cultura e as pessoas que vivem aqui, esse autor não conseguiu se desprender de uma visão determinista e até preconceituosa da região. Talvez o avanço desse olhar apresentado por Cunha em relação a outros de alguns viajantes e cronistas sobre a

Amazônia, é que, além do espaço constituído de rios, lagos, igarapés e florestas, há a visualização da cultura e das pessoas, apesar da ideia de cultura local inferior e de seres humanos embrutecidos, classificados até como irracionais. Na Amazônia não se teria atingido ainda o estágio do pensamento racional, elaborado sob princípios que regem a cultura europeia, ou de outras regiões do Brasil, já “civilizadas”. Nessa lógica, ao Norte, e/ou “aos moradores da parte de cima do mapa” restaria o mito, a lenda e outras formas de imaginário tantas vezes taxado de “subdesenvolvido”.

Talvez seja interessante mostrar que esta forma de se observar a Amazônia perdura desde os primeiros momentos da colonização europeia. Os discursos construídos na e sobre essa região trazem consigo as marcas desse olhar. É como se tivéssemos aprendido a nos ver e a nos identificar a partir do olhar do outro. O olhar do outro sobre nós tem historicamente contribuído para formar os nossos próprios processos de identificação.

O propósito do nosso trabalho de pesquisa é justamente problematizar esses olhares que tem produzido identidades homogêneas e essencializadas e que, no decorrer do nosso processo histórico, tem impedido que nos vejamos a partir de parâmetros heterogêneos e plurais. A pesquisa propõe ver por dentro o funcionamento desses discursos, para que possamos identificar estereótipos e preconceitos que têm estabelecido processos de hierarquização cultural, que além de desconsiderar produções literárias importantes, insistem em impor modelos e critérios de valor elaborados de acordo com o padrão cultural europeu.

Também consideramos fundamentalmente importante observar como a crítica literária tem discutido a Amazônia e sua produção literária e cultural. Uma obra dirigida e organizada por Afrânio Coutinho, *A Literatura no Brasil***,** foi dividida por ciclos, sendo que a parte que engloba a literatura da Amazônia foi denominada Ciclo Nortista, escrita por Peregrino Junior. Neste livro, que pretendia fazer um levantamento da produção literária da Amazônia brasileira, vem à tona imediatamente a mesma concepção de homogeneidade cultural. Antes dos comentários sobre os autores e as suas respectivas obras, constrói-se todo um discurso sobre o homem da Amazônia e a natureza, numa sequência de frases e enunciados, bastante comprometidos com um olhar ao estilo do colonizador, em que não se permite nenhum espaço para a diferença e a alteridade. O texto começa da seguinte forma:

> O homem que penetra a Amazônia- o mistério, o terror, ou se se quiser, o deslumbramento da Amazônia- escuta desde logo uma voz melancólica: a voz da terra. Abandonado na vastidão potâmica das águas fundas, dos igarapés e igapós paludiais, das ásperas florestas compactas, perdido naquele estranho mundo de assombração, acossado pelo desconforto do calor sem pausa e pela agressão da mata insidiosa, com seus bichos, suas febres, suas sombras, seus duendes, ele logo de entrada recebe um golpe terrível, e desde então trava a luta mais trágica da vida, que é a adaptação ao meio cósmico. As forças que o esmagam- forças telúricas de aparência indomável- são um convite permanente à retirada e ao regresso. Paraíso dos aventureiros, charlatães, dos mercadores e dos flibusteiros, a Amazônia em geral não retém ninguém, expulsa os seus desbravadores, que dela, no entanto, se recordam sempre com temor e nostalgia ao mesmo tempo. Daí o destino nômade dos seus habitantes, dificilmente ali se fixam e permanecem. (PEREGRINO JÚNIOR, 1997, p.239-240)

Segundo esse autor, “só o caboclo - fatalista, taciturno e triste, - na inércia do seu conformismo congênito, ali fica e não quer sair. O homem **daquele** mundo é assim um ‘ser destinado ao terror e à humilhação diante da natureza.’ ” (p. 240). Na sequência, ele defende que tanto os escritores nativos como Inglês de Souza e José Veríssimo, quanto os adventícios como Euclides da Cunha e Alberto Rangel refletem essa perplexidade diante da natureza, que Ronald de Carvalho chamou de “a panfagia formidável da selva bárbara”. E continua: “Tudo se entredevora, nessa panfagia dos seres e das coisas. Os rios saltam dos pleitos e engolem as terras marginais. Pululam, nas fermentações dos mangues e igapós, milhões de insetos, desde a borboleta ao pium voraz. A sombra de certas árvores é mortífera e há grandes corolas que se abrem como bocas esfaimadas.” (p.240).

E, na sequência de interpretações generalizantes, Peregrino Junior dá continuidade a uma infinidade de afirmações baseadas em sua própria observação ou de escritos de outros que por ali passaram. E alerta: “A principal personagem de quase todos os livros sobre a Amazônia é a paisagem”; Essa natureza, apesar de áspera e agressiva, fascina e deslumbra;

> Há uma fatalidade geográfica que conduz o homem da mesopotâmia brasileira ao grave mistério dos mitos e à estranha poesia dos ‘casos’. (...) A natureza que na Amazônia é ao mesmo tempo terror, beleza e magia, explica a vocação lírica e a tendência mística do homem. (...) A imaginação do homem amazônico é uma diátese geográfica: mergulha suas raízes no próprio ventre da terra. (PEREGRINO JUNIOR, 1997, p. 240-241)

E continua:

> Comprimido entre duas terríveis melancolias: a do rio e a da floresta, ele se volve para si mesmo - e contrariando-se na angústia da introversão, foge à realidade cósmica pela imaginação, que gera os mitos e as lendas, os fantasmas e os talismãs, os espantos, os duendes, as superstições, todo encantamento do fabulário caboclo do Inferno Verde. (Ibidem, p. 241.)

Merece destaque o uso por Peregrino Júnior do demonstrativo aquele, tão frequente em suas construções frasais: “O homem daquele mundo (…)”; sem dúvida isso dá-nos a ideia exata do lugar de onde ele está falando, o lócus de enunciação, o que nos faz entender que esse discurso analítico jamais poderia ser construído por um sujeito que, de fato, conhecesse a Amazônia. A primeira ideia que surge é justamente o desejo de uniformização da cultura da Amazônia. O próprio Peregrino Júnior diz que a uniformidade é uma das marcas da literatura inspirada na paisagem e na vida amazônicas. Segundo ele, ao analisar vários livros regionalistas produzidos ou inspirados na Amazônia, se houve alguma coisa de surpreendente foi a sua uniformização: tanto escritores ficcionistas quanto os de pura observação científica, apresentam “um rebarbativo tumulto verbal e uma inevitável fuga lírica”. (p.241)

Depois dessa afirmação de uniformidade da literatura de inspiração amazônica, esse autor afirma que a maioria dos escritores da Amazônia, procurando escapar de um terrível demônio da mediocridade, “atira sem medida e sem hesitação” à procura de uma “originalidade violenta e rebarbativa” e “passa a escrever num “estilo hipertenso e tortuoso”, o que impediu a construção de uma escrita natural e fluente.

Muitos já se colocaram com a predisposição de elaborar uma história social, política, econômica, literária e cultural da Amazônia. O que se observa ao analisar alguns relatos é que alguns autores via de regra não conseguem escapar das formas estabelecidas tradicionalmente e que implicam na construção de discursos ideológicos e políticos comprometidos com um determinado ponto de vista, com determinadas intenções.

Márcio Souza, escritor, poeta e dramaturgo amazonense, por exemplo, tem se colocado no cenário nacional e até internacional como um dos conhecedores

da Amazônia. Segundo este autor, para preencher uma lacuna existente, ele mesmo colocou-se à tarefa de elaborar uma *Breve História da Amazônia*, a qual teve sua 1ª. edição publicada em 1994, e a 2ª, em 2001. Apesar do propósito de apresentar pontos da história da Amazônia e enveredar por vários assuntos e temas comuns a essa região, ao longo do texto dois aspectos merecem destaque: o primeiro está relacionado à concepção histórica do autor, que aparece claramente delineada no prefácio da 2ª edição, assim como reafirmada em outras partes do texto. Márcio Souza apresenta um debate teórico que envolve a ciência, a arte e a cultura em tempos atuais, em que um irracionalismo, segundo ele, proposto por Nietzsche no século XIX, propunha e propõe não haver distinção entre mito e história, pensamento que refuta qualquer tentativa de racionalização da história, sobretudo, a crença de que a verdade pode estar sempre ao alcance dos historiadores. Após a apresentação desse debate, Márcio Souza reafirma a sua opção por uma história centralizadora, de base racional, "(…) mas é preciso insistir que há fatos concernentes à história que não apresentam nenhuma incerteza"(p.11.) E continua:

> Embora a tentação relativista tenha começado com uma crítica bem-intencionada à civilização ocidental, entendida como sinônimo do eurocentrismo e ações imperialistas, não podemos esquecer que somos ocidentais, queiramos ou não. Assim, os únicos valores a que se pode recorrer para fugir ao tribalismo ou ao espírito de seita são aqueles universais, que, embora tenham surgido na Europa do Século das Luzes, ganharam aceitação global, pois são valores concernentes à sociedade democrática e à pratica dos direitos humanos. (SOUZA, 2001, p.12)

Segundo ele, no caso específico do contexto amazônico este relativismo não ajuda muito. Para esse autor, os princípios de ciência têm a ver com universalismo, racionalismo, objetivismo, o que demonstra uma aceitação passiva dos postulados europeus de ciência, arte e cultura, talvez ainda de um pensamento que esteve muito em voga, no século XVIII, com o advento do Iluminismo. Não se pode perder a oportunidade de salientar a importância do pensamento de Nietzsche e Heidegger para a elaboração de uma crítica à ciência moderna. Compreendemos como um descompasso a escrita de uma possível História da Amazônia, sem o devido embasamento teórico, sobretudo na vertente desconstrucionista de Jacques Derrida, que apresenta implicações disseminadoras, diferenciadoras e descentradoras no que se refere à compreensão do eu e dos processos de

identificação. É preciso e necessário pensar na construção de uma História cultural, social, literária e política da Amazônia, numa perspectiva descentralizadora e diferenciadora, e não na repetição de modelos e parâmetros metodológicos e científicos, sobretudo metodológicos. O grande desafio que se apresenta para os que estudam arte, literatura e cultura de regiões que não estão no centro do debate, ou compreendidas como periféricas ou marginais, como a Amazônia, é pensar metodologias apropriadas a essa realidade, no sentido de provocar o debate sobre a sua autodeterminação e a sua emancipação cultural e política. A questão é como se colocar no debate sem a defesa intransigente do local, do regional, nem a repetição pura e simples dos parâmetros do colonizador, que se associam ao universal e ao global. A ideia é trabalhar num **entre-lugar**, para utilizar uma terminologia de Silviano Santiago (1978, p. 9-26) ou no **terceiro espaço**, proposto por Homi K. Bhabha (1998). Nem o ufanismo ingênuo do local, nem o universal despolitizado, mas construir espaços teóricos intervalares, que pressupõem o diálogo e a interação cultural.

O segundo aspecto observado na escrita de Márcio Souza é a sua concepção de cultura, que aparece, sobretudo, no texto *Amazônia e Modernidade.* Neste, o autor, ao falar da Amazônia enquanto espaço modernizado, argumenta que até hoje as populações da Amazônia se espantam quando vêem que essa região é apresentada como habitada essencialmente por tribos indígenas. Na verdade, este espaço é também construído por cidades que apresentam uma vida urbana bastante organizada, inclusive com “uma população *erudita* que teceu laços estreitos com a Europa desde o século XIX. Aliás, nisso residem as maiores possibilidades de resistência e de sobrevivência dessa região” (SOUZA, 1987, p.36.). Esse fragmento demonstra uma concepção de cultura como erudição, saber sistematizado, centralizado, de preferência quando se dá através do domínio e repetição do saber europeu. Observe-se que, na sequência, é dito que a sobrevivência e a resistência da região amazônica vai se dar justamente da obediência ao modelo, que no caso é a Europa. Não se falou, por exemplo, de uma cultura amazônica heterogênea e plural, que foi se constituindo a partir da cultura e dos saberes indígenas que em contato com imigrantes europeus, africanos e asiáticos, do oriente e ocidente, possibilitou a construção cultural que temos hoje, que se forma a partir daquilo que sobra, do desvio, da reelaboração, dos intensos processos de trocas culturais. A

Amazônia, assim como toda a América, se forma pelo estranhamento, pela subversão e pela alteração das formas convencionais apresentadas pelo colonizador e não pela mera repetição dos modelos europeus. Compreendemos que a resistência cultural na Amazônia tem se dado justamente por um trabalho de releitura e ressignificação dos modelos impostos. Talvez isso possa ser compreendido como uma tradução cultural empreendida pelos povos que vivem na Amazônia. É preciso incluir nessa discussão sobre identidade cultural nas terras e paragens amazônicas, elementos de instabilidade e movência, que marcam as culturas na contemporaneidade. Em vez de se buscar, como quis Márcio Souza "uma civilização tipicamente amazônica", como se houvesse uma essência amazônica, devemos compreender que a Amazônia, enquanto espaço enorme, continental, portanto, plural por natureza, tem possibilitado diferentes formas de relações do homem com a vida, que significa formas diferentes de imaginários sociais. Esse espaço em que convivem diferentes línguas indígenas, diversas línguas metropolitanas, culturas diferentes provocadas pelos inúmeros processos de migração, é marcado pela possibilidade de constituição de um imaginário com articulações comuns.

A professora Amarílis Tupiassú em seu texto *Amazônia, das travessias lusitanas* à *literatura de até agora,* publicado na revista Estudos Avançados da USP (2005), elabora com talento e beleza um exaustivo levantamento da literatura produzida na Amazônia ou que se inspira nela, desde o século XVI, com os primeiros cronistas que informavam da riqueza e de tudo que encontravam, inclusive de histórias, povos e seus costumes que assombravam ou causavam espanto no europeu. Além de marcar todo um percurso da chamada **literatura amazônica**, essa pesquisadora apresentou com clareza, equilíbrio e sensibilidade fatos importantes e significativos de nossa história cultural. Essa pesquisadora apresenta no texto citado uma crítica contundente ao processo de colonização da Amazônia, em que seus povos e suas culturas sequer foram considerados, sem cair num discurso essencialista da cultura. Percebe-se no seu discurso a apresentação de uma Amazônia plural, complexa e heterogênea, pois, apesar de reconhecer que a formação histórico-social desse espaço se deu a partir do discurso ou do olhar do outro, que impôs suas vontades e interesses, não ignorou várias interações e diálogos culturais que se processaram na região e que provocaram, desde sua

origem, processos complexos de hibridização cultural na formação de sua identidade. Observe o que falamos sobre as denúncias presentes no texto de Tupiassú (2005, p. 301):

> Para o colonizador de outrora - e de hoje – apesar do intrincado, nenhuma dificuldade à possessão. Ocupá-la, reiventá-la às custas da desfiguração e do apagamento de sua anterioridade milenar não foi fato contingente e acidental. Organizaram-se esquemas, estratagemas, ao cumprimento de um projeto cultural, político e econômico acionado e supervisionado com mãos de ferro pelo Portugal expansionista.

Falando como uma intelectual preocupada com a Amazônia, Tupiassú faz questão de marcar o lugar de onde fala, o seu lócus de enunciação. Além de exigir o direito à voz, sabendo-se que historicamente esse direito fora negado ao amazônida, elabora um trabalho de desconstrução de várias narrativas, para que se perceba as intenções e os valores veiculados. Na sequência, a autora cita dois excertos, que reproduziremos abaixo, para exemplificar nossas observações sobre o processo de imposição cultural a que nos referimos. Encerra a análise dos fragmentos com o que segue:

> a ideia de desqualificação tão repetida talvez sem exceção pelos colonizadores e que mesmo hoje faz eco na angulação suspicaz que, não com raridade, projeta-se do olhar que espreita do lado de baixo do mapa do Brasil para a banda de cima e tende ao descrédito, à busca do exepcional, do estranho, exótico, coisas e gentes de outro planeta. (TUPIASSÚ, 2005, p. 301).

Eis os excertos:

> O gentio [da tribo] Aruaquiz é trabalhador e mui impaciente de captiveiro e sujeição, tanto que se resolveram alguns que tomaram em guerra os portuguezes a tomar peçonha para morrerem, por mais conveniência, do que virem a ser escravos dos brancos. Esta prática imprimio o demônio tanto em seus corações, que raríssimo é o dos que trouxeram ao Pará [Belém] que escapasse com vida[6].

[6] TUPIASSU, 2005, João Felipe Bettendorff, Crônica dos Padres da companhia de Jesus no Estado do Maranhão, Belém, Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 233.

> Depois de algumas mortes, captivaram quinhentos índios, entre homens e mulheres, os quaes, vindo do sertão [mato] para o Pará [Belém] a vender-se, levantaram-se pelo caminho contra os soldados que os traziam prisioneiros, matando muitos deles e fugiram por esses matos; este Prelado sobredito se resolveu também a vir atraz com outra canoa de escravos […] eis que subitamente […] uma índia velha que também trazia por escrava, […] se foi chegando a elle com um tição de fogo em a mão, e à vista de todos deu com elle uma pancada, com tanto ímpeto e força sobre a cabeça do religioso que parecia guiado por outra mão e elle logo cahio morto sem poder mais fallar, nem pronunciar uma só palavra. Com esta ação inopinada […] os índios […] se voltaram rio acima com a índia que os capetaneava. […] os mais soldados e índios christãos se puzeram em fugida […] e a velha, com tição de fogo em a mão, que foi o instrumento de sua victoria, capitaneou os bárbaros rio das Amazonas acima para suas aldeias[7].

Segundo Amarílis Tupiassú, a literatura produzida na Amazônia, sobretudo nos Estados do Amazonas e Pará, a partir do século XIX, vai mostrar a Amazônia que vivenciou essas investidas, um espaço degradado e usurpado pela ganância do colonizador. Essa Amazônia continua o seu percurso de existência sem políticas governamentais consistentes e consequentes, capazes de produzir estratégias de proteção do que precisa salvar ou livrar das novas "sanhas colonizadoras". A literatura a que nos referimos, a produzida na Amazônia ou sobre ela, do século XIX em diante, vai mostrar não apenas a visão de Eldorado, de riquezas abundantes, mas principalmente uma Amazônia real, onde a contradição, a miséria e as agruras das populações pobres serão temáticas constantes.

Demonstrando um comprometimento político e uma sintonia com os problemas atuais da Amazônia, Amarílis Tupiassú cita projetos que tramitam atualmente em Brasília, nas câmaras de decisão, que, ao que tudo indica, visam o retalhamento dos estados da Amazônia. Essa professora amazônida emite claramente um ponto de vista:

> Esse vezo de dividir não repercute como estranheza neste Brasil de desconcertos. Trata-se de um antigo afã cobiçoso de políticos, céleres na corrida por abocanhar mais espaço, mais poder e rentosas governanças. O triste é que esses arroubos acontecem à revelia e a contra maré de um organismo multinacional, a OTCA (Organização do Tratado de Cooperação dos Países Amazônicos), com sede em Brasília, que trabalha pela união e por decisões compartilhadas, com vistas ao fortalecimento de uma Pan-amazônia

[7] Idem, Ibdem, p.337.

> de verdade, capacitada a desenvolver acordos de cooperação científica, cultural e econômica. (TUPIASSÚ, 2005, p.303)

Ainda segundo Amarilis Tupiassú o problema principal que tem impossibilitado que se pense uma pan-amazônia coesa, com articulações comuns, é o isolamento de cada unidade que compõe essa vasta região, talvez por causa da grandeza territorial. Com exceção do Pará e Amazonas, que já compartilham algumas experiências de escrita artística, os outros estados do Brasil, assim como outros países que compõem a Amazônia internacional, não conseguem articular projetos que visem sua integração e interação do ponto de vista político, cultural e artístico. A identidade cultural da região pan-amazônica ainda precisa ser pensada, articulada e, principalmente, estudada. Para romper o isolamento, algumas ações precisam ser viabilizadas. No Pará, a Feira Pan-Amazônica do Livro é um exemplo claro do que estamos falando. Essa feira que já é a terceira maior do Brasil em visitação e comércio livreiro tem empenhado esforços para avançar uma política de agregação, discussão e compreensão de uma Pan-amazônia literária.

Falando especificamente da produção literária da Amazônia, Amarílis Tupiassú diz haver dois grupos de textos literários nessa região, um de feição mais regionalista, voltado para os seres e as coisas da região, talvez impressionado pela grandiosidade da natureza, assim como pelo sentimento de pequenez do ser humano ao impacto da exuberância circundante. O outro se constitui “pelos reclamos de motivações mais plurais”, sem que se perca de vista o fato de existir a Amazônia com suas facetas diferenciadoras. Como exemplo desse segundo grupo a autora cita o poema *Ver-o-peso*, de Max Martins. Segundo ela, esse segundo tipo de texto literário enquadra-se perfeitamente no que Ezra Pound arguiu sobre o texto artístico-literário, que compreende um “complexo significativo de falas dispostas como se em ondas que se reiteram, se conflitam, se alargam como mirante simbólico do eu, nós, tu, o outro, os sujeitos das redes de relações linguístico-sociais.” (TUPIASSÚ, 2005, p.306.)

Essas considerações acerca do objeto literário, elaboradas por Amarílis Tupiassú, denotam uma concepção generalizada de literatura amazônica ainda presa ao pensamento eurocêntrico e homogeneizador que, ao ignorar as diferenças, estabelecem processos de hierarquia cultural que valorizam determinados tipos de textos e excluem outros que não se adequam perfeitamente às exigências. Tais

questões teóricas sobre a obra de arte literária precisam ser melhor estudadas e compreendidas num momento em que culturas e discursos marginalizados historicamente buscam estratégias de lidar com a cultura hegemônica sem a necessidade de copiar o modelo na íntegra. Essa linha de raciocínio nos leva a pensar nos pressupostos elaborados por Silviano Santiago no contexto da América Latina em que se rompe com a necessidade de imitação da origem, deslocando a atenção para aquilo que destoa do modelo e ressalta a diferença.

Esse debate incita reflexões acerca dos discursos constituidores do literário, a fim de que se possa resgatar uma multiplicidade de manifestações literárias marginalizadas no contexto acadêmico e institucional. Sendo assim, a primeira questão que se coloca é como fica o discurso estético, uma vez que outros discursos estão sendo questionados e deslocados de sua aparente centralidade, neutralidade e universalidade; a segunda, está relacionada com a consciência de que o discurso constituidor do literário passou por diferentes acepções em diferentes momentos históricos. Se no século XVIII, por exemplo, o conceito de literatura englobava não só obras ficcionais e imaginativas, mas outras que encerravam valores e gostos da sociedade (cultura, filosofia, política, etc.), no século XIX, o literário poderia se resumir à esfera do imaginativo e visionário; Isto já não acontece no século XX, marcado por uma pluralidade de abordagens teóricas, cada uma a seu modo tentando definir o literário, o que nos faz entender que a constituição do literário apresenta estreitas relações com o poder social de quem o legitima. Portanto, os critérios definidores do literário são ideológicos, políticos e culturais.

Dito isso, reafirmamos a preocupação com os sistemas de classificação dos textos literários no contexto da América Latina, e principalmente na Amazônia, tendo em vista que os critérios definidores do literário geralmente escamoteiam as verdadeiras intenções ideológicas, ao estabelecer processos de hierarquia cultural. Não se pode perder de vista que, ao se estabelecer qualquer tentativa de estudar, classificar e refletir sobre a literatura e a cultura na Amazônia, será fundamental levar em consideração a pluralidade e a diversidade que marcam essa região.

2.4 Amazônia, amazonidade e transversalidade: em busca da construção de um conceito.

> *Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de "fixidez" na construção ideológica da alteridade. A fixidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, que é a sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre "no lugar", já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido.* (Homi K. Bhabha, **O local da cultura**),

Buscaremos, a partir de agora, discutir o conceito de amazonidade, utilizando pressupostos metodológicos da transversalidade, que acreditamos fomentar um debate produtivo sobre a produção cultural na região. A abordagem transversal e transdisciplinar, como estamos compreendendo, é marcada pela ideia de movência, mobilidade e instabilidade, pressupostos imprescindíveis para se pensar processos de identificação na Amazônia.

Amazonidade é um conceito associado às questões de identidade e cuja aplicação, devido à amplitude e complexidade da região amazônica, tem sido bastante desafiadora. Talvez o obstáculo maior para desenvolver e se pensar neste conceito enquanto desejo de afirmação identitária seja a pluralidade e a heterogeneidade da cultura produzida na Amazônia. A amazonidade tem sido reivindicada, como conceito, em contraposição ao termo amazônico, que se constitui a partir de essencialismos consensuais que eliminam as diferenças. A ideia de cultura amazônica tem sido construída a partir de processos que elegem e hipervalorizam alguns elementos e excluem outros. Os elementos "eleitos" como constituidores da identidade cultural amazônica, geralmente são aqueles apontados pelo olhar do colonizador. Observa-se na literatura produzida na e sobre a Amazônia, a exemplo dos relatos de viagens e outros discursos, que este espaço aparece normalmente associado à barbárie e selvageria, muitas vezes adjetivado como não-civilizado. No romance *A Selva,* de Ferreira de Castro, constata-se o que estamos afirmando quando se apresenta uma Amazônia selvagem, onde o homem, além de ser explorado brutalmente pelo sistema de aviamento, é obrigado a conviver com doenças endêmicas, ataques de feras e índios. Segundo a perspectiva que predomina neste romance e, conforme será posteriormente analisado em detalhes, o espaço amazônico é inóspito e inadequado para o ser humano. Já em outra obra, *Inferno Verde,* de Alberto Rangel (1972), como o próprio

título da narrativa sugere, verifica-se concepção semelhante de Amazônia àquela apresentada no romance de Ferreira de Castro. Como pode-se perceber, desde os primeiros contatos do europeu com a Amazônia esse espaço foi sendo configurado a partir dos discursos do estrangeiro sobre a região, em clara demonstração de estranhamento com a alteridade.

Contrariando esse pensamento mais afinado com visões eurocêntricas, surge a ideia de amazonidade como uma reivindicação identitária abrangente e que leva em consideração as várias misturas e contaminações culturais que se desenvolveram na Amazônia a partir do século XVI. Essa proposta requer o rompimento com os tradicionais pontos de referência étnico-culturais e lingüísticos que historicamente serviram para identificar a cultura amazônica. A proposta é desconstruir identidades estáveis, acabadas, prontas e completas e estabelecer um pensamento autóctone e marginal, que, pelas bordas, possa contribuir para se pensar a identidade cultural da Amazônia como um processo contínuo de identificação que pressupõe, necessariamente, distanciamentos dos padrões culturais europeus. Além das questões do hibridismo cultural, marca da amazonidade, destaca-se na elaboração deste conceito, a necessidade de lidar com a alteridade. É a presença contínua da alteridade que impede o engessamento e a fixidez da identidade. E é justamente nessa relação instável e conflituosa com a alteridade que surge a necessidade do atravessamento das fronteiras dos campos disciplinares para se pensar a Amazônia de forma transversal. A imprevisibilidade de um pensamento disjuntivo torna-se imprescindível na construção do conceito de amazonidade, tendo em vista que é através desse dissenso que surgem possibilidades de inventar e imaginar novos processos de identificação. Em vez do consenso e da racionalidade entre disciplinas e saberes isolados, democratiza-se os saberes, busca-se o diálogo constante e relativiza-se a ordem disciplinar para revitalizar os saberes em busca de uma unificação do conhecimento. Segundo Domingues (2005, p.35):

> (...) abordagens unificadoras assentadas em conceitos transversais e compartilhando objetos, temas e problemas: são exatamente estas abordagens unificadoras e abrangentes que caracterizariam a metodologia trans e a distinguiriam das abordagens multi, inter e simplesmente disciplinar.

O transversal[8] ou transdisciplinar, como está sendo por nós pensado, coincide com o sentido primeiro de trans "que é uma acepção tanto de 'através' ou de 'passar por', quanto de 'para além'" (DOMINGUES *op. cit*., p. 43.). Segundo o mesmo autor:

> A abordagem transdisciplinar e a busca de unificação do conhecimento, visada em seus aspectos teóricos e metodológicos, devem procurar os fundamentos não num nível de concreção abaixo do método, nas diversas técnicas de pesquisa, mas num degrau de abstração acima – este degrau, (...) é a epistemologia, cujo papel é articular a teoria e a metodologia nos diferentes campos do conhecimento. (p. 37.)

Com a transversalidade, as formas e as fronteiras demarcatórias disciplinares não permanecem inalteradas. A Amazônia traz a marca da pluralidade e heterogeneidade de suas formas culturais, que foram se constituindo em várias etapas de sua história, a partir do contato entre vários povos e etnias, como indígenas e africanos de etnias e culturas diversas e europeus de vários países. Dessa maneira, a cultura dessa região jamais poderia ser estudada ou lida na perspectiva linear das disciplinas isoladas. É a partir do atravessamento das fronteiras que a amazonidade se constitui na resistência e na abertura para a diferença. Esse conceito vem sendo construído numa perspectiva histórico-cultural e política, uma vez que apresenta uma abertura para a alteridade, e se dá numa relação espaço-temporal. Sendo assim pode-se afirmar que o conceito de amazonidade possui um propósito de resistência cultural, tendo em vista que surge do desejo autóctone de releitura dos parâmetros culturais impostos pelo colonizador.

Não se quer aqui discutir princípios filosóficos da transversalidade, mas apenas mostrar que a ideia de dissenso da transversalidade é importante e necessária para se pensar a amazonidade, conceito principal de nossa reflexão. Este conceito está sendo pensado de forma transdisciplinar, não por se formar a partir de diferentes disciplinas, e sim pelos saberes articulados que atravessam seus campos próprios, seus limites epistemológicos, fecundando outros, o que só seria possível a partir de um rompimento de fronteiras fixas. A ideia de consenso é

[8] A fonte de onde tiramos a ideia de transversalidade é de Guattari. Ver GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. Micropolítica: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

improdutiva para se pensar a amazonidade que se organiza numa perspectiva transversal, algo que por ter em sua constituição princípios de movimento, está sempre por ser criado, um devir, é uma construção que não possui uma definição unívoca e completa, mas princípios não racionalizantes, ilógicos, formados a partir da diferença.

A perspectiva formada por saberes isolados e organizados disciplinarmente, assim como a que pressupõe o diálogo e a articulação de saberes, não dão conta de pensar a identidade cultural da Amazônia, pois acreditamos que sua constituição se dá a partir da disjunção de saberes, do atravessamento de fronteiras geográfica, linguística e cultural, sem a pretensão de uma organização racional definitiva, fazendo com que o caos se torne um princípio norteador. Isso se tornará viável a partir da utilização de uma forma instável e imprevisível de organização do conhecimento que pressupõe o dissenso e a abertura para a diferença. O movimento para além, proposto pelo prefixo *trans*, é extremamente necessário para se pensar a amazonidade, que surge de um rompimento de uma estabilidade conceitual com base em binarismos maniqueístas.

A partir de um olhar transversal sobre a cultura, pretendemos pensar a amazonidade como algo que marca, constrói e problematiza a identidade cultural da Amazônia. Esse conceito, como estamos pensando, assemelha-se ao processo de crioulização proposto por Edouard Glissant (1996), pesquisador antilhano que discorre sobre o pós-colonialismo no contexto do Caribe: um “movimento aberto que se propaga em espiral em várias direções”. O conceito de crioulização associa-se ao conceito de amazonidade ao se pensar a Amazônia como espaço de circulação de elementos culturais diversos que se misturam, se sobrepõem e se hibridizam, formando algo absolutamente novo, a partir de pressupostos de instabilidade, de movência e de irregularidade.

Durante todo o processo de colonização da Amazônia ficou evidente no olhar e nas práticas do colonizador a ótica ocidental monolítica e universalista, que tratou o outro, a alteridade, como uma espécie de deturpação do modelo, um desvio da regra, ou como algo anômalo. Contrariando essa lógica do colonizador, estamos propondo pensar a Amazônia como espaço construído a partir de diálogos culturais constantes, detentor de extraordinário poder de diversidade cultural e linguística e também de unidade. Apesar da pluralidade, da diversidade e da

diferença, a Amazônia possui elementos que constituem a sua identidade cultural, construída a partir do seu imaginário coletivo e dos discursos elaborados sobre essa região. Segundo Ana Pizarro, pesquisadora chilena, em seu texto já citado, “Imaginário y discurso: la Amazonía”, a Amazônia, que é marcada pela diversidade, foi construindo a sua identidade cultural a partir dos discursos de viajantes europeus e cronistas que estiveram na região. Essa pesquisadora defende a ideia de que a Amazônia é uma construção discursiva, que foi se constituindo a partir do discurso do colonizador, ou seja, ela foi se conformando dentro da lógica e dos interesses do europeu. Segundo Ana Pizarro o discurso do europeu sobre a Amazônia.

> No era um discurso inocente, venía cargado de un punto de vista, de una historia y de las necesidades de ésta. Cargado pues, de fantasias. Su efecto sobre el médio fue sin embargo determinante para lo que sería el futuro de este espacio geográfico y sus sociedades. (PIZARRO, 2005, p. 134).

No mesmo texto, essa pesquisadora diz que, nesses discursos elaborados pelo colonizador, a Amazônia sempre foi vista e analisada por seus aspectos ecológicos e geopolíticos, e não por seus aspectos culturais. E conclui o texto afirmando a necessidade de se observar a Amazônia a partir de seus aspectos culturais, pois, nesse espaço de rios imensos e florestas infindáveis, existem pessoas, seres humanos, que imaginam e que possuem modos próprios de vida e que, portanto, constroem cultura. Estudar a cultura e os imaginários do povo amazônida – os nascidos ou migrados que vivem ali - é uma tarefa premente e necessária.

Com este pensamento, pelo qual se pretende compreender a Amazônia como espaço plural e heterogêneo, estamos elaborando uma leitura dos romances *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte*, do escritor manauara Milton Hatoum, com o objetivo de observar nessas narrativas, elementos de imbricação e de diálogos culturais, que marcam bem o que estamos chamando de amazonidade. Nessas narrativas, percebe-se uma espécie de transgressão das fronteiras geográficas da Amazônia brasileira e o desenho de novas cartografias culturais policêntricas e polifônicas.

A partir desse olhar transversal para a cultura amazônica, queremos desconstruir o discurso monolítico do colonizador, que vem sempre carregado da ideia de pureza, estabilidade e regularidade. Ao propormos essa transversalização

da ótica colonial, que agrega metodologias totalizadoras e conceitos universalizantes, não queremos negar a cultura do colonizador, mas desconstruir esses processos metodológicos sedimentados historicamente a partir da exclusão, no sentido de propor uma reorganização consubstanciada na relação com a alteridade. Ao construirmos o discurso da identidade a partir da diferença, queremos subverter a lógica da coleção construída com pressupostos da regularidade e da igualdade, transpondo fronteiras e limites conceituais estabelecidos historicamente pelo discurso hegemônico.

A teoria da diferença cultural e do hibridismo, proposta pelo crítico indiano pós-colonial Homi K. Bhabha, adequa-se ao pensamento desconstrutor que iremos desenvolver em nosso estudo. O espaço da enunciação da diferença, o *terceiro espaço*, segundo esse crítico, contribui para alterar o olhar sobre a cultura, transitando da linearidade e regularidade para a mobilidade e a transversalidade. Essa teoria tem contribuído para se pensar a travessia de uma visão colonialista da Amazônia para um olhar pós-colonial, que discuta sua identidade a partir da cultura, elemento transversal e problematizador, capaz de provocar fissuras nas imagens e discursos homogêneos do colonizador, abrindo espaços para diálogos e intersecções culturais.

As teorias que utilizamos para discutir o conceito de amazonidade, também dialogam com o conceito de *entre-lugar* desenvolvido por Silviano Santiago, (2000), ao pressupor, ao mesmo tempo, a submissão ao código e a agressão, a obediência e a transgressão, assim como estão afinadas com o pensamento de Zilá Bernd, desenvolvido no texto “Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária”. (BERND, 2001, p.1). Nesse texto, Bernd confirma pressupostos teóricos que, visando a não exclusão de alteridades, deslocam o pensamento para a margem, no intuito de captar deslocamentos, nomadismos que marcam as identidades nos tempos contemporâneos. Essas identidades são construídas e desconstruídas na tensão entre o enraizamento e a errância, num lugar deslizante propício para as misturas e os desdobramentos. É conveniente pensarmos nesse espaço intervalar, onde as identidades são problematizadas como fronteiras móveis, porosas e flexíveis, organizadas numa complexidade espaço-temporal. A Amazônia se organiza nessa perspectiva como espaço

entrecortado de culturas e saberes diversos, de contaminações e processos de importação cultural muitas vezes mal-assimilados.

Em síntese, podemos dizer que estamos pensando a identidade cultural da Amazônia distante de qualquer vestígio de fixidez e regularidade, procurando apagar qualquer noção de homogeneidade que marcou a crítica cultural sobre a produção local. A ideia é pensar nas bordas, naquilo que sobra e problematiza o modelo fixo, ao trabalhar a instabilidade e a imprevisibilidade como princípio. Talvez por isso, processos de identificação sejam mais propícios para o que queremos discutir do que a palavra 'identidade', que traz consigo, em sua conformação etimológica, um ranço de fixidez e igualdade, que marca o projeto político-ideológico do colonizador europeu. Esse projeto de raiz única já fora bombardeado pela mestiçagem e impureza desde o início da colonização da América, ainda no século XVI. Essa América, formada a partir do estranhamento, apesar de sofrer consequências do processo de colonização, altera sensivelmente o modelo, desviando e contaminando aquilo que antes se pressupunha puro. Desde então, a ideia de pureza no campo da cultura fora entendida como falácia de quem quer impor uma visão monolítica e excludente.

3. LITERATURA, CULTURA E IDENTIDADE: TEORIAS CRÍTICAS E DESDOBRAMENTOS

3.1 A Literatura Comparada em discussão

É comum nos textos que se encarregaram de discutir os percursos históricos e teóricos da Literatura Comparada, tanto no Brasil quanto na Europa, a ideia da dificuldade de se delimitar o campo dessa área do conhecimento, tendo em vista que seus objetivos e métodos têm se alterado de acordo com o tempo e espaço. As origens dessa disciplina remontam às literaturas gregas e romanas, ou seja, sua origem pode se confundir com as origens da própria literatura. No entanto, podemos demarcar o século XIX como sendo o momento em que a mesma se institucionaliza como disciplina acadêmica no contexto europeu. A partir desse momento, esse saber intelectual assume roupagem de campo do conhecimento, gozando de prestígio nos meios acadêmicos.

Sandra Nitrini em seu livro *Literatura Comparada*: história, teoria e crítica, (1997) faz um levantamento histórico exaustivo da origem da disciplina, seus métodos, definições e percursos históricos. Ao iniciar esse levantamento, essa autora cita Paul Van Tieghem como um de seus precursores. Segundo ela, esse crítico, apesar de ter muitas idéias já ultrapassadas, deve ser estudado, por ter sido um dos primeiros a se preocupar em sistematizar muitas ideias e princípios que compõem o arcabouço metodológico e conceitual da Literatura Comparada. Mesmo que não voltemos direta ou profundamente a Tieghem, reconhecemos que várias de suas propostas aparecem em textos de autores mais contemporâneos, como a própria Nitrini, Tânia Franco Carvalhal, entre outros.

A Literatura Comparada como disciplina autônoma é uma invenção dos franceses e possui objeto e métodos próprios. Sandra Nitrini, ao pensar o objeto dessa disciplina, afirma:

> O objeto é essencialmente o estudo das diversas literaturas nas suas diversas relações entre si, isto é, em que medida umas estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo. Propõe-se a estudar tudo o que passou de uma literatura para outra, exercendo uma ação, e variada natureza. (NITRINI, 1997, p.24).

Nessa perspectiva, ao se empreender pesquisas no campo comparativo, verificar-se-á como ocorreram transferências culturais, ou seja, a reflexão deve caminhar no sentido de perceber a aquisição de conhecimento de uma literatura à outra, modificações de técnicas pela imitação dos procedimentos artísticos, simpatias e antipatias da sensibilidade. Enfim, é um olhar atento às relações, mas que não se limita a isso, como veremos mais adiante.

Segundo Nitrini (1997), durante um período razoável, estabeleceu-se um debate em torno de duas posições da Literatura Comparada: a francesa e a americana. A diferença básica entre essas duas correntes é de que a de origem francesa não aceita a comparação entre literatura e outras artes ou ramos do saber como objeto de estudo da literatura comparada. No campo específico da literatura, a escola francesa propõe métodos rigorosamente históricos, ao optar pelo estudo objetivo das relações entre literaturas, ao passo que a americana direcionou as suas pesquisas com base em estudos paralelísticos. Outro ponto divergente importante entre essas literaturas, segundo Nitrini (1997), é que os americanos admitiam o estudo comparativo de obras ou autores no interior de uma literatura nacional, ao passo que os franceses só concebiam estudos entre fenômenos literários entre duas literaturas distintas, a brasileira e a francesa, por exemplo.

Algumas questões têm sido levantadas por aqueles que se adentram no debate dos estudos comparatistas na contemporaneidade: Como romper com o binarismo que marcou os estudos de Literatura Comparada desde a sua origem, e que se caracterizou pelo desejo de rastrear as fontes e as influências, tendo, obviamente, a Europa como seu centro? Como aplicar os pressupostos teórico-críticos da Literatura Comparada a pesquisas que emergem na periferia dos sistemas literários há muito instituídos? Como empreender pesquisas ou estudos entre culturas sem relações de intercâmbio intelectual mais direto? Em síntese, essas indagações girariam em torno da questão: como trabalhar a Literatura Comparada na relação com a diferença cultural, com práticas literárias e culturais gestadas fora dos sistemas instituídos, que tem priorizado discursos estabilizados, centralizadores e homogeneizadores, produzidos em espaços e tempos definidos, sempre numa base logocêntrica, que reafirma noções de pureza e de unidade?

Ao analisar teorias e concepções de vários pensadores da literatura comparada (Remak, Guillén, Wellek e Warren, Susan Bassnett, Tieghem, René

Etiemble, etc.), Nitrini (p.1997) explica que, apesar de ambas as escolas (francesa e americana) se situarem em contextos culturais distintos, e das diferentes concepções da literatura comparada serem explicadas historicamente, tais diferenças só fazem sentido do século XIX até a Segunda Guerra Mundial. Seria errôneo manter tais distinções até os anos 70, pois se observou, no final do século XX, uma tendência à conciliação entre essas duas escolas ou tendências. Com o tempo, essas concepções foram se entrelaçando de tal forma que as suas distinções foram cada vez mais perdendo sentido.

Como não é objetivo nosso elaborar de forma exaustiva os percursos históricos da literatura comparada no Brasil e no mundo, cabe aqui apenas apresentarmos algumas ideias básicas ou mesmo concepções de autores brasileiros ou latino-americanos que, de um jeito ou de outro, elaboraram de forma crítica uma reflexão sobre esse campo do conhecimento, sem as amarras da idéia de fonte e influência. Partimos aí no encalço de ideias de Antônio Cândido, Haroldo de Campos e Silviano Santiago que, apesar das diferenças de abordagens, aproximam-se no desejo de romper com tendências tradicionais da Literatura Comparada, que se organizam a partir de pressupostos de hierarquia cultural, enfatizando sempre o débito que as literaturas dos povos colonizados têm com as tradicionalmente consideradas “superiores”. Em vez de se discutir o débito que se tem com as culturas originais e formadoras de uma tradição, o interesse tem recaído no debate acerca dos diálogos e intersecções das culturas, nas relações mútuas que assumem.

Com isso, estamos enfatizando o próprio processo histórico do comparativismo literário, alterações metodológicas e mudanças de paradigmas significativas na segunda metade do século XX. Pode-se dizer que a Literatura Comparada nos tempos atuais deixa de exercer uma função internacionalista, ou seja, ela deixa de lado uma intenção de cosmopolitismo literário, bem presente na sua origem, para por em destaque relações de diferentes campos das ciências humanas. A inter-relação de vários campos do saber tornou-se necessário para a compreensão dos fenômenos. Se antes a Literatura Comparada era marcada por uma restrição de campos e modos de atuação, hoje é colocado para a disciplina a possibilidade de atuação em várias áreas, apropriando-se de vários métodos, próprios aos objetos relacionados.

Contrariando à sua origem, que postulava que só poderia haver estudos comparados se houvesse contato real e comprovado entre autores e obras, a Literatura Comparada, no final do século XX, assimila contribuições teóricas significativas, que alteram sensivelmente o seu perfil teórico e as suas concepções. A visão binarista a que nos referimos anteriormente e que marcou os estudos comparados na sua origem cede espaço para perspectivas relacionais que priorizam diálogos, justaposições e interações intertextuais e transtextuais que possibilitam o estudo de autores e obras que nunca tiveram contato direto, mas que podem ser estudados e relacionados a partir de fatores externos aos textos, como por exemplo, questões étnicas ou de gênero que aparecem em literaturas e autores distintos.

Essas contribuições para o campo da Literatura Comparada vão desde a noção de intertextualidade de M. Bakhtin (1979; 1988; 1992) e J. Kristeva (1977) até o conceito de transtextualidade ou transcendência textual de Gérard Genette (2005); do conceito de hibridismo e diferença cultural de Homi K. Bhabha (1998) ao conceito de entre-lugar, de Silviano Santiago (1978), no contexto da América Latina. Essas teorias têm produzido pensamentos insubordinados, instáveis, não sequenciais, não-lineares, que vêm contribuindo com o rompimento de sistemas de hierarquização, causando a abertura de um texto para outros, em várias direções, o que tem problematizado princípios de hegemonia e supervalorização do centro. No contexto da América, essas alterações no projeto da Literatura Comparada têm sido traduzidas por princípios de resistência aos propósitos de hegemonia, alterando modelos, a partir de pressupostos de abertura dialógica, aceitação da impureza como marca definidora da identidade, diluição das fronteiras entre o erudito, o popular e o das massas, pelos procedimentos denominados de reciclagem e hibridismo cultural, que carregam nas suas dinâmicas certa imprevisibilidade, e que têm possibilitado no debate cultural a recuperação de traços e vozes antes inaudíveis.

Os professores da UFMG, Eneida Maria de Souza e Wander Melo Miranda, no texto *Perspectivas da Literatura Comparada no Brasil* (1997), reafirmam a contribuição da noção de intertextualidade postulada por M. Bakhtin e J. Kristeva para os estudos comparativos. Segundo eles, a intertextualidade contribuiu de forma significativa para que houvesse uma desvinculação do discurso literário de um caráter fechado e auto-suficiente, rompendo com o viés restrito da literariedade

proposta por R. Jakobson, e em substituição, apresentando o conceito de texto. E continuam:

> A quebra da hierarquia dos discursos resulta no descentramento do lugar privilegiado anteriormente reservado ao original, denunciando a falácia ideológica que reveste as noções anteriores de fonte e influência e resgatando o valor da cópia em relação ao modelo. Por outro lado, ao introduzir a memória do leitor como função interativa no processo da leitura e na recepção de teorias estrangeiras, o intertexto amplia o horizonte de expectativas do leitor e o universo cultural e disciplinar da relação comparatista. Noções como as de débito e filiação, antes circunscritas no âmbito das trocas simbólicas unilaterais, são deslocadas de seu espaço original pelo trânsito de mão-dupla das ideias e pela apropriação diferenciada do signo "estrangeiro" (SOUZA & MIRANDA, 1997, p.41).

Segundo esses autores, essa noção de intertextualidade, ao contribuir para que se repense o discurso literário, deslocando-o de um "caráter fechado e auto-suficiente", amplia a noção de texto, desconstruindo pensamentos binários que se organizam em pólo de oposições como centro-periferia, mesmo e outro, repetição e diferença. Esses pressupostos teóricos e metodológicos, pensados a partir do conceito de intertextualidade, carregam consigo noções de mobilidade e de instabilidade, que já foram apresentadas em outras partes desse trabalho, sobretudo no debate sobre identidade cultural.

Sem dúvida, ao se tratar de contextos geralmente idealizados em seu isolamento, como o amazônico, não seria possível deixar de discutir os conceitos de 'periferia' e 'centro'. Sabemos que essa questão de centro e periferia requer muito cuidado, tendo em vista ser bastante polêmica na contemporaneidade, além de suscitar pontos de vista bastante diferenciados: há os que pensam que o debate entre centro e periferia se tornou caduco, como consequência da globalização (Appadurai e García Canclini), onde os múltiplos cruzamentos e interações culturais teriam problematizado pretensões homogeneizantes. Segundo essa linha de pensamento, não haveria mais centro e periferia e, ao se romper com essas divisões rígidas, teríamos necessariamente uma convivência de povos e culturas fortemente diferenciados em melhores termos. Há também os que defendem que não é possível refletir sobre o imaginário de nosso tempo sem afirmar o lugar de enunciação, ou seja, "sem deixar de inscrever o lugar a partir de onde se fala naquilo que se fala", como afirma Hugo Achugar, em *Planetas sem boca* (2006). De fato, sempre nos

posicionamos a partir de um lugar que ocupamos, a partir de onde estruturamos nossas idéias, já que somos sujeitos ocupando algum espaço, ainda que esse possa ser um local provisório.

De toda a forma, acreditamos que o próprio conceito de periferia tornou-se complexo em tempos de globalização. Hugo Achugar, crítico latino-americano citado acima, constrói uma reflexão sobre essa temática de forma bastante convincente. Segundo ele, na América Latina não podemos continuar falando sobre periferia e centro, seus habitantes reais ou simbólicos, a partir de um **nós** universalizante e homogeneizante, de forma totalitária, pois isso acarreta "uma forma de subjugação e apropriação da voz do outro". Ao invés de falar pelo outro, generalizando discursos, é preciso dar voz e espaço a esse(a) para externar o seu ponto de vista, a sua forma de ser e estar. Hugo Achugar não concorda que tenha caducado a oposição entre centro e periferia, mesmo sabendo que podemos encontrar grupos hegemônicos e subalternos no centro, assim como podemos encontrar, no centro, relações de centro-periferia; ou seja, as culturas estão cada vez mais interligadas, interconectadas e interativas. Segundo esse crítico, "o centro, a nível simbólico e discursivo, está atravessado por desigualdades sócio-econômicas e, também, por problemáticas, que surgem das reivindicações de gênero, raça e orientação sexual" (ACHUGAR, 2006, p.92). Em síntese, esse autor propõe que tanto o centro quanto a periferia estão atravessados por problemáticas diversas e que esse "simulacro de homogeneidade, necessário à estratégia ou à política de representação do centro, não consegue apagar a complexa heterogeneidade do mundo real" (Idem, Ibidem, p. 92).

3.2 Relações entre a Literatura Comparada e os Estudos Culturais

Cabe neste capítulo indagarmos também sobre os trânsitos, convergências e divergências entre a literatura comparada e os estudos culturais, a fim de que possamos ter elementos relativamente seguros para pensar essas áreas do saber do ponto de vista conceptual e metodológico e das relações que estabelecem entre si. Isso se faz ainda mais premente pelo fato de trabalharmos com autores e literaturas de dois continentes diversos, que foram, por séculos, identificados com a periferia (Brasil) e centro (Europa), mas, pela leitura que

propomos, devem ser lidos e interpretados a partir de outras abordagens menos binárias.

Numa palestra de abertura do GT de Literatura Comparada (LC), realizada em Salvador, entre 28 e 30 de setembro de 1997, Raul Antelo apresenta algumas questões referentes ao futuro da LC e que são pertinentes ao nosso estudo. Tendo como base uma definição de arte moderna, elaborada por Baudelaire, que atribuía a essa "*fatalité dês decadences* uma vontade transgressiva ou exorbitante que conduzia cada disciplina a ambicionar os domínios da outra", Antelo relaciona esse mesmo desejo como sendo o desafio de nossa disciplina, que, sentindo esgotar os métodos das aproximações horizontais, avança na direção de aproximações verticais, mais apropriadas aos desafios do mundo contemporâneo. Segundo ele, tais aproximações, mesmo sendo denominadas por alguns de bárbaras, caóticas e esdrúxulas, demonstram uma consciência da "condição auto-reflexiva, conquista maior da modernidade, implicando na busca do sublime pós-iluminista e, assim, não podendo mais ignorar os agenciamentos de poder de que o discurso é portador" [9].

Muito tem se pensando sobre o lugar da cultura na Literatura e o lugar da literatura nos Estudos Culturais, e essas reflexões têm apontado que a presença da literatura nos Estudos Culturais não limita os seus objetos e pressupostos críticos. Tem-se compreendido que os Estudos Culturais não se restringem à análise dos objetos aparentes, indo bem além, principalmente ao propor atribuições sócio-semióticas aos mesmos. Grandes mudanças no cenário crítico observadas nos anos 60, 70 e, sobretudo, a partir dos anos 80, tanto nos Estados Unidos quanto na América Latina, animados por uma atmosfera do pós-modernismo, fizeram com que se aceitasse com naturalidade a problemática da presença da literatura na cultura, com todas as vantagens e desvantagens que isso implica. Essas novas leituras provocaram sensíveis alterações na forma de ser da Literatura Comparada, implicando desdobramentos que modificaram toda a relação entre texto literário e crítica.

Nesse contexto de reorganização de formas tradicionais de pesquisa, observou-se que surge um distanciamento no momento presente de abordagens que historicamente atribuíram um lugar privilegiado e central à literatura. Talvez essa

[9] ANTELO, Raul. Discurso de abertura ao Encontro de Literatura Comparada – ANPOLL. Salvador, 28-30/09/97, p. IV.

questão, que envolve uma dessacralização e certo descentramento da literatura enquanto objeto de investigação, tenha sido a que provocou reações significativas em setores acadêmicos mais conservadores, que não abrem mão de separar a produção literária da cultural, percebendo essas como se fossem mundos que não dialogam, onde a cultura seria algo genérico, desinteressado, e que a literatura se formaria sem nenhuma ligação com aspectos sócio-ideológicos. Para estes setores, a literatura permanece como objeto sagrado, que deve ser utilizada tanto para o aprimoramento individual quanto pela escola, como elemento de formação geral da sociedade, objeto imbricado na estruturação do caráter humano.

As novas abordagens, que tinham como característica comum uma compreensão da literatura para além da tradicional, emergiram em diferentes lugares do mundo, em grande parte em conseqüência da inserção de novos sujeitos, provenientes de outros locais, para as academias consideradas majoritárias. Por exemplo, no final dos anos oitenta, entre os comparatistas norte-americanos, que propunham uma revisão na concepção genérica de 'cultura', houve um rompimento com o rótulo generalizado da Literatura Comparada, isso em favor de outro rótulo abertamente sociológico-ideológico, ou seja, o dos Estudos Culturais.

Se nos Estados Unidos este debate toma forma na década de 80, no contexto europeu foi na década de 60 que surgiram dois centros de pesquisa interessados em empreender estudos sobre comunicação de massa, culturas de minorias, marginalizadas pelo poder hegemônico. Ao insistir na dimensão simbólica da cultura contemporânea, a proposta era observar as disputas entre grupos dominantes e marginalizados para monopolizar e estabilizar hierarquias simbólicas. Estamos falando do Centro de Estudos de Comunicação de Massa (CECMAS), fundado em Paris, onde Roland Barthes, ao se associar a este centro, propõe uma análise semiótica de conteúdos veiculados pela mídia. E, na Inglaterra, onde Stuart Hall funda o Centro para Estudos de Cultura Contemporânea (CCCS), na Universidade de Birmingham, com o propósito de estudar as "culturas vivas", ou seja, cultura de massa, operária, de jovens, etc. Podemos observar propósitos e procedimentos semelhantes nesses dois grupos, que se propunham a "aprender a dinâmica de inserção do fenômeno dos meios de comunicação de massa no tecido social contemporâneo" (RAMOS, 1999, p. 205).

A contribuição maior de Barthes nesse contexto foi sua proposta de fundar uma ciência da cultura como sistema de símbolos, a semiótica, que tinha como finalidade primeira a análise do funcionamento da ideologia. Tal crítica cultural deu elementos para que fosse constituído um trabalho de desmistificação das relações sociais de dominação que se praticam nos discursos. Com a semiótica, Barthes propõe uma superação do estudo dos conteúdos, análise do discurso, da narrativa, da imagem, do mito e do funcionamento da ideologia. Essas reflexões teóricas e conceituais de Roland Barthes, que incidiram na origem dos Estudos Culturais, são claramente desenvolvidas em seu texto *Mitologias* (1957).

Os pesquisadores britânicos desde a criação do CCCS, conforme aponta Cevasco (2008), tendo como grupo de frente figuras como Stuart Hall, Richard Hoggart, E. P. Thompson e Raymond Williams acenaram com problemáticas de análise semelhantes ao que estava sendo discutido na França. Esses grupos procuraram por uma definição ampla da comunicação, englobando uma grande variedade de formas e de expressões culturais, incluindo aí desde o bate-papo informal, até relatos de práticas esportivas, religiosas, e outros rituais da vida cotidiana, expressos no que chamaram de “culturas vivas”, assim como produtos culturais expressos pelos meios de comunicação de massa.

Em sintonia com ideias e reflexões do sociólogo inglês Raymond Williams, do marxista italiano Antonio Gramsci e do filósofo francês Louis Althusser, esses intelectuais britânicos ligados ao CCCS observaram que as percepções culturais das pessoas, longe de serem autônomas, eram profundamente influenciadas pela ideologia das elites, apresentadas e definidas principalmente pelos meios de comunicação de massa. Dessa maneira, buscaram articular a estrutura do poder político e econômico, as funções ideológicas das mídias e as formas midiatizadas da cultura popular num único modelo de análise. Hall (2003) observa que no capitalismo do século XX os meios de comunicação de massa constituíam um mecanismo ideológico potente a serviço das elites. De acordo com esse raciocínio, os indivíduos construiriam sua realidade cotidiana dentro de um quadro de percepção geral imposto pelas elites. Seu objetivo era o de que ferramentas fossem aprimoradas para a contestação dessa imposição.

Depois de apresentados esses breves elementos da história do surgimento dos Estudos Culturais, resta-nos dizer que a abordagem transdisciplinar,

com fronteiras móveis e instáveis, é que tem orientado a maioria das pesquisas mais recentes sobre estudos literários comparados, o que tem colocado em xeque os próprios limites disciplinares anteriormente aceitos. O rompimento de fronteiras epistemológicas e conceituais e a diluição de paradigmas têm provocado debates promissores sobre uma questão das mais intrigantes, que é exatamente a da relação entre Literatura Comparada e Estudos Culturais.

Na introdução da coletânea *Cultural Studies,* Groosberg defende que o campo dos Estudos Culturais é a **vivência**. Nessa coletânea há uma reflexão consistente sobre a amplitude dessa área ou campo do saber, seus efeitos, definições, afiliações e afinidades com outros objetos de estudo e seus temas principais. Portanto, percebe-se que o conceito de **experiência**, muito trabalhado na Nova História, dialoga com o de **vivência** apresentado por Groosberg, mostrando seu interesse mais no caráter prático do que no teórico.

Ana Rosa Neves Ramos, ao comentar o pensamento de Groosberg sobre a metodologia dos Estudos Culturais, afirma:

> (...) não existe uma metodologia distinta para os EC, uma estatística única, etnometodológica, ou análise de texto; assim posto, ela é ambígua, tipo “bricolage”. Se há escolha metodológica, esta advém da prática, quer dizer ela é pragmática, estratégica e auto-reflexiva. Para a prática da pesquisa, importa mais a questão do que a forma de respondê-la, e a questão depende do contexto. Para os EC é problemático adotar de forma acrítica qualquer prática disciplinar formalizada pela academia, posto que elas trazem consigo uma herança de investimentos e exclusões e uma história dos efeitos sociais (classificações e hierarquias) que os EC estariam frequentemente inclinados a repudiar. O CCCS de Birmingham já apontara como sendo o seu objetivo principal capacitar as pessoas a entenderem o que estava acontecendo e, sobretudo, capacitá-las a produzir modos de pensar, estratégias de sobrevivência e fontes de resistência. (RAMOS, 1999, p. 207)

Essas observações, de caráter introdutório e preliminar, já apontam para as dificuldades que se tem ao se pretender elaborar uma definição essencialista ou uma narrativa única sobre os Estudos Culturais. O que deve ser indagado é - como elaborar uma narrativa única e disciplinar para um conjunto de saberes e abordagens que se concebem ou se pretendem plurais e heterogêneas? O que se tem feito, se observarmos várias tentativas de definição da área e, sobretudo, diante dos inúmeros caminhos trilhados por diferentes teóricos, é oferecer uma definição

geral desses estudos, sabendo que, desde o início, sempre houve várias frentes de pesquisa que não compreendiam cultura e seus estudos de forma exatamente igual.

Diante desses impasses ou dificuldade, de encontrar-se uma definição única e precisa, Ramos (1999) apresenta algumas questões relevantes aos Estudos Culturais, assim como esclarece alguns elementos recorrentes. Das questões:

> sua vitalidade estará comprometida com o pluralismo da vida acadêmica contemporânea? Será domesticado para comunicar com fronteiras disciplinares estabelecidas? Sua agenda política será dissolvida pela academia? Qual alcance de trabalho é requerido para dar uma compreensão adequada do que está sendo feito? Que tipo de contribuição o nosso auto-esclarecimento coletivo deve legar? (RAMOS, 1999, p. 207).

Dos elementos recorrentes nos Estudos Culturais:

> (...) definido como interdisciplinaridade, transdisciplinaridade, até contradisciplinaridade, que opera na tensão entre sua tendência para abarcar um conceito antropológico ou (mais ainda) humanista de cultura, se desenvolve a partir das análises das modernas sociedades industriais, sendo, portanto, diferente da Antropologia tradicional. É tipicamente interpretativo e analítico nas suas metodologias. Rejeita equacionar cultura com alta cultura. Defende que todas as formas de produção cultural devem ser estudadas em relação a outras práticas culturais e em relação a estruturas históricas e sociais. É diferente, portanto, do humanismo tradicional. (RAMOS, 1999, p. 207)

E continua:

> (...) Groosberg que, com Johnson, escreveu que os EC são ao mesmo tempo uma tradição intelectual e política, o que faz com que exista um tipo de dupla articulação de cultura nos EC. Cultura é simultaneamente o campo onde a análise procede, o objeto de estudo e o lugar da crítica política e da intervenção. (RAMOS, 1999, p. 208)

Podemos ainda apontar alguns questionamentos que tem sido feitos no contexto atual dos Estudos Culturais: qual o papel da cultura e do consumo nesse novo cenário crítico-metodológico, intra ou intersocial? As realidades mudaram ou foi a nossa percepção delas que se alterou? Essas questões denotam a grande intranqüilidade que paira nos setores envolvidos com esse debate sobre questões culturais onde se observa um vasto número de dúvidas, indagações,

questionamentos, sem respostas definitivas. Ou melhor, a área dos Estudos Culturais não pretende a formulação de verdades absolutas; em vez disso, prefere a dúvida, a resposta provisória e geradora de outras perguntas.

Outro aspecto a se observar nesse debate é a questão da transformação social e cultural radical que os Estudos Culturais têm por meta e como se pode estudar isso a partir da literatura e da cultura. Convém reafirmar que nos estudos culturais já estabelecidos essa preocupação tem sido uma constante e seus praticantes vêem sua disciplina como uma possibilidade de intervenção na crônica da mudança social, não percebendo a si próprios como intelectuais isolados, mas como sujeitos participantes politicamente comprometidos. Compreende-se que o trabalho intelectual precisa intervir no mundo do poder cultural e político, respondendo, assim, aos desafios da história. Há nos Estudos Culturais uma prática crítica determinante e comprometida com as demandas políticas do seu contexto. Exatamente daí advêm também algumas críticas que a área recebe por parte de um olhar crítico-literário mais tradicional, por estar mais voltada aos interesses políticos do que estéticos, conforme a opinião daqueles que separam o mundo literário do mundo externo. Se o recorte da Literatura Comparada era claramente um recorte de um só campo definido do saber, há que se assumir que o dos Estudos Culturais depende de escolhas que resultem tanto do texto em si quanto do olhar crítico que sobre ele se deposita, podendo pender mais para outras questões da cultura do que única e exclusivamente para questões comparativas entre diferentes literaturas.

Vale afirmar ainda que, embora os Estudos Culturais se realizem pelo exame de práticas culturais específicas, isso não significa que eles se identificam com qualquer prática cultural. Não é apenas o conteúdo de certas práticas culturais que caracterizam a abordagem culturalista, mas envolvem **o como** e o **por que** de tal trabalho. Ou seja, a atenção maior está no **como** e no **por que** acabaríamos enfocando determinados objetos e não necessariamente em quais objetos seriam enfocados. Não basta ampliar o domínio da literatura, anteriormente definida como disciplina erudita, para que possa abarcar outras formas culturais específicas. Se não houver um trabalho de desconstrução do viés discursivo e ideológico para identificar formas de imposição cultural circulando pelos textos, através de sistemas de hierarquias e dominação no campo da representação simbólica, a crítica culturalista não se concretiza mais amplamente. Na verdade, há que se partir de um

paradigma totalmente diverso, que tenha interesses renovados pelas relações entre as produções culturais.

No campo da História, a prática culturalista voltou-se a temas e abordagens defendidas inicialmente pela escola de Thompson, pela História dos de baixo, dos vencidos, além da história oral e da memória popular. Da Sociologia veio um interesse ampliado pela etnografia e pelas "subculturas", todos os subgrupos que não podiam deixar de se diferenciar do padrão do grupo dominante. Da forma de lidar e compreender o inglês como idioma, surgiu o interesse pelo texto e pela textualidade, sendo ultrapassados os paradigmas de estudos de língua e literatura, ao incluir no campo de interesses formas populares de cultura. Ampliou-se a própria noção de texto, propôs-se repensar o conceito de literatura, esgarçando a lista das obras consideradas grandes, significativas e canônicas, para incluir a produção silenciada, de grupos excluídos das representações simbólicas: mulheres, negros, homossexuais, entre outros. A proposta passa a ser incluir gêneros populares, como histórias de detetives e romances *best sellers,* encontrados em bancas de revistas. Essa "produção simbólica é estudada em relação à formação sócio-histórica e passa a ser vista como mímesis dos sentidos disponíveis na sociedade e construção de novos sentidos que dão forma à mudança social" (CEVASCO, 2008, p. 73). Nos estudos das Mídias, o interesse recai, como já foi dito anteriormente nesse trabalho, na possibilidade de divulgação de produções culturais de sociedades diversas, que tem possibilitado diálogos e interconexões culturais, mas também a compreensão da mídia como eficiente instrumento de divulgação e imposição de pontos de vista das classes hegemônicas.

Terry Eagleton em *A ideia de cultura (2005)* elabora uma exaustiva reflexão sobre cultura e as implicações desse conceito no campo da história, da política e da antropologia. Na continuação de sua exposição, Eagleton afirma que a palavra **cultura** é uma das mais complexas que se conhece, tendo em vista as inúmeras implicações que o conceito engendra. Etimologicamente, cultura é um conceito derivado do campo da natureza.

Se, na origem, cultura foi compreendida como derivada de trabalho manual e agrícola, colheita e cultivo, com o passar dos tempos essa passa a ser compreendida como o oposto de natureza - como trabalho e ação **sobre** a natureza. Segundo Eagleton (2005) foi com Matthew Arnold que a palavra cultura desligou-se

de adjetivos como “moral” e “intelectual” e tornou-se apenas “cultura”, uma abstração em si mesma, chegando, no século XIX, a estar atrelada a uma dimensão social, crítica efetiva contra uma sociedade, como luta por mudança radical.

O termo cultura, que tem sido matéria de amplas discussões nos tempos atuais, será utilizado aqui de forma bastante ampla, análogo ao que propôs o historiador cultural Peter Burke, que inclui no campo da cultura “atitudes, mentalidades e valores e suas expressões, concretizações ou simbolizações em artefatos, práticas e representações” (BURKE, 2006, p.16-17). ‘Cultura’ é definida no dicionário Aurélio Buarque de Holanda como o conjunto de características humanas que não são inatas, e que se criam e se preservam ou aprimoram através da comunicação e cooperação entre indivíduos em sociedade. De fato, até o século XVIII, a palavra **cultura** era utilizada para designar algum tipo de atividade na agricultura, como por exemplo, a cultura do milho e do tomate. Passou depois a ser usada em sentido abstrato, como sinônimo de civilização. Entretanto, durante o Romantismo, esse termo sofre transformação semântica bastante notável, pois, com o intuito de dar crédito às diferentes culturas das nações, passa a ser visto dissociado da palavra ‘civilização’, dando ênfase aos valores humanos. Ao longo do século XIX, adquiriu uma conotação imperialista, pois para justificar o processo de exploração e conquista de outros povos, salientou a ideia de “civilização dos bárbaros”. Os europeus chegavam à nova terra movidos pelo “discurso altruísta”, de que levariam a civilização aos povos aculturados. E somente no século XX, a cultura surge associada às artes e ao desenvolvimento humano, como características que vão se criando da relação entre os sujeitos numa determinada comunidade.

Assim, o principal desdobramento semântico da palavra cultura se dá quando ela deixa de denotar um processo completamente material, transferindo-se metaforicamente para questões do espírito. A palavra guarda em si os resquícios de uma transição histórica de grande importância, assim como codifica várias questões filosóficas fundamentais. É nesse aspecto filosófico que a cultura aborda indistintamente questões que envolvem liberdade, determinismo, identidade, mudança, etc. Nessa mudança semântica, indo do campo da matéria natural para o do espírito, é bastante paradoxal e visível no deslocamento do campo para a cidade; do rural para o urbano, pois, pelo senso comum, só os moradores da cidade é que são “cultos”, sendo que aqueles que vivem lavrando o solo não o são. Por esse

olhar, os moradores do campo cultivam, praticam a agricultura, mas não cultivam a si mesmos. De acordo com essa idéia bastante difundida, a agricultura não permitiria tempo de lazer a ser ocupado e preenchido com a cultura. É óbvio que isso depende da definição de cultura de cada um, pois se considerarmos as cantigas entoadas nas lidas do campo como produtos culturais, claro que há tempo e lugar na vida agrícola para essas práticas. Talvez daí advenha o preconceito que paira ainda sobre as sociedades atuais – a associação de cultura à erudição, saber acadêmico, universidades, locais ocupados geralmente por reduzidas castas das sociedades capitalistas que habitam os centros urbanos, e principalmente, por aqueles de fato inseridos nos mesmos – nas universidades, nos cursos de Letras, nos circuitos de *finesses*, muitas vezes regados a bons vinhos e acompanhado de bons livros.

Essas concepções de cultura como erudição, atividade de poucos, constroem muitas vezes verdades culturais, próximas de verdades sagradas, a serem protegidas e reverenciadas. A cultura herda o manto imponente da autoridade religiosa, mas tem também afinidades desconfortáveis com tal ocupação e invasão; é entre esses pólos positivo e negativo que o conceito de cultura está localizado nos dias de hoje.

Na Inglaterra, nos anos 50, percebe-se, de fato, no momento da estruturação dos Estudos Culturais, que Raymond Williams defendia que a palavra ‘cultura’ passaria a ser usada como eixo dos debates que propunha. Nesse momento, uma acepção de antes da guerra - a de que a ideia de cultura estava atrelada a um grupo seleto, começa a desaparecer e a dar lugar à preponderância do uso antropológico, de cultura como modo de vida. O sentido de cultura como uma seleção louvável das artes, incluindo-se aí a literatura, também entra em decadência ou passa por sérios questionamentos.

Segundo Raymond Williams (1992), estaria aí lançado o debate e as bases para a “era da cultura”, compreendida pelo predomínio dos meios de comunicação de massa e pelo desvio do conflito político e econômico para o cultural. As bases desse projeto intelectual consistiam no ponto de vista da inter-relação entre fenômenos culturais e socioeconômicos e no desejo da luta pela transformação do mundo. O pressuposto básico dessa “era da cultura” é que há uma interpenetração cada vez mais evidente entre a economia, a história, a ideologia e a

cultura. Essas esferas, além de não estarem dissociadas, se interpenetram e se completam.

Tal modelo teórico proposto por Raymond Williams, denominado de interconstituição, segundo Cevasco (2008) se constitui num “projeto intelectual ou artístico de formação sócio-histórica” e se configura em uma prática que

> (...) procura dar conta de pelo menos três níveis: o da experiência concreta do vivido, com sua ênfase nos mapas de sentido que informam as práticas culturais de determinados grupos ou sociedades; o das formalizações dessas práticas em produtos simbólicos, os “textos” dessa cultura, textos tomados aí em sua acepção mais abrangente; e o das estruturas sociais mais amplas que determinam esses produtos, momento que exige lidar com a história específica dessas estruturas. (CEVASCO, 2008, p. 73)

Sobre a constituição dos Estudos Culturais e, principalmente, sobre a inter-relação entre fenômenos culturais e sócio-econômicos, o próprio Raymond Williams, em 1961, afirma:

> (...) nessa altura ficou ainda mais evidente que não podemos entender o processo de transformação em que estamos envolvidos se nos limitarmos a pensar as revoluções democrática industrial e cultural como processos separados. Todo nosso modo de vida, da forma de nossas comunidades à organização e conteúdo da educação, e da estrutura da família ao estatuto das artes e do entretenimento, está sendo profundamente afetado pelo progresso e pela interação da democracia e da indústria, e pela expansão das comunicações. A intensificação da revolução cultural é uma parte importante de nossa experiência mais significativa, e está sendo interpretada e contestada, de formas bastante complexas, no mundo das artes e das ideias. É quando tentamos correlacionar uma mudança como esta com as mudanças enfocadas em disciplinas como a política, a economia e as comunicações, é que descobrimos algumas das questões mais complicadas, mas também as de maior valor humano.

Essas considerações elaboradas por Raymond Williams dão a entender que as disciplinas já existentes não dão conta de lidar com as novas complexidades da vida cultural, daí se justificar essa nova forma de reflexão cultural, que organiza uma nova maneira de trabalhar com vocabulário próprio e metodologias assentadas na transdisciplinaridade. Raymond Williams elabora uma reflexão precursora para essa disciplina, promovendo um mergulho histórico nos modos pelos quais a cultura

foi sendo concebida ao longo da história moderna. Isso significou um mapeamento do desenvolvimento histórico da cultura, o que ampliou o campo do conhecimento.

Em vez da reflexão tradicional inglesa sintetizada em figuras como Matthew Arnold (1822 – 1898); Edmund Burke (1729 – 1797); William Cobbet (1763 – 1835); com os poetas românticos, em especial William Wordsworth (1770 – 1850) e Samuel Taylor Coleridge (1772 – 1834), em que se compreendia cultura, na própria palavra de Wordsworth, como o "espírito encarnado de um povo", no século XX "a cultura é chamada a desempenhar um novo papel social, o de apaziguar e organizar a anarquia do mundo real dos conflitos e disputas sociais" (CEVASCO, 2008, p. 15).

Ao estudar esta tradição cultural inglesa, Raymond Williams (1992) constrói argumentos para a sua intervenção política. O seu projeto, além de estudar as ideias que norteiam essa tradição cultural, que se caracteriza pelo uso de uma linguagem crítica "inocente", propõe uma leitura desconstrutivista do projeto político da tradição. No debate sobre alta cultura e cultura ordinária, historicamente predominou uma visão dicotômica e polarizada, entre os detratores do elitismo da alta cultura e os defensores de uma cultura popular, que deve ser mantida em separado da alta. Williams elabora um arcabouço teórico que questiona tal separação e nos induz ao pensamento de que uma depende e define a outra. Diferentemente do pensamento que compreendia cultura como produto de uma minoria iluminada, que produzia objetos elevados, isentos de condicionamento sócio-políticos e contextuais, capazes de servir como modelo para a educação de todos, Williams propõe uma cultura em comum, onde todos, indistintamente, contribuem com a criação de significados e valores, as realizações sendo parte de uma herança comum a todos. Ao invés de uma minoria decidir sobre o que é cultura e depois difundir tal conteúdo entre "as massas", Raymond Williams propõe facilitar o acesso de todos ao conhecimento e aos meios de produção cultural.

A partir da intervenção de Raymond Williams, chegamos às seguintes conclusões: ele questiona quem atribui valor cultural e para quê; o domínio da cultura não é um campo dado e estático, mas está aberto à apropriação e a contestação; questiona o que é alta cultura ou quem decide o que é relevante culturalmente e o que não é; busca uma saída política para a questão do acesso aos bens culturais, percebendo que o ideal seria a difusão, pela educação, de tudo que

tenha importância e valor cultural para os grupos sociais, sem preocupações quanto a quem atribui esse valor cultural ou qual parcela da sociedade “detém” a cultura; assim, tal discurso rompe com dicotomias tais como cultura e civilização, alta e baixa cultura, grande arte e vida ordinária, etc.

Assim, a cultura e os estudos que se voltam à temática têm despertado grandes discussões, tendo em vista as intensas transformações ocorridas na modernidade, em especial, o aumento considerável dos deslocamentos realizados desde as últimas décadas do século XX. Aqui, a cultura será discutida em sentido amplo e abrangente, pois pretendemos problematizar a nossa formação cultural distanciada do modelo hegemônico, que sempre esteve ligado a uma perspectiva da negação do outro, estabelecendo hierarquias culturais. Em vez disso, pretendemos ouvir as vozes que foram silenciadas historicamente, propondo a inclusão e o respeito à diferença, no contexto amazônico em particular.

Portanto, há que se reconhecer que, nos anos sessenta do século XX, houve grandes alterações no significado e no conceito de cultura, provocadas por mudanças na organização social e política de um mundo cada vez mais conectado pelos meios de comunicação de massa, provocando o que se tem chamado de globalização da economia e mundialização da cultura. Nesse período há uma valorização da diferença cultural, como resistência a qualquer pensamento de base racional e universal. O princípio básico da reflexão sobre cultura na contemporaneidade é de que o universalismo sempre esconde projetos e intenções que marcam propósitos das elites ocidentais. Politicamente correto, aqui, é falar em culturas no plural, e não em cultura abstrata, e no singular. Em vez de espaços de conciliação ou lutas por uma cultura em comum, o que se pretende é abrir espaços para disputas entre diferentes identidades nacionais, étnicas, sexuais ou regionais. A cultura deixa de ser um espaço da neutralidade e da passividade, e transforma-se em espaço de disputa política de conflitos e de diferenças. Pode-se dizer que houve aí uma redução da noção do político, agora compreendido como prática cultural, além da defesa do particularismo de diferenças culturais. Ainda inspirada em Raymond Williams, Cevasco esclarece que “quase tudo está em jogo na mudança conceitual de cultura, como apanágio de uma minoria versada nas artes, para cultura como modo de vida” (CEVASCO, 2008, p. 52), onde percebemos novamente um destaque dado à prática, à vivência.

Raymond Williams argumenta que:

> a questão é pensar uma política cultural que dê acesso a todas as formas de cultura que, embora usurpadas para uso excessivo por uma determinada classe, são herança comum que será mantida viva – e, portanto, modificada – no momento em que tivermos uma força participatória de cultura (WILLIAMS apud CEVASCO, 2008, p. 141).

Refletindo sobre essa questão da expansão vertiginosa do significante 'cultura', no final do século XX, a professora Evelina Hoisel, da UFBA, discute questões próprias desse momento, no texto *A disseminação dos limiares nos discursos da contemporaneidade*. Valendo-se de pressupostos de Michel Foucault, Gaston Bachelard e Jacques Derrida, essa autora traz para o debate teórico questões que envolvem epistemologia, limiares de saberes, mobilidade e descontinuidades, como elementos imprescindíveis para a produção de saberes em tempos atuais. Falando exclusivamente de limiar, afirma:

> (...) define-se limiar como o ponto de tensão entre continuidade e descontinuidade, passagem de um mesmo para um outro, fazendo emergir nesse espaço a necessidade de comparar realidades geográficas, culturais e linguísticas diversas, bem como de estabelecer métodos adequados para avaliação de distintos processos de organização, de produção de linguagens e de saberes (HOISEL, 1999, p. 43).

Ainda segundo a autora:

> a noção de limiar evidencia-se a partir da reversão de valores operada no pensamento ocidental, que fragmentou continuidades, abalou hierarquias, diluiu fronteiras e desvelou os pressupostos etnocêntricos com os quais as ciências humanas estabeleciam suas categorias e organizavam seus saberes, delimitando o alcance e o âmbito de sua atuação. (...) Esses termos – ou conceitos – definem o movimento que transborda do fora para o dentro, que ultrapassa fronteiras e que coloca também a necessidade metodológica, não hierarquizada e transitória de demarcar o ponto de abertura para a multiplicidade, a diversidade, a outridade, mas também de estabelecer as marcas de reconhecimento da especificidade, da particularidade e da singularidade (HOISEL, 1999, p. 43).

Está posta aí a base epistemológica que tem alterado os estudos de Literatura Comparada a partir do final do século XX, retirando-a de sua acomodação etnocêntrica, que foi a sustentação da disciplina no seu primeiro século de existência, marcada por nítidas territorialidades literárias, culturais, geográficas e disciplinares, que sempre se sustentaram a partir de oposições binárias: colonizador/colonizado; centro/periferia; original/cópia. Sem dúvida alguma, as transformações mais significativas na área vieram em conseqüência do olhar crítico atento ao aspecto cultural.

Dessa forma, os Estudos Culturais produzem os significados e valores básicos de uma sociedade, elaboram fontes de resistência cultural, ao capacitar as pessoas excluídas a produzirem modos de pensar alternativos aos impostos pela *epistéme* ocidental. Na verdade, elas já os produziam, mas não eram percebidos como de valor pelo grupo dominante, e muitas vezes nem mesmo por seus próprios produtores. Esses sujeitos tendem a ser percebidos por meio de suas distinções, e não como iguais.

De acordo com os pensamentos aqui expostos, ressaltamos que a contribuição maior dos Estudos Culturais para os Estudos Literários, e para a Literatura Comparada em particular, foi o rompimento de fronteiras que existiam entre uma cultura e outra, equacionando a dicotomia entre alta e baixa cultura, entre cultura popular, erudita e de massas. Compreender cultura como o modo de vida de um determinado povo vivendo junto, em certo lugar, num determinado momento histórico, reafirma o postulado de que bom é tudo que surge autenticamente das pessoas, não importa quem sejam elas. Com o desenvolvimento dos debates, o sentido antropológico de cultura tornou-se mais descritivo do que avaliativo. Não havia mais sentido elevar uma cultura acima de outra. Ser simplesmente uma cultura de algum tipo já era um valor em si. Com relação ao desenvolvimento do conceito de cultura, observa-se nessa abordagem antropológica mais descritiva os embriões do debate atual sobre cultura, em que se prioriza o estudo das imbricações, dos diálogos e das interações culturais, em vez de se homogeneizar e elitizar o debate. A cultura não como uma totalidade em si mesma, essencializada e fechada num arcabouço isolacionista e auto-suficiente. Ela adquiriu, no processo histórico, a consciência de uma marca de todas as culturas, como heterogênea, relacional, híbrida e plural. No debate crítico contemporâneo ao se falar de um não-lugar

discursivo para a literatura, pensando aí numa reflexão proposta por Eneida Mª de Souza, da UFMG, e acima de tudo ao se desconstruir a compartimentalização dos lugares produtores de saber, gera-se uma mobilidade desestabilizadora dos limites entre as disciplinas. Nesse não-lugar articulam os discursos de várias disciplinas historicamente já estruturadas, como a Literatura, a Psicanálise, a Antropologia, e outras, e nesse espaço intervalar a cultura assume um papel preponderante nessa articulação, talvez por naturalmente já existir através de articulações de saberes. Esse é o viés pelo qual leremos os textos produzidos na ou sobre a Amazônia escolhidos para nosso corpus.

3.3 Cultura, identidade e hibridismo

Uma das preocupações que mais nos incomodou no momento em que a proposta desse trabalho vinha adquirindo forma e consistência foi a questão das teorias que seriam utilizadas como sustentação à leitura comparada das obras de Milton Hatoum e Ferreira de Castro, uma vez que o desejo que impulsionou nossa proposta não tinha nenhuma vinculação com teorias centralizadoras, organizadas a partir de parâmetros ou modelos consensuais e racionalizantes, fechados em perspectivas unilaterais, incapazes de perceber as diferenças entre grupos culturais diversos.

Compreendíamos que um pensamento insensível às mobilidades e travessias de uma cultura de fronteira[10], aqui compreendida na mesma acepção de Boaventura de Sousa Santos (1994), seria improdutivo para se pensar a literatura e a cultura produzidas na Amazônia. Durante a elaboração da proposta e, consequentemente, na realização da análise das obras, o arcabouço teórico foi se formando cada vez mais próximo de formas de elaboração de pensamento até certo ponto não canônicas, ou seja, gestadas fora de abordagens literárias mais convencionais. Teóricos contemporâneos franceses como Michel de Certeau e Paul

[10] Na acepção de Boaventura de Sousa Santos trata-se de um espaço intervalar, móvel e complexo, propício para trocas e interações culturais, reorganizador de novas identidades provisórias e instáveis. Nas palavras do próprio autor: “A zona fronteiriça é uma zona híbrida, babélica, onde os contatos se pulverizam e se ordenam segundo micro-hierarquias pouco suscetíveis de globalização. Em tal zona, são imensas as possibilidades de identificação e de criação cultural, todas igualmente superficiais e igualmente subvertíveis ...” (SANTOS, 1994; 49).

Ricoeur, que têm discutido parâmetros de ciência, assim como apropriação e trocas culturais, serviram para nós como fonte de motivação e ânimo.

Dentro da proposta maior de elaborar uma reflexão sobre cultura e identidade na Amazônia brasileira, a partir da leitura de textos literários produzidos nessa região ou que a tem como cenário ou espaço, problematizando dramas, conflitos, desejos, anseios e formas de ser dos povos da Amazônia, alguns conceitos apareceram e se colocaram como indispensáveis à reflexão: hibridismo ou hibridização, apropriação e acomodação, crioulização ou crioulidade, tradução e diferença cultural, heterogeneidade e transculturação.

Nesse mesmo sentido, estaremos trazendo reflexões de vários autores sobre o conceito relativo à construção da identidade. Este conceito é demasiadamente complexo, pois segundo Hall (1999), comportando-se como muitos outros fenômenos sociais, torna-se praticamente impossível oferecer afirmações conclusivas ou julgamentos seguros sobre o mesmo. Cada um de nós é constituído por elementos múltiplos que não se resumem a referentes empiricamente verificáveis, como o sexo ou a cor da pele. Nós pertencemos a uma tradição, a um grupo, a uma nacionalidade e somos atravessados por várias pertenças ao mesmo tempo. Esse sentimento de pertencimento também é, por si só, algo complexo, porque mutável - mudando ao longo de nossa vida e mudando também com os momentos históricos.

A palavra identidade vem do latim *identitas, identitate* e inicialmente se caracteriza pela percepção do mesmo, daquilo que é igual, idêntico. A identidade, por sua vez, será discutida distante da própria etimologia da palavra que está associada ao termo latim ***Idem*** que quer dizer **a mesma coisa**, igualdade, perfeitamente igual; contrariando esse pensamento, a identidade passa a ser compreendida nos tempos atuais sempre na relação com a diferença. Essa concepção de identidade está relacionada com o pensamento de Stuart Hall, que a compreende como uma “celebração móvel” (HALL, 2005, p.13), assim como com o pensamento de Homi K. Bhabha, que afirma que pensar nas identidades é pensar nas fissuras, nas negociações, no movimento, na relação com o outro (SOUZA, 2004, p.114).

Bhabha (1998) elabora uma reflexão ampla e consistente sobre a questão da identidade e da diferença cultural. Para ele é preciso haver uma revisão da

história da teoria crítica, embasada na noção de diferença cultural e não na de diversidade. Segundo o seu raciocínio, a diversidade cultural é um "objeto epistemológico – a cultura como objeto do conhecimento empírico", é uma categoria da ética, da estética e da etnologia comparativas, e a diferença cultural "é o processo da enunciação da cultura como 'concebível', legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural, ao priorizar afirmações da ou sobre a cultura com a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade" (BHABHA, 1998, p. 63). E continua:

> A diversidade cultural é o reconhecimento de conteúdos e costumes culturais pré-dados; mantida em um enquadramento temporal relativista, ela dá origem a noções liberais de multiculturalismo, ou intercâmbio cultural ou da cultura da humanidade. A diversidade cultural é também a representação de uma retórica radical de separação de culturas totalizadas que existem intocadas pela intertextualidade de seus locais históricos, protegidas na utopia de uma memória crítica de uma identidade coletiva única. A diversidade cultural pode inclusive emergir como um sistema de articulação e intercâmbio de signos culturais em certos relatos antropológicos do início do estruturalismo. (BHABHA, 1998, p. 63)

O conceito de diferença cultural é pensado paralelo ao problema da ambivalência da autoridade cultural. Essa autoridade é colocada em xeque quando se compreende que essa supremacia cultural só é produzida no momento da diferenciação. É no momento da enunciação – daí seu caráter instável – que a cultura como conhecimento da verdade referencial é colocada em questão.

Todas as afirmações e sistemas culturais são construídos nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação, daí não se sustentar nenhuma reivindicação hierárquica de originalidade ou pureza inerentes às culturas, principalmente quando se sabe que todas elas se constituíram ou se constituem a partir de elementos díspares de culturas diversas, todas sendo híbridas. É partindo desse raciocínio que Bhabha apresenta o conceito de Terceiro Espaço, 'movimento flutuante' de instabilidade oculta, espaço indeterminado do(s) sujeito(s) da enunciação. Este espaço, embora irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação, garantindo que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade e fixidez, fazendo com que os "signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo" (1998, p. 68).

Na compreensão da diferença cultural, sobretudo nas representações pós-coloniais, o sujeito que vive nessa condição toma consciência de que é portador de uma identidade híbrida, o que lhe dá possibilidades de destruir as continuidades e constâncias de tradição nacionalista, criando condições para negociar e traduzir suas identidades culturais na temporalidade descontínua, intertextual, da diferença cultural (Idem, Ibidem).

Numa entrevista[11] que concedeu a Jonathan Rutherford, em 1994, Bhabha, além de estabelecer distinção entre diversidade e diferença, enfatiza as noções de tradução e hibridação como pertencentes à diferença cultural. Segundo ele, o debate sobre a diferença é promissor e necessário que se faça, tendo em vista que a noção de diversidade já é conhecida há muito tempo pela tradição liberal, particularmente no relativismo filosófico e em algumas formas de antropologia, em que se defende a ideia de que a diversidade de culturas é uma coisa positiva e interessante para o debate cultural. É um lugar comum nas sociedades pluralistas e democráticas dizer que elas podem acomodar e incentivar a diversidade cultural. Essa atitude tem feito com que, segundo Bhabha, se aprecie as culturas numa espécie de *musée imaginaire*, como se alguém as pudesse colecionar e apreciar. Essa forma de compreender as culturas apresenta alguns problemas: as culturas são compreendidas e localizadas dentro de uma "moldura de tempo universal, que conhece seus vários contextos históricos e sociais apenas para afinal transcendê-los e os tornar transparentes" (p. 35). O endosso da diversidade cultural tornou o alicerce da política de educação multicultural, e aí o problema que aparece nesse tipo de política é que ao mesmo tempo em que se incentiva ou estimula a diversidade cultural, há uma correspondente contenção dela. "Uma norma transparente é constituída, uma norma dada pela sociedade hospedeira ou cultura dominante, a qual diz que 'essas outras culturas são boas, mas devemos ser capazes de localizá-las dentro de nossos próprios circuitos'" (p. 35). Ou seja, estimula-se a diversidade cultural, desde que essas culturas se enquadrem dentro dos moldes que a política multicultural estabeleça, o que acaba acontecendo é uma contenção da diferença cultural. Um outro problema apresentado por Bhabha é que nas sociedades onde o multiculturalismo é incentivado, o racismo ainda persiste sob

[11] Essa entrevista concedida a Jonathan Rutherford teve como título original *Cultural Identity and diaspora* (publicada em P. Williams e L. Chrismar eds.) *Colonia, discourse and post. scionail theory*. Nova York: Columbie University Press, 1994. Tradução Regina Helena Froes e Leonardo Froes.

várias formas. “E isso porque o universalismo que paradoxalmente permite a diversidade marcará normas, valores e interesses etnocêntricos” (p. 35).

A diferença cultural só pode ser praticada ou reivindicada por uma noção de política que se baseie em identidades políticas desiguais, não uniformes, múltiplas e potencialmente antagônicas. O que está em questão é um momento histórico no qual essas identidades múltiplas realmente se articulam para desafiar caminhos, saberes estabelecidos, programas instituídos, em geral um modo conflitante e às vezes até incomensurável. Em síntese, “o multiculturalismo representa uma tentativa de responder e ao mesmo tempo controlar o processo dinâmico da articulação da diferença cultural, administrando um consenso baseado numa norma que propaga a diversidade cultural” (p. 35).

Essa noção de diferença cultural tem a sua história teórica no pensamento pós-estruturalista, na psicanálise lacaniana principalmente, no marxismo pós-althusseriano e na obra de Frantz Fanon, segundo Bhabha. E continua: “Com a noção de diferença cultural, tento colocar a mim mesmo nessa posição liminar, nesse espaço produtivo da construção de cultura como diferença, no espírito da alteridade ou outridão” (p.36). Bhabha sugere que é difícil e até impossível encaixar numa “moldura universalista” a diferença cultural, portanto fica claro aí a inviabilidade da proposta da diversidade, de juntar no mesmo espaço diferentes formas de cultura e pretender que elas se relacionem ou coexistam facilmente sem conflitos. As culturas possuem seus próprios sistemas de significação e organização social, o que torna contraproducente tentar compreendê-las a partir de uma base racionalista e homogeneizante, ou com referência a um conceito particular universal.

No debate sobre cultura Bhabha apresenta as noções de tradução cultural e hibridação. A ideia de tradução, ele traz diretamente de Walter Benjamin sobre o trabalho de tradução e a tarefa do tradutor. Ele trabalha esse conceito partindo do princípio de que todas as formas de cultura estão de algum modo relacionadas, pois são formas significantes ou simbólicas. O raciocínio é que se os sentidos são construídos de acordo com os vários contextos sócio-históricos, advém daí a compreensão de que nenhuma cultura é completa em si mesma, não atingindo sua plenitude. Toda cultura é uma atividade simbólica, relacionam-se umas com as outras e sempre estão sujeitas a formas intrínsecas de tradução, que está sendo

compreendida aqui como deslocamento de sentido, de forma que o original não terá a sua prioridade reforçada, na medida em que ele poderá ser simulado, alterado e transformado. O ato da tradução cultural, segundo Bhabha, nega o essencialismo de uma dada cultura antecedente, original, portanto as culturas estão num processo de hibridação. Para ele a *hibridação* é o *terceiro-espaço*.

Bhabha associa o *terceiro-espaço* a um processo de identificação (no sentido psicanalítico). Ele se refere a essa identificação como uma forma de se vincular “com e através de outro objeto, um objeto de alteridade”. E é justamente a intervenção dessa alteridade que provoca uma ambivalência na identificação.

Para ele a importância da hibridação é que ela possibilita um retorno a um momento anterior, não a uma origem, e essa volta assegura que ela traga vestígios de sentimentos e práticas que a informam, tal como uma tradução, e assim garante que outros discursos e sentidos apareçam. Esse processo de hibridação cultural, segundo ele, “gera algo diferente, algo novo e irreconhecível, uma nova área de negociação, de sentido e representação” (p. 37). A hibridação provém da diferença cultural e da tradução. No espaço-tempo da construção da cultura como diferença, a hibridação é o terceiro espaço, que não catalogável ou localizado, permite a outros, posições de emergir, assim como desloca as histórias de identidade originária, holística e orgânica para o “local da cultura”, que é onde se formam símbolos e temas, as práticas interpelantes de cultura como atividade significante ou simbólica, deslocada de um sentido original ou originário, inconcluso e incompleto em si mesmo e, por isso mesmo, itinerante, migrante e transitivo. É a cultura sempre como formação, trans-formada, um processo performativo que sempre gera algo novo e irreconhecível, uma nova área de negociação de sentido e representação.

Tomás Tadeu da Silva, em discussões que tem elaborado, apresenta concepções de identidades semelhantes às dos autores acima citados. Para ele, a identidade e a diferença “são determinadas pelos sistemas discursivos e simbólicos que lhes dão definição” (SILVA, 2008, p.78). Ainda segundo Silva, a identidade, assim como a linguagem, compreendida como sistema de significação, é instável. Para esse autor, a identidade e a diferença não são seres da natureza, mas da cultura e dos sistemas simbólicos que a produzem. A identidade, assim como a diferença, parte de uma relação social. Tomás Tadeu da Silva, ao pensar nessa relação, afirma:

> Isso significa que sua definição – discursiva e linguística está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas. (SILVA, 2008, p. 81)

Sendo assim, pode-se dizer que a identidade e a diferença são produzidas por um processo de significação "incerto e vacilante". E ao serem concebidas em estreita conexão com as relações de poder, perdem o caráter de serem pertencentes à natureza, e, consequentemente, aos essencialismos culturais.

Pensando nas identidades instáveis e incompletas que marcam as sociedades contemporâneas, estamos comumente denominando-as de processos de identificação, justamente para enfatizar o seu caráter provisório e móvel. A partir do desejo de lidar com aquilo que está fora e subverte o modelo, o processo de identificação nunca terá um ajuste completo, uma totalidade. Em vez disso, tem-se como Silva (2008, p.106), aponta, inspirado em Stuart Hall, "uma sobredeterminação, uma falta. Segundo ele, "a identificação opera por meio da *différence*", o que já vem sendo apontado desde os primeiros passos da psicanálise no mundo ocidental.

De forma semelhante a esse pensamento, Roland Walter em seu texto "(Trans)cultura e tradução", apropria-se do pensamento de Patrick Chamoiseau, para falar da formação das identidades a partir da teoria da crioulização que se baseia nos fluxos híbridos e transculturais vivenciados na realidade.

> (...) uma identidade - em-processo não é uma não-identidade, mas uma identidade composta por identificações que se estabelecem de maneira transitória para serem apagadas e suplementadas por outras. (WALTER, 2010, p.92)

Reafirmando esse pensamento e essa forma de conceber as identidades, queremos apontar afinidades ou afiliações dessas concepções com a teoria de Derrida, segundo o qual "uma identidade nunca é dada, recebida ou atingida; só permanece o processo interminável, indefinidamente fantasmático da identificação" (DERRIDA, 1996, p.53). A opção pelo uso do termo **identificação** ao invés de **identidade** resulta de um desejo de resistência a possíveis "cristalizações discursivas" que, além de isolar as pessoas, têm produzido intolerâncias, negações,

ressentimentos e, consequentemente, exclusões culturais. Essas intolerâncias com o diferente têm produzido sistemas fechados que, mesmo trabalhando a partir de um anseio legítimo de afirmação identitária, apresentam o perigo da imobilidade e de cristalização consequentes. Observa-se na contemporaneidade, em alguns movimentos de feição étnica, de gênero ou mesmo cultural, a produção de discursos essencialistas, com forte resistência às noções de incompletude, de instabilidade e de interação cultural. Portanto, pretendemos ficar atentos a tais tendências de se essencializar a diferença no discurso.

Zilá Bernd, ao refletir sobre questões de identidade, contribui com o debate abordando a questão também como "um processo contínuo de identificação" (BERND, 2003, p. 21). Segundo essa autora, autores do Caribe, como Édouard Glissant e Patrick Chamoiseau, interrogam as conseqüências de uma construção identitária elaborada como revide aos processos de exclusão aos quais os colonizados foram submetidos durante séculos. Esses povos, com passado colonial, por vivenciarem o desenraizamento, o sentimento de não pertença ao território, a alienação e a dependência cultural, tenderam "à elaboração de uma identidade de raiz única, formulada segundo as mesmas regras de enunciação dos discursos que, por longo tempo, a negaram" (BERND, 2003, 27). Também Zilá Bernd, ao desenvolver a sua reflexão sobre a identidade, comenta que há uma convergência entre o pensamento de Michel Maffesoli (1997), de Edouard Glissant (1990) e Jacques Derrida (1996), e afirma:

> a identidade não é um alvo a ser atingido, mas algo que se vive na tensão, em uma permanente incompletude. Associando a metáfora do deslocamento embutida no nomadismo, os autores procuram afastar de suas concepções identitárias qualquer suspeita de tendência fundamentalista – tendência para a qual podem descambar facilmente a obsessões identitárias (...) [Segundo ela], o que esses autores buscam é provar que deve haver em todo processo identitário, seja ele de natureza étnica, nacional, cultural ou religiosa, uma salutar dose de ambigüidade, de ambivalência, de aceitação da diversidade constitutiva de qualquer estado de sociedade. Assim a(s) identidade(s) - é sempre melhor usar a palavra no plural! – se constituiria(m) na tensão entre o apelo do enraizamento e a tentação da errância, num espaço que Maffesoli denomina (...) de 'enraizamento dinâmico'. (BERND, 2003, p.27).

Percebe-se daí que na discussão sobre identidade não se pode excluir totalmente a ideia de raiz, desde que ela não seja associada ao pressuposto da

totalidade e da unidade. Raiz aqui não prescinde de multiplicidade e de abertura para os lados - são vasos comunicantes que assimilam mobilidade, movência e fixidez ao mesmo tempo, como será indicado e discutido na nossa análise literária.

Outro conceito ao qual recorremos no processo de discussão sobre a identidade cultural na Amazônia foi o hibridismo. Na perspectiva dessa pesquisa, esse conceito não possui nenhuma conotação negativa, mas apresenta-se como uma estratégia de ruptura com parâmetros de pureza no campo cultural. Hibridismo está sendo aqui compreendido como uma forma de conhecimento propício para entender as inúmeras questões que envolvem diálogos e trocas culturais que se processam na Amazônia desde os tempos de sua colonização até a contemporaneidade e que interferem e complexificam os processos de construção de suas identidades culturais.

Os conceitos de hibridismo e diferença cultural que estamos utilizando aqui partem da compreensão de que todas as culturas, de alguma forma, estão relacionadas umas com as outras, como afirma Bhabha (1990, p. 36), “cultura é uma atividade significante e simbólica”. Segundo ele, a articulação de culturas não se dá apenas “por familiaridade ou similaridade de conteúdos; mas porque todas as culturas são formadas de símbolos e constituidoras de temas – são práticas interpelantes” (p. 36).

Diferentemente do conceito de diversidade, que se emoldura dentro de uma política de educação multicultural, que a partir de parâmetros universalistas tem permitido o mascaramento de princípios e interesses etnocêntricos, a diferença cultural tem procurado trabalhar numa lógica não-universalizante, sempre com um espírito de alteridade. Na perspectiva da diferença, a cultura, além de ser compreendida como uma prática significante ou simbólica, necessariamente adquire uma consciência da incompletude e da instabilidade, além do elemento relacional. Nas várias interações culturais que se processam nas sociedades atuais, incluindo aí a Amazônia, as culturas diferentes não perdem seus elementos construídos nas interações. As relações se dão por justaposição, que a partir de processos de negociação e conflito, se mantém numa dinâmica própria, consubstanciada sempre no desejo relacional, como bem adverte Bhabha (1998).

Utilizando uma estratégia desconstrutivista, Bhabha (1998) utiliza o hibridismo como um elemento constituinte da linguagem, consequentemente,

também da representação. Segundo ele, na representação historicista e realista, o signo é visto como unitário e dado, negando assim o seu caráter de construção. Sendo assim, a descontinuidade e a diferença implícitas na lacuna entre o significante e o significado passam despercebidas, o que provoca uma estabilidade e uma previsibilidade do significado. A teoria desenvolvida por Bhabha, produzida no afã de discutir processos de representação distantes do binarismo maniqueísta, impulso que vem norteando intenções e projetos de escritores pós-coloniais, abre uma fenda entre o significante e o significado, ao postular o texto não como uma representação de algo exterior – um logos – mas sim como um processo produtivo de significados. Para ele, este espaço intersticial coloca-se como um lugar fertilizador e de visibilidade do hibridismo.

Bhabha (1998) propõe o processo relacional na construção da identidade, sem separar a construção da identidade do colonizado da construção da identidade do colonizador, entendendo esse processo relacional como algo 'agonístico' e 'antagonístico', colocando destaque para a questão da relação e da alteridade. Para ele, tanto as identidades quanto as culturas são construídas nas fissuras, nas travessias e nas negociações. No projeto pós-colonial, a cultura para Bhabha deixa de ser algo estático, substantivo e essencialista, e assume o caráter de híbrido, produtivo, dinâmico e aberto.

No contexto da América Latina, o crítico brasileiro Silviano Santiago tem se destacado ao pensar formas alternativas e possibilidades críticas para a América Latina, com relação à cultura dos países colonizadores europeu; questiona o papel do intelectual e do artista de países que vivem a experiência de estarem em posições econômicas inferiores a de outras nações supostamente superiores, as metrópoles. Segundo ele, esse artista ou crítico pode assumir duas posições distintas, ou a subserviência ao modelo dado como superior, posição que enfatizaria apenas a dívida com a cultura da metrópole, compreendendo originalidade apenas como o estudo das fontes e influências; ou esse artista latino-americano pode enfatizar apenas os elementos da obra que marcam a sua diferença. E conclui o raciocínio afirmando:

> A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza: esses dois conceitos perdem o contato exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à

> medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 2000, p. 16)

Santiago afirma a necessidade do artista, do crítico e do intelectual latino-americano de se contrapor ao desejo do colonizador, de ver a América Latina como cópia atrasada do modelo. Essa resistência se daria no caso dos escritores, numa tradução, mas não numa tradução literal, e sim numa "tradução global, de pastiche, de paródia, de digressão" (Ibidem). E conclui que é preciso sabotar o modelo do colonizador através das contribuições, de misturas da cultura do colonizado.

Edouard Glissant, em sua *Poética da diversidade* (1996), também elabora uma reflexão vigorosa sobre a identidade e a cultura na contemporaneidade. Todo seu pensamento ajusta-se a teorias de países colonizados, no desejo de refletirem sobre as suas condições de "colonizados culturais", elaborando pensamentos como forma de resistência ao processo de dominação. Esse pensador, poeta e romancista nascido na Martinica desenvolve uma reflexão a partir da região do Caribe e da América, que resulta numa grande contribuição às discussões sobre a identidade, ao apresentar o conceito de crioulização, que acrescenta ao conceito já existente de crioulidade, as noções de processo e de dinamismo, importantes para se discutir questões identitárias na contemporaneidade.

Walter Mignolo (2000) considera a crioulidade um caso especial de pensamento da margem (*border thinking*). Segundo Zilá Bernd (2004), esse crítico ao propor a noção de pensamento da margem, remete a uma enunciação fraturada e híbrida. Segundo Mignolo (2000), o valor dessa nova consciência mestiça e de um novo lócus enunciativo que surgem com a crioulização é o de questionar o lugar universal e a pureza epistemológica do sujeito do conhecimento (*knowing subject*) (ibidem, 2000, p. 167).

Já Edouard Glissant, num ensaio de 1997, Traité du Tout-Monde, repensa o conceito de crioulização, e propõe as noções de "Caos-Mundo" (Chaos-Monde) e de "Tout-Monde". O próprio Glissant fala desse Caos-Mundo. Como

> choque atual de tantas culturas que se entrelaçam, se repelem, desaparecem, subsistem, adormecem ou se transformam, lentamente ou a uma velocidade fulminante: fragmentos estilhaçados dos quais ainda não compreendemos o princípio nem a economia e

> dos quais não podemos ainda prever os desdobramentos (1997, p. 22).

Esse conceito, se pensado no contexto da América Latina, incorpora a um conjunto de teorias já existentes a ideia de imprevisibilidade. Segundo Bernd (2004), enquanto “pode se prever de algum modo as resultantes de um processo de mestiçagem, a crioulização traz um dado novo, totalmente imprevisível em relação à soma ou à síntese dos elementos que a compõem. Para reafirmar os postulados da crioulização, Bernd cita o próprio Glissant: a crioulização é “o encontro, a interferência, o choque, as harmonias e desarmonias entre as culturas na totalidade realizada do mundo-terra. (GLISSANT, 1997, p. 194).

Há convergências existentes entre crioulização, hibridação e transculturação no território cultural das Américas, segundo Bernd (2004) a transculturação ensina-nos “uma grande lição identitária baseada no respeito às alteridades porque pressupõe que do contato entre duas ou mais culturas não haja apenas perdas e esquecimentos ou acréscimos e adesões impostas pela lei do mais forte (processo de assimilação)” (BERND, 2004, p. 109). Segundo ela, a cultura das Américas hoje resulta de “uma encenação antropofágica” em que o contato intenso de culturas deu origem a algo novo, impuro e híbrido. Ou seja, na articulação cultural de vários países da América, há o encontro de vestígios (traces) e fragmentos das culturas de tradição oral indígena e africana, com manifestações de produções culturais subalternas e também com manifestações hegemônicas. Esses contatos e transferências culturais constituem um processo no qual se dá alguma coisa, ao mesmo tempo em que se recebe outra; modificando as duas partes, daí formar algo novo e independente. Segundo Bernd “o sujeito da crioulização encontra-se entre pelo menos dois mundos, duas línguas e duas definições da subjetividade, tornando-se um *passeur culturel*, ou seja, aquele que realiza travessias constantes de uma a outra margem, operando no entre-lugar, para reutilizarmos a fertilizadora expressão de Silviano Santiago.

Ainda segundo Bernd (2004), todas essas utilizações conceituais das Américas que outros chamariam de ideologemas, como transculturação, crioulização, antropofagia e hibridação, e que procuram, em síntese, discutir as várias formas de fricções ou contatos culturais, estruturam-se no desejo de

estabelecer uma reação crítica desconstrutora ao mito da dependência cultural latino-americana.

Diante das questões levantadas sobre dependência cultural no contexto das Américas, e, principalmente, no contexto específico da Amazônia, a nossa reflexão integra um conjunto de pensamentos, teorias e reflexões – Zila Bernd, Silviano Santiago, Ana Pizarro, Amarilis Tupiassu, etc. – que se propõem rediscutir os parâmetros teóricos que têm atribuído “aos de cá” ideologias de atraso, dependência cultural e seguidismo ingênuo – na perspectiva de construção de estratégias teóricas de sobrevivência e resistência a tais parâmetros de dominação. Queremos marcar um diálogo com pensamentos críticos latino-americanos que têm insistido na necessidade de rediscutir relações culturais que se desenvolvem no continente americano, e que desencadeiam nas formas de organização dos modelos, das “coleções”, e nos processos de auto-identificação. Além do diálogo com a crítica latino-americana, ressalta-se um outro de natureza também intensa e promissora com o que se tem chamado de teoria e crítica pós-colonialista em que os textos são interpretados e lidos politicamente, numa intensa relação entre o discurso e o poder. Essa crítica se organiza a partir da tomada de consciência de que gerações de europeus se convenciam de sua superioridade cultural e intelectual diante da “nudez” dos ameríndios, do “primitivismo” de africanos e outras alteridades distantes. Na verdade, todos esses conceitos que estivemos discutindo circulam pela área das teorias produzidas no campo dos estudos culturais e pós-coloniais.

Se os discursos são produzidos dentro de um contexto de luta e se o saber é o produto de um discurso específico que o formulou, sem nenhuma validade fora disso, os saberes científicos, relatos e projeções produzidas pela Europa civilizada, que se encarregaram de inferiorizar as outridades, precisam passar por um processo de desconstrução, e tomamos aí o termo de Derrida, para que perceba as intenções de seus projetos fundadores, criando assim formas de pensamento alternativas, capazes de rasurar o modelo eurocêntrico.

A grande quantidade de textos, incluindo mapas, pinturas, livros, relatos de viagem, textos de caráter moral e religioso, sobre o Brasil, especificamente sobre a Amazônia, nos séculos XVI e XVII e publicados na Europa, formou no imaginário europeu um conjunto de conceitos sobre essa região da América portuguesa. Tudo isso pode se dizer que é a inscrição do discurso imperial sobre o espaço colonizado.

O que a crítica pós-colonial tem procurado fazer é expor os processos que transformam o colonizado numa pessoa muda, criando estratégias para este sujeito colonizado sair dessa posição. Ao pensar nessas questões que envolvem processos de colonização, os sujeitos têm construído estratégias políticas para romper com as imposições discursivas que historicamente os silenciou.

Partimos agora, em nossos capítulos de análise, para a verificação de tais conceitos relativos à identidade, à diferença cultural e ao hibridismo nas obras que escolhemos para nosso corpus comparativo através do olhar de um autor brasileiro e de um português que reconstroem a Amazônia por perspectivas que, em determinados momentos, se aproximam, em outros se afastam.

4. FERREIRA DE CASTRO E *A SELVA*: FICÇÃO E IDENTIDADE CULTURAL NA AMAZÔNIA BRASILEIRA

Como já expusemos em outras partes desse trabalho, nossa proposta consiste na análise crítica de três narrativas: *A Selva*, de Ferreira de Castro e *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, para, a partir dessa comparação, averiguar os discursos e as representações simbólicas que esses dois autores construíram sobre a Amazônia, e que incidem diretamente nos processos de construção da identidade cultural dessa região de grandes extensões territoriais e de vida tão intensa. Ou melhor, gostaríamos de utilizar esse debate para compreender os vários processos de identificação que esses autores produziram sobre a Amazônia a partir dessas obras literárias e da relação que criam e apresentam entre seus personagens e o meio.

Castro e Hatoum produziram, em momentos históricos distintos, com as feições, ideologias e características desses momentos, cada um a seu modo, empreendeu um olhar sobre a Amazônia. Cada um deles cria e representa o discurso da identidade cultural de forma distinta e peculiar. Observamos nos seus discursos pontos de divergências, mas também alguns elementos bastante semelhantes, principalmente se observarmos os vários processos de imbricação cultural, dos quais surge a idéia de hibridismo ou hibridização, conforme discutimos teoricamente no capítulo 3.

As análises do corpus serão apresentadas em dois capítulos – o presente, sobre Ferreira de Castro e o capítulo 5, que se centrará nos romances de Hatoum.

4.1 Ferreira de Castro: o autor, o enredo de *A Selva* e a crítica

A selva, romance de Ferreira de Castro, autor português, publicado em 1930, época de grandes transformações e profundas contradições tanto em Portugal como nas relações entre o velho e o novo continente, pode-se dizer tratar-se de um verdadeiro **Best-Seller** do início do século XX. O sucesso deve-se, sobretudo, à temática inovadora, ou seja, as relações de trabalho e sobrevivência na selva, aqui

afinada com os impulsos renovadores (os “ismos”) e as fortes reações do sistema vigente em defesa de seus valores e instituições.

A crítica sobre este romance oscila ao classificá-lo: aponta-o como realista, como naturalista ou neo-realista. Concordamos com a ideia de que essa narrativa se aproxima do romance convencional naturalista, ao defender o determinismo do meio no comportamento de todos e todas, mas afasta-se desse naturalismo ao denunciar o sistema social injusto fundamentado no poder absoluto dos donos da terra. No entanto, essa denúncia não significou nenhuma adesão ao neo-realismo português, que não se limitou à denúncia das mazelas e dos problemas da sociedade, mas propôs, a partir da ficção uma espécie de organização dos trabalhadores rumo a uma sociedade socialista, ao modo pensado por Karl Marx e Lenin.

Consideramos importante localizar o autor em seu tempo, bem como indicar quando foi mais produtivo no campo literário, a fim de localizarmos *A selva* nesse contexto de produção. José Maria Ferreira de Castro era filho de camponeses, nasceu em 24 de maio de 1898, em Salgueiros, da freguesia de Ossela, aldeia do Concelho de Oliveira de Azeméis, Portugal[12]. Aos seis anos de idade foi matriculado na escola de Ossela, onde, em 1910, concluiu os estudos primários. Já órfão de pai, resolve emigrar para o Brasil, especificamente para Belém do Pará e, em seguida, para o Seringal Paraíso, às margens do rio Madeira. Viveu quatro anos entre os seringais. De 13 para 14 anos rabiscou, às margens do rio Madeira, as suas primeiras tentativas literárias. De 1912 a 1919 foi empregado de armazém, colador de cartazes, moço de bordo num barco de cabotagem. Em Belém, começou a colaborar com textos seus em pequenos jornais, dando os passos iniciais para um primeiro livro. Deu-lhe o título *Criminoso por Ambição*, o grito de quem procurava sair daquele “cárcere verde”, dando início a sua vocação. Esse romance foi editado em fascículos que ele mesmo vendia de porta em porta. Nesse percurso de vida conheceu de perto a miséria, o sofrimento e a dor; viu a degradação humana e a exploração cruel e aviltante.

Ao se iniciar no jornalismo funda, juntamente com João Pinto Monteiro, outro emigrante, em Belém do Pará, o semanário Portugal, em 1917, que se destinava à comunidade lusa daquele local. Ganhou notoriedade como jornalista e

[12] Essas informações biográficas foram obtidas no site Casa-Museu Ferreira de Castro, disponível em http://www.geocaching.com/seek/cache_details.aspx?wp=GC1MJG6, acesso em 21/01/2012.

escreveu peças de teatro (“Alma Lusitana” e “O Rapto”) representadas no Teatro-Bar Paraense.

Após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), Ferreira de Castro viaja para São Paulo e Rio de Janeiro, regressando a Portugal em 1919. Em seu país, travou uma enorme luta para se firmar como jornalista e escritor de sucesso. Em 1922, publica seu primeiro título em Portugal, uma coletânea de ensaios literários e crítica social. Em 1923 publica a sua primeira obra de ficção, *Carne faminta*, onde aborda um tema polêmico para a época, uma relação incestuosa na floresta amazônica. Na sequência escreveu uma peça de teatro, “Êxito Fácil”, uma crítica ao estilo de Júlio Dantas, escritor popular em Portugal naquele momento e, em 1923, escreve a novela *Sangue Negro*; em 1924, as novelas *A Boca da Esfinge* (em colaboração com Eduardo Frias) e a *Metamorfose*; em 1925, publica as novelas *Sendas de Lirismo e de amor* e *A Morte Redimida*; em 1926, *A Peregrina do Novo Mundo* e o *Drama da Sombra* e o estudo intitulado “A Epopéia do Trabalho”; em 1927 escreve *A Casa dos Móveis Dourados* e *O vôo nas Trevas*.

Nesse período, em que mescla a atividade de escritor e a de militante político, devido ao seu envolvimento na luta por direitos humanos, foi eleito presidente do Sindicato dos Profissionais da Imprensa, apoiando inclusive reivindicações trabalhistas contra o governo salazarista.

Em 1927, inicia o romance intitulado *Emigrantes*, a partir de anotações que fizera no Brasil, concluído e publicado em 1928. Este romance representou seu primeiro sucesso como escritor. Ainda em 1927 conhece um grande amor de sua vida, Diana de Lis (pseudônimo da jornalista e escritora Maria Eugênia Hass da Costa Ramos, falecida em 1930). Segundo o próprio Ferreira de Castro, na noite de 29 de novembro de 1929, sete meses depois de ter iniciado, concluiu a escrita de *A Selva*, que foi publicado em princípios de 1930. *Emigrantes* e *A Selva* além de serem grandes sucessos do autor, serviram para divulgar o Brasil, pelo menos a face mais misteriosa de um Brasil rural, vislumbrado pelo olhar estrangeiro, para o resto do mundo.

Nelly Novaes Coelho (1980, p. 1-2) em artigo comemorativo ao 50º aniversário de *A Selva,* comenta:

> E de compreender, pois, a repercussão imediata que tiveram esses dois romances, onde Ferreira de Castro registrou importantes aspectos da realidade brasileira dos anos 10/20, que revelaram ao

> mundo civilizado o lado primitivo ou bárbaro que ainda persistia em um Brasil que apenas iniciava sua caminhada em direção ao progresso e à civilização. Ficamos, pois, a dever a Ferreira de Castro, a primeira importante divulgação do Brasil no Exterior (embora negativa, é verdade), pois, de imediato, tais romances foram traduzidos nas línguas de maior veiculação no mundo europeu: espanhol, italiano, inglês, etc. Entretanto, se isso lhe ficamos a dever, a verdade é que o Brasil foi elemento fundamental no encontro definitivo do escritor e sua própria arte de ficcionista (...).

Depois de longa militância política resistindo ao salazarismo, através de suas atividades como jornalista, Ferreira de Castro resolve abandonar essa carreira, dedicando-se quase que exclusivamente à escrita ficcional, que continuou em ascensão, tanto com reedições sucessivas de seus primeiros livros, como publicações de novos sucessos: *Eternidade* (1933); *Terra Fria* (1934); *Sim, uma Dúvida Basta* (Teatro, 1936); *A Tempestade* (1940); *A Volta ao Mundo* (1941-1944); *A Lã e a Neve* (1947); *A Curva da Estrada* (1950); *A Missão* (1954); *O Instinto Supremo* (1967, romance também ambientado no Brasil) e dezenas de outras publicações.

Em 1958, Ferreira de Castro foi convidado a candidatar-se a presidente da República, proposta que recusou; Em 1973 a UNESCO anunciou que *A Selva* estava entre os dez romances mais lidos em todo mundo; Em 25 de abril de 1974, Ferreira de Castro assistiu com entusiasmo a Revolução dos Cravos e em 29 de junho do mesmo ano, faleceu no Hospital de Santo Antônio, vítima de um acidente cerebral-vascular, com 76 anos de idade.

Voltando ao contexto específico do romance de Ferreira de Castro que compõe nosso corpus, vale mencionar que Jorge Amado, ao prefaciar *A Selva*[13] na edição brasileira, faz o seguinte comentário:

> Ferreira de Castro aprendeu no Brasil muito do essencial de sua personalidade de humanista, na selva o menino se fez homem e grande homem. Em troca, tomou da vida brasileira, do mistério amazônico, e levou seu conhecimento aos quatro cantos do mundo, na emoção da obra criada com o barro das barrancas do grande rio e o sangue dos nordestinos na luta dos seringais. Com o seu livro – e só então – ganhou a Amazônia uma real dimensão na geografia literária (...). Pode-se dizer que o romancista, sem se dividir em nenhum momento, soube ser de Portugal e do Brasil inteiramente. Na selva o menino fez-se homem e grande homem (...), repita-se, nas barrancas do Amazonas e do Madeira.

[13] CASTRO, Ferreira. **A Selva**. São Paulo: Verbo, 1972.

Já Afrânio Peixoto afirma no prefácio da edição de *A Selva* de 1934:

> Ferreira de Castro é um Gorki transplantado na América, continente vazio e selvagem ainda, onde os mesmos imigrantes, há quatro séculos, ensaiam sempre o drama gigantesco de terra e do Homem.

Ferreira de Castro (1972), na "Pequena História de **A Selva"**, uma espécie de prefácio, tenta resumir de forma bela o sentido de sua obra clássica:

> Dir-se-ia que A Selva, drama dos homens perante as injustiças de outros homens e as violências da natureza, estava destinada a ser, desde o princípio ao fim, para o seu próprio autor, uma pequena história, uma pequena parcela da grande dor humana, dessa dor de que nenhum livro consegue dar senão uma pálida sugestão.

Segundo Djalma Batista (2003, p.11-66), pesquisador da cultura da Amazônia, o tema do **infernismo** no imaginário cultural da Amazônia, está vinculado a uma tendência de um certo realismo da ficção produzida na ou sobre a Amazônia. No afã da denúncia de problemas sociais, quase todos os escritores ou narradores que tematizaram a Amazônia caíram nessa visão quase determinista. Segundo ele, surge aí a denúncia das mazelas do sistema econômico denominado de ciclo da borracha, com ideias republicanas divulgadas no período.

Apresentamos agora um breve resumo do romance de Ferreira de Castro, apenas para localizar o(a) leitor(a) desse trabalho nos comentários que seguirão. O início da narrativa de *A selva* focaliza Alberto, um imigrante português, desempregado, que vive às custas do tio Macedo, em Belém. Seu tio percebia sua presença como cara e incômoda, como diz o narrador "[...] a existência do sobrinho com seu peso morto de inativo, lhe sobreveio no espírito [...]" (CASTRO, p. 28)[14], querendo, de qualquer forma, livrar-se dele. Como o sobrinho também estava numa situação de desconforto por saber que estava sendo visto como incômodo pelo tio deixa-se convencer a ir trabalhar no seringal, sonhando com uma chance promissora de fortuna.

> [...] – O que iria fazer... Não sei. Cortar seringa, talvez não, porque é duro. Mas os seringais têm sempre um escritório, um armazém... Vamos a ver. Vamos a ver o que se arranja. E não te aborreças, pois

[14] Citações propriamente do romance *A Selva* são da 37ª. ed. Lisboa: Guimarães Editores Ltda, 1989. Doravante aparecerão apenas como CASTRO, seguidas do número de página.

> aquilo para quem tem saúde e juízo são terras onde se enriquece em pouco tempo [...]. (CASTRO. p. 31)

Na pensão Flor da Amazônia, onde Alberto estava hospedado, também ficavam abrigados os homens trazidos do nordeste pelos capatazes de Juca Tristão. Ali permaneciam antes de viajarem no barco "Justo Chermont" para o seringal. Alberto embarca rumo ao seringal e durante a viagem sofre a primeira decepção, vendo-se obrigado a viajar na terceira classe do navio, juntamente com os outros seringueiros, todos na condição de "deserdados da terra". Esse imigrante, protagonista de *A selva*, se depara ali com uma realidade que custa a aceitar. O convés úmido e escorregadio exala mau cheiro; os seres humanos jogados, aglomerados numa promiscuidade animalesca. Alberto pensa que aquela situação é provisória, esperando depois receber tratamento distinto, pois, baseado em seus princípios monarquistas, acredita-se superior. Considera que o fato de ter sido posto ali, no mesmo nível dos outros, foi uma contingência, um equívoco, um esquecimento do tio em avisar da sua condição de suposta "superioridade". Na viagem, nenhuma regalia; ao chegar ao seringal, os seringueiros foram distribuídos nas várias localidades, de acordo com o critério de colocar os inexperientes com os experientes, para que tivessem oportunidade de aprender o ofício e as técnicas da extração do látex. Alberto fora encaminhado para o local determinado e denominado de "Todos-os-Santos", onde viviam Firmino e Agostinho; Alberto veio substituir Feliciano, assassinado barbaramente pelos índios parintintins dias antes. Ali o jovem português, a partir do convívio com o ambiente e com os outros trabalhadores, começa a sentir as suas esperanças desvanecerem, as ideias monarquistas lhe parecendo impróprias, inadequadas para o enfrentamento daquela situação de conflito social. O marco de seu pensamento social monarquista alimentava a ideia de que:

> Só as seleções e as castas, com direitos hereditários, tesouros das famílias privilegiadas, longamente evoluídas, poderiam levar o povo a um mais alto estádio. Mas tudo isso só se faria com autoridade inquebrantável – um rei e os seus ministros a mandarem e todos os demais a obedecer. (CASTRO. p. 42)

O narrador, comentando o estado de espírito de Alberto, nos relata que na viagem de navio, "magoava-o a facilidade com que outros recrutados dormiam tranquilamente um sono que era, para o egoísmo dele, quase uma afronta" (CASTRO, p. 41). Ele, temendo ficar igual aos outros, com a mesma apatia e

subserviência, resolve, ainda na embarcação, contrariar as ordens de Balbino, o agenciador, desembarcando em Manaus em busca de emprego, para escapar ao seringal. Como não consegue, retorna ao navio, continuando a viagem, ficando, porém, marcado pelo capataz.

O aprendizado de Alberto rumo à mudança de suas convicções políticas, que teve início na viagem de navio, tem continuidade no seringal Paraíso, onde, como **brabo**, é submetido a um trabalho árduo, penoso, que envolvia a extração do látex e a preparação da borracha, contando apenas com a ajuda de Firmino, que lhe demonstra afeição de amigo, poupando-o e defendendo-o dos ataques de Balbino e Caetano, os fiscais do trabalho de extração. Isolado na monotonia da selva, oprimido e castigado naquele espaço gigante e opressor, resta a Alberto a certeza de ser impotente para mudar aquela situação. Depois de algum tempo nessa peleja, sentindo a rispidez da floresta e das relações sociais, por um lance de sorte, é chamado a substituir um funcionário do barracão que cuidava do despacho das mercadorias. Essa mudança do centro da floresta para a margem do rio, para o barracão central do seringal lhe dá acesso a notas, recibos e as prestações de contas, possibilitando a compreensão clara do funcionamento do seringal, que se dava a partir da exploração do homem por seus párias, é fundamental para seu amadurecimento.

Todo o processo de aprendizagem, a experiência na estrada do seringal, a impressão assombrosa da floresta, os perigos e dificuldades enfrentados, o trabalho para o qual não possuía nenhuma habilidade, as humilhações sofridas, inclusive impostas pelo seu Juca Tristão, dono do seringal, que sempre lhe tratava como inepto, fazem com que perceba novos ângulos da vida, dando-lhe possibilidade de desenvolver o respeito pelas diferenças e pelos problemas alheios. Tanto é que quando vai se despedir de Firmino, a caminho do trabalho no barracão do seringal, ele já não demonstra indiferença e desprezo pela condição do outro, que antes considerava como de humanidade inferior. Ao contrário, já se sensibiliza pelo sofrimento do outro. No entanto, no novo espaço ainda demonstra resquícios de sua formação monarquista, principalmente no desejo de ser tratado com distinção; gostaria muito de receber tratamento diferenciado por possuir estudo, ser europeu, e não um bronco, como sempre fora tratado ali. Sente-se satisfeito em aprender as atividades de contabilidade, por ele consideradas dignas, mas se

indispõe com o trabalho de lavar e encher garrafas de bebidas para o patrão. Não tolerava também a ideia de não ser convidado para almoçar com o patrão, o guarda-livros e a esposa na mesa principal. Sentia-se humilhado porque a primeira classe lhe era interdita, assim como deslocado para a terceira classe do “Justo Chermont”. Ao ser chamado pelo cozinheiro para almoçar na cozinha, cresce nele o sentimento de revolta. “A mesa, que adivinhava lá dentro, com toalha branca, cristais e vinhos, enquanto ele comia na cozinha, ainda de mãos engelhadas pela água onde lavava as garrafas, provocava-lhe nova humilhação” (CASTRO, p. 147). Devido a esse sentimento de inferioridade, pensou na criada de sua família, em Portugal, no tratamento que sua família dispensava a ela como um “ser à parte”. Sente-se incomodado por saber que ele também a tratava assim. Com as humilhações e o tempo passado ali, adquiriu uma “humildade postiça”, que ia perdendo a partir da recuperação de sua dignidade. Com o processo de recuperação de sua auto-estima, essa “humildade postiça” ia desaparecendo.

É também com o deslocamento para o barracão de seu Juca que Alberto percebe a sua fragilidade moral diante dos desejos carnais. Tudo aquilo que havia reprovado lá na selva no comportamento de Agostinho e Firmino, no novo espaço, à margem do rio, onde estava menos afastado da civilização, surge atropelando sua tranqüilidade, através de um clamor sexual incontrolável que toma conta do seu corpo e da sua mente. As alternativas de Agostinho e Firmino, consideradas por ele como ignominiosas, passam a fazer parte do seu cotidiano, causando-lhe grandes tormentos e repulsa. Observamos aí uma transformação da consciência, bem como o início de uma luta contra o instinto, aspectos importantes na estada de Alberto na margem do rio. Esse processo de transformação por que passa Alberto vai se dando de forma sutil - ora a sua percepção avança ou recua.

A dona Yayá, esposa do guarda-livros, foi a principal causadora desses delírios sexuais de Alberto, chegando esse inclusive a sonhar com a morte de seu esposo a fim de poder aproximar-se da mesma. Não conseguindo concretizar o ato, passa, então, a desejar a prática do bestianismo, algo que antes considerara aviltante e que, no centro, tinha lhe causado nojo. O narrador, demonstrando conhecer Alberto por dentro, comenta:

> Sentindo-se ele próprio, com modos de autômato, dirigiu-se ao alpendre onde se guardavam os laços. Palpou-se as cordas na obscuridade, com os dedos escolheu uma; e cá fora ensaiou-a,

> abrindo-a e atirando-a várias vezes para um quadrúpede imaginário. E de novo se fundiu na noite morna e cúmplice.
> Quando voltou, já se havia desvanecido no seu espírito a ígnea margem de Dona Yayá. Mas ele cravava as unhas nas palmas das mãos, salivava constantemente e falava sozinho como nunca lhe acontecera:
> - Bolas! Bolas! Não está certo!
> Despiu-se logo que chegou ao quarto, pôs a toalha no ombro e, atravessando o pequeno quintal, colocou-se ao lado dos barris. Esgotou toda a água no banho longo e persistente, mas não conseguiu lavar-se da imensa repugnância que tinha por si mesmo (CASTRO, p. 169).

Arrependeu-se terrivelmente, mas esse arrependimento não impediu que fosse novamente tomado pelo impulso de satisfação sexual, dessa vez contra Nhá Vitória, uma das raras mulheres do seringal e que, já com idade avançada, prestava-lhe o serviço de lavar roupas. Essa mulher se ressente do seu ato desrespeitoso, indo reclamar a Seu Guerreiro. Após esse acontecimento, Alberto sentiu uma espécie de ressaca moral e o vexame esfriou a sua inquietação, fazendo-o suportar a abstenção, que considerava provisória diante da possibilidade de retorno a Portugal, que agora se afigurava mais nitidamente.

A transformação da consciência da qual estamos falando suscitou em Alberto um estado de oscilação, provocando nele uma rendição ao instinto e o reconhecimento da humanidade daqueles que não gozavam dos privilégios concedidos apenas aos habitantes das castas superiores. Só lhe foi possível reconhecer a humanidade dos sujeitos que se encontravam em situação de miséria após passar pela mesma degradação e ter percorrido o mesmo calvário por que passaram os outros. Como os outros seringueiros, o português é dominado pelo instinto e a sua natureza superior sucumbe da mesma forma que ocorrera com os demais, que ele considerava inferiores: “Sou um miserável e um porcalhão como os outros”, “A vida dava, às vezes, ainda mais nojo do que a ideia de apodrecermos depois de mortos” (CASTRO, p. 168).

Alberto atribui a vitória do instinto ao meio - o homem não tendo forças para lutar contra o ambiente bárbaro. Todos irão sucumbir diante dessa força indomável e irreversível. Alberto atribui papel implacável do meio à degeneração do humano. De certa forma, Alberto nega que os problemas existentes no seringal estejam correlacionados a questões do campo político e social. Para ele, a selva é

também responsável pela truculência humana, o seringalista se alia a ela para por em prática a escravidão.

O processo de aprendizagem de Alberto e a reavaliação de suas convicções políticas concretizam-se. Sentindo-se como um novo ser, crê que a vida humana só terá algum avanço se os “velhos processos” forem abandonados e as novas experiências colocadas em prática. Numa conversa com Juca Tristão, ao final do romance, o próprio Alberto admite que não se considera mais monarquista nem republicano, a única coisa que almeja hoje é “justiça para todos”. A transformação política e humana de Alberto não se completa na íntegra, pois seu individualismo se sobrepõe ao senso de justiça social. Essas alterações se deram basicamente no nível das ideias, divagações; na prática, ocorreram muito timidamente. Inclusive Alberto, por suas funções, consegue uma lima para Firmino, que seria usada na fuga emprendida pelos seringueiros; contudo, Alberto teme que esse apoio seja descoberto e atrapalhe seu plano pessoal de retorno à Europa. Apesar de penalizado com o sofrimento imposto aos fugitivos após serem capturados, ele se horroriza, mas se cala, ficando com medo de descobrissem sua participação na fuga. Reagir a essa covardia poderia significar o adiamento ou a perda da chance de partir, de recomeçar a sua vida em Portugal. Alberto, como se encontrava só, sem apoio, sem companheiros que pensassem de forma semelhante, opta pela omissão. Como a trajetória de Alberto, constituída por um processo de evolução de sua personalidade e revisão de seus princípios, chega ao fim, o romance também caminha para o seu desfecho.

Dentre as formas de dignificação dos seres humanos que vivem na selva, Ferreira de Castro apresentou uma que se vincula ao final ou desfecho do romance, atribuindo poder a um personagem que ninguém acreditaria que fosse capaz de realizar tal façanha - a de atear fogo no barracão, após fechar todas as portas, com o objetivo de atingir diretamente Juca Tristão. Trata-se do Negro Tiago, apelidado pelo patrão de Estica, por possuir uma perna meio coxa. Esse negro e ex-escravo, como já havia sofrido castigos violentos durante a escravidão negra, não aceitou as práticas de tortura empregadas contra os jovens que se aventuraram a fugir. O fogo ateado por Tiago simboliza que a destruição da fonte de injustiça em *A selva* se faz pela via mítica do fogo. Essa ação retira Estica da condição de um trapo que se arrasta numa condição sub-humana, elevando-o à condição humana, já que é

alguém capaz de reagir nos momentos de tensão. Antes totalmente submisso ao seu Juca, tanto que permitia que ele praticasse tiro ao alvo com uma laranja posta sobre sua cabeça, ao ouvir os lamentos dos seringueiros fugitivos, que impiedosamente continuavam a serem castigados, revolta-se com tal situação e incendeia o barracão. O ex-escravo confessa o delito e pede que o mandem para a cadeia, resumindo o seu protesto: “O negro é livre! O homem é livre!”. No final da narrativa o olhar do narrador se interrompe, ficando sob a responsabilidade do leitor as conclusões, interrogações ou continuidades. Aqui, em nosso trabalho, faremos nossa leitura crítica tanto do romance, como do contexto em que foi produzido.

4.2 A Amazônia como espaço de representação em *A Selva*

No pórtico de abertura do romance o autor declara:

> Eu devia este livro a essa majestade verde, soberba e enigmática, que é a selva amazônica, pelo muito que nela sofri durante os primeiros anos da minha adolescência e pela coragem que me deu para o resto da vida. E devia-o, sobretudo, aos anônimos desbravadores, que viriam a ser meus companheiros, meus irmãos, gente humilde que me antecedeu ou acompanhou na brenha, gente sem crônica definitiva, que à extração da borracha entregava a sua fome, sua liberdade e a sua existência (CASTRO, p. 15)

Na “Pequena História de **A selva”**, que consta nas primeiras páginas do romance, o autor esclarece os motivos dessa obra, salientando o quanto as experiências com a natureza amazônica impressionaram o seu espírito, impregnando sua alma, de tal forma que fora praticamente obrigado a transformar em ficção tudo aquilo que presenciara. Confessa algo meio paradoxal: ao mesmo tempo em que sentia o desejo de transformar as suas impressões da Amazônia em literatura, sentia medo de registrar essas sensações, porque seria necessário revivê-las.

> [...] durante muitos anos tive medo de revivê-la literariamente. Medo de reabrir, com a pena, as minhas feridas, como os homens lá avivaram, com pequenos machados, no mistério da grande floresta, as chagas das seringueiras. Um medo frio, que ainda hoje sinto, quando amigos e até desconhecidos me incitam a escrever memórias, uma larga confissão, uma existência exposta ao sol, que

> eu próprio julgo seria útil às juventudes que se encontrassem em situações idênticas às que vivi (CASTRO, p. 19).

Para um autor que alimentava pretensões realistas de elaborar uma ficção observando o caráter de fidedignidade aos temas e assuntos e os modos de ser daquela gente da floresta, qualquer tentativa de rememorar essas experiências transformava-se em algo traumático. Depois de muitas dúvidas e inquietações, o autor estava mesmo tendendo a utilizar as imagens e experiências da floresta como matéria de sua narrativa, mas lhe veio à mente a ideia de que este tema da selva havia se transformado num "assunto maculado literariamente". Havia no mercado muitos romances de aventuras, onde "a imaginação de seus autores, para lisonjear os leitores fáceis, se permitia todas as inverossimilhanças (...)". Mas no caso de *A selva*, o autor comenta que gostaria de fugir à regra,

> [...] criando um livro de argumento muito simples, tão possível, tão natural, que não se sentisse mesmo o argumento. Um livro monótono porventura, se não pudesse dar-lhe colorido e vibração, mas honesto, onde o próprio cenário, em vez de nos impelir para o sonho aventuroso, nos induzisse ao exame e, mais do que um grande pano de fundo, fosse uma personagem de primeiro plano, viva e contraditória, ao mesmo tempo admirável e temível, como são as de carne, sangue e osso. A selva, os homens que nela viviam, o seu drama interdependente, uma pela autenticidade e nenhum efeito fácil – era essa a minha ambição (CASTRO. p. 22).

Segundo o discurso do autor o aspecto que se destaca no projeto de *A selva* é a verossimilhança que o livro procurou manter. É claro se trata de uma estratégia discursiva do autor, para que não fosse acusado de detrator da Amazônia. Um ponto marcante destacado por críticos da obra de Ferreira de Castro é que, não fosse a viagem que fez ao Brasil, não teria tido condições de escrever esse romance. Há um debate crítico sobre a origem de A selva; é discutido se esse seria mesmo um romance brasileiro ou português. A filiação desse romance à Amazônia deve-se principalmente à temática ligada à região da Amazônia brasileira, à linguagem, inclusive quanto ao vocabulário. Ferreira de Castro problematiza essas fronteiras literárias, criando uma narrativa ambientada na Amazônia, com uma linguagem híbrida (entre Brasil e Portugal), mas com um protagonista de nacionalidade portuguesa. Ele interligou a experiência de vida com a criação

literária. A intenção desse autor foi enfocar a realidade amazônica pelo prisma de um europeu, de um imigrante. Segundo o próprio autor, mesmo o romance possuindo alguma coisa de documental, resultante da observação e vivência direta daquela realidade, não se trata de romance autobiográfico, pois há mais distanciamentos do que aproximações entre ele e Alberto. Um comentário do próprio autor esclarece: "[...] pois se é verdade que nesse romance a intriga tantas vezes se afasta da minha vida, não é menos verdadeiro também que a ficção se teve sobre um fundo vivido dramaticamente pelo seu autor" (op.cit. p. 20). É o próprio autor também que fala do personagem principal:

> [...] A personagem assim apresentada tinha ideias já formadas sobre a injusta organização do mundo em que vivia e, naturalmente, veria o mundo em que ia viver com uma atitude moral preconcebida, com um espírito apenas de confirmação, o que diminuiria para quem não aceitasse as cores do seu horizonte, o sentimento de verdade naquilo mesmo que era verdadeiro. Preferi, portanto, uma figura evolutiva [...] (CASTRO, p. 22).

Em *A Selva* dificilmente se percebe passagens em que Alberto e os outros personagens migrantes demonstrem uma integração ao meio. A relação desses personagens com o meio é caracterizada pela falta, pela incompatibilidade, pelo desejo do retorno às suas terras de origem. Somente o caboclo, que para os outros vive numa eterna solidão, é quem demonstra uma relação de harmonia e integração ao meio. Este sujeito caça, pesca e planta o que precisa para sobreviver, sempre com a preocupação do bem estar e não com a acumulação. Nesses personagens migrantes e aventureiros há alguns, como Firmino e Agostinho, que já aprenderam a conviver bem com a natureza, participando da pesca, da caça, e organizando pequenas plantações: canteiros, cana, mandioca, etc. – aprendizagem que se deu pela necessidade, por métodos brutos; já há outros, para os quais essa integração com a natureza dificilmente vai acontecer. Nesse grupo, estaria Alberto, que ali se sente, o tempo todo, rebaixado, reprimido e angustiado. Na selva, os seringueiros que aprendem a convivência com a natureza são denominados de *mansos* e os inadaptados, os que ainda não sabem caçar, pescar, andar na mata, tampouco construir barracos, manusear armas de fogo, armadilhas de caçadas, são

os *brabos.* Atualmente nas regiões de garimpo esses são chamados de os *barriga verde*.

Em *A Selva* – a terra aparece como personagem, alegoria que se firmou como **inferno verde**, selvagem, selva bruta e impenetrável. O narrador, pode-se dizer, seria um revelador da Amazônia, no sentido de emitir um ponto de vista sobre essa região. A sua ótica denota uma vivência, portanto não é o narrador "absentista", como bem disse Monteiro (1976, p. 57), ou seja, aquele que só conhece a região de onde fala através de escritos e outros meios. Aqui seu discurso aparece colado ao de Alberto e, de certa forma, ao do autor. Um discurso de quem experienciou, mas também que leu e ouviu histórias sobre a Amazônia. Portanto, seu discurso vem carregado de um ponto de vista, de uma intenção e, sobretudo, de uma perspectiva histórica.

Há um caráter de denúncia que o narrador constrói. Além de revelador da Amazônia, onde denuncia as relações de trabalho humilhantes, divulga o deslumbramento científico e poético em relação à selva.

A literatura produzida na ou sobre a Amazônia, principalmente a que a representa como **inferno verde**, produz um olhar sobre a região norte do Brasil, que desemboca num debate maior sobre questões relacionadas à identidade cultural. É este o aspecto que estamos olhando em nossa reflexão com maior cuidado. Como já falamos anteriormente, não estamos muito interessados numa análise estrutural propriamente dita dessa narrativa de Ferreira de Castro, assim como dos dois romances de Milton Hatoum que compõem nosso corpus, apesar de nos valermos, aqui ou acolá, de alguns elementos estruturais dessas narrativas – personagens, espaço, narrador. Nosso enfoque está centrado nos discursos e representações simbólicas que esses textos produzem sobre a Amazônia, e que incidem diretamente na sua identidade cultural. Claro que para acessá-los, precisamos, sim, nos aproximar da voz narrativa.

O ponto de vista construído sobre a Amazônia desde o início da colonização é reforçado ou reafirmado a cada obra que se cria sobre a região (literatura, artes plásticas, música, mapas, etc.) e as obras que estamos especificamente analisando fazem parte desse discurso maior já existente. O termo **desconstrução** que estamos insistindo em utilizar ao longo do trabalho está vinculado ao interesse em observar como fomos ou temos sido identificados pelo

outro (o europeu, o imigrante, o sujeito de fora, Ferreira de Castro) assim como temos sido identificados em narrativas produzidas por autores nativos, como Milton Hatoum. Tudo isso demonstra um interesse de feição política, que, em busca de construir novos processos de identificação, distanciados dos padrões hegemônicos, favorecem o surgimento de narrativas que têm em comum esse *lócus* de enunciação, a Amazônia.

No problema abordado em *A selva*, o autor vê o problema moral, o problema social associado ao desejo de domínio do homem sobre seus párias, a ganância, a ignorância do homem como principal problema. Pela narrativa, Alberto é o único que vence, em termos, porque detém o saber acadêmico. É um sujeito civilizado, educado, fino, portanto possui uma elevação moral, que os outros seringueiros brasileiros (cearenses, maranhenses, caboclos amazônicos) não têm. Obviamente essa perspectiva da "salvação" de Alberto está atrelada ao olhar de um escritor europeu discorrendo sobre nossa selva.

Em Ferreira de Castro, a denúncia do problema social e político que se destaca nessa narrativa é a brutalidade que enfrentam os seres humanos na Amazônia. É o mundo moral que se arraiga a sua temática constante – o instinto sexual e a luta pela vida. Daí decorre o caráter de sua obra: a estrutura psicológica inalterável dos personagens, com exceção de Alberto, que sofre mudanças; também é destacado no romance o espaço, que testemunha os dramas humanos, que também participa, oprime, sufoca as pessoas; apresenta-se aí o homem "civilizado" como a única forma de libertação possível. A moral instintiva do seringueiro, que segue um impulso interno, entra em choque com a moral condicionada pela sociedade. Essa moral instintiva aniquila a consciência do ser. *A selva* denuncia a injustiça e a desumanidade que corroia a estrutura social praticada na selva, mas também a natureza cruel e inóspita que, juntamente com um sistema social injusto, esmagava as criaturas que conviviam ali. A denúncia da exploração e das condições sub-humanas em que viviam os trabalhadores da extração do látex foi responsável pela associação de Ferreira de Castro às vozes neo-realistas que se levantaram na defesa do socialismo revolucionário, propondo o fim das injustiças e uma equitativa distribuição das riquezas. No entanto, esta obra revela um autor humanista liberal, que credita no indivíduo esclarecido, e não nas massas populares trabalhadoras, a solução dos problemas que atingem a sociedade. A saída apontada para o final da

narrativa, que culminou com o atear fogo no barracão e a morte do seringalista, além de ter sido interpretada pela crítica em geral como uma coisa casual, sem planejamento, sem organização, foi uma ação típica de sujeitos brutos, animalizados e sem consciência. Já Alberto seria o único que pensava, refletia, com condições de sair daquela situação, indo em direção à Europa, centro da civilização. No nível do discurso construído no texto por Ferreira de Castro, este personagem, Alberto, representa um indivíduo "esclarecido", alguém que veio para o seringal não pela ganância de enriquecimento fácil, mas como exilado político, fato que o colocava como "superior" aos outros seringueiros, sendo o núcleo principal da narrativa centrado em Alberto, o único que tem capacidade de observação e análise, o único que detém saber institucionalizado, portanto, poder. Alberto situa-se acima dos outros homens, pela força interior, pelo caráter advindo da condição de civilizado. O núcleo dramático obedece ao esquema humanista liberal que se impôs desde o Romantismo: o herói é um indivíduo que consegue vencer os obstáculos apresentados, onde outros falham. A elevação espiritual de Alberto, a determinação de seus princípios de humanidade o torna um vencedor. Já Firmino, personagem com certo destaque na narrativa, mesmo sendo uma espécie de anjo protetor de Alberto, não passa de personagem secundária, por fazer parte do grupo social que não detinha o saber institucionalizado. Em quase toda a narrativa do ciclo da borracha, o protagonista era sempre um homem que vinha para o seringal por aventura, sem supor que seu destino seria tornar-se seringueiro. Nessas narrativas, é na floresta amazônica que o seringueiro sofre um processo de degradação física e moral. Esse sujeito passa a sofrer a humilhação do meio e do sistema social e econômico praticado ali. Em *A selva*, o narrador sugere que o inferno é a floresta em si, onde quem arrisca a vida ali tem necessariamente uma experiência degradante, sem liberdade, um espaço do horror.

Ao final do século XIX, o auge da economia cafeeira no sudeste brasileiro coincidia com a grande expansão da borracha no mercado mundial. A extração do látex das seringueiras da Floresta Amazônica, no norte do país, atraiu milhares de migrantes e também o interesse das grandes companhias extrativistas, principalmente as européias e as norte-americanas. A grande produção e os altos preços da borracha enriqueceram os donos de seringais e fizeram de Manaus e Belém capitais de ostentação e dissipação.

No final do século, a economia cresceu rapidamente e Manaus a capital do Estado do Amazonas, ganhou ares europeus, expressos em sua arquitetura e, em especial, no que veio a ser o símbolo da riqueza desse período: O teatro Amazonas. No início do século XX, com a concorrência da borracha asiática, a borracha amazônica perdeu mercado e a economia regional entrou em declínio, vindo a recuperar-se apenas em meados do século, a partir de iniciativas do Governo Federal.

Muitos pioneiros estiveram envolvidos na melhoria do beneficiamento da borracha, mas somente após a descoberta do processo de vulcanização do látex que a borracha alcançou o seu estágio natural, seu sistema de extração natural mudando pouco, não perdendo a sua forma artesanal de trabalhar.

As árvores dispersas na floresta amazônica obrigam o seringueiro a andar longas distancias, e a retirada do produto da floresta depende de embarcações primitivas e transporte humano. Após o período de declínio, os seringais novamente voltaram a ser valorizados durante a Segunda Guerra Mundial, quando a necessidade de suprimentos de borracha para as forças aliadas deu importância estratégica para a Amazônia, o que patrocinou outro intenso fluxo migratório, transformando vários nordestinos em seringueiros amazônicos. A matéria narrativa de *A Selva* contextualiza-se no período pós auge da borracha, finalzinho do século XIX e início do XX, no momento em que a Amazônia deixa de ser considerada um verdadeiro Eldorado e entra numa grave crise econômica, que causou miséria e pobreza sem precedentes. Esse período de decadência é bastante visível na narrativa em análise, nas várias notícias recebidas por Juca Tristão das baixas dos preços da borracha. Para quem estava acostumado com altos lucros, luxo e uma vida de ostentação, isso era recebido com preocupação, ódio, o que respingava diretamente na vida dos seringueiros, que eram obrigados a se submeterem a todas as imposições do dono do seringal, como queda nos preços da borracha que já estavam sendo praticados bem abaixo do preço de mercado, com redução na quantidade e qualidade dos alimentos fornecidos pelo sistema de aviamento, que ficavam cada vez mais caros.

A conclusão é que se os seringalistas estavam sendo penalizados com a crise, o ônus maior recaía sobre os seringueiros, que dentro do esquema de produção, nada podiam dizer, sugerir, muito menos exigir. As regras já estavam

determinadas pelo proprietário do seringal, que na maioria das vezes contava com o apoio dos governos. A ele competia determinar, e aos seringueiros obedecer. Qualquer desobediência, por menor que fosse, era sempre revidada com castigos humilhantes e até com a morte. É esse o contexto histórico, político e social de *A Selva*: a saga dos homens que se embrenharam na floresta em busca do látex da seringa, seiva tão necessária aos países capitalistas e a luta pela sobrevivência nesse espaço degradado, sob as imposições do meio e do poder econômico.

4.3 A selva de Ferreira de Castro: solidariedade social e etnocentrismo cultural

Para Ferreira de Castro, a Amazônia limita-se à selva, um espaço inóspito e regado a brutalidades e selvagerias, ainda que essas possam ser lidas de diferentes formas através da voz narrativa, como veremos mais adiante.

Em determinado momento da narrativa, Firmino, em *A Selva,* explica a Alberto as regras do seringal, que, num processo metonímico, pode ser compreendido como a própria Amazônia, "– É uma desgraça! Alguma mulher que há, é de seringueiro com saldo, que a mandou vir com licença de seu Juca. Mas são mulheres sérias e, se não fossem, o homem lhe metia logo uma bala no corpo e outra no atrevido." (CASTRO, p. 103). E continua:

> Aqui há tempos, morreu no Laguinho o João Fernandes, que era seringueiro velho e tinha saldo e mulher. A viúva puxava para mais de setenta anos e não quis viver com outro homem, nem fazer o seu favor aos que lhe iam bater à porta (...). Um dia, todos os seringueiros do Laguinho, já convencidos mesmo de que por bem não iam lá, pegaram na velha e levaram ela para o mato e ali foi o que se sabe(...). Quando a deixaram, estava morta, porque o primeiro lhe tinha apertado o pescoço para lhe tirar a resistência. (CASTRO, p. 104)

Mais adiante, o próprio Firmino justifica essa atitude miserável dos seringueiros, com base na falta de mulheres: "– Você não sabe o que é. A princípio, se faz uma coisa feia, se fica com nojo de si... Mas depois"... (p. 104). Percebemos aqui uma "normalização" de atitudes socialmente inaceitáveis devido ao meio isolado ou às circunstâncias. É como se o narrador dissesse que qualquer ser humano se animalizaria naquela situação e que essa seria a única saída para a sobrevivência. Com esse simples fragmento acima citado, que não representa o mais dramático da narrativa, observa-se que esse autor português, via seu narrador,

já tem consolidada uma visão sobre a Amazônia. Quando teve a oportunidade de vir para cá, como sabemos pelos dados biográficos de Ferreira de Castro, já trouxe consigo essa visão pré-concebida, forjada a partir do que se escreveu e do que se disse sobre essa porção de terra cortada pela linha do equador. Percebe-se aí uma continuidade do discurso que historicamente foi construído e organizado sobre as colônias desde as primeiras viagens empreendidas pelos europeus às Américas, a partir do século XVI. Não se pode ignorar o caráter ideológico desses discursos, que foram elaborados intencionalmente a partir de regras e desejos eurocêntricos. É evidente que esse autor, mesmo elaborando uma obra que, do ponto de vista ideológico e cultural, está comprometida até certo ponto com princípios já conhecidos a partir do discurso eurocêntrico, com critérios deterministas, demonstra também certa sensibilidade em relação à região, aos dramas dos que ali vivem. Inclusive surge aí uma ideia paradoxal - apesar do espaço amazônico ser apresentado totalmente degenerado, com a presença de perigos de toda sorte, ataques de índios Parintintins, doenças e febres incuráveis, fome e miséria, exploração econômica via o sistema de aviamento, escravidão e exploração humana, desvio sexuais, inclusive com a prática do bestianismo (sexo com fêmeas dos animais (boto e a égua), a narrativa também aponta outros aspectos do meio, humanizando alguns personagens que vivem na floresta. Percebemos esses como muito influenciados pelo sistema da selva, espaço sem lei, sem regras claras do Estado brasileiro em que todos pudessem se basear para uma convivência harmônica. Ali os sujeitos apresentam, em vários momentos, uma humanidade e uma generosidade impressionantes, inclusive com a capacidade de sensibilizar o imigrante europeu, representado no romance pela figura de Alberto, na narrativa, o detentor da cultura escrita, da voz racional.

Observa-se, por exemplo, a atitude de Firmino em proteger Alberto da perversidade do capataz Caetano que, por inveja ou despeito, queria de todo jeito prejudicar o português. Firmino, ao ensinar-lhe as formas de viver e trabalhar ali no seringal, as técnicas de caçada e pesca, as formas de se proteger de animais ferozes e índios “violentos”, etc., está literalmente permitindo a sobrevivência do europeu. Não se incomoda de ajudar Alberto a abrir a estrada para que pudesse tirar o leite das seringueiras, prontificando-se em emprestar-lhe o rifle para que se

defendesse, se necessário, dos índios, ficando ele mesmo sem segurança. Segundo o narrador:

> Alberto vibrou sob o impulso de abraçar o rude invólucro daquele espírito generoso e simples, ali no meio duma natureza complexa e impiedosa, que dava aos homens constantes exemplos de desumanidade.
> - Obrigado Firmino. – E havia lágrimas na sua voz.
> (CASTRO, p. 106)

O que estamos demonstrando aqui é que Ferreira de Castro, escritor contextualizado na primeira metade do século XX, assim como outros escritores desse momento, tende a construir discursos da identidade cultural ainda dentro de um projeto essencialista - da cultura como substância. A identidade, para ele, é construída dentro de parâmetros fixos, determinados, organizada numa lógica definida “todos como um”. Contudo, percebemos em sua narrativa alguns elementos que apontam para identidades plurais e heterogêneas; basta observarmos as personagens que compõem o enredo: nordestinos (cearenses, maranhenses), o imigrante português, outras pessoas de outras partes do Brasil, habitantes da cidade e da selva, o que aponta para processos intensos de imbricação cultural – de contatos, enfim. Ali convivem no mesmo espaço a letra e a voz; o seringueiro e o seringalista; o guarda-livros e outros capatazes. A referência à cidade foi basicamente centrada em Manaus e Belém, mas o centro da narrativa se desenrola na selva, daí o título do romance. A cidade como espaço urbano foi limitada a locais onde se fixaram os Bancos e Casas Aviadoras, ou o lugar de passagens dos que vinham para o seringal, ou ainda o lugar dos prostíbulos, onde os seringalistas se divertiam com prostitutas. Também como o lugar para onde Alberto projetava a sua liberdade, a fuga do aprisionamento da selva, sua desconhecida. Nessa narrativa os espaços mais habitados ou percorridos são os rios, os igarapés, as trilhas por dentro da selva e os barracos, geralmente feitos com troncos e folhas de palmeiras, espaços aparentemente provisórios ou fluidos, portanto. Tanto o narrador como Alberto resumem a Amazônia à selva. Uma Amazônia da floresta, do índio, do sofrimento, da solidão, do degredo. Talvez a Amazônia só pudesse ser pensada naquele momento, pelo menos a partir do olhar europeu, pela sua diferença em relação aos centros estabelecidos na Europa. Nada ali seria comparável ao que conheciam no velho continente.

Essa visão determinista e unificadora da Amazônia foi responsável pela construção de inúmeros estereótipos e preconceitos que persistem nos discursos e nas concepções ao longo de vários momentos históricos até a atualidade. Machado e Pageaux (2000) afirmam que qualquer estereótipo é sempre pobre, esquemático e falso, construindo, assim, um perigo para a compreensão dos povos. A idéia do estereótipo levanta o problema da hierarquia entre culturas, pois sempre que há uma distinção entre o EU e o Outro, a tendência é também valorizar-se o primeiro em detrimento do segundo. Tal comportamento pode ser observado em toda nossa formação histórica. Ernest Block afirma que "na terra estrangeira não há nada de exótico, além do próprio estrangeiro que a visita. O estrangeiro vê na terra estrangeira, com um subjetivismo muitas vezes funesto, a imagem que o seu desejo pessoal tinha dela e que trouxe consigo." (BLOCK, 2005, p. 361).

De fato, as descrições, os relatos, as narrativas de cronistas e viajantes europeus sobre a Amazônia são fontes importantes para o entendimento das representações construídas sobre "o outro" e para compreensão das subjetividades que carregavam esses intérpretes a partir do seu lugar de enunciação e do seu contexto. Esses discursos, construídos sobre a alteridade, produzem um saber que é produto de um discurso específico que o formulou. Se nos atentarmos ao raciocínio de Foucault (1975), de que há uma relação entre a verdade e a formação discursiva, entre discurso e poder, constataremos que os textos produzidos na ou sobre a Amazônia, são práticas discursivas determinadas histórica e materialmente. Esses discursos são produzidos dentro de um contexto de luta pelo poder.

Muitos desses relatos mostram que o homem europeu já chegou à Amazônia com um imaginário construído, reafirmado pelo discurso homogêneo do colonizador, que se coloca como um modelo superior, identificando e valorizando o que parece familiar e recriminando e excluindo tudo aquilo que lhe causa estranheza. Talvez por esse motivo os povos da Amazônia foram nomeados por este olhar colonizador como rudes, ignorantes e esquisitos. Tal comportamento egocêntrico e individualista do colonizador europeu silenciou, por séculos, as vozes dos povos colonizados, desvalorizando formas de ser gestadas no novo mundo. Na tentativa de estabelecer relações ou de compreender o "novo", o colonizador europeu ignorou a voz do colonizado, criando estereótipos que, na maioria das vezes, não correspondem à realidade ou que, no mínimo, a reduzem. O movimento

de alteração e interação cultural que se dá a partir do contato do europeu com a América em geral, e com a Amazônia em particular, aconteceu em mão dupla, pois se as culturas autóctones foram alteradas, o discurso do colonizador também não ficou incólume a partir do contato com o nativo amazônico. A linguagem, o jeito de ser, a visão de mundo do caboclo da Amazônia desafiaram o padrão europeu – desorganizando o modelo social que até então aparentava ser o único possível.

Essas interações, que se intensificaram a partir da segunda metade do século XX, fizeram com que as identidades perdessem a romântica ideia de serem intactas ou puras, partindo-se do princípio que ocorria um processo de contaminação intenso, de acordo com os processos de interação entre os povos. Stuart Hall (1997) denomina esse período das interações de **pós-modernidade**[15], defendendo que concomitantemente à tendência de homogeneização global, surge uma espécie de mercantilização da etnia ou regionalismo, inaugurando um interesse renovado pelo local. O local passou a ser reafirmado sem essencialismos tradicionais, e sempre atravessado pelo global. Vem sendo inclusive utilizado recentemente o termo **glocal**, onde lemos a interação clara entre global e local.

Nesses momentos de atravessamentos há formação de identidades que intersectam as fronteiras naturais, compostas por aqueles que foram dispersados para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. São obrigadas a negociar com as novas culturas em que se inserem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente as marcas das identidades anteriormente construídas. Milton Hatoum, por exemplo, não demonstrou grande interesse em recompor a identidade árabe ou amazônica, mas pretendeu antes decompô-las, desconstruí-las. Desconstruir o que está organizado e já sedimentado é também uma forma de construção às avessas. Observa-se, por exemplo, em seu primeiro romance, *Relato de um certo oriente,* o seguinte trecho:

> Ele procurava contestar um senso comum bastante difundido aqui no norte: o de que as pessoas são alheias a tudo, e que já nascem lerdas e tristes e passivas; seus argumentos apoiavam-se na sua vivência intensa na região, na peregrinação cósmica de Hamboldt. (HATOUM, p. 83).

[15] O conceito de pós-modernidade que estamos utilizando foi extraído de Stuart Hall em **A Identidade Cultural na Pós-modernidade** (1997) e Jean-François Lyotard, em **A Condição pós-moderna** (1998).

Essa forma de pensar a Amazônia como um *locus* de enunciação alternativo, ou seja, um *locus* de relação dialógica com outros *loci*, tem produzido uma flexibilização e expansão no conceito do amazônico, levando-o a ultrapassar seus limites geográficos, históricos e linguísticos. Isso tem feito com que compreendamos a Amazônia em contínuo processo de transformação, ou seja, uma realidade repleta de singularidades dissonantes.

As questões levantadas aqui sobre processos de construção de identidades na Amazônia necessariamente retomam a questão da crise das identidades, a crise de pertencimento, e principalmente o que isso significa nas construções literárias. Consequentemente surgem algumas ideias: primeiro, que as identidades estão sempre no plural, constroem-se num "entre-lugar", sendo instáveis, devendo ser pensadas como processo, já que não existe um ponto exato a ser atingido. É um processo inacabado. Tudo isso faz-nos desconfiar do puro e pensá-lo como uma estratégia do discurso do colonizador que passou sem maiores questionamentos ao longo de vários séculos, mas que já não se sustenta mais.

A amazonidade precisa ser compreendida como passagem, meio, e não fim, pois de outra forma correria o risco de afirmar valores de uma só etnia – a indígena, por exemplo, cristalizando-se como uma identidade de raiz única, portanto, exclusiva e totalitária. A ideia da *Poética da relação* proposta por Edouard Glissant (2005), tem sido compreendida aqui como uma renúncia ao isolamento a que a noção de amazonidade poderia conduzir, se não fosse os pressupostos da movência e da imprevisibilidade que também a habitam.

A definição essencialista de identidade sugere que existe um conjunto cristalino, autêntico de características que todas as pessoas de um mesmo grupo partilhariam e que isso não se alteraria ao longo do tempo. Tal noção embasa toda a construção da idéia de nação, nacionalidade, etnia definida, etc. A perspectiva não-essencialista focaliza as diferenças e as características "comuns ou partilhadas" de um determinado grupo, sociedade, nação. Essa abordagem além de considerar as diferenças e as semelhanças entre grupos, observa as alterações históricas do processo de constituição das identidades através de contatos, trocas, modificações.

Retomando a narrativa de Ferreira de Castro, gostaríamos de situar a sua obra dentro de uma literatura comumente denominada de "Infernismo literário", também chamada de literatura do ciclo da borracha, que se constituiu num tema

bastante explorado pela ficção amazônica desde o final do século XIX, passando por todas as décadas do XX. A Amazônia, principalmente durante o ciclo da borracha, passou a desfilar na ficção, tornando-se um tema recorrente. Esses ficcionistas, entre os quais podemos citar Rodolfo Teófilo, Alberto Rangel, Euclides da Cunha, Carlos de Vasconcelos, Ferreira de Castro, Abguar Bastos, Francisco Galvão, Lauro Palhano, entre outros, geralmente enfatizaram uma negatividade do meio, além de comportamentos humanos aberrativos ali fundados, além de explorarem imagens estereotipadas em torno do seringalista e do seringueiro, que se tornaram, nesse tipo de narrativa, personagens culturais.

Percebe-se, tanto no discurso do narrador quanto no de Alberto, a concepção do embrutecimento do espaço amazônico, o que se sobressai com relação aos seres humanos que vivem nessa região. Por outro lado, percebe-se a intenção de homogeneização cultural, principalmente quando se constrói um personagem europeu, estudante de Direito, conhecedor dos hábitos e costumes da cultura europeia e o desloca para o interior da região amazônica, onde, em convívio com outras pessoas ambientadas nesse espaço, sente-se no direito de analisar, comentar e ensinar novas formas padronizadas de vida.

Um olhar mais detalhado sobre a obra faz-nos compreender que o narrador e uma das personagens mais importantes, o jovem português Alberto, do ponto de vista político, demonstram toda uma sensibilidade com os excluídos por um processo social injusto. No entanto, do ponto de vista cultural, eles não conseguem escapar da fixidez do olhar do colonizador. Podemos observar, por exemplo, que Alberto se espanta quando Firmino, um jovem cearense seringueiro, personagem também importante na narrativa, representante dos vários tipos já adaptados ao seringal, demonstra qualquer gentileza a ele. Será que nesse tipo de mentalidade, aqueles gestos nobres de compaixão, solidariedade e generosidade só são possíveis de serem demonstrados pelo português civilizado? Será que os seres humanos que vivem na floresta, espoliados pelo sistema de aviamento, são incapazes de demonstrar qualquer nível de humanidade? O certo é que Firmino, apesar da vida dura que levava e das condições subumanas a que fora obrigado a se submeter, sensibilizou-se com o sofrimento do jovem português, e não só se sensibilizou, mas tomou a iniciativa de ajudá-lo, inclusive arriscando a própria vida. Sem contar que a reação política na narrativa fora concretizada mais amplamente

pelo negro Estica, um ex-escravo que vivia no seringal como um objeto que se descarta após o uso, “um cão tolerado pela gerência”, ao atear fogo no barracão, provocando a morte do seringalista explorador Juca Tristão, o que simboliza o fim do sistema político que escravizava seres humanos na floresta; aqui não foi o jovem português, detentor de cultura letrada, quem reagiu. O domínio de teorias políticas e o conhecimento jurídico que possuía, não contribuíram para que Alberto se rebelasse contra o sistema econômico e político praticado no seringal. Ao invés da tomada de consciência ter provocado uma prática política coerente, envolve-se apenas num socialismo utópico, idealizado, sem nenhuma inserção na luta política concreta. Se, por um lado, Alberto não se envolve em nenhum movimento de organização política, decidindo apenas cuidar de seus próprios interesses, do outro, vemos a figura de Firmino, que mesmo sem domínio de teorias que compõem a cultura letrada, na prática sensibiliza-se com os problemas coletivos, toma iniciativas importantes na organização e resistência ao sistema de exploração praticado no seringal.

Nesse impasse criado por Ferreira de Castro, em que a letra se impõe à voz, observa-se o discurso do europeu civilizado, detentor de um saber analítico e racional, fazendo um contraponto à fala do amazônida, que, sem a capacidade de sistematização racional, sem a objetividade e a clareza do discurso da ciência positivista, quase não é ouvida, nem considerada. Nesses dois pontos de vista distintos, nessas duas formas enunciativas díspares, resume-se a relação do colonizador/colonizado, em que o primeiro, por ser o que estabelece as regras do jogo, apresenta-se com superioridade ao se colocar como modelo. Segundo essa ótica, a cultura possui caráter homogêneo, substantivo, fixo e unificador, portanto precisa ser assimilada, aprendida por aqueles que não a detém, no caso específico, o amazônida. Alberto sente pena dos seres que vivem na floresta amazônica, condói-se com o sofrimento deles, mas não considera a forma deles viverem como cultural. Aos seus olhos, esses seres animalizados pela selva precisam se civilizar, aprender a lógica e a maneira de viver do europeu, que envolve formas de vestir, de falar, de preparar alimentos, de morar, de se relacionar, de constituir família, de se alimentar e, principalmente, de acreditar em Deus. Através de uma lógica de assimilação, o europeu precisa ensinar essas maneiras aos que não possuem cultura digna de ser considerada. A Europa “mestra” diz o caminho pelo qual a

América esquisita, rude e deformada deve seguir. A mestra e a discípula, a culta e a inculta, a civilizada e a embrutecida, a equilibrada e a desnorteada.

A personagem principal da narrativa de Castro, Alberto, inicia uma ação romanesca que vai desde o recrutamento para o trabalho no seringal até a sua integração a ele, conhecendo-o em profundidade, ao passar por três lugares imprescindíveis para o seu aprendizado: no *Justo Chermont*, navio que o transporta de Belém ao Seringal Paraíso; no centro do seringal, onde viveu no local denominado de **Todos os Santos**, juntamente com Firmino e Agostinho; e por último, na margem, local onde funcionava a organização do seringal, uma espécie de escritório, com a casa do seringalista e os seus assessores e amigos de farra, e o armazém, onde se depositava as mercadorias do aviamento. Já na viagem no navio, Alberto sentiu revolta por ter vindo de terceira classe, junto com os nordestinos maltrapilhos e malcheirosos; no centro, sentiu solidão, tristeza e medo, sendo guiado pela personagem Firmino, seringueiro manso que lhe ensina a técnica da coleta do látex e os conhecimentos necessários para sobreviver na selva. E na margem, Alberto sente sua posição como mais apropriada, já que percebia diferenças entre os sujeitos que o cercam e ele.

Os personagens seringueiros são mais coletivos que individuais, são seres espoliados, e formam o caráter e o jeito de ser a partir das regras sociais do grupo ou do local onde vivem. Firmino é um exemplo desse tipo de personagem ligado sempre à sujeição e à categoria coletiva. A sua condição de subjugado é ressaltada na descrição como um homem triste, cabisbaixo, apático. No entanto, esse personagem, apesar dessa subjugação, apresentou ações de resistência à exploração que sofre. Vivia ali abaixo de condição humana, mas foi aos poucos organizando com outros colegas, planos que culminaram com uma fuga mal-sucedida.

Em vários momentos, inclusive no “Pórtico” do romance *A selva* (1989), Ferreira de Castro confessa que a selva amazônica, além de lhe dar matéria para a narrativa, alterou sua visão de mundo e a sensibilidade. Os seres humanos encontrados ali, apesar do meio insalubre, desafiaram os seus parâmetros e formas de pensar. Não foi à toa que esse autor português criou uma personagem como Alberto, um imigrante europeu que vem para a Amazônia não por opção, mas escorraçado pela República portuguesa, sendo colocado no convívio direto com

sujeitos sem nenhuma formação acadêmica, mas humanizados pelas condições existenciais. O contato desses seres humanos díspares, com visões de mundo diferentes, provocou em Firmino e em outros seringueiros, às vezes riso, pela inexperiência e ingenuidade do europeu. Contudo, o contato também causou espanto em Alberto, pelo total estranhamento no que se refere à natureza exuberante, às aberrações sexuais que presenciou na floresta, assim como no que diz respeito à violência flagrante entre os homens que viviam ali. Nesse confronto de experiências, o europeu foi obrigado a confrontar seus valores, a checar seus postulados epistemológicos, compreendidos como universais, precisando encarar um hibridismo cultural inevitável.

Um dos fatos que mais abalou Alberto foi o comportamento e a visão de mundo do caboclo amazônico, que demonstra uma prática de vida próxima de uma sociedade que pensa no bem estar coletivo. O ficcionista, através de seu narrador, desenvolveu a consciência quanto à arrogância do discurso do colonizador, fazendo com que Alberto, via sofrimento, vivenciasse alguma mudança. É evidente que essa mudança não foi total, pois, no final, essa personagem volta para Portugal em busca de civilização. Mas, de qualquer forma, as regras ou formas de convivência da selva alteraram o seu comportamento impositivo, fazendo-o por vezes “baixar a crista”, enxergando sua dependência em relação ao outro. Ao reconhecer a fragilidade de verdades absolutas que trouxe na bagagem, o protagonista europeu passa a dialogar com a diferença e a reconhecer a alteridade imposta pela selva. Junto com as aberrações comportamentais, viu-se aí a força de um pensamento para ele marginal.

Vemos, por exemplo, a história do caboclo Lourenço, que incomoda a lógica do colonizador. Lourenço mora naquele local há muito tempo, desde o seu nascimento, antes da chegada do primeiro seringalista que se dizia dono das terras por ter feito negócio com o governo. Sua relação com a terra é de subsistência, ou seja, extrai da terra tudo aquilo que precisa para viver: abrigo, alimento e até vestuário. A sua família é composta por ele, a mulher e uma filha. A lógica que reina na floresta e que se verifica na forma de vida daquele pequeno grupo, faz com que esse caboclo não busque o enriquecimento acima de tudo e todos. Essa forma de vida é percebida quando chega alguém desconhecido na casa do caboclo - lhe é oferecido lugar para o descanso, água para matar a sede, um copo de café colhido

da própria terra e comida para saciar a fome. Quando matava um peixe-boi, Lourenço organizava uma festa para a qual convida os seringueiros a fim de saborear a fartura. Essa forma de vida muito teria a ensinar às sociedades capitalistas ocidentais, que, na maioria das vezes, nada percebem além da ganância do enriquecimento, onde o bem-estar coletivo é sempre adiado em nome do desejo de acumulação. Acumular, acumular, é sempre o que se coloca em primeira mão no mundo capitalista. As sociedades tidas como primitivas, nesse aspecto, teriam muito a contribuir na busca por outras formas e possibilidades de existência. No mundo do seringal essa forma de existência humana centrada na relação equilibrada do homem com a natureza fora bastante criticada por Alberto e outros seringueiros, que resolveram desafiar a majestosa floresta apenas pelo desejo de enriquecimento fácil, para, em seguida, poderem livrar-se daquela vida bárbara e decadente. Na visão de Alberto e dos outros seringueiros, a forma de viver do caboclo Lourenço não é relevante, daí empreenderem a perseguição à árvore do látex, mesmo que para isso tenham que matar ou morrer.

Para Alberto, o desvio de comportamento sexual é confirmado quando embrenhado na selva, ele se depara com a cena em que Agostinho, devido à carência de mulheres casadoiras no seringal, acaba por fazer sexo com uma égua; Alberto inclusive também assume ter se sentido atraído sexualmente por uma senhora com mais de setenta anos, que lavava a sua roupa. Portanto, a selva é quem determina tudo sobre aqueles que teimosamente adentram o seu espaço. Essa selva, transformada em personagem, assume o perfil de uma protagonista ensimesmada e onipresente ao longo da narrativa. Se observarmos, por exemplo, o comportamento de Alberto, que observa e comenta sobre todos os temas e assuntos que perpassam a narrativa, vemos que esse tem direito à voz, emitindo pontos de vista, analisando os fatos e se posicionando sobre esses. Verificamos que ele também se tornou uma vítima da selva, o estrangeiro que teve de abrir mão de muita coisa que constituía a sua bagagem moral e intelectual anterior. Primeiro, os seus conceitos políticos referentes à monarquia foram confrontados por uma prática social de base coletiva praticada na desafiadora selva por Firmino, seringueiro que teve a incumbência de ensinar-lhe as formas de sobrevivência. Esse personagem, anjo da floresta, praticante do bem nos rincões da selvageria, em muito superou aos ideais do humanismo tão conhecido de Alberto. Nenhuma aula, nenhuma enunciação de

princípios filosóficos superiores suplantaria em nada a prática generosa de Firmino. Alberto foi obrigado, às vezes, a se calar e a pensar sobre aquela prática **socialista** e essencialmente humana de Firmino. Percebemos essas considerações através da voz do narrador, que se aproxima bastante de Alberto. Sem a consciência do embate teórico que se dava ali, Firmino, sem arrogância e sem presunção nenhuma, fez valer princípios elevados de convivência e solidariedade. Tudo isso, juntamente com as imposições das práticas do seringal, fizeram com que Alberto também sofresse muitas transformações.

No início do romance, Alberto sofre um baque quando o tio exige que vá para o seringal brasileiro. Depois, já no navio, sofre a decepção de ser obrigado a viajar na terceira classe, lugar de pobres e gente sem instrução. Nesse momento teve a alma ferida, por não ter reconhecida a "supremacia do seu ser", que no início do romance estava ainda inabalada. Um europeu, estudante de Direito, monarquista de princípios elevados e, principalmente, um intelectual, viajando lado a lado com gente simples e malcheirosa. Ali teve a oportunidade de refletir sobre as desigualdades sociais que afetam os seres humanos, sentindo na pele o tratamento dispensado ao povo pobre, vítima de exclusão social.

Ao chegar ao seringal, apesar da sorte de ter como companheiro de barraco Firmino, vai viver um mundo de estranhamento, tudo sendo diferente das coisas que conhecia e gostava, do jeito "civilizado" de ser. Aí Alberto vive experiências novas e dolorosas – mudanças na alimentação, jeitos de ser animalizados com os quais entra em contato, a própria prática dura do corte da seringa, e tudo o mais. Nesse novo espaço, a seu ver impróprio à vida digna, Alberto aumenta a capacidade de análise social, que se amplia ainda mais quando esse se muda para o barracão principal, onde ficava o seringalista Juca Tristão. Lá, no novo espaço, Alberto teve acesso aos contratos que os seringueiros eram obrigados a assinar, às notas dos débitos e recibos, tudo isso lhe trazendo clareza na percepção da exploração desenfreada praticada no seringal. Não havia dúvidas de que os seringalistas cobravam preços exorbitantes que impediam a quitação dos débitos do seringueiro, obrigado a pagar pelas passagens até o seringal, pelas ferramentas para o trabalho da extração até o alimento, que era aviado. A impossibilidade de quitação do débito era o que provocava o assujeitamento do seringueiro. Essas observações alteraram as concepções políticas de Alberto, sem contar as próprias

oscilações morais que o afligem. Do nojo ou asco que inicialmente sentiu ao ver Agostinho praticar sexo com uma égua, à atração que começa a sentir pela esposa do guarda-livros, o senhor Guerreiro, ao momento em que tenta aliciar uma idosa para o sexo, que o repreende, até a prática do sexo com um animal no pasto - etapas que demonstram as alterações nos conceitos morais de Alberto ao longo da narrativa. Após a prática do sexo com um animal, o que, metaforicamente, pode significar o ápice da decadência moral do jovem português, esse escreve a sua mãe pedindo dinheiro para saldar as dívidas e sair do seringal. O nojo que antes sentira de Agostinho, agora sentira de si. É como se pensasse que teria atingido com essa prática o fundo do poço da decadência, restando-lhe apenas sair daquele lugar hostil e degradante. Ao mesmo tempo, pode-se inferir que ele percebe o quão semelhante é sua natureza da dos outros seringueiros – em situações semelhantes, todos agiriam daquela forma.

Na verdade, todos estão submetidos à arrogância de Juca Tristão, dono do seringal, para manter a todo custo o trabalho de extração do látex e a fabricação da borracha, atividade que garantia a vida de abundância daquele senhor, restando aos seringueiros uma vida marcada por carências e sofrimento. Por diversas vezes esse patrão pratica tiro ao alvo com uma laranja depositada sobre a cabeça do negro Tiago. Esse homem negro, como já dito em outro momento, era ex-escravo no Maranhão, aparentemente devotando ao patrão grande obediência. No entanto, quando o mesmo presencia as torturas pelas quais passam alguns seringueiros capturados numa fuga malsucedida, relembra os sofrimentos que vivenciara pela escravidão, acaba por trancar as portas do barracão onde se encontrava Juca Tristão, impedindo sua saída durante o fogo, o que provoca a morte do seringalista. Este final, até edificante para a narrativa, simbolicamente pode ser compreendido como o fim do sistema extrativista da borracha - o oprimido libertando-se e eliminando aquele que o oprimiu.

A literatura, ao trazer para a narrativa um sistema político e econômico praticado na floresta amazônica, apresenta as formas de organização, manutenção e resistência a esse sistema, além dos dramas das pessoas que vivem nesse espaço, as mazelas sociais e os horrores herdados da escravidão. Mas, acima de tudo, ela encena o abalo sofrido pelo sistema econômico arbitrário, que, em *A Selva*, ainda representa a exploração da borracha na Amazônia para o bem de poucos, não

importando a vida das pessoas subalternas envolvidas nessa atividade. Contudo, a destruição do seringal e a morte do seringalista, que assumem lugar na cadeia de exploração se constitui numa forma de questionar o próprio sistema. Observa-se aí a literatura influenciada pelas ideias neo-realistas da geração de 30, trazendo para o palco de debate questões políticas, econômicas e sociais. Interessante nessa obra foi o trato que o autor deu a esse tema, que não se resumiu apenas a apresentar uma prática social e econômica deteriorada, mas em discutir as várias relações humanas que se deram na Amazônia, as angústias, inquietações e desejos mal resolvidos entre os que ali convivem.

A selva amazônica, representada em sua força e diversidade natural, formada pela predominância do verde e da água, com temperatura e umidade particulares, bem como por uma fauna ameaçadora e índios ditos bárbaros, podem ser exemplificada pelos seguintes fragmentos em *A selva*:

> Adivinhava-se a luta desesperada de caules e ramos, ali onde dificilmente se encontrava um palmo de chão que não alimentasse vida triunfante. A selva dominava tudo. Não era o segundo reino, era o primeiro em força e categoria, tudo abandonado a um plano secundário. E o homem, simples transeunte no flamo do enigma, via-se obrigado a entregar o seu destino àquele despotismo. O animal esfrangalhava-se no império vegetal e, para ter alguma voz na solidão reinante, forçoso se lhe tornava vestir pele de fera (CASTRO, p.84).
>
> (...)
>
> Dir-se-ia que a selva tinha como monstros fabulosos, mil olhos ameaçadores, que espiavam de todos os lados (CASTRO, p. 84).

Além dessa flora e fauna que se destacam na narrativa, também os mistérios tem destaque, onde o silêncio assusta tanto quanto qualquer som desconhecido, como vemos:

> O silêncio tinha, enfim, uma noite síncope. A selva começava a falar no ouvido da noite. Surgiram por toda a parte rumores estranhos e imprecisos – um rala-rala sem sexo a encher os ouvidos de Alberto (CASTRO, p.79).
> (...)
> E por toda a parte o silêncio. Um silêncio sinfônico, feito de milhões de gorjeios longínquos, que se casavam ao murmúrio suavíssimo da folhagem, tão suave que parecia estar a selva em êxtase. (...) Mas o silêncio volvia. E com ele uma longa, uma indecifrável expectativa. Dir-se-ia que a selva, como uma fera, aguardava há muitos milhares de anos a chegada de maravilhosa e incognoscível presa (1972, p. 104). No ar passavam bandos palradores de papagaios e maracanãs; agora

> e logo o grito agudo de outra ave – grito de pavão em parque abandonado – caía de árvore distante e vinha reboando até cá abaixo. Mas tudo isso era relâmpago em um dia de sol, porque o silêncio e a expectativa voltavam com rapidez, numa imposição que parecia ser eterna (CASTRO, p. 80).

As plantas que compõem a selva, aos olhos do narrador que observa aquele mundo a partir de uma perspectiva urbana européia, surgem como seres poderosos, assustadores:

> Surgia com um aglomerado exuberante, arbitrário e louco, de troncos e hastes, ramaria pegada e multiforme, por onde serpeava, em curvas imprevistas, em balanços largos, em anéis repetidos e fatais, todo um mundo de lianas e parasitas verdes, que fazia de alguns trechos uma rede intransponível. Não havia caule que subisse limpo a tentáculos a expor a crista ao sol; a luz descia muito dificilmente e vinha, esfarrapando-se entre folhas, galhos e palmas, morrer na densa multidão de arbustos, cujo verde intenso e fresco nunca esmorecia com os ardores do estio (CASTRO, p. 76).

Há passagens em que o habitat amazônico se apresenta assustador e ameaçador:

> O resto era a selva, com a sua vida sombria, ali pertinho, muito pertinho, fechando-o num anel estrangulador. Sentia-se-lhe a existência pesada, enigmática... (CASTRO, p. 94).

Talvez a Amazônia apareça como propulsora da solidariedade social que se estabelece nesse local de contato de seringueiros, imigrantes e nativos.

A seguir, no capítulo 5, veremos como Hatoum recria a Amazônia de forma mais urbana, onde culturas se entrelaçam desde sempre.

5. *CINZAS DO NORTE* E *DOIS IRMÃOS* – A AMAZÔNIA URBANA E HÍBRIDA DE HATOUM

5.1 Milton Hatoum: a Amazônia, o lugar do escritor e suas narrativas

Milton Hatoum[16] nasceu em Manaus em 1952, descendente de imigrantes libaneses. Passou a infância em Manaus, nessa época, décadas de 50 e 60, cidade isolada, sem acesso à televisão, ouvia histórias de seu avô e dos vizinhos, histórias de viagens, anedotas e dramas dos imigrantes. Estudou no Colégio Estadual do Amazonas, antigo Pedro II, onde tinha bons professores de literatura; leu Alencar, Machado de Assis, Raul Pompéia e Euclides da Cunha.

Em 1968, aos quinze anos, muda-se para Brasília no auge do regime militar, quando o governo baixou o AI-5. Nesse período, estudando no colégio de Aplicação da UNB, lia Sartre, Camões e Graciliano Ramos, escrevia crônicas políticas e participava do movimento estudantil. Segundo ele, foi um desafio ficar longe dos pais, da família, dos amigos e de Manaus, cidade portuária, festeira e com vida noturna agitada. Manaus, na década de 60, era belíssima, provinciana e bastante tranqüila, segundo o próprio autor. Em Brasília faltavam vizinhos e a impressão era a de que havia um delator em cada esquina, além da atmosfera de violência e ameaça constantes.

Em 1970, da capital da República transferiu-se para São Paulo, onde cursou a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da USP; trabalhou na seção cultural da revista *Isto É*, além de dar aulas de Arquitetura, por dois anos, em Taubaté, sendo também aluno da Faculdade de Letras da USP. Foi aluno de Davi Arrigucci Jr., de Irlemar Chiampi, de Alfredo Bosi, Leyla Perrone-Moisés, entre outros. Leu muita ficção e poesia hispano-americana, Marcel Proust, William Faulkner, Joseph Conrad e Guimarães Rosa, autores recorrentes entre os lidos pelo

[16] Os dados que constam nessa biografia foram obtidos pessoalmente em várias entrevistas com o próprio Hatoum, assim como através do texto de Daniel Piza, “Relato de um certo Hatoum”, *O Estado de São Paulo*, 26 de março de 2001, caderno 2 – “Literatura”, p. D6 e D7, além do ensaio de Marlene Paula Marcondes e Ferreira de Toledo e Heliane Aparecida Monti Mathias, *Entre olhares e Vozes:* Foco narrativo e Retórica em *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum (São Paulo, Nankim, 2004).

escritor. Outra referência de crítica do autor é o crítico e pensador Edward W. Said, autor do ensaio *Orientalismo* e de vários outros livros. Milton Hatoum confessa enorme admiração pelo trabalho e militância desse crítico de origem palestina.

Em 1981, foi morar em Paris, onde permaneceu por três anos. Na capital francesa começou um doutorado na Universidade de Paris III (Sorbonne Nouvelle), não chegando a concluí-lo. Lá Hatoum escreveu um longo ensaio, ainda inédito, sobre narrativa hispano-americana, *Duas Novelas Inovadoras*, e começou a esboçar seu primeiro romance. Em 1984, decidiu interromper o doutorado e retornou a Manaus. De 1984 a 1998 foi professor de língua e literatura francesas na Universidade Federal do Amazonas. Além de ficcionista, Hatoum é ensaísta e tradutor. Em 1999, com a morte do pai e o fim do casamento, novamente muda-se para São Paulo, onde terminou de escrever uma segunda obra de ficção. Além dessas atividades no Brasil, foi professor-visitante na Universidade da Califórnia (Berkeley) nos Estados Unidos, e escritor-residente nas Universidades de Stanford, Yale e Berkeley.

As obras publicadas por Milton Hatoum são três romances, uma novela e um livro de contos. Em 1989 – *Relato de um certo Oriente*, rendeu-lhe o prêmio "Jabuti", de melhor Romance/1990, obra traduzida para seis línguas e publicada em oito países. Desde a publicação já teve duas edições e nove reimpressões. Em 2000 – *Dois Irmãos*, indicado para o "Prêmio Multicultural Estadão" e também para o "Jabuti" de ficção, melhor romance, traduzido para oito línguas, publicado em dez países, tendo seus direitos comprados para adaptação cinematográfica. Em 2005 – *Cinzas do Norte*, contemplado com o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), melhor romance de 2005. Em 2008 – *Órfãos do Eldorado*, novela ambientada também na Amazônia. Nessa narrativa o autor reúne o mergulho no passado, os conflitos familiares e o desencanto com o país. Há uma combinação de história e mito, ficção e fábula, lenda e verdade. Em 2009 – *A cidade Ilhada*, livro de contos, com temáticas variadas, mas de alguma forma ligadas à Amazônia e seus problemas.

Todos esses textos acima citados são histórias de experiência colhidas em tramas breves, objetivas, com o máximo poder de iluminação. São fragmentos da memória do autor ou de outros, colhidos de forma discreta e madura. Mesmo com alguma variação nas abordagens, na maneira de organizar as narrativas, a

literatura hatouniana procura investigar alguns temas relacionados à condição humana, às limitações, aos conflitos sociais, políticos, assim como aspectos da modernidade/modernização na Amazônia. No que se refere ao espaço amazônico, sua obra não se limita a descrições da natureza, dos rios, da floresta, mas procura observar a Amazônia na relação com outras regiões do Brasil e do mundo, priorizando sempre o ser humano, reconhecendo nas políticas desenvolvimentistas aplicadas a esse espaço tão contraditório as causas dos problemas do amazônida. Não há referência à natureza absolutamente forte e determinista, algo que cerceia a liberdade das pessoas e determina o comportamento delas, o que se percebe em *A Selva*, de Ferreira de Castro, por exemplo. O foco na narrativa de Hatoum estará no ser humano, nas pessoas que vivem na Amazônia, e que convivem num espaço entrecortado por culturas de origens diversas (árabes, mulçumanos, católicos; cristãos maronitas, judeus africanos e nativos descendentes de índios), provocando promissores processos de imbricação cultural, que exigem obrigatoriamente o convívio com a diferença. A convivência com contadores de história, narradores da Amazônia, tais como peixeiros, ribeirinhos, contadores populares, assim como com narradores orientais que imigraram para a Amazônia, constituem a força da narração de Milton Hatoum.

Dois Irmãos apresenta o narrador Nael, um organizador imaginativo das subjetividades alheias. Domingas surge como uma das fontes de informação de Nael. Em Halim, Nael se depara com a força da narrativa oriental representada mimeticamente pelas *Mil e Uma Noites*, tão importante para a cultura milenar do oriente. Domingas, Halim e as histórias e fofocas que Nael era obrigado a ouvir nas ruas para depois contar a Zana são o material de onde (Nael/Hatoum) extraiu os assuntos para construir a sua narrativa. *Dois Irmãos* é um romance que resulta dessa atividade da memória do narrador, desfocada e irregular, mais invenção e esquecimento do que lembrança.

Hatoum prefere correr riscos e andar na fronteira de mundos distintos, misturando seu medo á imaginação e ao vivido, justapondo o “culto” e o coloquial, o simbólico e a realidade circundante e palpável. Trilhando o “caminho do meio”, em um espaço intervalar, no encalço de problematizar as identidades homogêneas, mistura elementos de culturas díspares para que se possa vislumbrar, na Amazônia, identidades em movimento, que resultam de processos descontínuos. As suas obras

estão impregnadas de imagens e sensações que marcaram a sua vida. Da sua memória saem vozes da tradição oral milenar, cânticos de tribos perdidas no paraíso, sons produzidos por curumins na selva e muito mais. O seu pensamento rompe fronteiras geográficas, juntando num mesmo espaço os conflitos da família árabe, mulçumana e cristã, lendas amazônicas, histórias de encantaria, mitos da floresta, medicina indígena e convencional, carneiro e arara, narguilê e tabaco de corda, cunhatãs e matriarcas, comidas indígena e temperos orientais, tudo isso colocado em relações justapostas, sem que uma cultura anule a outra, convivendo em espaços de tensão e negociação constantes.

A produção literária de Milton Hatoum procura uma sintonia com o que se tem chamado de globalização da economia e mundialização da cultura, fenômenos que tem provocado mudanças de paradigmas, e que tem se caracterizado pelo acelerado desenvolvimento tecnológico e cultural, principalmente quando envolve processos midiáticos. As duas narrativas em análise trazem para o debate a construção e a reconstrução de paradigmas que envolvem a cultura, a religião, o mundo do trabalho, a política, relações sociais e familiares, etc.

Segundo Daniel Piza, se quisermos pensar numa possível tradição literária de Hatoum, ou melhor, se pretendermos discutir as obras e os autores que mais diretamente influenciaram a literatura desse autor, iniciaremos dizendo que Hatoum soube combinar duas tendências predominantes na literatura brasileira: a “urbano-intimista” de Raul Pompéia, com “a natural épica” de Euclides da Cunha, autores que leu ainda no Ginásio Amazonense D. Pedro II. “A primeira é definida pelos atritos psicológicos, muitas vezes desenredados de qualquer contexto histórico social, salvo como pano de fundo. A segunda é definida pelos limites ambientais muitas vezes determinantes dos comportamentos individuais, subprodutos rasos” (PIZA, 2007 p17.)

Outros brasileiros que estão presentes na escrita de Hatoum, ainda segundo Piza, seriam Machado de Assis e Pedro Nava; do primeiro, pode-se dizer que Esaú e Jacó é a referência cultural para *Dois Irmãos*, só que em Machado os gêmeos encarnam diferenças ideológicas e em Milton Hatoum as diferenças são ideológicas, mas também comportamentais. De Machado, lhe vem o estilo, a capacidade de observar o comportamento humano. Pedro Nava obviamente marcou a literatura hatouniana “pelo memoralismo, pela estrutura ramificadora de suas

narrativas, em que linhas do clã vão se encontrando e desencontrando no ritmo das associações. Tudo primeiro está em Marcel Proust, cuja imagem da mãe que beija o filho antes do sono é usada em Relato" (PIZA, 2007, p.17). No campo internacional, percebe-se uma influência dos franceses Flaubert, Stendhal e Joseph Conrad, ainda segundo Piza, no mesmo texto citado; no entanto, essas referências estão sendo citadas só para efeito de contextualização, porque não é objetivo desse trabalho averiguarmos essa tradição literária com que Milton Hatoum dialoga. Piza (2007, p 17), para concluir, afirma que:

> [a]pesar de muitas dessas leituras nacionais e internacionais, sugerirem um gosto pelo épico, Hatoum não o adota em sua ficção. O romance nasceu da fragmentação do épico. Põe a história em perspectiva, mas com objetividade e com desencanto, diz! O romance é uma busca de sentido num mundo que, ao final, não se faz sentido.

Como parte da obra de Hatoum será discutida de forma comparada ao romance de Ferreira de Castro, apresentamos aqui uma rápida síntese dos textos a serem discutidos.

Dois Irmãos é um romance que tematiza um drama familiar centrado nos filhos de imigrantes libaneses, os gêmeos Yaqub e Omar, que possuem diferenças ideológicas e comportamentais. Omar é extrovertido, emotivo e boêmio, enquanto Yaqub é introvertido, calculista e racionalista. O romance apresenta a rivalidade dos gêmeos, mas também discute o incesto, a revolta, o ciúme e vários outros desajustes familiares.

A narrativa inicia-se no começo do século XX, quando Manaus, a capital da borracha, recebeu estrangeiros, como o jovem Halim, um aprendiz de mascate, e Zana, uma menina que chegou sob a proteção do pai, o viúvo Galib, dono do restaurante Biblos, localizado próximo ao porto. Halim e Zana casam-se e geram três filhos: Rânia, que se mantém solteira para o resto da vida, e os gêmeos Yaqub e Omar, que vivem em eterno conflito. No casarão em que moram usufruem dos serviços de uma serva de origem indígena, Domingas, que ainda criança, após ter perdido os pais, vai para uma instituição religiosa, sendo trocada com a família por alimentos, outros objetos e um envelope em dinheiro, como lemos: "Na época em que abriram a loja, uma freira irmãzinha de Jesus, ofereceu-lhes uma órfã, já batizada e alfabetizada. Domingas, uma beleza de cunhatã, cresceu nos fundos da

casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras" (*Dois Irmãos*, p.64)[17]. "Uma menina mirrada, que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs", lembrou Halim (DI, p.64). Mais tarde, a casa é habitada pelo provável filho dessa índia com um dos gêmeos, mas este segredo nunca é revelado, o que constitui um dos enigmas do romance. Não se sabe os motivos pelos quais Domingas nunca revelou qual dos gêmeos era o pai de seu filho; não se sabe se por covardia, medo, ou talvez por algum acordo com Zana e Halim. O progenitor seria Omar, que num determinado dia chega bêbado, estupra Domingas, ou Yaqub, por quem ela demonstra em vários momentos ter certa simpatia? Nael, o filho bastardo é o narrador-testemunha do romance. Ele narra histórias da tradição árabe, que ouve de Halim, e da tradição oral amazônica, contadas por Domingas, sua mãe, uma mulher que não fez escolhas, supostamente não escolheu nem mesmo o pai de seu filho. O nome Nael foi sugerido por Halim, homenagem ao pai dele que ficara no Líbano.

Trinta anos depois dos acontecimentos, Nael organiza e conta os dramas que testemunhou, calado por sua condição de filho da empregada, que apesar do entrosamento que tem com a família, nunca conseguiu integrar-se totalmente. Nael acaba exercendo ali o papel de um garoto de recados. Zana poupava os filhos das atividades e encarregava Nael de várias tarefas, dentre elas a de ouvir histórias na rua para manter a casa informada. Nael era mandado para as ruas, mercados, porto, como objetivo de ouvir histórias reais, para em seguida contá-las em casa, satisfazendo os ouvidos sequiosos por fofocas. Essas histórias orais de vários matizes constituem fontes da narrativa. *Dois Irmãos* é a história de como se faz e desfaz a casa de Zana e Halim. Este homem apaixonado pela esposa, depois que os filhos nascem, passa a viver de lembranças do passado. Segundo o narrador, Halim estará sempre à espera da decisão mais acertada diante dos abismos familiares: a desmedida dedicação de Zana a Omar, o trauma de Yaqub que, quando ainda adolescente, foi separado da família e enviado ao Líbano para que a distância pudesse amenizar os conflitos com o irmão. Percebe-se na narrativa uma forte sugestão de uma relação incestuosa entre os irmãos gêmeos e a irmã Râmia. É através da voz do narrador solitário que se revive os tempos sombrios da ditadura militar. Milton Hatoum explora o sentido da existência nesses tempos de dificuldades

[17] Doravante citaremos *Dois irmãos* como DI, seguido do número de página, sendo que a referência completa da edição utilizada aparece na bibliografia final.

e necessidade de se dialogar com o outro e essa busca é percebida na própria construção da identidade da Amazônia. *Dois Irmãos* é uma narrativa construída com fragmentos de memória de Nael, e, portanto, é não-linear, sendo descontinua e iniciando com a morte de Zana; na seqüência, ocorre a volta de Yaqub do Líbano e só depois nos é apresentada a saída de Zana da casa do pai, seu casamento com Halim e o nascimento dos filhos. Essas inversões temporais que ocorrem em toda a obra demonstram a intervenção de Nael na narrativa, através de cenas que surgem involuntárias da mente do narrador, que conduz o foco narrativo.

Já a trama de *Cinzas do Norte*[18] desenvolve-se em torno da história de Raimundo (Mundo), um adolescente "problema" com vocação e aspirações artísticas. Mundo apresenta-se como um eterno revoltado pela incompreensão do pai, Trajano Mattoso (Jano), que nega as pretensões do filho, preferindo vê-lo como o futuro herdeiro e continuador da dinastia dos Mattosos. Desde o nascimento de Mundo, Jano sonha em instruí-lo nos negócios da família; Vê os sonhos artísticos do filho como um contra-senso e marca das divagações de um garoto mimado e imaturo. Obcecado em "plantar a civilização" e o progresso na Amazônia, tem no filho um sucessor natural para seus negócios com a juta (planta trazida da India para o Brasil) cultivada na Vila Amazônia.

Alícia, mãe de Mundo, é uma índia deslocada do seu lugar de origem, criada na periferia de Manaus, que teve no casamento uma oportunidade de mudar de vida, compensando, assim, a infância sofrida e difícil. O casamento para ela foi tão imprescindível para a ascensão social, que ainda jovem não hesitara em romper com uma antiga paixão, Ranulfo (Tio Ran), para concretizar o seu intento. Surpreendentemente, reage contra a vontade do marido em favor do talento artístico do filho, assumindo posição. Indispõe-se com o esposo na defesa do filho e do apreço desse pelas artes plásticas, principalmente pelo desenho.

Olavo (Lavo), narrador-personagem da história, é estudante de Direito, pertencente a uma classe social desprivilegiada e um dos poucos amigos de Mundo. Lavo convive com um grande mistério: a verdadeira identidade do pai de Mundo, dúvida resultante de suspeitas geradas a partir de conversas que ouve entre seus tios Ranulfo e Ramira. Com o passar do tempo, o próprio Mundo alimentava dúvidas sobre quem, de fato, seria seu pai.

[18] Cinzas do norte, doravante indicado como CN e seguido do número de página, a referência completa aparecendo na bibliografia final.

No decorrer da narrativa, Mundo encontra Arana, conhecido como o artista da ilha, passando a tê-lo como referencial artístico para a produção de suas obras. No entanto, suas ideias entram em desacordo com Arana, o que decepciona Mundo profundamente. Ao perceber que seu “mestre” comercializa a sua arte, produzindo obras de acordo com o gosto dos turistas, desliga-se afetiva e intelectualmente dele. Mundo acredita que a arte deve possuir caráter social, político e transformador. Ao não receber apoio de Arana para o seu projeto artístico na cidade, um tanto inovador, corta relações definitivamente com ele. Mundo percebe aí a incompatibilidade de sua concepção de arte e de vida com as ideias de Arana, que apontam para uma visão exótica da Amazônia, buscando lucro fácil.

A partir de então, é Ran, tio de Lavo e amigo de Mundo, que o ajudará a colocar o seu plano em ação, principalmente a ideia de produzir um projeto artístico: Campo de Cruzes, que consiste numa crítica social às agressões ambientais e ao descaso para com a população ribeirinha que, apesar de viver da pesca, foi removida de seu espaço para o bairro “El Dourado”, localizado no interior da cidade, distante dos rios, fonte de alimentos, e sem as mínimas condições de moradia. Durante a execução da obra, mesmo tendo o auxílio e a participação dos moradores, Mundo tem seu projeto frustrado pela ação da polícia. Tio Ran, apesar de ferido, consegue fugir, mas Mundo é levado para um hospício, onde é amarrado e sedado.

Por causa do escândalo, Jano é severamente criticado por amigos e compatriotas. Perde, inclusive, o apoio nos negócios de exportação da juta, atividade que há algum tempo vinha sofrendo queda no mercado internacional, o que provocou ainda mais sua ira contra o filho. Mundo é libertado, mas o clima entre pai e filho torna-se ainda mais tenso. No reencontro, os dois partem para as agressões, verbal e física e, em consequência disso, Jano morre. Após a morte de Jano, Mundo e Alícia vão para o Rio de Janeiro; em seguida Mundo vai para a Europa, permanecendo algum tempo em Berlim e Londres. Ainda na Europa, Mundo começa a adoecer, o que antecipa o seu retorno ao Rio de Janeiro, onde fica gravemente doente. Ao ser hospitalizado, Alícia, ao visitá-lo, vê o seu estado de saúde e se sente pressionada a revelar-lhe sua verdadeira filiação. Assim, confessa, entre prantos, como diz Mundo: “chorando mais por si do que por ele”, que seu verdadeiro pai era Arana, o artista falsário.

Com essa revelação, Mundo, no ultimo momento de sua vida, escreve uma carta a Lavo, falando de sua vida, do seu estado de espírito e do que ficou sabendo sobre quem era seu verdadeiro pai. Toda a narrativa parte da carta que Lavo recebe de Mundo. Vinte anos depois da morte de Mundo, remexendo papéis guardados, Lavo a encontra e relembra os momentos vividos por seu amigo, a quem sempre invejou por seu espírito livre e indomável.

A história é contada sem se prender a um tempo linear e sequencial, organizada a partir de fragmentos que aparecem seguindo o vai-e-vem da memória. É intercalada pela narrativa de Lavo, pelas cartas de seu Tio Ran a Mundo, contando sobre o seu relacionamento com Alícia e pequenos episódios da vida de Mundo quando criança, além da própria carta de Mundo.

Diferentemente dos outros romances de Hatoum que discutiram a problemática dos imigrantes sírio-libaneses na Amazônia, *Cinzas do Norte* apresenta o tema da imigração envolvendo portugueses. Contudo, há muitos pontos em comum entre esse romance e *Dois Irmãos*, principalmente por trabalharem a construção da memória, da identidade fragmentada e da dificuldade de retorno à origem. Em *Dois irmãos*, Domingas morre sem revelar a Nael quem era de fato o seu pai; Alícia, em *Cinzas do Norte*, vendo o filho Mundo em fase terminal, rompe o silêncio e conta o segredo que envolve sua paternidade. A narração dos dois romances ficou a cargo de dois personagens marginais: Nael e Lavo. Dois descendentes de índios, pobres, criados em casas “alheias”, Lavo fica órfão e é criado pela tia Ramira e o tio Ran, Nael nasce e é criado nos fundos de uma casa de imigrantes libaneses. Mesmo sabendo que o seu pai é um dos gêmeos daquela casa, como a identidade dele não lhe é jamais revelada, é criado como filho bastardo, o que não lhe dá os mesmos direitos dos outros. Apesar de ter acesso à casa, sua integração a mesma não se dá de forma total. É sempre o filho da empregada, estando mais à vontade do outro lado da cerca de madeira que dividia o quintal entre empregados e senhores.

É essa margem cultural, social e econômica que adquire voz através da escrita de Milton Hatoum. Daí se observa de qual Amazônia esse autor fala e qual seu comprometimento político, ao deslocar o olhar para a periferia e dar voz a sujeitos excluídos. Isso é suficiente para entendermos que Milton Hatoum não advoga uma neutralidade do discurso literário, mas, para ele, este é constituído a

partir de implicações sociais, políticas e ideológicas, ainda que essas apenas apareçam nas tramas do tecido literário que esse tece.

5.2 A narrativa de Milton Hatoum e as identidades negociadas na Amazônia brasileira

Raymond L. Williams, ao comentar a importância da narrativa de Milton Hatoum, diz que essa "é uma obra sedutora que combina o melhor da tradição moderna (desde Proust até Autran Dourado, ou seja, a cultura dominante) e outras tradições árabes subalternas que às vezes oferecem novas imagens dentro da cultura hegemônica" (WILLIAMS, 2007, p. 170). Essa questão tem feito com que Milton Hatoum seja lido ou compreendido como escritor de minorias, mesmo porque ele tem retomado o debate sobre a visão histórica e também sobre a voz dos esquecidos: vozes do passado soterradas naquele espaço problemático de assimilação. É comum observarmos nas suas narrativas a busca por origens e raízes, por meio de objetos e ações concretas. Essa contribuição de Hatoum tem uma forte sintonia com ideias apresentadas pelas teorias pós-coloniais, no que diz respeito a uma nova consciência dos discursos das minorias, dos subalternos, dos de baixo.

Dois Irmãos tem como tema central um lar em ruínas, um lar que se desfaz. Nesse romance pode-se dizer que houve uma tendência de restabelecimento de um passado histórico e social, mas, ao mesmo tempo, há uma consciência de que o passado jamais poderá ser capturado sem rupturas. O tempo cronológico do romance começa em 1914, quando os primeiros membros da família abriram o restaurante "Biblos", em Manaus. Os temas principais do livro são as relações familiares, o passado como memória e o debate sobre a identidade e as origens.

Chiarelli (2007) ressalta que a identidade das personagens de Milton Hatoum não é algo previamente definido, mas construído e formado por identificações múltiplas que se interpenetram, assim como a identidade não é algo inato, mas um construto; portanto, está sempre em processo e sempre sendo formada. De fato, para Hatoum, a identidade não é fixa nem homogênea, mas alguma coisa que resulta de uma construção da incoerência, do imperfeito, da

alteridade, resultando de imbricações e de diálogos culturais que se processam em fissuras ou espaços móveis entre centro e periferia, fixidez e errância, espaço propício para questionamentos de hegemonias petrificadas. Nas duas narrativas abordadas nesse trabalho, Hatoum simula essas identidades móveis, fugindo sempre do padrão imposto pelo colonizador, não se submetendo a seus imaginários. Para ele, a identidade é uma escolha: assimilação das diferenças, abertura para outras culturas.

Essas narrativas de Milton Hatoum, ao abordar a questão da fronteira como espaço imaginado, colocam-se como oportunas, ou melhor, propícias para que se discuta o conceito de **amazonidade**, já apresentado em outra parte desse trabalho. Amazonidade, conceito associado a processos de identificação na Amazônia, precisa ser compreendida como passagem, meio, e não como fim, pois de outra forma corre-se o risco de afirmar os valores de uma só etnia – a indígena, por exemplo – criando-se cristalizações em torno de uma identidade de raiz única, portanto, exclusiva e totalitária.

A ideia da “poética da relação”, proposta por Edouard Glissant (1996), apresenta-se como bastante adequada e producente à discussão identitária na Amazônia, inclusive nas criações literárias de Hatoum, por afirmar uma renúncia ao isolamento que o conceito de amazonidade poderia conduzir se não fossem os pressupostos da movência e da imprevisibilidade, o que defendemos em capítulo anterior.

Para Hatoum, a noção de terra sem fronteira está sempre muito presente. A narrativa desse autor traz para o debate a ideia de que nada é fechado, que as culturas estão sempre oscilando, em confronto, em fronteiras móveis. Ele toma aspectos da vida real, de suas vivências de infância na cidade de Manaus como elementos importantes e constituidores de sua escrita. Seus amigos, parentes, vizinhos (ou pelo menos a inspiração que vem desses) aparecem no universo ficcional de suas obras. Eles são transplantados do universo real para a ficção, e aí devemos ter em mente que todos adquirem novas feições, cores, concepções, ao sofrerem o impacto do trabalho artístico-ficcional.

Em suas narrativas, passeiam imagens misturadas do imigrante (árabe e português), do brasileiro, do amazonense, do índio, do imigrante de outras nacionalidades, tudo alterado ou deformado pela escrita ficcional, principalmente

para que se evite o clichê e a imagem fácil e estereotipada. O elemento padronizado, ou modelar, sofre o impacto do trabalho de quem tem a consciência de que vivemos num mundo marcado pela heterogeneidade, por misturas, cruzamentos, hibridismos, entre-lugares, em que o encontro com o estranho, com o diferente, é inevitável. Hatoum reafirma um pensamento contemporâneo – o de que a cultura é sempre aberta, sujeita a transformação e a entrada de novos elementos.

Esse autor manauara também escreve em sintonia com um debate atual sobre cultura e identidade, apresentado por exemplo por Homi K. Bhabha (1998), que, além de reafirmar essa ideia das fronteiras culturais móveis, trabalha com o conceito de negociação, em vez de negação, atualizando o debate sobre identidade. Essa negociação não possui nenhuma conotação econômica, mas se dá especificamente no campo discursivo-cultural; trata-se aí de um espaço intervalar, uma espécie de fenda discursiva, visualizada apenas no campo epistemológico. O debate sobre os processos de identificação na (da) Amazônia precisa levar em consideração o viés da negociação entre múltiplas etnias que as compõem. Essa negociação na Amazônia se dá pela troca cultural entre índios, negros e brancos, para simplificar o debate, com um olhar representado não como único, mas miscigenado e multicultural, capaz de representar as vozes inaudíveis que até certo tempo ficaram esquecidas. Essas vozes seriam múltiplas, pertencendo a muitas memórias relegadas ao esquecimento.

Tal posição, que resulta de um olhar político, seria, no contexto amazônico, quiçá da América, uma estratégia para superação do assujeitamento ao imaginário europeu, sem abrir mão do anseio de continuar compartilhando dos valores ocidentais. Sobre essa questão, Zilá Bernd coloca o que segue: “Ao contrário das noções embutidas na ideia de identidade, atrelada a um sentido estável, as identificações operariam no sentido de uma passagem intersticial” (BERND, 1999, p. 97). Portanto, de que forma as identificações são estabelecidas e a que servem na narrativa são pontos que merecem destaque em nossa análise.

Dois Irmãos, seguindo a linha do *Relato de um certo Oriente,* do mesmo autor, concebe a Amazônia como espaço mítico, lugar de encontro de culturas diversas, onde reina uma certa harmonia entre as culturas. Já em *Cinzas do Norte*, a palavra **cinzas** sugere o fim dessa atmosfera mítica, dessa possibilidade de convivência tranqüila com a diferença, com a alteridade. Aí a Amazônia como lugar

da diferença foi transformada no da arbitrariedade. É a força do poder que determina e traça o destino das pessoas. O enredo desenrola-se numa Amazônia agitada pela ditadura militar, pela criação da Zona Franca de Manaus, contexto propício para a encenação da arbitrariedade do Estado e dos donos do capital. Associado a esse tema do poder arbitrário, que matava, explorava e determinava a bel prazer, *Cinzas do Norte* traz o relato de uma grande revolta individual, que resume outras tantas de sujeitos que, não aceitando a identidade imposta pelo regime militar, vão buscar no exterior novas possibilidades de criação artística.

Com o objetivo de sintetizar a proposta do romance evidenciada no enredo, Vera Lúcia Soares afirma que,

> O romance narra a história de um garoto “problema”, ou melhor, de Mundo, filho de Trajano Mattoso, um comerciante rico, ambicioso e amigo dos militares. Evidentemente, seu desejo é que o filho siga seu exemplo, mas Mundo só se interessa pelo desenho e pelas artes. Jano (como é chamado), que considera todo artista um vagabundo, usa da força e do seu poder de pai para tentar transformá-lo, o que desencadeia a revolta do filho. O desenho é para Mundo o espaço de expressão de sua revolta e também de criação de uma possível identidade que ele tenta buscar longe de Manaus e da casa paterna, no Rio e, mais tarde, durante o exílio voluntário em Berlim e Londres. Aliás, o apelido desse personagem metaforiza esse seu desejo de partir em busca de novos horizontes (...). (SOARES, 2008, p. 76)

De fato, Mundo não quer fronteiras estreitadas, quer sim, o horizonte aberto, o espaço infinito. Além disso, a narrativa de Hatoum alerta-nos para o fato de que a cultura não é uma esfera da consciência separada do seu social, mas um processo constante de luta social e política. É um modo de produção de significados e de valores básicos que organizam o funcionamento da sociedade. A sua narrativa convida-nos a pensar em estratégias de resistência e sobrevivência, sem os essencialismos que impedem a visualização dos processos de imbricação cultural.

Dentre as estratégias de resistência cultural, tem destaque o desejo de ouvir o Outro, seja ele excluído ou reprimido. Essa possibilidade de reversão do olhar está atrelada a uma perspectiva pós-colonial, em que outros lugares de fala começam a emergir.

Hatoum denuncia o drama dos homens perante as injustiças de outros homens e a violência dos sistemas político e econômico que não consideram as vozes dos habitantes da Amazônia, sejam eles ribeirinhos, trabalhadores da cidade,

sobreviventes da periferia de Manaus, índios, caboclos, peixeiros. Em síntese, ele mostra de forma escancarada um Brasil em decadência, corrompido, subdesenvolvido, impossibilitado de praticar a justiça social e, além do mais, órfão.

Nael, o narrador-personagem em *Dois Irmãos* e Mundo, personagem central de *Cinzas do Norte*, tentam recompor as identidades paternas. Domingas morre sem contar a Nael quem era o seu verdadeiro pai; a dúvida permanece até o final da narrativa, o que reforça a tese de que a busca por uma identidade conformada dentro de um parâmetro único é impossível. Mundo, por sua vez, teve no final da vida o segredo revelado, de que o seu verdadeiro pai não era Trajano Mattoso, mas Arana, um artista falsário. Através da arte, principalmente do desenho, Mundo consegue, a partir do deslocamento, recriar-se. No início, Mundo demonstrava certa admiração por Arana, mesmo porque não conhecia, de fato, seu caráter. Com o tempo, vai percebendo contradições na sua visão artística e também nos seus princípios. Aos poucos, Arana vai se mostrando como um verdadeiro oportunista e mercenário. Toda a consciência que foi adquirindo com relação ao caráter suspeito de Arana, atinge o ápice no momento em que apresenta a ele o projeto de sua obra de arte "Campo de Cruzes", que pretendia protestar contra os desmandos dos militares, principalmente com relação ao bairro novo chamado Novo Eldorado. Mundo, apesar de explicar insistentemente o projeto da obra a Arana, não consegue fazer com que esse se envolva na empreitada; ao contrário, Arana faz o possível para Mundo desistir da ideia.

> Mundo contou que no internato tinha pesadelos com a paisagem calcinada: a floresta devastada ao norte de Manaus. Visitara as casinhas inacabadas do Novo Eldorado, andara pelas ruas enlameadas. Casinhas sem fossa, um fedor medonho. Os moradores reclamavam: tinham que pagar para morar mal, longe do centro, longe de tudo... Queriam voltar para perto do rio. (CN, p.148)

Arana jamais iria se indispor com os militares que, além de estarem no poder, asseguravam as vantagens econômicas que tanto buscava.

> "Sei que esse bairro é um crime urbano", disse Arana. "Mas é a primeira grande obra do Zanda, o ídolo do teu pai. Foi nomeado prefeito e quer mostrar serviço. Acho que deves usar a revolta para outras coisas, Mundo. Um tronco queimado com um monte de cruzes (...) Isso não é arte, não é nada". (CN, p. 148)

Mundo revoltou-se com a covardia de Arana, tanto que o narrador comenta “Mundo tomou um gole de uísque, se virou lentamente para mim e imitou a voz de Arana: “Não é arte, não é nada. Ouviste essa Lavo?””

> Mundo deu um murro na mesa: “Esse é o artista”.
> Arana ia falar, mas o susto o calou.
> “Agora se pela de medo de ser meu amigo”, continuou Mundo. “O Eldorado não é só um crime urbano. O Cará morreu no último treinamento, outras pessoas morreram... estão morrendo, aqui e em outros lugares...” Levantou num ímpeto, virou a cabeça para a sala e começou a gritar, fora de si: “Conhecem o maior artista do Amazonas? Ele vende quadros por uma fortuna e paga uns trocados pra descabaçar essas meninas”.
> De frente para Arana, perguntou: “Não é para isso que serve tua arte?” (CN, p. 149)

O relato de Lavo demonstra que a destruição da cidade vem acompanhada da exploração das riquezas da Amazônia por aproveitadores do Brasil e do exterior. Essa denúncia engendrada por Hatoum através de seu personagem tem a ver com uma prática comum em toda a história da Amazônia, pois esse espaço de grandes rios e florestas de riquezas infindáveis sempre foi visto pelo colonizador como lugar de onde se poderia tirar tudo o que se precisasse para o enriquecimento fácil. Este é o caso de Arana, que de início explora turistas, vendendo-lhes o que denominou de “arte amazônica autêntica e pura”; depois, ao perceber o valor do mogno no mercado nacional e internacional, entra num outro empreendimento suspeito: passa a exportar objetos e móveis de madeira nobre. A narrativa elabora uma crítica ao processo de descaracterização de Manaus e o oportunismo de figuras como Arana. Esse sujeito, no plano da ficção, é uma amostra dos vários exploradores que, acima de qualquer coisa, querem assegurar as altas remessas de lucro a suas próprias contas.

Vera Lucia Soares referindo-se a *Cinzas do Norte*, comenta:

> Ao fazer de sua narrativa seu espaço de travessias entre diferentes culturas e línguas, apontando para novas possibilidades de construção de identidades móveis, abertas e inacabadas, Milton Hatoum insere-se facilmente na categoria dos escritores migrantes, ou ainda daqueles que o escritor indo-britânico Salman Rushdie (1993: 28) chama de “homens traduzidos”, não só por conta de sua origem libanesa, mas principalmente porque seu texto põe em cena personagens que vivenciam a experiência da errância, da desterritorialização, do entre-dois, e necessitam aprender a traduzir e

> a negociar entre as linguagens culturais que os cercam e habitam. (SOARES, 2008, p. 79)

Em Hatoum, há uma celebração do encontro com a diferença, com destaque para o hibridismo cultural. Observam-se ideias de exclusão, de marginalização e de incomunicabilidade nos dois romances analisados, mas essas questões não aparecem como centrais na narrativa. O que tem destaque no texto de Hatoum são os espaços de negociação de identidades bastante tensos. A assimilação cultural aparece como problema e a negociação cultural como estratégia para lidar com a diferença. O tema da identidade da Amazônia é colocado por Hatoum sempre em diálogo com outras culturas. Os seus romances participam desse debate, procurando entender ou representar o sujeito amazônida no seu contexto, marcado historicamente pela diferença.

Sem pretender produzir literatura dentro de um modelo de continuidade, onde se tem seguido com rigor as prescrições das matrizes culturais hegemônicas, Milton Hatoum adota sem dúvida o caminho da transgressão e do desvio, ao romper com imagens produzidas sobre a Amazônia e que têm sido colocadas como modelo. Em várias partes de seus textos observamos uma espécie de travestimento de símbolos da cultura do colonizador, ele atuando como um autor-tradutor cultural, reafirmando a heterogeneidade da cultura do norte do Brasil, sem cair na defesa do regionalismo essencialista, tampouco aderindo a um universalismo ingênuo, próprio da cultura dos vencedores. O seu projeto cultural alicerça-se numa terceira via de enunciação, onde o regional e o universal dialogam incessantemente.

Em *Cinzas do Norte* (2005), não comparecem personagens libaneses, embora a cidade de Manaus se faça presente, como cenário de um Brasil em meio à ditadura militar. Aparece o tema da imigração portuguesa. O jovem Mundo, protagonista da história, recusa os valores paternos, atestando a impossibilidade de compactuar com a opressão da autoridade. Lavo, órfão e amigo de Mundo, cuja carreira se projeta à sombra de Jano, pai de Mundo, esforça-se para recolher fragmentos da história da família, para contar depois de um certo tempo, semelhante à narradora central de *Relato de um certo Oriente*, e Nael, narrador de *Dois Irmãos*.

Nos dois romances em análise escritos por Hatoum há um problema discutido, que adquire realce com relação a outros que aparecem, que é a questão da assimilação cultural. Em *Dois Irmãos* esse problema está evidente principalmente

na vida da índia Domingas e do seu filho Nael, que foram obrigados a assimilar a cultura dominante dos patrões: cristianismo, a cultura árabe, temperos e hábitos dos que dominavam economicamente, apesar de sabermos dos processos de negociação cultural que se processaram nas relações dessa índia com os imigrantes. Contudo, por todos lados naquela casa era visível o hibridismo cultural, na escolha e preparação dos alimentos, na medicina popular, nas rezas e práticas religiosas, enfim, em tudo que se via ou experimentava.

Em *Cinzas do Norte* essa questão da assimilação cultural foi mais intensa e traumática, tendo em vista a centralização do poder. A narrativa aborda essa problemática com o intuito de transformar o tema em denúncia. Isso não está dito no tom escancarado de uma narrativa de caráter sociológico, como um panfleto denunciativo, mas o assunto é tratado no nível do discurso e das relações pessoais, utilizando uma linguagem aberta, sugestiva, bem aos moldes da narrativa contemporânea, que se recusa a fechar o discurso a um único ponto de vista. Aqui se percebe um fluxo de influência cultural mais forte em um sentido, em "uma mão" e, portanto, mais tensa.

Já Ferreira de Castro nos apresenta um imigrante português para vir à Amazônia munido de um conhecimento acadêmico-racional, assim como com princípios morais bastante sedimentados, organizados dentro de um padrão de conhecimento, requisitos responsáveis pela força que o impeliu a vencer na "nova terra", espaço tão degradado. Se levarmos em consideração que Alberto teve de abrir mão de muitas verdades estabelecidas no campo político, moral e intelectual, vamos observar uma consciência por parte do autor da supremacia e arrogância do discurso do colonizador europeu; mas, ao mesmo tempo, apesar dessa consciência, apesar das transformações sofridas pelo referido personagem, a ideia de superioridade do discurso foi mantida, quando se criou a possibilidade desse personagem sair da floresta e ir à procura da "civilização" na Europa. Em Milton Hatoum o debate sobre esta questão da imposição cultural é mais evidente, principalmente quando a população da Amazônia rejeita a "boa vontade" de civilizar do colonizador.

Vale mencionar que o hibridismo cultural, como já foi explicitado anteriormente, tem sido compreendido como uma estratégia política para se lidar com as questões que envolvem a cultura na sociedade contemporânea, sem os

ranços dos essencialismos presentes nesse debate até pouco tempo atrás. Como também já foi explicitado, a abordagem que adotamos não se apoia em oposições binárias que caracterizam os estudos de cultura na modernidade. Bhabha (1998) denomina de “terceiro espaço” a interação de elementos lingüísticos e culturais contraditórios e até conflitantes que na interação constituem o hibridismo. Esse teórico e crítico literário, ao compartilhar de uma visão sócio-discursiva da linguagem, preconiza a substituição de sistemas e falantes abstratos e idealizantes, por sujeitos e interlocutores sócio-historicamente contextualizados. Bhabha elabora uma crítica ao realismo e ao historicismo na análise de textos literários, e lança mão de uma estratégia construtivista, apontando o hibridismo como um espaço intersticial entre significante e significado.

Ao problematizarmos as formas tradicionais e homogeneizantes que produziam discursos sobre a identidade cultural na Amazônia, não estamos propondo substituir a força de um discurso hegemônico por outro marginalizado, mas sim, pensar a partir da fronteira, nos interstícios, observando as formas que assumem os diálogos entre culturas. A Amazônia tem sido aqui compreendida como um lócus de enunciação, marcado por trocas culturais que se processam desde os primeiros contatos dos colonizadores, mas intensificadas pelas grandes levas de migrantes e imigrantes que se movimentam em várias direções no mundo atual. Além da voz do indígena, do ribeirinho, do homem da floresta, dos moradores da periferia de Manaus, vemos na narrativa de Hatoum uma Amazônia plural, heterogênea, constituída por formas diversas de representação do migrante, do desterritorializado, daquele que está em movimento, do imigrante, formando um “burburinho de vozes”, que sugerem processos complexos de identificação híbrida. O texto do imigrante caracteriza-se por um olhar enviesado, capaz de perceber aquilo que o convencional costuma não ver: reflexos, sombras e novos horizontes. Esse texto do estrangeiro é como se fosse um exercício do olhar, permitindo que as culturas possam olhar para si próprias e para outras, produzindo identidades na relação com a alteridade.

A literatura de Hatoum tem na elaboração ficcional a problematização da constituição identitária da Amazônia. Ela, de forma instigante, observa essa região não apenas por seus traços associados à floresta, ao rio, ao índio ou qualquer outro elemento básico na produção do exotismo. Efetivamente, essa literatura procura

observar a margem sem fixidez, com ímpetos de mobilidade e instabilidade, propondo um deslocamento do olhar para a cidade e, nela, focaliza conflitos, contrastes, desigualdades, solidão e tristeza, transformações em pleno processo de desenvolvimento e modernização, o que constitui uma novidade nas formas convencionais de construir o imaginário amazônico.

Milton Hatoum afirma que tentou trabalhar a busca da identidade em seus romances, mas percebeu que há alguma coisa da identidade que é misteriosa e nunca pode ser dita. “Penso que a identidade é o que há de mais misterioso e enigmático. Você revela algum ângulo, mas imediatamente esse ângulo é revelado e surgem outros. É um jogo de esconde-esconde” (HATOUM, 2000).

Nosso autor manauara dialoga com uma tradição local, nacional e internacional, problematizando modelos estabelecidos, testando verdades incontestáveis, observando intenções sutis dos discursos sobre a identidade. “As inconclusões do passado e a reconstrução do desfeito” são aspectos interessantes que demonstram a impossibilidade de demarcação da identidade cultural de uma região, na sua totalidade. Stuart Hall afirma que na pós-modernidade as identidades passam por grandes transformações, impossibilitando a identificação de um ser, ou de uma região na sua totalidade; pois nessas questões sempre há algo obscuro, que não se mostra. Segundo ele, na contemporaneidade “as identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades – híbridas – estão tomando seu lugar” (HALL, 1997, p. 73).

A partir do olhar em viés que o imigrante exercita, Hatoum se valeu das imagens produzidas por ele para problematizar processos de produção de identidades na Amazônia. Segundo Maria Zilda F. Cury,

> O imigrante – o outro, o “de fora” – coloca-nos diante da “estrangeiridade” que é dele, inerente à sua identidade, mas que é também a nossa, já que a busca de uma identidade para ele não pode se dar senão em confronto com a busca da nossa própria, daquilo que nos constitui enquanto comunidade. O estrangeiro estranhamente nos habita sendo a face oculta de nós mesmos, o espaço que nos arruína enquanto permanência, pois sua “diferença” flagrante – manifesta até à flor da pele, na língua enrolada, nos hábitos tão outros – fala da diferença constitutiva de cada um de nós (CURY, 2002, p. 165).

O estrangeiro, ao contrapor as vozes do seu lugar de origem e as do novo espaço onde se encontra (a Amazônia), contribui para uma possível desorganização de imagens identitárias homogêneas e estáveis da comunidade e, ao mesmo tempo, colabora com o processo de constituição de identidades heterogêneas e híbridas. As relações que se estabelecem entre o aqui e o lá, o eu e o outro instigam mudanças de paradigmas conceituais, oscilando do estático ao movediço, do aparentemente linear e homogêneo ao complexo e fugaz. Alberto Moreiras falando do imaginário imigrante no contexto latino-americano, diz que ele serve para "problematizar as relações espaciais entre centro e periferia, entre estar em casa e no estrangeiro, entre o caráter local da produção de conhecimento e seu lugar de intervenção". E continua: "O imaginário imigrante precisa conhecer o outro, ou uma parte importante de nós mesmos" (MOREIRAS, 2001, p. 72).

Esse imaginário imigrante tem possibilitado repensar fronteiras geográficas e culturais em tempos de descentramento, articulando o que o próprio Alberto Moreiras chamou de "articulação entre a região em estudo com a região de enunciação em um contexto definido pela globalização". Não estando mais presos a pontos fixos, esta nova concepção ou força crítica propõe se articular na fratura de uma disjunção histórica, existindo num "não-lugar", ou seja, "está ao mesmo tempo em todo lugar e em lugar algum" (MOREIRAS, 2001, p. 80). Tal estratégia teórica pode servir para pensarmos no estrangeiro que nos habita, contribuindo para alterarmos os conceitos de cultura e identidade, pois as ideias de pureza e fixidez que rondavam o campo de nossas concepções serão solapadas pela mobilidade própria da condição estrangeira.

Tanto *Dois Irmãos* quanto *Cinzas do Norte* elaboram um trabalho de questionamento dos processos de constituição da(s) identidade(s) cultural (ais) da Amazônia brasileira. Nesse debate sobre as identidades, os elementos cultura e arte foram os mais problematizados.

Em *Dois Irmãos,* destacam-se as transformações pelas quais passa a cidade de Manaus no período da ditadura militar no Brasil e a criação da Zona Franca de Manaus, que trouxe milhares de pessoas para a região, provocando alterações significativas na infra-estrutura da cidade, urbanização de ruas, reforma do bairro portuário, incluindo o porto e as casas que eram derrubadas para dar lugar a prédios modernos (arranha-céus); a floresta ia sendo derrubada e dando lugar a cimento e

urbanização, o que causava tristeza nos moradores. Antes de morrer, Zana havia se mudado para outro bairro da cidade, deixando a antiga casa com as marcas da história da família, já que para ali mudara com o marido logo após o casamento. Tiveram de sair mesmo contra a vontade de Zana, pois Rânia havia concordado em entregar a casa pela dívida dos dois irmãos. A casa foi totalmente reformada,

> Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. E o 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 ideia que se faz de uma casa, desfez-se em pouco tempo.
> Na noite da inauguração da casa Rochiram, um carnaval de quinquilharias importadas de Miami e do Panamá encheu as vitrines. Foi uma festa de estrondo, e na rua uma fila de carros pretos despejava políticos e militares de alta patente. Diz que veio gente importante de Brasília e de outras cidades, íntimos de Rochiram. Só não vi gente da nossa rua, nem os Reinoso. (...) Manaus crescia muito e aquela noite foi um dos marcos do fausto que se anunciava. (HATOUM, 2000, p.255-256)

Essa transformação arquitetônica da casa de Zana pode ser compreendida como parte das transformações por que passou Manaus no período do milagre econômico. Aquilo que antes, no projeto anterior, tinha um conceito estético associado ao bem estar, à satisfação pessoal, com as reformas passou a funcionar por uma lógica de mercado, estando vinculado à busca de enriquecimento e acumulação de riqueza. Milton Hatoum deu destaque a essas transformações, associando-as ao projeto de modernização por que passa a Amazônia. *Dois Irmãos* mostra essa modernização como problema, pois trata-se de algo planejado e efetivado por sujeitos, na maioria das vezes, de fora da Amazônia, e que, por não conhecerem a região, constroem algo distante dos verdadeiros anseios ou necessidades do povo. É o caso do bairro Novo Eldorado, projeto do capitão Aquiles Zanda, em *Cinzas do Norte*, que era considerado por Mundo como absurdo, pois as casas eram pequenas, quentes e desconfortáveis, distantes do rio e, portanto, impróprias para pescadores e ribeirinhos.

Em *Cinzas do Norte* a questão da arte é bem destacada, pois o debate se dá como um eixo para a discussão dos processos de identificação na Amazônia. Essa obra questiona a arte visual na Amazônia, compreendendo que é através dos projetos artísticos, das concepções de arte é que vão se construindo os discursos da

identidade cultural. No romance, a problematização das concepções de arte envolve três personagens, com visões distintas sobre o tema: Jano, representante de um pensamento eurocêntrico, encomenda de Domenico de Angelis a pintura do teto da sala do seu palacete, semelhante ao que este pintor italiano havia feito no teto do salão nobre do Teatro Amazonas, no século XIX, e que teve como tema a glorificação das belas-artes na Amazônia. Na Vila Amazônia, propriedade que herdara do pai, tem destaque o casarão construído "no alto de um barranco, um casarão cinzento, erguido sobre arcos sólidos, dava para o rio Amazonas e a ilha do Espírito Santo" (p. 67). E o narrador continua a descrição:

> Azulejos verdes e vermelhos desenhavam um mapa de Portugal no fundo da piscina, em cujas paredes estavam gravados nomes de cidades, de reis e rainhas desse mesmo país. 'Meu pai dizia que essa decoração era para que se mergulhasse na sua pátria', disse Jano. Nunca mergulhou, não tinha tempo para saudades. (CN, p.68)

Esses fragmentos dão a dimensão do que Jano e seu pai compreendiam por arte, noção embasada na lógica de superioridade cultural, o que quase forçava os povos colonizados à prática da assimilação cultural. Os símbolos e representações de uma cultura apresentada como modelo de aprendizagem e aperfeiçoamento. Para Jano, arte é só aquela vinculada a um pensamento ou a uma tradição, de preferência, à européia; o restante, produzida na Amazônia por pessoas vinculadas a essa região, carecem de elevação espiritual; portanto, não podem ser consideradas obras de arte. Seriam uma coisa qualquer, menos arte. Dessa mesma forma, fazendo um paralelo, de acordo com um pensamento colonial, a literatura produzida aqui precisa estar vinculada ou ser comparável à literatura de feição européia, de outra forma correndo o risco de receber as mais diversas classificações, menos a de vinculação a uma tradição literária. Nesse processo de exclusão, Jano incluía inclusive a arte produzida por Mundo – suas pinturas, desenhos, gravuras, onde se reconhecia a rebeldia e o protesto desse jovem idealista.

Mundo desenvolvia uma pesquisa própria de arte. Para ele, a arte precisava estar vinculada à vida, à busca de expressão e conhecimento. Vivendo de forma descontrolada, com uma rebeldia meio inconsequente e radical, Mundo não conseguiu dar um encaminhamento mais direcionado para o seu projeto de vida.

Além de tentar dar sentido à vida, a arte, para Mundo, servia como protesto, como expressão e como busca de identidade.

Esse gosto pelo desenho e pela arte, em geral, provocou o conflito entre Mundo e seu pai. Os dois não se toleravam – Jano, que via em Mundo a possibilidade de continuidade de seu projeto colonialista, detestava a tendência artística do filho, chegando numa das brigas a duvidar de sua masculinidade. Seu desejo era ver o filho como uma pessoa enquadrada, com amizades com filhos de empresários, militares. Jano detestava a amizade do filho com os filhos dos trabalhadores da Vila Amazônia, pescadores, índios, opiniões opostas que cada vez mais provocavam ódio entre os dois.

Os desentendimentos continuaram até o final da vida de Jano. Mundo, cada vez mais rebelde, foi expulso de várias escolas, pois detestava as regras disciplinares, inclusive discutindo com professores que apoiavam a ditadura. “No silêncio nervoso de uma prova de matemática, ouvíamos o ruído da ponta do lápis no papel, rabiscando seres e objetos (...)” (CN, p. 14). Hatoum, através de Mundo, elabora uma crítica aos ditadores, aos bedéis (fiscais da escola) e associa-os ao atraso do Brasil. Adepto de políticas de esquerda, foi insultado e chamado de subversivo. Enquanto estudou na escola Pedro II, fez um protesto contra a ditadura, na capa do Jornal Elemento 106, do Grêmio Estudantil, desenhando caricaturas dos militares, associando o marechal-presidente a um quelônio pré-histórico. Foi suspenso por dez dias e, quando voltou, sofreu ameaças de professores e insultos de colegas. Como sempre, ficou sozinho no fundo da sala.

Um colega de Jano, o militar Albino Palha, certa vez tenta intervir para melhorar a relação entre pai e filho. Mas não adiantou. O Palha tentando mediar a relação dos dois, disse: “Falta compreensão, Trajano. Teu filho é um sonhador” (CN, p. 118). E continua: “É muito difícil ser artista aqui, Raimundo. A natureza inibe toda vocação para a arte. Teu pai tem razão: um pintor, um escultor deve ser grande. É como um empresário ou político, e não como artista, que vais sair da obscuridade de comum. E para isso é preciso estudar” (CN, p.119). Mundo riu e zombou, “Zanda? Grande vigarista. Estes teus amigos (...)” (p. 121). “A voz de Albino Palha se calou com o estalo de um golpe: o cinturão do pai atingira o pescoço de Mundo; a outra lambada açoitou seus ombros, e eu corri para segurar a mão de Jano” (p. 121).

A cicatriz no pescoço de Mundo deixada pelo cinturão do pai servia para aumentar o ódio, que os distanciava cada vez mais. Em *Dois Irmãos*, a cicatriz na face esquerda de Yaqub também aumentava o ódio que esse sentia por Omar. Yaqub olha no espelho e lembra de tudo; Mundo passa a mão no pescoço e lembra. Essas marcas do ódio definitivo faziam com que não houvesse nenhuma possibilidade de reconciliação - em *Dois Irmãos*, entre os gêmeos antagônicos, e em *Cinzas do Norte,* entre pai e filho.

Zana, a matriarca da família sírio-libanesa, protege Omar, o filho caçula, um desregrado cujo nome é um anagrama de Amor; Alícia, uma mulher de origem incerta, provavelmente uma índia, com uma beleza morena em destaque, casa-se com Jano por interesse, protegendo o filho, Mundo, de Jano, que não gostava de arte, associando a atividade à vagabundagem. É ela quem protege o filho e lhe dá forças para seguir a carreira de artista.

Omar e Mundo possuem alguma coisa em comum. Omar era rebelde a sua maneira, farrista e gostava de bebedeiras e mulheres. Rebelava-se contra a farda, não gostava das milícias. Mundo detestava atividades físicas, militares e qualquer coisa que pudesse lhe direcionar para um possível enquadramento; odiava regras. Protestava contra as imposições do pai, almejava por uma arte libertadora. Não acreditava na civilização e no progresso como seu pai.

Na discussão sobre arte, Mundo procurava escapar de uma arte circunscrita a uma região específica, que tivesse uma vinculação estreita com a Amazônia. Para ele, essa forma de conceber o objeto artístico pertenceria ao modelo do discurso colonialista, com forte apelo ao ingênuo e acrítico. A sua proposta incluía uma sensibilidade e uma identidade com a Amazônia, com as pessoas e as culturas locais, mas o debate não está circunscrito a uma região específica - prevê deslocamentos e abertura para a alteridade. Procurando ser coerente com o seu pensamento, Mundo teve de sair do Amazonas, ir para o Rio de Janeiro e depois para Londres e Berlim. Esses deslocamentos produziram um olhar “entre-dois”, ou seja, um olhar produzido na interação do local com o universal, nas margens incertas da cultura. Essa mobilidade do olhar deu-lhe ferramentas para combater o exotismo que tem inferiorizado culturas marginais, além de servir como meio de exploração de oportunistas, bem representado na narrativa por Arana, que opta por uma pintura naturalista apreciada por turistas e outras pessoas que já

assimilaram um discurso monolítico da identidade cultural da Amazônia. Esse personagem, que possui um caráter suspeito ao tentar tirar proveito econômico dessa arte regional, com finalidade meramente comercial. É justamente essa arte, que nega a reflexão da angústia e do sofrimento humanos para se apropriar de uma visão que prioriza a descrição das belezas nativas, paisagens geográficas e humanas, que Milton Hatoum critica nos dois romances em análise. Esse autor mistura em suas narrativas famílias de imigrantes, nativos e migrantes de outras regiões como forma de romper com esse projeto de arte , que tem o exotismo como bandeira maior.

Arana foi severamente criticado por Mundo e até pelo Tio Ran, que conhecia a origem de sua arte, as enganações e intenções obscuras. Numa conversa entre os dois, Ranulfo explica a Mundo o sentido da arte de Arana, ao ver um peixeiro de porta em porta,

> Ele vai morrer na porta de uma casa da Frei José dos Inocentes antes de vender a última fiada de sardinhas. Vai cair durinho, de pés inchados, estorricados pela insolação. Mas um artista como Arana está mais interessado na beleza dos peixes mortos, no efeito visual do tabuleiro e no preço da obra. (CN, p. 102)

Mundo e Arana estão em pólos opostos, um por possuir uma pesquisa própria de arte e o outro adepto de uma perspectiva já comum na Amazônia, em que se associa essa região sempre a uma natureza exorbitante. Milton Hatoum comenta as diferenças desses personagens:

> Mundo e Arana são pesos nas extremidades de uma gangorra. A pressão social e a ambição se refletem na vida de cada um desses personagens. Acho que esse dualismo ou polarização é nocivo para ambos. No caso de Arana, por motivos éticos e estéticos. Ele é o caso típico de intelectual ou artista que promete revolucionar a arte de vanguarda e no fim se revela (...).No caso de Mundo, sua autocrítica é tão feroz, tão radical, que o mobiliza. (fonte digital)[19]

Mundo, diferentemente de Arana, é um artista voltado para sentimentos fortes, angústias humanas e desejos incontidos. No seu projeto não há separação entre arte, ética e comprometimento social. Em um dos seus primeiros desenhos,

[19] www.digestivocultural.com/entrevistas, p.02

Mundo faz uma caricatura de Fogo, o cachorro de estimação de Jano, que demonstrava gostar mais do cão do que do próprio filho. “[...] Mundo começou a desenhar; de relance, vi no papel o que prometia ser o focinho de Fogo, mas a imagem parecia monstruosa [...]” (CN, p.62).

Mundo odiava o cachorro, favorito de seu pai, e, assim, utilizava a arte para externar estes sentimentos. O tema da deterioração da família tem destaque nos dois romances. Em *Dois Irmãos,* a família sucumbe aos vários conflitos e impasses, complementados com relações incestuosas e muito ódio. Halim sofre com o nascimento dos filhos e não gosta de Omar; Zana apesar da dedicação do marido, quer ter filhos, aumentar a família, mas tem preferência por Omar, enlouquecendo quando o filho some; Rânia fica solteira e mantém relações afetivas com os irmãos, e com o sobrinho Nael; Yaqub e Omar se detestam. O romance narra o ódio entre irmãos e a não reconciliação. Domingas tem um filho com um dos gêmeos, mas não pode declarar quem é o pai de seu filho; mantém afinidade com Yaqub, mas já teve relação sexual com Omar; pelo menos há sugestão disso na narrativa.

Em *Cinzas do Norte*, a família que Jano tenta construir à base de imposições não vinga. Todos os membros da família morrem (pai, filho e mãe), ficando Lavo, amigo de Mundo, responsável por contar essa tragédia familiar.

Sobre as relações com a família, Hatoum comenta:

> Os poucos personagens que se salvam são os narradores. Se não sobrevivessem, não haveria narrativa (...). É o que acontece com o narrador do conto de Poe: “A queda da casa de Usher”. Ele tem que cair fora antes do desmoronamento da casa. Trato a família como um ritual autofágico, em que todos se devoram para no fim sobrar apenas a palavra escrita, a memória inventada da tribo.[20]

A crítica de Mundo e Ranulfo em relação a Arana é extensa e determinada, a ponto de Arana não encontrar resposta: “o ateliê dele é uma fábrica de quadros e esculturas [...]”. “Arana virou um reles comerciante da arte” (CN, p. 164). “O artista também recebera uma encomenda, não de Jano ou Alícia, mas de um executivo japonês de uma das novas fábricas de Manaus” (CN, p. 169). Arana, falando de Mundo, “disse que ia inventar novos monstros e enterrar de uma vez por todas a nossa natureza. Elogiou os dois artistas que conheceu no Rio. Um mora em

[20]www.digestivocultural.com/entrevistas, p. 03.

Nova York, o outro em Berlim". [...] "Fez pouco dos meus quadros e objetos, e me chamou de pintorzinho da Floresta. Não admiti." (p.170). Com essa frase percebemos uma rejeição por parte de Mundo ao regionalismo forçado de Arana. Mundo, que no início admirava o trabalho de Arana e até o tinha como mestre, com o passar do tempo, e principalmente com a observação do caráter suspeito do artista da floresta, afasta-se totalmente daquele que seria o seu mestre, detestando o seu ponto de vista sobre a vida e a arte.

Ranulfo também elabora uma crítica ao trabalho de Arana que, segundo ele, somente tinha sucesso explorando os outros. Sobre o caráter de Arana Ranulfo comenta:

> Depois ele se aproximou do Pai Jobel, o louco do Morro da Catita. Pai Jobel morava na mata do Castanhal; andava nu, subia o morro de braços abertos, entrava na igreja de São Francisco e pregava no púlpito. Alduíno Arana tirava o louco da igreja, e os dois santos saíam abraçados. Só que um dos santos, Jobel, era escultor. Ninguém se interessava pelas caboclas de barro que ele fazia, umas mulheres socadas que pariam bichos. Jobel pintava as estatuetas com figuras vermelhas, amarelas, azuis. O padre Tadeu gostava dele, dava tinta e pincel para ele trabalhar. Objetos lindos, que nem peças marajoaras. Arana comprava tudo por uma mixaria e ia vender aos turistas. Deve ter uma coleção dessas estatuetas na casa dele. O sacana começou a copiar essas mulheres, só que elas foram crescendo, os animais que pariam viraram monstros... e o Arana virou artista. Depois ele se interessou por outras mulheres
> (...)
> Ele deve ter algum talento, mas o charlatão é mais genuíno que o artista. O artista, mesmo, é o louco Jobel. (CN, p. 103-104).

Cinzas do Norte confronta Mundo e Arana, colocando esse confronto como um ponto central para o debate sobre a identidade cultural da Amazônia. Os dois representam pólos opostos nesse embate ao construírem discursos sobre a Amazônia: um circunscreve o seu projeto artístico a uma região específica, aproveitando o descritivismo acrítico típico do regionalismo tradicional e tirando proveito disso; ganha dinheiro vendendo gravuras de animais, pássaros, peixes e outros seres da Amazônia para turistas. O outro, Mundo, não alimenta esse exotismo do olhar do colonizador por compreender que ele é prejudicial, por atribuir à Amazônia uma posição de inferioridade. Segundo essa concepção de Mundo, provavelmente próxima de Hatoum, é esse exotismo que tem impedido uma auto-

identificação da Amazônia, que levasse em consideração a heterogeneidade e a pluralidade, traços de sua cultura.

No início da narrativa o narrador descreve e apresenta Mundo:

> Antes de conviver com Mundo no ginásio Pedro II, eu o vi uma vez no centro da praça São Sebastião: magricelo, cabeça quase raspada, sentado nas pedras que desenham ondas pretas e brancas. Ao lado de uma moça, ele mirava a nau de bronze do continente Europa; olhava o barco do monumento e desenhava com uma cara de espanto, mordendo os lábios e movendo a cabeça com meneios rápidos como os de um pássaro. Parei para ver o desenho: um barquinho torto e esquisito no meio de um mar escuro que podia ser o rio Negro ou o Amazonas. Além do mar, uma faixa branca. Dobrou o papel com um gesto insolente, me encarou como se eu fosse intruso; de repente se levantou e estendeu a mão, me oferecendo o papel dobrado (CN, p. 12).

Mundo, com seu comportamento inquieto e até radical, vive numa luta constante contra essa arte de feição naturalista, centrada numa visão de aparência e de cores fortes. Sente-se estranho em sua própria terra, combate o oportunismo, a centralização de poder e a subserviência dos que querem tirar proveito de tudo.

Uma marca da concepção de identidade de Mundo é a idéia de que as identidades na atualidade não estão mais localizadas numa determinada região, num espaço geográfico limitado por fronteiras fixas. Para ele, os processos de identificação a partir dos movimentos de migração, da movimentação intensa das pessoas no mundo, são marcados pelo diálogo e interação de culturas. Há um fragmento em que ele diz que andando em Londres encontra alguma coisa que lhe é familiar, e imediatamente remete a Manaus: “[...] então senti pela primeira vez em Londres, alguma coisa íntima: um cheiro que só o porto das Antilhas, da África e da Amazônia se espalhava nos pequenos empórios e nas tendas que vendiam quiabo, farinha de mandioca, azeite-de-dende, melancia...” (CN, p. 242).

Essas questões da identidade são muito complexas, tanto que as atitudes de pureza na maioria das vezes não passam de falácias. Se observarmos, por exemplo, a figura modelo de uma pretensão de superioridade cultural em *Cinzas do Norte* temos Jano, que a partir de um pseudo essencialismo, elabora um discurso que atribui inferioridade aos povos da Amazônia e suas culturas, sem se dar conta de que na sua prática convive com a linguagem, os costumes, a culinária da Amazônia, o que nos faz compreender os processos de hibridismo cultural que

ocorreram nos tempos atuais e que incomodam os discursos convencionais. O nome do cão de Jano é Fogo, o seu yate é nomeado de Saracuba e o seu prato predileto é a tartaruga ao leite de castanha.

Como já dissemos, Mundo e Arana se intrigam, tendo como causa formas diferentes de representar a Amazônia artisticamente. No discurso de Arana vemos a concepção multiculturalista que patrocina e inventa estereótipos, basta observarmos os quadros que fazia de encomenda, em que pintava araras coloridas, com asas abertas.

Arana, como artista plástico, acredita que a Amazônia não é “um lugar qualquer” e merece ter as suas belezas retratadas. Ao receber uma encomenda de executivos japoneses e coreanos, deixa o seu projeto inicial de uma arte engajada, que procurava denunciar a destruição da floresta, passando a representar a Amazônia de forma exuberante, recortando da paisagem apenas o convencional e o conveniente para ele. O artista passou, inclusive, a se justificar: “os executivos japoneses e coreanos... davam muito valor à arte: compravam quadros sem pechinchar” (CN, p. 169). Dessa forma a repentina fé no regional de Arana, é meramente intencional e bem paga, sua representação agora estava a serviço de uma identidade amazônica pré-datada, isto porque a diversidade cultural incentiva e recompensa qualquer um que esteja disposto a oficializá-la.

Arana coloca-se a serviço de um discurso centralizador, seus principais clientes são estrangeiros e turistas que vêem a Amazônia aprioristicamente e compram tudo aquilo que esteja de acordo com uma identidade amazônica fundamentada em estereótipos, que prioriza a floresta, a fauna, os rios, os mitos e índios, deixando de fora tudo que denuncie as diferenças e os hibridismos. Adotando um conceito de pureza da cultura, Arana rejeita as diferenças até mesmo quando elas lhe perseguem; basta observar os momentos em que o artista reclama não agüentar mais a presença de mendigos, assim como outros, onde ele explora meninos pobres e compra virgindades de meninas vindas do interior. Ao invés de valorizar a pluralidade e a heterogeneidade da cultura amazônica, omite esses traços em sua obra, optando por preservar a Amazônia dentro de conceitos engessados e fixos, que beneficiam não só a ele, mas principalmente a seus patrocinadores. Essa representação tem como base o discurso multiculturalista que

tenta conceber as culturas como um todo coeso e hegemônico, ocultando relações hierárquicas e marginalizantes.

Tais atitudes e comportamentos vão despertando desconfianças em Mundo, seu até então “discípulo” que se distancia, se revolta e passa a buscar uma identidade frustrada.

No começo, Mundo chega a acreditar, sob os conselhos de Arana, em uma arte amazônica autêntica e, consequentemente, numa cultura pura. Mas no seu percurso de deslocamento por novos contextos culturais, ele desperta para a idéia de que o purismo é uma falácia, e todas as culturas se mesclam e confluem para um mesmo lugar; daí o fato de Mundo, sempre que tentava reproduzir a sua região, acabava ao final, destruindo a sua obra: “perguntei se queria ser o autor de obras destruídas. Sabes o que respondeu? ‘esse é um artista verdadeiro’” (CN, p 160). Com essas atitudes, Mundo simbolicamente atesta a incapacidade de apreensão totalizante da Amazônia. Ao construir, Mundo opta por desconstruir um conceito idealizado de Amazônia. A desconstrução é necessária, pois há muitas amazônias segregadas por trás de um conceito pré-dado, de uma identidade forjada que se pressupõe pura. Mundo, em seu processo desconstrutivo, ao conviver com diversas alteridades, passa a ter algumas noções mais claras: “Arana bem que tentou inocular na minha cabeça o veneno de uma ‘arte amazônica autêntica e pura’, mas agora estou imunizado contra as suas preleções. Nada é puro, autêntico, original (...). Planejo desenvolver uma obra sobre a Vila Amazônia. Quero usar a roupa e os dejetos do meu pai” (CN, p. 238).

No seu exílio voluntário pela Europa, Mundo percebe que a Amazônia está em todos os lugares. Ou seja, no confronto com o outro descobriu que a cultura não é substantiva, mas verbo no gerúndio, aberta para a alteridade. Determinar culturas e fronteiras geográficas, seria cristalizá-las, limitá-las e empobrecê-las, eliminando possibilidades de diálogos com a diferença. Essa postura reducionista de cristalização das culturas é prejudicial a sujeitos, grupos ou comunidades que estão à margem, pois, no congelamento hierárquico, mascarado pelo multiculturalismo, estas culturas marginais estarão condenadas de estarem sempre à margem, sendo a margem, de fato.

Mundo, ao tentar representar a Amazônia a partir de uma concepção pura de cultura, acaba por destruir a sua obra. Essa atitude desconstrutora rompe com

uma imagem, um discurso, um estereótipo, que serve para criar uma ilusão de representação; todas são signos presunçosos que se colocam como a coisa representada, quando na verdade são, no máximo, uma representação precária de algo que se encontra ausente. A respeito desse assunto Bhabha (1998) comenta:

> A imagem é apenas um acessório da autoridade e da identidade; ela não deve nunca ser lida mimeticamente como a aparência de uma realidade. O acesso à imagem da identidade só é possível na negação de qualquer idéia de virginalidade ou plenitude; (....) A imagem é a um só tempo uma substituição metafórica, uma ilusão de presença e, justamente por isso, uma metonímia, um signo de sua ausência e perda.

A insistência em impor imagens fixas e associar a Amazônia sempre a determinados usuários, atende a um interesse multiculturalista, que representa as identidades prontas, fixas e estagnadas no tempo.

A diversidade cultural trabalha com a idéia de que as culturas coexistem pacificamente, sem confronto e contaminação, postulado que esconde um mecanismo de marginalização, uma hierarquia mantida e mascarada pelos estereótipos e pelas identidades pré-dadas. A diferença cultural, por sua vez, concebe a identidade como um processo, uma constante enunciação e formulação, que se faz por meio do confronto e da contaminação, priorizando não uma identidade, mas um processo de identificação, que pode ser compreendido como a soma da identidade com a diferença, de maneira a impedir qualquer tentativa de engessamento de uma cultura.

Cinzas do Norte contempla esses dois discursos. Temos Arana, que acredita na existência de uma identidade e de uma cultura amazônica pura e inviolável, posição que mascara as diferenças e os verdadeiros conflitos da região, ao priorizar o exotismo e o clichê. Mundo tenta buscar uma identidade para si e para a Amazônia, mas se frustra nessa busca, e isso acaba sendo seu mérito, pois mostra a impossibilidade de fixar a complexidade cultural do sujeito e da região dentro de um molde reducionista.

De fato, na narrativa de Hatoum a busca constante da identidade é colocada como tema central; em *Dois Irmãos*, esse tema norteia a narrativa. Há a luta do narrador para desvendar a sua origem, e ele vive à procura de saber quem é o seu pai. Nessa narrativa é a dúvida que impulsiona a trama. Aí o autor explora o

que há de mais profundo na natureza humana, que é a busca do “eu”, da origem, debate e angústia ainda atual, tanto na arte quanto na vida.

Em *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* Hatoum cria personagens ligados ao contexto urbano da cidade de Manaus. Percebe-se a mistura de libaneses com a população local. Na sociedade brasileira sempre se atribuiu aos árabes a atividade comercial; em Hatoum não é diferente, a vida das famílias gira em torno das lojas e comércios de miudezas, restaurantes, etc. Boa parte da trama se desenrola nesses ambientes. O desmantelamento das famílias acontece junto com a desagregação dos negócios, que além de proporcionar a subsistência da família é um elemento de sua identidade.

Por não desejarem trabalhar na agricultura, como os italianos, alemães, poloneses e outras etnias, os sírio-libaneses assumiram o comércio como meio de sobrevivência, espalhando-se por todo o território nacional, embora tenham se concentrado mais efetivamente em algumas regiões, como a Amazônia (norte) e o sudeste, mais especificamente São Paulo, etc. Segundo Oswaldo Truzzi, “a identidade de comerciante acabou sendo negociada a favor de uma imagem positiva, associando-a à figura do mascate, invocado como autêntico bandeirante, integrador e difusor das novidades da capital pelos sertões do Brasil” (TRUZZI apud CHIARELLI, 2007, p. 63).

Em Hatoum também se observa, em maior ou menor grau, relações endogâmicas, como estratégia para a manutenção das tradições e a proteção do patrimônio. Em *Dois Irmãos*, vemos a preservação de valores por meio de relações inter-étnicas se revelar ainda mais premente. A endogamia é um hábito milenar da cultura árabe, mas não só da cultura árabe; basta observarmos, por exemplo, a tradição judaica de reprovar a união entre pessoas de fora da comunidade – os góim, termo empregado para designar não-judeus. Essas práticas tendem a se intensificar em famílias que se encontram fora de seu lugar de origem, transplantadas para outro país. A experiência da diáspora geralmente, de fato, acirra as tradições de origem.

Em narrativas sobre (da) a Amazônia se observa uma tendência à valorização da exuberância da paisagem amazônica, que ora é apresentada com o tom “mítico/maravilhoso” ou o exótico/pitoresco, o que culmina na produção de discursos que identificam a região de forma paradoxal: Éden, Paraíso, ou Inferno,

lugar da brutalidade e da selvageria. A ideia de inferno, aliás, foi bastante explorada em *A Selva*, de Ferreira de Castro.

As narrativas *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* foram construídas numa perspectiva distinta desse exotismo que se sustenta dentro do descritivismo da exuberância da Amazônia. Ao mostrar a cultura do norte do Brasil como algo formado a partir do diálogo com outras culturas, Hatoum elabora um contraponto, ou uma resposta, a esse exotismo ingênuo, apontando para a complexidade dos processos de construção das identidades contemporâneas, que se formam no campo da imaginação, da imprevisibilidade e da incompletude. Esses romances de Hatoum extrapolam qualquer tentativa de conformar as identidades a um espaço e tempo determinados, que atribuiria o caráter regionalista a uma produção literária específica. Fidelis (apud Chiarelli, 2007, p.65) alerta "que é possível ser amazônico, 'sem necessariamente se 'entregar' a uma linguagem regionalista, documental".

Tania Pellegrini, no artigo "Milton Hatoum e o regionalismo revisitado"[21], constrói uma reflexão sobre a narrativa de Hatoum na perspectiva da identidade e do regionalismo, destacando seu caráter exótico.

> A Amazônia como um todo aparece, sim, como um universo "outro", exótico mesmo, mas de um exotismo claro apenas para um olhar de fora, não para quem, como o autor (e os narradores), sendo parte dele, o vê sem idealização, com a lucidez melancólica de quem conhece o calor e a chuva, as muitas águas, frutas, pássaros e peixes, o cheiro do lodo e o da floresta (2007, p. 101).

Ainda segundo essa pesquisadora, a narrativa de Hatoum filia-se a uma tradição regionalista brasileira e amazônica, com algumas nuances particulares. Sobre essa temática Pellegrini afirma que:

> Esse regionalismo revisitado de Hatoum consiste, portanto, numa mescla de elementos que brotam de todos os matizes de uma matéria dada por uma região específica, com outros advindos de matrizes narrativas de inspiração européia e urbana, formadora da nossa literatura, tudo filtrado por um olhar que contém horizontes perdidos num certo Oriente e num outro tempo. (PELLEGRINI, 2007, p. 107.)

Segundo Pellegrini, as narrativas de Hatoum inscrevem-se num regionalismo tradicional tanto no Brasil quanto na Amazônia, ao abordar especificidades geográfico-sociais de uma região do Brasil, com relações de

[21] Este artigo foi publicado pela primeira vez nos Estados Unidos, na *Luso-brasilian Review*, v. 41-1, p.121-128, em 2004.

identidades diversas das de outros territórios, com outras configurações histórico-geográficas. Conforme essa leitura, as obras de Hatoum apresentam uma ambiência que pertence a um território único, diferente de outros.

Mesmo não sendo objetivo de nossa reflexão discutir a fundo a questão do regionalismo, não podemos deixar de destacar que a leitura que estamos fazendo da narrativa de M. Hatoum distancia-se consideravelmente dessa perspectiva que o atrela ao regional. Ao contrário desse pensamento, que procura vincular o projeto literário de Hatoum a esse viés regionalista, estamos lendo as narrativas hatounianas como uma espécie de problematização de qualquer vinculação ao regional, ou, em outras palavras, queremos dizer que Hatoum propõe um regionalismo às avessas, ao retirar a Amazônia de um imaginário isolacionista, propondo compreendê-la numa lógica cultural contemporânea que prevê sempre a relação e a interação cultural.

Nos romances *Dois Irmãos e Cinzas do Norte,* que compõem nosso corpus de pesquisa e reflexão, há um convite claro ao rompimento com qualquer tentativa de regionalização do debate. A Amazônia aparece nessas narrativas como espaço plural, heterogêneo, propício ao diálogo e avesso ao essencialismo, base do regionalismo. Apesar dos vários odores, sabores, descrição de rios e florestas, de hábitos e costumes da região norte do Brasil, não percebemos o interesse do autor em reforçar esse olhar mais localizado. Não concordamos com a ideia de que nesses romances haja uma relativização do exótico; ou seja, o exótico resultante do essencialismo do discurso do colonizador permanece nas narrativas de Hatoum, apenas para aqueles que não conhecem a Amazônia. Há no projeto literário de Hatoum o desejo de romper com essa visão exótica (e essencializada) da Amazônia, tendo em vista que é esse exotismo que tem impedido a auto-identificação dessa região. Em vez desse vínculo ou preocupação com o regionalismo oriundo da “cor local”, acrítico e estável, Hatoum compreende a Amazônia como espaço de diálogos culturais constantes, interações e mobilidades. O local e o universal na narrativa de Hatoum não aparecem separados, como se num momento houvesse um, e no outro, o outro. Tudo nas narrativas é local e universal ao mesmo tempo. O local está o tempo todo atravessado pelo universal.

Se observarmos uma declaração do próprio Hatoum sobre a abordagem regionalista, vamos constatar uma recusa desse autor ao aprisionamento da literatura aos aspectos regionais, como aponta Chiarelli em entrevista com o autor,

> O Oriente e o Amazonas podem formar o perfeito par exótico. (...) Escrever sobre a floresta exuberante, os índios e seringueiros pode significar um aceno à imagem que muitos leitores estrangeiros esperam de um escritor do Amazonas. Por isso, uma das minhas preocupações foi evitar o exotismo e a descrição da natureza; que muitas vezes, pode tornar-se uma camisa de força, uma forma de inscrever o texto numa área geográfica (HATOUM apud CHIARELLI, 2007, p.66)

Na escrita de Hatoum percebe-se a concepção de que é possível ser amazônida sem apresentar apenas a profusão do local; por isso nos seus romances não há a preocupação em repisar figuras já batidas no imaginário amazônico, como a exuberância da floresta, os rios grandiosos e igarapés, índios, cobras grandes, mitos e lendas. É como se, para ele, ficasse subentendido que isso é o óbvio. Segundo Chiarelli (2007, p.66),

> Ao contrário: questões mais sutis se assomam, como o conflito da tradição (representada pela casa materna) com a modernidade (simbolizada pela cidade e seu caos – é Manaus, em detrimento da selva amazônica, que se sobressai no texto) e os tópicos da memória e da alteridade.

Dessa maneira, comungamos com a ideia de que as narrativas de Milton Hatoum não podem ser confundidas e muito menos taxadas de regionalistas, mesmo retratando questões geopolíticas, históricas e culturais da Amazônia, pois essas ultrapassam as barreiras das descrições pormenorizadas sobre costumes e paisagens da região, focando a narrativa nos dramas familiares mais amplos, nas questões sociais e, principalmente, na condição do homem contemporâneo fora do lugar.

No nosso entendimento, Milton Hatoum resolve o problema do exotismo com os deslocamentos de imigrantes (sírio-libaneses e portugueses) para a Amazônia, para que, nesse novo espaço, na convivência com a diferença representada por outros imigrantes de outras nacionalidades, além de nativos (índios e caboclos), negros, migrantes de outras regiões do Brasil, se possa experienciar processos de hibridização cultural. Portanto, nas duas narrativas

hatounianas em análise, pode-se dizer que o foco não está na grandiosidade da Amazônia como um todo, nos hábitos e costumes e nas formas como tradicionalmente se vê essa região, mas o foco foi direcionado para um quadro intimista, focalizando relações pessoais e subjetividades, elementos também importantes para se compreender uma cultura local, o que havia sido pouco explorado por autores da região até então.

Essas considerações levantadas aqui não inviabilizam qualquer proposta que pretenda considerar a literatura de Milton Hatoum como pertencente à Amazônia. É claro que se trata de uma literatura da Amazônia, apenas com seu jeito próprio. Pode-se dizer que a região, com suas comidas, odores, características peculiares está sempre presentes nos textos hatounianos, mas o interesse central do autor está em averiguar a alma humana, representada através de suas personagens, com feições várias.

Segundo Chiarelli (2007) é o próprio Hatoum que se encarrega de refutar a análise de sua obra por um prisma determinado,

> Mas o meu trabalho não tem a ver com a literatura de imigrantes. O ponto de partida do meu mundo ficcional é o porto de Manaus, quer dizer, a infância. Aliás, um porto com cais flutuante, que pode ser a metáfora de personagens em trânsito e da alternância entre passado e presente. As referências ao Oriente exprimem mais um sentimento do que uma opção. O meu pai era libanês, meus avós maternos também. A comida e a língua árabe, a cultura, tudo isso era muito presente e ao mesmo tempo mesclada com a cultura amazônica. Nasci e cresci nesse ambiente carregado de hibridismo cultural, ouvindo a língua portuguesa com sotaque amazonense, que ainda mantém um vocabulário indígena muito rico (HATOUM, apud CHIARELLI, 2007, p. 36).

Chiarelli (2007) acrescenta que, mesmo apresentando personagens imigrantes em suas obras, Hatoum não pode ser considerado “um escritor de imigração por excelência”. Segundo essa pesquisadora, seus romances vão além dessa temática, abordando outros temas variados, que vão desde problemas sociais até “questões político-culturais” do norte do Brasil. Buscando reafirmar o seu argumento, de que Milton Hatoum não fixa identidade para seus personagens, propiciando “leituras que ultrapassam a cristalização do imigrante”, cita Francisco Foot Hardman,

> A obra de ficção de Milton Hatoum não se encaixa na rubrica de literatura de imigrantes no Brasil, nem tampouco na linhagem do

> regionalismo amazônico (...) sua escrita foge tanto de uma expressão regional bem localizada, quanto de uma representação étnico-social específica de um grupo (HARDMAN apud CHIARELLI, 2007, p. 36).

Provavelmente a fuga empreendida por Milton Hatoum do rótulo de 'escritor da imigração' deve-se ao fato de esse não pretender ser visto como portador de um valor absoluto que englobe a categoria do imigrante. Como autor que pretende abordar as misturas culturais que se processam na contemporaneidade, o hibridismo cultural, jamais iria trabalhar visando uma espécie de cristalização da caracterização do imigrante, geralmente condenada ao estereótipo e à generalização. Além das questões que envolvem problemáticas próprias da imigração, do deslocamento, daqueles que naturalmente estão transitando tanto por seu lugar de origem como por outros lugares de chegada, muitas vezes, vivendo num "entre-lugar". Esse viver na fronteira do imigrante tem contribuído para se repensar processos de construção de identidades para além da lógica monolítica de produção de sentidos. No contexto da Amazônia brasileira, por exemplo, esse imigrante, ao empreender um olhar de fora, tem ajudado a desconstruir significações e discursos "construídos" ou melhor, impostos, ao longo da história.

Milton Hatoum, em *Dois Irmãos*, ao deslocar uma família sírio-libanesa para o interior da Amazônia, possibilitando a convivência, a relação, na maioria das vezes tensa, com outros imigrantes, assim como com povos nativos, como índios, caboclos, pescadores, peixeiros, carregadores, prostitutas, e em *Cinzas do Norte*, ao possibilitar que imigrantes portugueses convivam na Amazônia com tipos étnicos variados, com culturas distintas, e, principalmente, ao criar dissonâncias na construção monolítica da imagem do imigrante, problematiza as formas tradicionais de identificação, abrindo fendas nas estruturas homogêneas do projeto do colonizador.

Suas personagens imigrantes ou nativas são de extrema complexidade, não se enquadrando perfeitamente nas classificações que geralmente são utilizadas em análises mais tradicionais. Nas duas narrativas abordadas nesse trabalho observamos um painel de tipos humanos complexo, diversificado e instigante, tendo em vista o cuidado que se teve em não cair na linguagem fácil do clichê. Ficou evidente o propósito de se criar dissonâncias na construção monolítica da imagem do imigrante, do caboclo, do habitante da floresta, do índio e dos vários outros tipos

humanos que aparecem. Há nessas narrativas uma intencionalidade de rompimento com os vários estereótipos construídos sobre a Amazônia, suas gentes e sua cultura.

Se em *A Selva,* de Ferreira de Castro, vimos os discursos e as imagens criados sobre os índios Parintintins associados a povos sanguinários, violentos, traiçoeiros, que causam terror e medo no Seringal Paraíso, em *Dois Irmãos* encontramos a índia Domingas, que aparece como símbolo da assimilação cultural, obediência à cultura do outro, à religião. “Ela e uma outra índia se benzem quando ouvem os sinos darem seis badaladas” (DI, p.64). Em *A Selva* aparece, de forma subliminar, um olhar político na defesa dos povos indígenas, contra o massacre que os seringalistas, os coronéis e os “donos” da terra fizeram e ainda fazem contra os índios. Sabe-se que de fato havia uma figura emblemática no início do século XX, no sul e sudeste do Pará chamado de Coriolano, que tinha a função de “limpar os castanhais”. Os senhores que se apossavam dos castanhais contratavam essa figura para exterminar os indígenas. Segundo consta, o Coriolano alimentava seus cães com as vísceras dos índios, tornando-os exímios caçadores de índios[22]. Contudo, foram geralmente os indígenas os representados apenas como violentos, que aparecem para aumentar o terror em que viviam os seringueiros. Há pequenos comentários sobre os sofrimentos dos índios, que tinham as suas terras invadidas pela ganância dos coronéis da borracha. Mas estes comentários eram ínfimos se compararmos à ideia espalhada sobre a violência perpetrada pelo índio, que de vez em quando, de forma inesperada crivava de flechas os corpos dos seringueiros, cortava-lhes a cabeça.

Em *Dois Irmãos*, a índia Domingas aparece deslocada do seu lugar de origem, submissa às freiras irmãzinhas de Jesus, que lhe ensinaram a rezar, a ler e escrever, e, em seguida, à Zana e sua família. Domingas, que tinha o nome do dia de descanso dos cristãos, principalmente católicos; era a única que trabalhava sem folga, gastando a mocidade servindo, lavando, passando e cozinhando, sem direito a escolhas, sem direito de escolher o pai de seu filho, de professar a sua fé autóctone e a sua cultura. Hatoum desorganiza os modelos e os estereótipos, trazendo o debate para a questão cultural. Domingas fora subjugada pela sua própria condição social de menina, órfã, índia, pobre; fora preparada pelas freiras

[22] Há referência a essa figura que tinha a função de “limpar” os castanhais, em MATTOS, Maria Virgínia Bastos de. **História de Marabá.** Marabá: Grafil, 1996.

para servir e teve de aprender a religião e a cultura do colonizador, mas também contribuiu com a formação cultural daquela família; na culinária - os cheiros, as pimentas, o tucupi, os temperos da Amazônia; da pajelança indígena, transformada em medicina popular, para onde trouxe as folhas do crajuru para curar a gonorréia de Omar; o peixe a ser comido, quem escolhia era ela. Por outro lado, teve de aprender a rezar, a lavar e passar. Na religião, se irmanava com Zana - eram católicas praticantes.

Assim, Milton Hatoum, fugindo dos modelos fixos, desloca a denúncia social pura e simples para o campo da cultura. Domingas não era mais uma índia padronizada. Inclusive numa única vez que tentou voltar a seu grupo de origem, com o filho, passou mal, teve vômito, e a paisagem da infância lhe incomodou; sentiu-se triste, magoada e ansiosa pelo retorno para Manaus. Agora a sua vida marginal se limita aos fundos da casa, em um pequeno quarto separado por uma cerca de madeira. São esses deslocamentos que alteram o olhar de Hatoum sobre a narrativa.

Em *Cinzas do Norte* a problemática indígena recebeu um trato político. O foco foi direcionado para a relação do colonizador (Jano) e o povo colonizado. Dentro do painel da cultura indígena, encontramos tipos diversos: primeiro Alícia e Tio Ran, amantes, ela índia, casada, por interesse, com Jano. Ele, de origem indígena, vive como o caboclo Lourenço do romance *A Selva:* bebendo, farreando, amando, sem desejos de acumulação de bens.

Na Vila Amazônia os índios eram alvo da política assistencialista de Jano. Segundo ele, esses seres não civilizados não conseguiam entender suas “boas intenções”; até rejeitavam algumas de suas idéias e propostas. Achava que os índios não valorizavam o médico que trouxe para atendê-los, figura que desconsiderou a cultura e as formas de vida dos índios. Jano e o médico, segundo o raciocínio do primeiro, estavam ali para ensinar aos índios tudo, já que esses nada sabiam. Jano detestava a amizade e o respeito que Mundo devotava aos sujeitos da floresta. O seu filho, herdeiro de um império econômico que lhe pertencia, deveria, a seu ver, construir laços com militares, empresários e outras pessoas influentes na Amazônia. Exatamente por isso a relação de Jano com os indígenas limitava-se ao trabalho. Os índios empobrecidos constituíam a força de trabalho para lidar com a juta. Eram eles que sabiam os segredos daquela planta, preparando-a para a

exportação e, consequentemente, gerando lucros para Jano. Ele, por sua vez, explorava essas figuras, que não tinham nenhuma proteção do Estado. Para Jano, a cultura indígena não possuía nenhuma referência significativa. Os seus rituais fúnebres, as músicas, comidas, temperos, nada disso tinha valor. Nem tinha conhecimento de que o prato de tartaruga que Naiá preparava, e que ele se deliciava, tinha origem indígena. Tais dados indicam que, optar por um lado, por um ângulo apenas é optar pela ignorância, pelo empobrecimento cultural e espiritual.

5.3 Aspectos da Modernidade/Modernização na narrativa de Milton Hatoum

Adrián Gorelik (1999), numa reflexão que elabora sobre modernidade e modernização, defende que na América Latina debater o moderno é debater a cidade. Segundo ele, a cidade, além de ser um produto próprio da modernidade, "é um produto criado como uma máquina para inventar a modernidade, entendê-la e reproduzi-la". Utilizando um pensamento de Sarmiento, Gorelik (1999) afirma que "a cidade como conceito, é pensada como instrumento para chegar a outra sociedade – a uma sociedade precisamente moderna". E completa o raciocínio: "na América, a modernidade foi um caminho para chegar à modernização, não sua consequência. A modernidade se impôs como parte de uma política deliberada para conduzir à modernização e nessa política a cidade foi o objeto privilegiado" (1999, p.56).

A cidade de Manaus é o espaço onde se desenvolvem as duas narrativas analisadas. Em *Dois Irmãos,* Manaus aparece como uma cidade totalmente envolvida num processo expansionista, a partir do início do século XX. O romance procura mostrar parte da Amazônia brasileira e suas transformações sociais, políticas e econômicas. Talvez um dos pontos mais salientados na narrativa tem a ver com os processos de transformação por que passa a cidade de Manaus, especificamente no início do século XX, período pós-declínio do ciclo da borracha na Amazônia, passando por todo século XX até a década de 60, com o planejamento estatal dos militares, que culminou com a criação da Zona Franca de Manaus. Observa-se nessa narrativa as investidas do Estado brasileiro sobre a Amazônia, as tentativas de controle político da região, assim como as várias contradições provocadas pelas políticas implementadas ali. O destaque é dado para os processos de modernização/modernidade que se processam na Amazônia brasileira, e em

conformidade com o pensamento de Adrián Gorelik, é a cidade o elemento que é produto e produtor da modernidade.

No início da narrativa observa-se toda uma arquitetura construída no auge do período da borracha, com casarões, o porto Manaus Harbour à margem do rio Negro, praças, o teatro Amazonas, o edifício antigo da Cervejaria Alemã: “O edifício antigo da Cervejaria Alemã cintilava na Colina, lá no outro lado do Igarapé. Imenso, todo branco, atraía o meu olhar e parecia achatar os casebres que o cercavam” (DI, p. 81), e, na sequência, se observa transformações profundas no cenário da cidade. Segundo Nael, o narrador, essas transformações não levaram em consideração as pessoas que viviam ali. O ser humano fora excluído do processo civilizador da modernidade, onde se contou apenas com cifras, lucros e acumulação de riquezas de grupos que já viviam ali explorando a mão de obra de caboclos, índios, de migrantes de outras regiões do país, ou de outros que foram chegando incentivados pelos projetos de desenvolvimento implementados pelo Estado brasileiro, em vários momentos da história da Amazônia. Durante o período da borracha, no final do século XIX e início do XX, também ocorria a plantação de cacau, da juta, a criação da Zona Franca de Manaus e outros projetos de incentivo econômico do período. Com a implementação desses projetos desenvolvimentistas, muitos imigrantes de várias nacionalidades chegaram à região incentivados pelo desejo de enriquecimento; nas narrativas analisadas destacam-se japoneses e árabes sírio-libaneses, como é o caso do viúvo Galib, sua filha Zana, o mascate ou vendedor ambulante Halim, ou mesmo de portugueses que vieram com intuitos “civilizatórios”, que é o caso da família Mattoso, que comprara uma propriedade de um grupo de japoneses, Oyama, a fim de plantar juta na Vila Amazônia.

Em *Cinzas do Norte*, observa-se um deslocamento do olhar de Manaus para a Vila Amazônia, propriedade da família Mattoso, administrada por Trajano Mattoso, filho único do velho Mattoso, que é responsável pela continuidade de um projeto de imposição cultural, no centro da Amazônia brasileira. Num lugar de destaque dessa propriedade fica localizado um “casarão cinzento erguido sobre arcos sólidos, dava para o rio Amazonas e a ilha do Espírito Santo” (CN, p. 67). A descrição dessa propriedade, a localização do casarão central, e a forma pela qual Jano administrava a Vila Amazônica, dão o perfil do projeto e a dimensão política da

relação do imigrante português com os povos e cultura da Amazônia. Observemos um fragmento descritivo do casarão da família Mattoso na Vila Amazônia:

> Na parede da sala, um mosaico de azulejos azuis e brancos ilustrava a Santa Ceia. Os azulejos e vários objetos de porcelana e prata eram portugueses. (...) Perguntei por que havia tantas pinturas de São Francisco Xavier, feitas por um mesmo artista português. Ele explicou que, no fim da Segunda Guerra, seu pai mandava trazer aquelas imagens para decorar as casinhas dos empregados japoneses. Queria que todos adorassem o santo, mas eles não gostaram da ideia e as devolveram. No quarto de Mundo, onde também dormi, dois desses quadros estavam em paredes opostas. (HATOUM, 2005, p. 68-69)

Percebe-se que nesse romance a ideia de cultura está associada à civilização. O imigrante português vem com a intenção de civilizar o outro, o nativo, o diferente. Existe um fragmento em que Trajano Mattoso se queixa, pois, segundo ele, dá muito trabalho plantar civilização na Amazônia. Reclama que os índios não entendem a sua "boa intenção".

> Disse que dava muito trabalho plantar a civilização na Vila Amazônia. Antes, todo mundo comia com as mãos e fazia as necessidades em qualquer lugar. "Tive que construir quase tudo, Lavo. Temos que construir tudo o tempo todo. A Amazônia não dá descanso. Trabalhar... é isso que meu filho não entende". (CN, p. 70)

É interessante pensarmos nas palavras desse imigrante para percebermos intenções e o comprometimento político-ideológico desse discurso, no sentido de explicitar as verdades veiculadas não explicitamente. Em *Cinzas do Norte,* a narrativa se desenvolve mais a partir da segunda metade do século XX, sobretudo durante a década de 60, período da ditadura militar no Brasil. O romance apresenta uma Manaus "atrasada", com bairros bastante periféricos – Morro da Catita, Vila da Ópera, etc. – com construções isoladas, geralmente copiadas e importadas da Europa: cine Polytheama, castelinho da Booth Line, Teatro Amazonas, a casa de Jano, que tinha no teto uma pintura de Domenico de Angelis[23],

[23] Italiano, nasceu em Roma em 1852 (ou 1853). Estudou na célebre Academia de San Luca, uma das mais antigas e renomadas Escolas de Arte da Itália; nessa escola, teve contato com bons professores como Cavaliére Carta e Podesti. Veio para o Amazonas e fez, juntamente com Capranesi, o teto do salão nobre do Teatro Amazonas, que tinha como tema "A Glorificação das Artes na Amazônia". Foi uma de suas últimas obras. Esse teto caiu e ele voltou para a Itália, onde morreu em março de 1900.

que segundo ele era “a glorificação das belas artes na Amazônia”. Assim como em *Dois Irmãos*, *Cinzas do Norte* apresenta uma Manaus sendo reestruturada a partir de interesses econômicos de grupos de imigrantes que chegavam com ideias civilizadoras. Convém salientar que as duas narrativas analisadas mostram processos de modernidade/modernização na Amazônia brasileira, que em sua maioria não consideraram os povos que habitam a região, sua cultura e formas de vida. Esses povos amazônicos não tiveram nenhuma intervenção em tais processos, o que fez com que continuassem pobres, em grande parte miseráveis, perambulando por ruas, becos e portos de Manaus. As narrativas de Milton Hatoum denunciam a modernidade desumana da Amazônia, responsável pela ideia de imposição cultural e do desrespeito às diferenças. Podemos dizer que o projeto colonizador que se desenvolveu na Amazônia é resultado de concepções de assimilação cultural e de desrespeito às diferenças. O amazônida, o caboclo, o nativo, para se incorporar ao projeto de modernidade, precisariam assimilar todo um processo civilizatório.

Domingas, mãe de Nael narrador de *Dois Irmãos*, ao ficar órfã e ser deslocada de sua comunidade indígena para Manaus, e, ao passar a viver no orfanato, foi obrigada a esquecer a sua cultura, a sua língua e a sua religião, ao mesmo tempo em que assimilava a cultura do europeu civilizador. Quando foi doada para Zana e Halim já estava alfabetizada e batizada, o que representava para os “civilizados” um ponto positivo, tanto que Zana e ela se irmanaram e rezaram juntas as orações que uma aprendeu em Manaus e a outra em Biblos, cidade natal de Zana. Nessa perspectiva, ser civilizado é ter assimilado a cultura do colonizador, assim como o processo de alfabetização representa também uma posição de contato e assimilação da cultura e do pensamento do colonizador.

Em *Cinzas do Norte*, a causa maior da rivalidade entre Trajano Mattoso (Jano) e Mundo tem a ver com a relação que ambos estabelecem com a cultura e os povos amazônidas. Trajano Mattoso ignora ou procura ignorar totalmente a cultura do povo amazônida, dos ribeirinhos, das comunidades indígenas. Para ele esse povo precisa aprender a viver, precisa assimilar as regras mínimas da civilização. Já Mundo, influenciado por uma visão humanística da arte, identifica-se sensivelmente com as várias comunidades da Amazônia, o que o torna comprometido com questões culturais. Tanto um quanto o outro radicalizaram suas posições, fecharam-

se e não souberam respeitar as diferenças, o que provocou o fracasso de ambos os projetos. Jano não compreende o filho, distancia-se cada vez mais dele, causando choques, constrangimento e repulsa recíproca. Mundo, por sua vez, percebe as intenções do projeto "civilizador" do pai, coloca-se frontalmente contra, sem a mínima possibilidade do diálogo. Sua posição também radical, o fez um ser definido em sua posição política e cultural, mas com um projeto de vida frustrado.

A partir do século XX percebemos que alguns autores elaboram um debate mais consistente sobre questões relacionadas à identidade e à cultura amazônicas . Esses autores têm procurado romper com visões estereotipadas que em nada colaboram com os processos de identificação mais amplos e mais próximos do conceito de amazonidade. Dentre tais autores, adquire realce Milton Hatoum, que se propõe a trabalhar com identidades incompletas e abertas, estabelecidas sempre na relação com a alteridade. Em todas as narrativas desse autor, incluindo aí contos, romances e a novela *Órfãos do Eldorado*, percebe-se a presença de seres humanos oriundos de várias partes do mundo, o que tem contribuído para enriquecer o debate sobre a questão da identidade nos tempos atuais, especialmente na região Norte do Brasil, onde todos esses imigrantes fizeram morada. Os sujeitos fechados e completos da modernidade cedem espaço em suas narrativas para os seres dotados de identidades plurais e em construção. Os limites dos saberes são questionados a partir da apresentação de uma sociedade complexa, plural e heterogênea. O nativo é colocado em diálogo com imigrantes de várias partes do mundo, o que provoca um descentramento nos processos de identificação. As comidas "típicas" da Amazônia são acrescidas de novos temperos e sabores, os perfumes e essências são usados pelos imigrantes em rituais religiosos e no cotidiano de forma sincrética. As tradições européias como festas de Natal e final de ano são regadas ao tucupi, ervas e folhas da Amazônia, sem faltar tâmaras e outras frutas secas do oriente. Há na Amazônia uma mistura de ritmos, de cores e de odores, que caracteriza os processos de hibridização cultural que marcam o mundo contemporâneo, o que se faz presente nas narrativas de Hatoum.

Em *Cinzas do Norte* (2005), percebe-se o diálogo cultural entre o colonizador português e o nativo amazônida. Mundo, abreviação de Raimundo, ao mesmo tempo, refuta o projeto colonizador de seu pai Jano, que se estabelece

através da exploração dos nativos e da imposição cultural, e o localismo ingênuo, representado pela arte de Arana. A arte de Arana representa um olhar exótico sobre a Amazônia que associa sempre essa região a belezas naturais, florestas exuberantes, animais diversos e multicores. Mundo quis viver numa travessia, numa fenda, num *entre-lugar*, para utilizar uma terminologia de Silviano Santiago (2000). Ao mesmo tempo em que ele se sensibilizava com os problemas do povo da Amazônia, com os ribeirinhos, com os índios e caboclos, valorizando a cultura desses povos, desejou romper com as fronteiras determinadas desse espaço, partindo em busca de ampliar a sua visão estética, o que o empurrou para o Rio de Janeiro, e em seguida, para a Europa (Londres e Berlim), retornando ao Rio, lugar onde morre. Nessas suas viagens percebe-se o interesse dele pelas mobilidades e travessias que marcam as culturas com maior intensidade nos tempos contemporâneos. Essas mobilidades arregimentam a identidade cultural amazônica, na perspectiva hatouniana.

Com essas considerações, reafirmamos a ideia de que a Amazônia, e principalmente Manaus, é o espaço real e ao mesmo tempo simbólico das narrativas de Hatoum. A casa da família imigrante sírio-libanesa, em *Dois Irmãos* e da família portuguesa em *Cinzas do Norte,* também são espaços importantes, onde há oportunidade do diálogo entre várias culturas. Nos dois romances, a presença do estrangeiro, do sujeito de fora, problematiza a constituição das identidades. A Amazônia de Hatoum não cessa de se alterar, não se enquadra nas conformações tradicionais com fronteiras fixas, mas aparece como espaço entrecortado de culturas, de diásporas, de idas e vindas, bem ao molde das sociedades contemporâneas, que tem as mobilidades e travessias como princípio norteador. A Amazônia está pensada e compreendida fora da lógica binária de centro/ periferia, hegemonia/ subalternidade, que marcam bem a modernidade. Ao invés disso, Milton Hatoum procurou romper com preconceitos bastante arraigados na sociedade brasileira de que a Amazônia é o espaço do isolamento, da brutalidade, da barbárie, da não-civilização. O rompimento principal proposto por Hatoum, no que diz respeito à concepção de Amazônia, se dá na apresentação dessa região como espaço da diferença e do hibridismo cultural.

Nas duas narrativas em análise, Hatoum coloca imigrantes para dialogar com nativos (índios e caboclos), a fim de atribuir caráter de movimento e

dinamicidade à cultura. Essas narrativas de Hatoum demonstram uma sensibilidade política em relação a alguns segmentos da sociedade da Amazônia, ao propor um deslocamento do olhar do centro para a periferia. Em Milton Hatoum, Manaus e a Vila Amazônia aparecem narradas pela presença de personagens marginalizadas - peixeiros, estivadores, vendedores, prostitutas, pobres, índios, caboclos, trabalhadores, agregados, o que preenchem um painel dos espoliados nas terras do norte. Essas escolhas implicam em um ponto de vista diferente, uma vez que as personagens, imigrantes ou não, irão vivenciar aspectos negativos da sociedade brasileira, fruto do que se tem chamado de capitalismo periférico, numa área marginal. Essa opção por escolher uma região periférica para ambientar as suas narrativas pode ser utilizada como estratégia para lidar com a diferença, pois propicia um olhar enviesado sobre um lugar marginal, segundo Ricardo Piglia, escritor e crítico argentino. Esse olhar de viés sobre a cultura pode servir para o desrecalcamento de vozes antes inaudíveis, ao mesmo tempo em que essa diferença, ainda de acordo com Piglia, passa a ser produtiva, no sentido de transgredir os modelos europeus, acrescentando um suplemento a essa tradição (PIGLIA, 2001, p. 13).

Finalizamos o capítulo reforçando a ideia de que Milton Hatoum abre mão da tradição regionalista, que buscou compreender a Amazônia a partir de um olhar denominado de infernismo. Esse autor manauara, compreendendo o sentido político do trabalho intelectual, abarca no seu ofício de criador de ficção questões referentes ao duplo pertencimento e à diferença, buscando problematizar essas formas tradicionais de identificação da Amazônia, ampliando esses espaços e rompendo com estereótipos que mantém aspectos de inferioridade na cultura da Amazônia.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como já apontamos na introdução e no decorrer desse trabalho, nossa reflexão teve como meta a análise de duas narrativas da literatura brasileira e uma da portuguesa, através do debate sobre a identidade cultural da Amazônia. Os textos analisados e confrontados estão aqui sendo compreendidos como discursos que de alguma forma se inserem em outros discursos elaborados historicamente e que ajudam a formatar processos de identificação na Amazônia.

Além disso, com a reflexão que desenvolvemos ao longo de nosso trabalho esperamos ter contribuído para que o debate sobre processos de identificação na Amazônia brasileira tenha se ampliado, assumindo novos olhares e perspectivas, se não totalmente novos, pelo menos cada vez mais acessíveis e visíveis. Esperamos ter também contribuído para mexer com pensamentos que se estabilizaram no decorrer da história, o que resultou numa aparência de unicidade, de conformidade e de consenso no que se refere à região.

Durante todo esse estudo apresentamos uma ideia já constatada em outras reflexões de autores diversos – Ana Pizarro, Benedito Nunes, entre outros – de que a Amazônia fora compreendida por uma literatura e uma crítica forjadas dentro de parâmetros da cultura hegemônica que tem ditado preceitos pelos quais a "periferia" deveria orientar-se. Segundo Pizarro (2005), essa construção discursiva sobre a Amazônia vem carregada de um ponto de vista, de uma intenção e de um valor. Não há nesses discursos construídos sobre a Amazônia nada de ingênuo, de não intencional e inocente.

Diante dessas observações, vemos a necessidade de ampliação do conhecimento sobre a Amazônia em seus traços identitários, para que se crie possibilidades de uma auto-identificação diversificada, construída por diferentes grupos indígenas, por grupos de imigrantes de outros países do mundo, e se tratando da Amazônia brasileira, por migrantes de outras regiões do Brasil: "conhecer a Amazônia é uma forma de apropriá-la para o continente que a olhou sem vê-la" (PIZARRO, 2004, p. 34).

Ao confrontarmos os dois romances da literatura brasileira, não só ambientados, mas produzidos dentro do imaginário da Amazônia (*Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum) com *A Selva*, de Ferreira de Castro, romance da

literatura portuguesa, ambientado na Amazônia e construído a partir de uma vivência do autor na região, adquirimos suporte para pensar a Amazônia como uma invenção imaginário-discursiva. Ao analisarmos essa configuração discursiva da Amazônia, estivemos atentos ao que se refere às imagens e discursos que esses autores produziram e que formam ou ajudam a formar processos de identificação.

As narrativas analisadas constituíram um importante material imaginativo, pertencente ao sistema de representação, portanto de significação da Amazônia, e possibilitaram uma reflexão sobre discursos e hegemonias. Essas obras foram lidas e analisadas numa abordagem culturalista, que tem atribuído importância à compreensão das formas de relação do homem com a vida, com o meio ambiente e a cultura, com as formas de simbolizar e projetar das sociedades, e não apenas para refletir sobre sua dimensão estética.

Em vez da homogeneidade e fixidez do discurso do colonizador que se estabeleceu na Amazônia, impingindo uma forma única de se ver, a Amazônia foi compreendida nesta pesquisa com um lócus de enunciação marcado por diálogos e trocas culturais, espaço de convivência (na maioria das vezes, tenso) da diferença. Pensando nos processos de identificação da (na) Amazônia, não se pode esperar pureza de algo que já nasceu impuro, misturado, marcado pela convivência das mais distintas possíveis: negros, índios, brancos, miscigenados, migrantes, imigrantes e nômades diversos.

O olhar do imigrante, do sujeito que está em movimento, presente nas narrativas em análise, serviu como estratégia para se escapar do exotismo do discurso convencional sobre a Amazônia. De qualquer forma, esse sujeito deslocado, desafia o olhar já sedimentado, propondo uma forma enviesada de olhar. Esse exercício é importante para que se repense o caminho, as verdades e a vida, inclusive para além da literatura.

Na obra de Ferreira de Castro, a Amazônia é compreendida como plural e heterogênea, mas o ponto de vista que predomina é o do português civilizado. No nível do discurso observamos verdades petrificadas e colocadas como modelo. Alberto, o protagonista da narrativa, é um sujeito detentor da cultura letrada, possuidor de uma visão determinista; é o único sujeito que consegue vencer na floresta. Os outros, aos olhos de quem narra, por não dominarem o saber acadêmico, são tragados pela floresta dominadora e não conseguem escapar da

condição de escravos. A cultura européia, sempre superior, aparece na ótica do narrador como o equilíbrio e a síntese da civilização.

Nos romances de Milton Hatoum há a compreensão de que a cultura não é uma esfera da consciência separada do ser social, mas um espaço de luta política, de resistência a processos de imposição cultural. Com a leitura desses romances fica evidente o debate sobre processos de identificação cultural na Amazônia. Os conflitos identitários vivenciados pelos personagens possuem uma relação com aspectos da realidade do autor, mas principalmente da realidade do homem contemporâneo.

Esse autor manauara não se preocupa em compor, delimitar a identidade árabe ou amazônica, mas em desconstruí-las. É a partir dessa desconstrução que pensamos a identidade amazônica – se é que se pode falar de identidade, de fato – procurando escapar do exotismo que contribui para manter esquemas de submissão. Em suas narrativas, a identidade foi discutida como se construindo em uma região de fronteira, portanto, híbrida, constituída a partir de resíduos, daquilo que está fora, à margem, e que problematiza o modelo. Nos dois romances de Hatoum a identidade foi pensada como um enigma, um mistério, algo que ao ser revelado, deixa sempre um lado obscuro.

Em vez de uma Amazônia conformada dentro de sistemas rígidos de identificação, em Milton Hatoum as culturas migrantes e nativas se entrecruzam, formando conglomerados de mesclas culturais que caracterizam as sociedades contemporâneas. Os textos sugerem distanciamento de qualquer sistema rígido de identificação, ressaltando aspectos de hibridez, de misturas e contextualizações.

Diferente de Ferreira de Castro, que compreendeu a Amazônia como selva, rios e índios, Hatoum apresenta uma Amazônia em pleno processo de modernização. Como exemplo dessas transformações, temos o comércio de Halim totalmente alterado quando Rânia assume a direção, com Yaqub mandando mercadorias de São Paulo; a casa de família, reformada após a morte de Zana e transformada na “Casa Rochiram”, um carnaval de quinquilharias importadas de Miami e do Panamá; o palacete de Jano, totalmente reformado após a sua morte, as obras de arte, azulejos, tudo sendo transformado em lixo, não servindo mais para nada.

Ao colocar suas narrativas ficcionais em contextos históricos decisivos da história do país, Hatoum permite-nos reler a história brasileira a “contrapelo”, e mais, de um ângulo inusitado, isto é, ver da margem, ver a partir da Amazônia o que acontecia no país; a exemplo, em *Cinzas do Norte* o período da ditadura militar nos chega por sintomas calcados na subjetividade, no relato pessoal, na experiência individual das personagens; fontes não autorizadas pelo discurso historicista, mas não menos eficientes, pois, a partir do momento que se toma o objeto ficcional como forma considerada de representação cultural, cria-se uma ferramenta desconstrutiva, dando-nos alternativas de recontar a nossa história, por vezes acolhedoras, dispostos a escavar num campo problemático que é o dos discursos, à procura de vozes e abordagens soterradas pela história oficial.

Nos romances de Hatoum analisados, observa-se que há não só uma desconstrução de um discurso historicista, mas também de imaginários exóticos e essencialistas sobre a Amazônia, problematizando identidades univalentes, ao mesmo tempo em que se coloca as identidades para deslizarem ruma à diferença e à alteridade. Em vez de um delírio hegemônico, de uma falsa harmonia, que passa a ilusão do acolhimento do outro, as narrativas de Hatoum problematizam o lugar central do discurso hegemônico, abrindo rachas na pretensa homogeneidade.

As “diversidades” culturais aparecem como fetiches, exotismos, para quem ocupa um determinado centro; daí a ideia de que há uma cultura “normal” e “natural”, que serve como ponto de partida para outra “divergência”. Assim as outras culturas seriam apenas curiosidades, chamando atenção por diferir da norma. De acordo com esse pensamento, a Amazônia aparece como lugar exuberante, de florestas indevassáveis, dona de infinitas riquezas, o que acaba construindo a ideia de identidade única para esta região. É como se Hatoum dissesse que representar ficcionalmente a Amazônia é algo arriscado, pois já existe uma imagem pré-formulada do que é a Amazônia, contra a qual ele escreve seus textos.

Ao longo de nossa leitura e análise, ficou claro que Ferreira de Castro é um escritor humanista de raiz aristocrática, mesmo que tenha praticado a denúncia da situação difícil dos pobres da terra. Esse autor mostra personagens que são homens nobres e generosos, cuja grandeza interior, capacidade de ação e força de vontade colocam-se acima da questão monetária. E maus – mesquinhos, desrespeitando aos outros, ávidos pelo lucro, como é o caso de Juca Tristão, dono

do seringal Paraíso. Esse autor construiu sua obra na defesa dos desvalidos, dos injustiçados pelos poderosos, mas a tendência aristocrática de espírito e de ação é a marca de seus heróis.

Alberto não é movido pelo objetivo do ganho fácil. Os seus companheiros do seringal são movidos pela ambição de ganho financeiro; mas ele é movido por um idealismo desinteressado, o que ressalta nele os ideais humanitários e o desejo de realização pela cultura. Essa atitude bastante comum no século XIX, principalmente na Europa, são vestígios de um aristocratismo herdado da era clássica. Só os desvalidos recebiam pelo seu trabalho; os nobres podiam se permitir viver apenas para seus ideais mais desinteressados. Em seus personagens o aspecto mais enfatizado é a fortaleza ou a fraqueza de caráter.

Ferreira de Castro, ao criar Juca Tristão em seu romance, elabora um debate sobre a posse e a avareza. O seringalista é marcado pelo autoritarismo e pela dureza; é ele quem faz as leis, distribui justiça numa estrutura social arcaica e desumana. É um sujeito que só pensa nos seus interesses e ignora os dos outros. Ao impor o sistema de aviamento, faz com que os seringueiros nunca consigam pagar as dívidas, o que faz com que fiquem sempre devendo, permanecendo por muito tempo no trabalho de sol a sol sem nada ganhar. É esse tipo de escravidão por divida que mantinha os seringais funcionando e gerando altos lucros, mesmo em época de crise, em que os preços da borracha estavam em baixa. Essa ambição sem limites leva o homem à degradação moral e acaba o destruindo. O dinheiro passa a ser o padrão aferidor do valor do homem.

Em *A Selva* predomina como método de representação artística a narração, sempre relacionando os diferentes episódios com o conflito do personagem central, ser inadaptado ao meio, que deseja sempre voltar para a sua terra de origem. As descrições são bastante sensoriais. Todas as ações estão de alguma forma relacionadas ao drama e percurso de Alberto.

Se concordarmos com o que diz Bakhtin com relação aos discursos dos sujeitos, ainda que em discursos no espaço ficcional, defendendo que esses sempre possuem a marca da linguagem social, concluiremos que o sujeito que fala no romance traz sempre as marcas de uma ideologia, de uma visão de mundo. O discurso do autor fica disseminado nos discursos dos personagens e o herói se

movimenta e constrói as suas ações em concomitância com sua ideologia. A ação do herói é uma espécie de personificação de uma visão de mundo.

Essas idéias bakhtinianas sobre a análise do discurso ajudam-nos a entender o comportamento e as várias ações de Alberto na selva. Os princípios e os valores que defendia, as mudanças ou alterações em seu jeito de ser, as transformações em suas concepções políticas, tudo isso está permeado por suas ideologias, principalmente os princípios monarquistas que estavam tão solidificados na vida de Alberto que persistiram mesmo no exterior. Essas idéias conservadoras e individualistas foram assimiladas durante sua formação de forma tão intensa que, ao final da narrativa, no momento em que Firmino, seu companheiro-irmão, lhe pede ajuda, ele se intimida, e opta por não correr nenhum risco já que seu plano era ir embora do seringal. É este o campo fértil da ideologia.

Percebe-se uma aproximação do projeto literário de Ferreira de Castro com o de Aquilino Ribeiro[24], principalmente pela abordagem, que podemos chamar de Neonaturalista, assim como na feição humanista de denúncia de suas literaturas. A fértil paisagem amazônica tem sido considerada como um grande desafio ao escritor Ferreira de Castro, que assume na escrita de *A Selva* uma postura testemunhal. Essa presunção de Ferreira de Castro o livrou de alguns ataques com relação ao seu ponto de vista sobre a realidade da Amazônia. Esse tentou convencer a todos de que o que estava escrito ali resultava da observação direta, postura escorregadia no contexto de elaboração de discursos que incidem diretamente em processos de construção de identidades. A posição desse escritor imigrante presume uma neutralidade discursiva que não passa de falácia. A estratégia é emitir um ponto de vista sobre a Amazônia e suas gentes, seguindo a mesma vertente de outros discursos que já formam uma espécie de tradição, com tal sutileza que pareça ser realidade nua e crua; assim, há descrições bastante sensíveis, ofuscando algumas verdades já petrificadas. Estratégia de mestre da palavra, de alguém que lida com a linguagem de forma tal a disfarçar os sentidos mais pungentes e que formam verdadeiros pontos de vista organizados sempre na lógica dicotômica e excludente da brutalidade e da civilização; do puro e do impuro;

[24] Aquilino Ribeiro, influente escritor português, ativista social e político que, em 1919, ao assumir o cargo de segundo bibliotecário da Biblioteca Nacional, formou um grupo de intelectuais bastante influentes da época. Não se pode falar com segurança da influencia que exerceu no escritor Ferreira de Castro; no entanto, como Ferreira de Castro foi um voraz leitor, com certeza deve ter tido contato com a literatura de Aquilino Ribeiro.

do lógico e do racional, ficando para a alteridade um pensamento marginal e incapaz de despertar credibilidade.

Podemos afirmar que os tópicos centrais sobre os quais a narrativa de Ferreira de Castro se debruçou, foram o homem e o espaço amazônico, compreendidos como selvagens. Esses elementos, homem e espaço, destacam-se na narrativa, de igual para igual, em significação e importância.

Convém destacar que em Ferreira de Castro a natureza é compreendida de forma diferente daquela do Romantismo, em que o campo, a floresta eram sempre observados como espaço edênico, onde se poderia viver em harmonia com a realidade circundante; também é compreendida de forma diferente do Naturalismo, que apresenta uma visão em que o homem, pela sua ignorância, é esmagado pela natureza ou pelas condições sociais degradantes. Ferreira de Castro apresenta um espaço rural, uma natureza forte e espontânea, capaz de impulsionar o homem a lutar para vencer os obstáculos e construir seu sonho. Nele, tanto a natureza quanto o ser humano, são fortes, mas existe um obstáculo que esse não consegue vencer, ou seja, a exploração dos outros homens, a desigualdade social, provocada pelo sistema econômico praticado na selva. Nessa relação homem versus natureza, a segunda acaba por mostrar sua força esmagadora e invencível. É a natureza quem determina o comportamento do ser humano. É como se ela se transformasse em um ser animal, por sua impetuosidade, dinamismo e força. É como se dissesse que lutar contra ela é impossível, assim como é inútil vencer a sua resistência.

Ferreira de Castro foi ambicioso ao retratar o drama dos trabalhadores que viviam na selva de forma autêntica. Se observarmos o contexto político internacional em que fora publicado *A Selva*, vamos compreender melhor o grande interesse despertado por esse romance. No contexto de que estamos falando, tem destaque a quebra da Bolsa de Nova Iorque, que desencadeou uma grande e assustadora crise econômica, provocando o desemprego de grandes massas trabalhadoras em estado de miséria. Ciente desse contexto histórico, denunciar a situação de miséria em que vivem os trabalhadores em qualquer parte do mundo torna-se um tema instigante e que desperta interesse. Há em *A Selva* um caráter documental e de testemunho. Essa conotação aproxima essa narrativa das ideias do neo-realismo do primeiro momento. A narrativa extrapola a proposta do romance regionalista que se circunscrevia no pitoresco e na descrição de costumes e

aspectos folclóricos, aderindo a um pensamento centrado na busca de uma profunda significação humana e universal, que representasse uma nova tomada de consciência da realidade social. Advém daí o comprometimento social dessa literatura. A linguagem utilizada aproxima esse autor português dos escritores do Realismo/Naturalismo do séc. XIX, na tentativa de produzir uma imagem mais próxima possível da realidade.

Ao mesmo tempo em que observamos que a intriga da narrativa de Ferreira de Castro tem o seu núcleo central em Alberto, e não nos dramas sociais vividos pelos outros seringueiros pobres e subjugados, o que de fato preocupa o narrador é o drama de Alberto, o único, de acordo com os fundamentos da monarquia, com condições morais e intelectuais de vencer as adversidades do espaço amazônico. Há aí, de forma bastante clara, a ideia de que o homem que vence é aquele de caráter elevado e culturalmente superior. Naquele contexto, Alberto era o único que possuía tais requisitos. Essa superioridade de Alberto se destaca no ambiente de seres inferiorizados por sua condição social e, sobretudo, cultural. É este raciocínio que utilizamos para nos distanciarmos da crítica que tem procurado classificar Ferreira de Castro como escritor neo-realista comprometido com ideais de emancipação social. Essa preocupação com o drama de Alberto em particular, o aproxima, como já dissemos, de um pensamento humanista-liberal.

Em *A Selva*, podemos observar um comportamento moral antagônico: de um lado, vemos a moral instintiva, que segue um impulso natural, observada, por exemplo, no comportamento do Negro Tiago, apelidado de Negro Estica, que demonstrava um tipo de paixão instintiva pelo patrão, inclusive chorando quando o patrão viajava, e, segundo o narrador, essas seriam lágrimas sinceras. Também era permitido apenas ao patrão chamá-lo pelo apelido, assim como permitia que Seu Juca praticasse tiro ao alvo com frutas depositadas sobre sua cabeça. No final da narrativa, o fato de Estica ter decidido atear fogo no barracão, provocando a morte do patrão, indica uma mudança nas posições entre esses dois sujeitos; Observa-se, também, essa moral instintiva no comportamento de Alberto, que se sente subitamente atraído por dona Yayá, esposa do senhor Guerreiro, e essa obsessão o deixava confuso e descontente consigo mesmo. Depois, depositou essa obsessão na velha Nhá Vitória, que o reprimiu severamente, e entre tantas impossibilidades, acabou por praticar sexo com uma égua. Esses comportamentos angustiavam

Alberto, chegando mesmo a recriminar-se por ter tais desejos e descontroles. Esse personagem, ao demonstrar um tipo de consciência de si mesmo, apresentava um tipo de consciência moral capaz de atormentá-lo por demonstrar estar preso a um código de valores, geralmente tido como absoluto. Alberto sofre, angustia-se, recrimina-se por carregar o peso de uma outra moral condicionada por um pensamento sócio-religioso. Ele, como um sujeito educado dentro do padrão cristão europeu, demonstra uma "consciência do pecado", e por isso sofre de forma diferente, por exemplo, de Firmino, que possui uma moral instintiva, não presa ao conjunto de valores europeus que nortearam a formação de Alberto.

Com isso, podemos compreender que no projeto estético de *A Selva*, há uma intenção de exaltar as qualidades morais da formação de Alberto, que lhe causaram sofrimento, mas não permitiram que esse fosse vencido pelo meio (ao contrário, ele foi o único que venceu, de fato), ao mesmo tempo em que se desmerece ou desvaloriza a moral instintiva de Tiago e Firmino, porque demonstram não possuir nenhum estágio de desenvolvimento humano e elevação moral. A consciência é que dá a ideia cristã do pecado; se não há consciência, não há racionalidade, portanto não há sofrimento, nem drama. Percebemos aí um contraponto entre civilização e a barbárie, entre o civilizado e o bruto; a Europa e a Amazônia; Alberto e Firmino.

Esse desmerecimento em relação à cultura da Amazônia, evidente nas ações das personagens que vivem na floresta, pode ser revitalizado, pois podemos compreender que a moral instintiva pode também demonstrar que esses sujeitos da floresta estão imunes à moral não-natural e que é condicionada socialmente, e, se seguirmos um raciocínio nietzschiano, vamos compreender essa moral imposta como um instrumento aniquilador da essência do ser. Alberto poderia ser visto como esse sujeito preso a um conjunto de valores absolutos, sem espaço para a liberdade, enquanto Firmino e os outros, classificados como primitivos, estariam agindo de acordo com seus instintos, portanto, livres do massacre dos condicionamentos sociais. Se raciocinarmos dessa maneira, vamos entender o porquê das referências à Amazônia como pré-histórica, espaço fértil para mitos e lendas, "uma página do Gênesis, um mundo ainda em formação, (essas referências, além de Ferreira de Castro, podem ser observadas em Euclides da Cunha, Alberto Rangel, Márcio Souza, etc.). O raciocínio aponta na seguinte direção: esse espaço,

que ainda não atingiu todas as etapas de seu desenvolvimento, torna-se propício para a convivência de sujeitos também primitivos, portanto, sem capacidade de demonstrar o mínimo de racionalidade.

Em termos de conteúdo *A Selva* apesar de não inovar com relação a outros romances do ciclo da borracha, atinge uma maior compreensão e aprofundamento do caráter documental e histórico do ciclo. Dentro da temática histórica, pode-se dizer que *A Selva* é a obra que melhor contempla todos os aspectos do ciclo da borracha: o sistema extrativista, a escassez de mulheres, a perplexidade do personagem europeu diante da escravização dos seres humanos na floresta, a revolta do negro rebelde, etc. Vimos uma espécie de painel completo do ciclo da borracha na Amazônia brasileira: seus problemas, a ganância de uns e a angústia de outros.

A linguagem é um aspecto diferenciador na obra de Ferreira de Castro, pois, diferentemente de outros escritores do ciclo (Euclides da Cunha, Alberto Rangel) que optaram por torneios sintáticos e opulência verbal, em *A Selva* observamos um estilo preciso e objetivo, que valoriza a clareza da linguagem. Algumas passagens do romance são descritivas, “Sim, a selva era bela, majestosa. Entretanto toda a sua grandeza esmagaria, toda a sua deslumbrância seria volúpia do primeiro contato” (p. 185), o que indica uma natureza assombrosa, de contrastes de luzes e sombras, de cipós traiçoeiros, o que serviria para organizar a tese do romance - de que a natureza é um império vegetal que animaliza o ser humano.

No nível do discurso, Alberto e o narrador compartilham pontos de vista e opiniões em relação ao ambiente da selva, a Amazônia, bastante semelhantes: a natureza tida como selvagem e hostil e, em relação ao povo que habita a região, vistos como desumanizados e complacentes com o modo em que vivem e são exploradas. Alberto se sente, em muitos momentos, indignado consigo mesmo, dada a condição em que se encontra.

O narrador de *A Selva* revela-se onisciente seletivo. Esse narrador registra o olhar de fora de Alberto, que tem consciência de que a economia que tem como base a borracha está no fim. Isso talvez tenha feito com que Alberto não cobiçasse enriquecimento a qualquer custo como os outros seringueiros.

Segundo Milton Hatoum (1993), Ferreira de Castro demonstra dificuldade de linguagem para nomear o espaço amazônico, apelando para inúmeras

comparações insólitas. Essas comparações se multiplicam até encontrar nas "fábulas bíblicas a ressonância de um mundo em formação: o Amazonas, como imenso mundo natural, seria uma página do Gênese" (p. 107). Essa referência bíblica em *A Selva*, já teria sido usada por Euclides da Cunha, adquirindo uma conotação irônica, pois o barco em que viajava Alberto, o levaria a um seringal chamado Paraíso. Observe outro exemplo de comparação feita pelo narrador de *A Selva*: "Se, de longe, a floresta é uma bárbara grandiosidade que dava uma só forte impressão de beleza, vista de perto, ela escravizava e fazia anelar a morte; era fealdade, podridão e imundície" (HATOUM, 1993, p. 108).

Jano, personagem de *Cinzas do Norte*, e Alberto, personagem de *A Selva*, demonstravam nos seus discursos um forte etnocentrismo cultural. Os dois são portugueses e vieram, segundo seus próprios pontos de vista, trazer a civilização para a Amazônia. Um é empresário, latifundiário e o outro, exilado político, estudante de Direito, seringueiro e ajudante de contabilidade no barracão de Juca Tristão. Os dois se aproximam na visão de mundo: percebem a Amazônia como terra promíscua, selvagem e não-civilizada. Jano representa uma figura que explora tudo e todos, além de participar dos governos militares, corruptos e conservadores. Alberto é monarquista, conservador, mas sofre na Amazônia alterações na forma de ver o mundo. Entra num processo de consciência política e social, mas não toma iniciativas relevantes para combater o sistema explorador. Sente na pele o drama dos trabalhadores da floresta, toma consciência e diz que assim que terminar o curso de Direito, vai atuar como advogado de defesa e não de acusação desses pobres miseráveis.

A consciência de Alberto é cerebral, acontece no campo das idéias, sem um reflexo ou ação concreta que o levasse a se inserir na luta do povo. Jano se coloca como bondoso, caridoso, cheio de boas intenções, mas mantém o sistema que canaliza o lucro para ele e suas empresas, e depois se sente injustiçado porque o povo não compreende suas atitudes, rejeitando o médico que ele leva para a comunidade, assim como suas orientações. Sente-se um fracassado no projeto de mudar os hábitos do povo. Poderíamos colocar a seguinte questão: se Jano quer mudar os hábitos e costumes do povo amazônida, é porque não considera como **culturais** os hábitos desse. "É preciso civilizar a Amazônia", ouve-se Jano, dizendo que gostaria de ampliar seus negócios, ganhar dinheiro, manter os contatos políticos

com os militares, e continuar “ajudando” o povo. Alberto quer ou gostaria de se libertar desse espaço de aniquilados, que cerceia sua liberdade. Pretende ganhar dinheiro para saldar os débitos com o seringalista e pagar as passagens para ir embora. Para ele a liberdade não existe por aqui, nem a civilização.

Em *A Selva* o rural e o urbano são antagônicos, o primeiro está associado à barbárie, à brutalidade e a não-civilização, enquanto o segundo – o urbano europeu - é o equilíbrio, a racionalidade, a harmonia e a civilização.

Antes da viagem para o seringal, Alberto é atraído pela cidade, “pela vida tumultuosa do exterior, subitamente povoada de atrativos e deslumbramento. Já pela floresta, Alberto sentia pavor, “Não o atraíam esses rios de lendárias fortunas, onde os homens se enclausuravam do Mundo, numa labuta de martírio” (1972, p. 41)? Havia pela floresta um “pavor instintivo”, causado pelo que se dizia “de febres perigosas, de vida bárbara e instável”. Em *A Selva*, a floresta não foi considerada um *El Dorado* ou a terra da inocência mítica, como era representada no imaginário europeu.

Segundo Milton Hatoum (1993), em *A Selva* a percepção que o narrador tem do espaço amazônico, de longe, “é a de uma ‘grandeza inacabável’, horizonte vasto que lembra o oceano, mas lembra também um ‘monstro líquido’, um ‘corpo de aranha’, bestiário que conjumina vastidão e assombro, e cria no personagem viajante uma ‘sensação funda de irremediável, de futuro sem orientação definida’, e sobretudo de dúvida” (HATOUM, 1993, p. 107).

Há múltiplas referências culturais que se pode estabelecer entre os textos de Milton Hatoum e Ferreira de Castro. A identidade não é um dado prévio, e sim algo construído, formado por identificações múltiplas que se interpenetram. Alberto viaja da Europa (Portugal) para a Amazônia, Mundo da Amazônia para o Rio de Janeiro e depois para a Europa (Londres e Berlim). Yaqub viaja para o Líbano e depois para São Paulo, a fim de estudar na Escola Politécnica e se formar engenheiro. Múltiplos atravessamentos, diálogos e interações culturais.

Foi por esse caminho – dos atravessamentos, das interações - que a nossa reflexão trilhou. A nossa proposta se assenta na concepção de que a identidade não é pura, fixa e homogênea, conforme já colocado. O nosso trabalho consistiu justamente em observar a maneira como Milton Hatoum e Ferreira de

Castro dão conta dessas operações de representação de identidades plurais na Amazônia brasileira.

Para essa análise, partimos do princípio de que a identidade deve ser vista como um método em constante movimento e deslocamento, uma travessia que resulta de processos descontínuos, instáveis e problemáticos. Algumas perguntas nos inquietaram no decorrer desse trabalho: Como definir a identidade cultural da Amazônia a partir da literatura do imigrante? Como essa literatura que estamos chamando de literatura do imigrante pode problematizar a identidade da Amazônia? Quais os recursos e ou estratégias discursivas que foram utilizadas por Milton Hatoum e Ferreira de Castro no processo de construção da identidade cultural da Amazônia? Sem a pretensão de termos respondido todas essas questões de forma definitiva, buscamos, pelo menos provisoriamente, apresentar nossas observações ao longo do nosso estudo, que se agrega a outros de temática semelhante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. (org.) **Margens da cultura:** mestiçagem, hibridismos & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca:** escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura. Tradução: Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ARAÚJO, Inês Lacerda. **Do signo ao discurso:** introdução à filosofia da linguagem. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

ARRIGUCCI, David. **Relato de um certo Oriente de Milton Hatoum**. In. Outros achados e perdidos. São Paulo: Cia das Letra, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem.** São Paulo: Hucitec, 1979.
_____. **Questões de Literatura e estética (a teoria do romance).** São Paulo: Hucitec/editora da UNESP, 1988.

_____. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARTHES, Roland. **Mitologias.** Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza, São Paulo, Ed. Difel, 1982.

BATISTA, Djalma. **Letras da Amazônia.** In: Amazônia – cultura e sociedade. Manaus: Valer; EDUA, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedeto Veechi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BECKER, Bertha K. **Amazônia.** São Paulo: Ática, 1990. Coleção Princípios.
_____. **Amazônia:** geopolítica na virada do II milênio. Rio de Janeiro: Gramond, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERMAN, Marshall. **Modernidade ontem, hoje e amanhã.** Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

BERND, Zilá. **Enraizamento e Errância:** duas faces da questão identitária. In: Colóquio do Núcleo de Estudos Interdisciplinares da alteridade. Alteridade em Questão. Belo Horizonte: PUC – MG, 17-18 Nov.2001.

_____. O Elogio da Crioulidade: o conceito da hibridação a partir dos autores framófonos do Caribe. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). **Margens da Cultura:** mestiçagem, hibridismo outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. **Literatura e identidade nacional.** 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

_____. **The Third Space.** An interview With Homi Bhabha. Trad.: Regina Helena Froes/ Leonardo Froes. In. RUTHEFORD, J. (Org.) Identity: Community, Culturl, Difference. London, Lawrence and wesehart, 1990b.

BLOCH, Ernest. **O princípio esperança**. Trad. Nélio Schneider. Rio de Janeiro: EDUERJ, Contraponto, 2005.

BONNICI, Thomas, ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.** 3 ed. revisada e ampliada. Maringá: Eduem, 2009.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural.** Trad. Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. **Poesia e modernidade:** da morte do verbo à constelação. O poema pós-utópico. O arco-íris branco. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana. In: FERNANDEZ, Moreno C. **América Latina em Sua Literatura.** São Paulo: Perspectiva, 1972. P. 281-305.

_____. **Da Razão Antropofágica:** Diálogo e diferença na Cultura Brasileira. In: Boltim Bibliográfico. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura/ Biblioteca Mário de Andrade, vol. 44, n. 1-4, p. 107-127, 1983.

CAMPOS, Humberto de. **Um romance amazônico.** In: Crítica: segunda série. São Paulo: WNJackson Inc Editores, 1947.

CASTRO, Ferreira de. **A Selva.** São Paulo: Verbo Ltda., 1972.

_____. **A Selva.** 37 ed. Lisboa: Guimarães Editores, LDA, 1989.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano**. 2ª. ed. São Paulo: Ed. Vozes, 1998.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez Lições sobre Estudos Culturais.** São Paulo: Boitempo Edtorial, 2008.

CHIARELLI, Stefania. **Sherazade no Amazonas: a pulsão de narrar em Relato de um certo oriente**. In: **Arquitetura da memória:** ensaios sobre romances Dois Irmãos, Relatos de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007.

COELHO, Nelly Noaves. In: **Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade**. São Paulo, vl. 41, ns. 1- 2, pp. 6-38, jan/jun, 1980.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. (org.) **Arquitetura da memória:** ensaios sobre romances Dois Irmãos, Relatos de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007.

CULLER, Jonathan. **Sobre a Desconstrução:** teoria e crítica do pós-estruturalismo. Tradução Patrícia Burrowes. Rio de janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

CULTURAL Studies. Introductions by Lawrence Groosberg, Cary Nelson, Paula A. Treicher (Ed.). New York; London: Routledge, p. 1-22.

CUNHA, Euclides da. **A Margem da História.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CURY, Maria Zilda Ferreira. **Navio de imigrantes:** Identidades negociadas. São Paulo: Fundação Memorial da America Latina, 2002.

_____. Imigrantes e Agregados. Personagens Femininas na Ficção de Milton Hatoum. In: **Gênero e Representações na Literatura Brasileira.** Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002. Col. Mulher e Literatura, vol. II.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DOMINGUES, Ivan. **Conhecimento e Transdisciplinaridade II:** aspectos metodológicos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

D'ONÓFRIO, Salvatore. **Teoria do Texto.** 2ed. Volume 1. São Paulo: Ática, 2001.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FAUSTINO, Mário. **Poesia – Experiência.** São Paulo: Perspectiva, 1976.

FIDELIS, Ana Claudia. **Entre Orientes – viagens e memórias.** A narrativa Relato de um certo Oriente de Miltom Hatoum. Dissertação (mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1998.

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

FIGUEIREDO, Eurídice, SANTOS, Eloína Prati dos. (orgs.). **Recortes Transculturais.** Niterói: EDUFF: ABECAN, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir. São Paulo, Ed. Vozes,** 1975.

GENETTE, Gérald. **Palimpsestos:** a literatura de segunda mão. (extratos). Edição bilingue. Cadernos Viva Voz. Trad. Luciene Guimarães, Maria Antônia Coutinho. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

GLISSANT, Edouard. **Introdução a uma poética da diversidade.** Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 1996.

GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. **Micropolítica:** cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

GONDAR, Jô, DODEBEL, Vera (orgs.) **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

GORELIK, Adrián. **O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização**. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). Narrativa da Modernidade. Belo Horizonte, Ed UFMG, 1999.

: SANTOS, L. A. B.; PEREIRA, M. A. (orgs.). **Trocas Culturais.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 3.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. **Da Diáspora:** Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. **Cultural Studies:** two Paradigms. Republicado em John Storey (org). What is a Cultural Studies? A Reader. Londres, Arnold, 1996.

HATOUM, Milton. **Treze perguntas para Milton Hatoum**. Vozes da Memória. Amazônia em Tempo, Manaus, 22 out 1987.

_____. **Relato de um certo Oriente.** São Paulo: Cia das Letras, 1989.

_____. **Na selva com Proust.** Rio de Janeiro, outubro de 1989. P. 162.

_____. **A sétima Árvore.** Rio de Janeiro: globo rural, 1989. p.162.

_____. Narrar para não morrer (pósfácio). In: RUSHIE, Salman. **Hatoum e o mar de histórias**. São Paulo: Paulicéia, 1991.

_____. **Reflexão sobre uma viagem sem fim.** Revista USP. São Paulo, nº 3, p. 61 – 65, março 1992.

_____. **Passagem para um certo Oriente.** Remate de Males. Campinas, v. 3, p. 165 – 168, 1993.

_____. **A dor do viajante**. Folha de São Paulo; São Paulo, 10 de Abril de 1993, Caderno Mais, 5.

_____. **Dilema.** Folha de São Paulo; São Paulo, 03 de Abril de 1994, Caderno Mais.

_____. **Bocados de vida do passado**. Folha de São Paulo; São Paulo, maio de 1996, Jornal de Resenhas.

_____. **Dois Irmãos.** São Paulo: Cia das Letras, 2000.
_____. **Cinzas do Norte***.* São Paulo: Cia das Letras, 2005.

_____. **Órfãos do Eldorado.** São Paulo: Cia das Letras, 2008.

_____. **A cidade ilhada:** contos. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

HOISEL, Evelina. A disseminação dos limiares nos discursos da contemporaneidade. In: CARVALHAL, Tania Franco (coord.). **Culturas, Contextos e Discursos:** Limiares críticos no Comparativismo. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário:** perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

JABRI, Mohammed Abel. **Introdução à crítica da razão árabe.** São Paulo: UNESP, 1999.

KRISTEVA, J. **Semiótica do Romance:** a palavra, o diálogo, o romance. Lisboa: Arcádia, 1977.

_____. **Introdução à Semântica.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

LESSER, Jefrey. **A negociação da Identidade nacional:** imigrantes e minorias e a luta pela etnicidade no Brasil. 2ª ed. São Paulo: UNESP, 2001.

LIBÂNEO, José Calos, SANTOS, Akiko (orgs.). **Educação na era do conhecimento em rede e transdisciplinaridade.** Campinas, SP: Editora Alínea, 2005. (Coleção educação em debate)

LYOTARD, Jean-François. **A Condição Pós-Moderna.** Tradução: Ricardo Correa Barbosa. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

LOUREIRO, Violeta Refkalesfsky. **Amazônia:** Estado, homem, natureza. Belém: CEJUP, 1992.

LOUREIRO. Antonio José Souto. **A grande crise.** (1908 – 1916) Manaus: [s. ed.], 1986.

_____. **Síntese da História do Amazonas.** Manaus: [s. ed.], 1978.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Por uma fala amazônica sobre a cultura.** Amazônia Suplemento Literário

_____. **A cultura amazônica:** uma poética do imaginário. Belém, CEJUP, 1994.

LUDMER, Josephina. **Temporalidades do Presente.** Margens/ Margines: Revista de Cultura. Belo Horizonte, n.2, p. 14-27, dezembro 2002.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura.** Lisboa, Portugal: Edições 70.

MARCELINO, Alípio Rocha. **Ferreira de Castro e o Brasil.** São Paulo: Ipê, 1995.

MENDES, Lauro Belchior. Primeira Aula. In: **Memórias do presente:** ensaios de literatura. 2ª ed. Belo Horizonte: Pós-Lit/ Fale; UFMG, 2000.

MIGNOLO, Walter. 2000. **Local Histories/Global Designs***.* Coloniality, Subaltern Knowledges and Border-Thinking. Princeton: Princeton University Press.

MIRANDA, Wander Melo (org.). **Narrativas da Modernidade.** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. **Fatos da literatura amazonense.** Manaus: UFAM, 1976.

MOREIRAS, Alberto. **A Exaustão da Diferença:** A política dos estudos culturais latino-americanos. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis, Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada:** história, teoria e crítica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

ORTIZ, Fernando. **El contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco.** Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1987.

PELLEGRINI, Tania. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: **Arquitetura da memória:** ensaios sobre romances Dois Irmãos, Relatos de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007.

PEREGRINO JÚNIOR, In. COUTINHO, Afrânio (direção). **A Literatura no Brasil.** 4ª ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 1997.

PIGLIA, Ricardo. **Tres propuestas para el proximo milenio (y sin dificultades).** Buenos Aires/Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2001.

PIZA, Daniel. Perfil Milton Hatoum. In: **Arquitetura da memória:** ensaios sobre romances Dois Irmãos, Relatos de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007.

PIZZARRO, Ana. **Imaginario y discurso:** la Amazonia. In: JOBIN, José Luís et.al. (org.) Sentidos dos lugares. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005.

_____. Cuestiones conceptuales: mestizaje, hibridismo. In: **Literaturas em Movimento:** hibridismo cultural e exercício crítico. CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (orgs.). São Paulo: Arte & Ciência, 2003. Coleção Via Atlântica, no. 05.
_____. Áreas culturais na modernidade tardia. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamim (Org.) **Margens da cultura:** mestiçagem, hibridismo, e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

PRIKLADNICKI, Fábio. **Desconstrução e identidade:** o caminho da diferença. Porto Alegre, 2007. Dissertação de mestrado, URGS.

RAMA, Ángel. Literatura y Cultura. In: **Transculturación narrativa en América Latina.** México: Siglo Veintiuno, 1982.

RAMOS, Ana Rosa Neves. Estudos Culturais e Expressões Identitárias. In: ANDRADE, Ana Luiza; CAMARGO, Maria Lucia de Barros; ANTELO, Raúl (orgs.). **Leituras do Ciclo.** Florianópolis: ABRALIC; Chapecó: Grifos, 1999.

RANGEL, Alberto. **Inferno Verde (Scenas e Scenários do Amazonas)**. Tours: Typographia Arrault & Cia, 4.ed., 1927.

SANTOS, L. A. B.; PEREIRA, M. A. (orgs.). **Trocas Culturais.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

SAID, Edward W. **Cultura e Política.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

_____, **Cultura e Imperialismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SALEMA, Álvaro. **Ferreira de Castro, sua vida, sua obra, sua personalidade.** Lisboa: Europa-América, 1974.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens Líquidas na era da mobilidade.** São Paulo: Paulus, 2007.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Modernidade, Identidade e a Cultura de fronteira.** Tempo Social; Ver. Social USP, São Paulo, (1-2): 31-52. 1993 (editado em nov. 1994).

SERRES, Michel. **Filosofia mestiça.** Lec tiers-instruit. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. 8.ed. Petrópolis, RJ:Vozes, 2008.

SOARES, Vera Lúcia. Travessias culturais e identitárias na narrativa de Milton Hatoum. In: RODRIGUES, Helenice; KOHLER, Heliane (orgs.). **Travessias e**

Cruzamentos culturais: a mobilidade em questão. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

SOUSA, Eneida Maria de & MIRANDA, Wander Melo (orgs.) **Navegar é preciso, viver** ___. Belo Horizonte, Ed UFMG, 1997.
SOUZA, Lynn Mario T Menezes de. Hibridismo e tradição cultural em Bhabha. In: Benjamin Abdala Júnior (org.) **Margens da cultura:** mestiçagem, hibridismos & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

SOUZA, Márcio. Amazônia e Modernidade. In. **Amazônia brasileira.** Estudos Avançados/ Universidade de São Paulo: Instituto de Estudos Avançados – Vol.I, nº 1 (1987) São Paulo: IEA, 1987.

_____. **A Expressão amazonense:** do colonialismo ao neo-colonialismo. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.

_____. **Breve História da Amazônia.** 2º ed. Ver. e ampl. Rio de Janeiro: Agir, 2001.

SPIVAK, Gayatri C.. Can the subaltern speak? In: Williams, P.; CHRISMAN, L. **Colonial discourse and post – colonial theory:** a reader. New York: Columbia e University Press, 1994a.

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

TUPIASSÚ, Amarilis. Amazônia, das travessias lusitanas à literatura de até agora. In. **Amazônia Brasileira.** Estudos Avançados/ Universidade de São Paulo: Instituto de Estudos Avançados – Vol.I, nº 1 (1987) São Paulo: IEA, 1987.

WALLACE, Alfred Russel. **Viagens pelos Rios Amazonas e Negro.** Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1979.

WALTER, Roland. (Trans)cultura e tradução. In: Schneider, Liane & Lucio, Ana Cristina (orgs). **Cultura e tradução**: inferfaces entre teoria e prática. Joao Pessoa: Ed. Idea/UFPB/CAPES, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade, 1780-1950.** Trad. Leonidas Hegenberg. São Paulo: Nacional, 1969.

_____. **Cultura**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WILLIAMS, Raymond L. A ficção de Milton Hatoum e a nova narrativa das minorias na América Latina. In: **Arquitetura da memória:** ensaios sobre romances Dois Irmãos, Relatos de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ UNINORTE, 2007.