

A REPRESENTAÇÃO DE ALTERIDADES E DIFERENÇA NA AMAZÔNIA HATOUNIANA

Liozina Kauana de Carvalho Penalva (UFF)
Eurídice Figueiredo (UFF)

RESUMO: O presente artigo propõe uma discussão sobre a representação de alteridades e diferença na Amazônia brasileira, a partir de uma análise comparativa das obras *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000) e *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum. A escolha dessas narrativas se faz pertinente pelo fato de Hatoum ser um escritor contemporâneo, comprometido com a região amazônica, e os seus textos apresentarem um debate acerca das problemáticas da região, propondo uma releitura dos processos de enunciação e desfazendo hierarquias tão presentes no processo de formação do espaço amazônico brasileiro. Na comparação desenvolvida é possível identificar um projeto literário que prioriza as interações que tomam lugar nas várias trocas culturais que ali se estabelecem. Os narradores-personagens das obras em questão parecem estar sempre em uma misteriosa busca pelo outro ou até mesmo pela reconstituição do seu passado, mas esta procura parece estar sempre fadada ao fracasso. Esse sentimento é também uma das formas dos autores para dar relevo à inquieta relação do sujeito contemporâneo com aquilo que lhe é familiar, e também com suas figuras de alteridade. Nesse sentido, a proposta é observar, a partir de teorias desenvolvidas pelos estudos culturais e pós-coloniais, como Hatoum traz para a discussão as relações de alteridades e diferenças na complexa formação cultural amazônica, contribuindo, dessa forma, para que sejam consideradas vozes, estórias e mitos soterrados pela ótica ocidental. Para isso, destacamos as teorias de Homi K. Bhabha, Stuart Hall, Jacques Derrida, Walter Dignolo e Ana Pizarro, que têm ajudado a pensar a identidade cultural não como uma essência fixa e homogênea, que se mantém imutável, fora da história e da cultura, mas como um processo que se encontra em constante diálogo e transformação.

Palavras-chave: Amazônia. Milton Hatoum. Alteridades. Diferença cultural.

Os teóricos de nossa modernidade discordam em muitos aspectos, mas em geral compartilham de uma mesma ideia: a de que a Literatura é arte, uma forma de conhecimento que ajuda não só a interpretar a nossa realidade, mas que oferece também

infinitas possibilidades de compreendê-la e, conseqüentemente, transformá-la. Considerando que no texto literário a linguagem alcança seu potencial máximo de imaginação e significação, a literatura torna-se uma ferramenta imprescindível para a criação de novas formas de interação e reconhecimento da alteridade, a que habita nosso próprio eu, também o outro e o mundo: De acordo com Leyla Perrone-Moisés, isso se torna possível porque:

a significação, no texto literário, não se reduz ao significado (como acontece nos textos científicos, jornalísticos, técnicos), mas opera a interação de vários níveis semânticos e resulta numa possibilidade teoricamente infinita de interpretações; porque a literatura é um instrumento de conhecimento do outro e de autoconhecimento; porque a ficção, ao mesmo tempo que ilumina a realidade, mostra que outras realidades são possíveis, libertando o leitor de seu contexto estreito e desenvolvendo nele a capacidade de imaginar, que é uma necessidade humana e pode gerar transformações históricas; porque a poesia capta níveis de percepção e de fruição da realidade que outros tipos de texto não alcançam (PERRONE-MOISES, 2008, p.18).

Partilhando dessa mesma noção, Todorov, em seu famoso texto *A literatura em perigo*, reitera que o romance não nos concede um novo saber, mas uma nova capacidade de comunicação com seres diferentes de nós. Citando um estudo do filósofo americano Richard Rorty, ele declara que “conhecer novas personagens é como encontrar novas pessoas” (TODOROV, 2009, p.80) e “Quanto menos essas personagens se parecem conosco, mais elas ampliam nosso horizonte, enriquecendo assim nosso universo” (TODOROV, 2009, p.81).

Consciente acerca da inegável importância da literatura em nossas sociedades, Milton Hatoum escreve para fazer-nos compreender melhor o outro. Esse escritor contemporâneo prioriza o espaço amazônico brasileiro em suas ficções e desenvolve um debate acerca das problemáticas dessa região, propondo uma releitura dos processos de enunciação e desfazendo hierarquias tão presentes no processo de formação desse espaço. Sob a ótica hatouniana, as histórias e mitos dos amazônidas saem da posição de margem e se transformam em uma ferramenta desconstrutora, dando-nos alternativas de recontar a nossa história, escavando um campo problemático que é o dos discursos, à procura de vozes e abordagens soterradas pela história oficial.

Nascido em Manaus, no ano de 1952, Milton Hatoum é filho de pai libanês e mãe amazonense, também de origem libanesa. Tal formação familiar fará com que o autor sinta-se marcado pela dualidade de dois países, duas culturas e duas religiões:

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 (MARETTI, 2002, p.200).

Essa mistura marca de maneira decisiva todas as obras de Hatoum. Desse modo, as três narrativas aqui analisadas – *Relato de um certo Oriente* (1989); *Dois Irmãos* (2000) e *Órfãos do Eldorado* (2008) – têm como cenário Manaus, uma cidade plural, envolvida em um intenso processo de globalização, em que há a mistura de características tanto regionais como universais, ou seja, a história do amazônida ultrapassa os limites da floresta. Nessas narrativas transitam pessoas de diferentes origens e nacionalidades, uma mistura de imigrantes – libaneses, portugueses, franceses, alemães –, de brasileiros de diferentes origens, de indígenas, todos reelaborados pela escrita ficcional, principalmente para que se evite o clichê e a imagem fácil e estereotipada. O restaurante Biblos, em *Dois Irmãos*, representa esse encontro com o híbrido¹:

Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo (HATOUM, 2000, p. 48).

Em *Relato e Dois Irmãos*, Hatoum demonstra que é também possível contemplar o jeito de ser e de viver de outra parte do nosso povo – a de brasileiros que construíram um pedaço do Oriente em território nacional. Este ‘certo oriente’ se faz presente tanto em hábitos alimentares: “A nora mandava de São Paulo caixas de presente para Halim. Garrafas de arak, latas de tabaco para narguilé, sacos de pistache, figos secos, amêndoas e tâmaras” (HATOUM, 2000, p.127); no uso da língua árabe: “É curioso, pois sem se dar conta, tua avó deixava escapar frases inteiras em árabe, e é provável que nesses momentos ela estivesse muito longe de mim, de Anastácia, do sobrado e de Manaus”

¹ Pensar no híbrido é evidenciar a alteridade. Em nossa análise, o conceito de hibridismo, baseado nos princípios de Hall (1999) e Bhabha (2013), não pressupõe uma harmonia ou homogeneidade entre as culturas, mas funciona, na verdade, como uma estratégia teórico-metodológica para lidar com os discursos sem negá-los.

(HATOUM, 2014, p.80); e no exercício da religião muçulmana, praticada pelos dois patriarcas da narrativa – Hakim e Halim. E o que há de pertinente nesse jogo é que não há a preocupação em distinguir uma cultura da outra, colocando cada uma no seu quadrado, os hábitos, sotaques e crenças estão intrinsecamente relacionados.

Nota-se, portanto, que Hatoum ao escrever sobre a cultura amazônica problematiza as divisões binárias no nível da representação cultural, promovendo zonas de instabilidade e sugerindo ainda críticas aos valores estéticos e políticos que atribuem unidade e harmonia às culturas, principalmente às que sofreram com processos de dominação e reconhecimento falseado. Sobre essa questão, 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.

Ao mesmo tempo, ainda fugindo das comuns idealizações feitas em torno do espaço amazônico, nota-se, a partir da decadência de Manaus, uma Amazônia de poucos, marcada por conflitos sociais, o que pode ser confirmado na seguinte passagem do livro *Dois Irmãos*:

Noites de blecaute no norte, enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada. A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a ideia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do passado grandioso (HATOUM, 2000, p.128).

Ainda dentro dessa problemática, o título *Órfãos do Eldorado* faz bastante sentido, pois o que se pode extrair é que todos são órfãos, precisam aprender a conviver com a falta, com a perda de algo. Para se ter uma noção, só Arminto, protagonista que narra sua própria experiência de vida, sofre com a morte da mãe e, posteriormente, do pai; naufrago do Eldorado; esgotamento de sua fortuna e, a maior de todas as faltas, o sumiço de sua amada Dinaura. Esse excesso de sofrimento, miséria e exploração, compartilhado também pelos demais personagens, mostra que todos eles estão muito longe de alcançar o Eldorado. Desse modo, através de sua literatura, Hatoum distancia-se da concepção de Amazônia enquanto Paraíso. Em lugar de evidenciar a abundância da fauna e da flora, a escrita hatouniana fala de pessoas, de suas histórias, jeito de ser e viver e, principalmente, as dificuldades enfrentadas nesta terra. Porém, não se trata de

fazer enxergar a Amazônia como ela realmente é, pois esse espaço está longe de ser fechado e homogêneo.

A figura do indígena também é muito importante na composição dessas narrativas, pois rompe com estereótipos bastante comuns no espaço amazônico. Em lugar de serem descritos de maneira idealizada ou passeando nus e com cocós na cabeça, Florita (*Órfãos do Eldorado*) e Domingas (*Dois Irmãos*) são personagens construídas à margem da história, representam as inúmeras órfãs da região amazônica e colocam à tona inúmeros problemas sociais como o comércio de crianças e mulheres e os maus-tratos destinados à classe feminina:

Florita me disse que várias órfãs falavam a língua geral; estudavam o português e eram proibidas de conversar em língua indígena. Vinham de aldeias e povoados dos rios Andirá e Mamuru, do Paraná do Ramos, e de outros lugares do Médio Amazonas. Só uma tinha vindo de muito longe, lá do Alto Rio Negro. Duas delas, de Nhamundá, haviam sido raptadas por regatões e depois vendidas a comerciantes de Manaus e gente graúda do governo. Foram conduzidas ao orfanato por ordem de um juiz, amigo da diretora. [...] Na tarde de 16 de julho as órfãs e as internas entraram na praça do Sagrado Coração de Jesus em fila indiana. Ninguém usava uniforme. Vi as filhas das famílias ricas separadas das órfãs, e uma roda de meninas tapuias encolhidas pela timidez e pobreza (HATOUM, 2008, p. 41- 43).

Com uma história parecida com a de Florita, Domingas é uma índia que, após sair do orfanato, vai morar de favor na casa dos patrões e em troca presta serviços domésticos. No quartinho dos fundos, Domingas sofre no silêncio imposto por sua subalternidade, tendo que esquecer sua língua materna e sofrendo, inclusive, abusos sexuais: “Com o Omar eu não queria... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, abrutalhado...Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão” (HATOUM, 2000, p.241).

Como se pode perceber, as narrativas aqui investigadas possuem personagens bastante próximos e também compartilham de uma mesma temática, pois ostentam conflitos familiares e o drama da casa que se desfaz. Em vista disso, a ruína financeira, a deformação de princípios éticos e a incessante visita à memória na busca de um sentido para suas existências configuram o núcleo problemático dessas obras. Entretanto, em lugar de se deter apenas ao universo íntimo e familiar, Hatoum avança para o intrincado jogo das relações sociais. As personagens são naturalmente fronteiriças e compartilham dualidades, entre a família e fora dela, a cidade e o seu

interior, a ciência e o conhecimento tradicional. E é essa posição desconfortável que potencializa a capacidade de enxergar o seu próprio universo como estrangeiro.

Destaca-se, nas obras em análise, um jogo de alteridades, há sempre o contato com o Outro, o estranho, que também pode se delinear como uma parte obscura do eu. O estrangeiro não é apenas aquele que vem de um país distante e precisa aprender a nossa língua e contar com a nossa hospitalidade, mas, como acrescenta Kristeva, é também a “face oculta” de nós mesmos, de nossa identidade, “o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades” (KRISTEVA, 1994, p.9).

A desconstrução do conceito de estrangeiro em *Relato* pode ser constatada através das percepções da narradora, cujo nome não é revelado, no momento em que ela retorna à sua cidade natal, Manaus, após passar quase vinte anos distante. Ela chega à casa da matriarca Emilie e, como não a encontra, decide perambular pela cidade:

Decidi, então, perambular pela cidade, dialogar com a ausência de tanto tempo, e retornar ao sobrado à hora do almoço. Atravessei a ponte metálica sobre o igarapé e penetrei nas ruelas de um bairro desconhecido. Um cheiro acre e muito forte surgiu com as cores espalhafatosas das fachadas de madeira, com a voz cantada de curumins, com os rostos recortados no vão das janelas, como se estivesse no limite do interior com o exterior, e que esse limite (a moldura empenada e sem cor) nada significasse aos rostos que fitavam o vago, alheios ao curso das horas e ao transeunte que procurava observar tudo, com cautela e rigor. Havia momentos, no entanto, em que me olhavam com insistência: sentia um pouco de temor e de estranheza, e embora um abismo me separasse daquele mundo, a estranheza era mútua, assim como a ameaça e o medo. E eu não queria ser uma estranha, tendo nascido e vivido aqui (HATOUM, 2014, p. 109-110).

Esse mesmo sentimento de estranheza é também compartilhado pelas personagens de *Órfãos do Eldorado*, que experimentam situações de desigualdade e de miséria tão profundas na realidade, que preferem projetar uma vida melhor em torno do mito do Eldorado, acreditando que no fundo do rio há um lugar em que as pessoas possam viver mais felizes e onde reinam a igualdade e a justiça. Sobre isso, em entrevista concedida a Ubiratan, Hatoum afirma que esse mito nunca se concretiza, é uma esperança sempre adiada, o que lembra um pouco a expectativa do nosso Brasil, em suas palavras: “o desencanto é um dos sinais da maturidade. Isso tem a ver com o

romance: a busca por um desejo que não se realiza” (HATOUM, 2010). Essa condição é antecipada na epígrafe do livro, com o poema *A cidade*, do grego Konstantinos Kaváfis: “Não encontrarás novas terras, nem outros mares. A cidade irá contigo. Andarás sem rumo pelas mesmas ruas. Vais envelhecer no mesmo bairro, teu cabelo vai embranquecer nas mesmas casas” (HATOUM, 2008, p. 9).

Em *Dois Irmãos*, o personagem Yakub também se sente exilado e estranho em sua terra ao retornar da cidade de São Paulo e essa sensação é descrita pela ótica do narrador-personagem Nael, durante um passeio realizado pelas duas personagens:

Durante o nosso passeio pela cidade, enquanto nos aproximávamos da zona portuária, ele parecia estranhar tudo. Estava ensopado de suor, irritado com a sujeira acumulada nas ruas. Aos poucos, tudo isso foi perdendo importância. Perto do Hotel Amazonas ele parou diante da banquinha de tacacá da dona Deúsa, tomou duas cuias, sorvendo com calma o tucupi fumegante, mastigando lentamente o jambu apimentado, como se quisesse recuperar um prazer da infância (HATOUM, 2000, p.114).

Todorov (2010), em *A Conquista da América*, aborda essa sensação de estranheza discutindo o conceito de alteridade. Ele enfatiza que a relação do Eu com o outro não se dá de forma unilateral, pois é preciso distinguir a alteridade em três eixos principais: o axiológico, no qual reside um julgamento de valor: o outro é bom ou é mau, gosto dele ou não, é igual ou inferior ao referente (o mesmo, o eu, o mim); o plano praxiológico, que envolve a ação de aproximação ou distanciamento em relação ao outro, nesse caso, é possível tanto adotar os valores do outro como repugná-los (impondo sua própria imagem) ou até mesmo manter a neutralidade e indiferença; e em terceiro lugar Todorov apresenta o plano epistêmico, em que há uma gradação infinita entre os estados de conhecimento superiores e inferiores. Com efeito, os diferentes modos de reagir frente à presença do outro, representante do estranho, dependem de como o sujeito reconhece o Outro e como se coloca a ele a questão da alteridade.

Essas relações forjadas pelo estranhamento colocam também em evidência o conceito de diferença cultural, pois se cria, literariamente, um espaço da movência, da “différance”. Este é um conceito desenvolvido pelo filósofo Jacques Derrida utilizado para desconstruir ou colocar em crise a noção de origem, totalidade e presença, elementos básicos do pensamento hegemônico ocidental. Segundo esse filósofo, definir a *différance* é uma tentativa aporética. Não se pode nunca expor aquilo que não se pode tornar-se presente – a *différance* jamais se oferece ao presente. Ela está sempre em

reserva, não se expõe, é um ente misterioso. Todavia, faz-se necessário, investirmos no jogo ou no feixe da *différance*:

Foi já necessário acentuar que a diferença não é, não existe, não é um ente-presente (on), qualquer que ele seja; e seremos levados a acentuar o que ela não é, isto é, tudo; e que, portanto, ela não tem nem existência nem essência. Não depende de nenhuma categoria do ente, seja ela presente ou ausente (DERRIDA, 1991, p. 37).

Nesse sentido, tentar defini-la é, como denomina Derrida (1991, p. 38), uma tática cega, uma errância empírica. O traçado da *différance* não segue a linha do discurso filosófico-lógico, pois anuncia a necessidade de um cálculo “sem fim”, de um jogo que desafia ou foge a qualquer lógica de verdade e dicotomia.

Para dar consistência a essa discussão sobre a *différance*, Derrida questiona o próprio conceito de signo de Saussure. Este concebe o signo como diferencial e arbitrário, colocando em evidência o jogo de presenças e ausências contidas no processo de significação. E é essa reflexão que Derrida coloca à tona, pois o signo ocupa o lugar da coisa mesma, porque quando não podemos atingir a “coisa” presente (ente-presente) servimo-nos dos signos. Assim sendo, o signo representa “o presente na sua ausência”, o presente diferido.

Nessa acepção, o sistema da língua é organizado a partir das diferenças. O conceito de significado, para Derrida, nunca é presente em si mesmo, não é presente, nem autossuficiente, ele sempre remete para algo exterior. Por conseguinte, pode-se inferir que a condição da significação não é algo pleno, independente, mas algo que só funciona a partir da relação com outros elementos. Desse modo, a *différance* faz com que o movimento da significação não esteja baseado apenas em presenças, mas sempre em relação com a coisa ausente, com outra coisa “que não ele mesmo”.

Nesse sentido, ao desestabilizar a lógica metafísica ocidental, esse pensamento teórico crítico problematiza as divisões binárias no nível da representação cultural, promove zonas de instabilidade e sugere ainda críticas aos valores estéticos e políticos que atribuem unidade e harmonia às culturas. Por conseguinte, pensar nas relações identitárias sob a luz do conceito de diferença significa, de acordo com Bhabha (2013), acrescentar vozes minoritárias ao pensamento da lógica ocidental, não apenas com intuito de somar vozes, mas, principalmente, com o objetivo de perturbar narrativas de poder e saber, de produzir, sobretudo, espaços de significação subalterna.

Outra questão altamente significativa na escrita hatouniana é a figuração da memória. Os três narradores – Arminto (*Órfãos do Eldorado*), Nael (*Dois Irmãos*) e Narradora (*Relato de um certo Oriente*) contam suas histórias a partir dos fios frouxos da memória, de forma que os acontecimentos se mostram por vezes confusos e embaralhados. Isso, obviamente, tem reflexos na própria narrativa que se mostra lacunar, truncada e imprecisa, as idas e vindas são contínuas nos textos e ocorrem ao passo que as lembranças são acionadas: “no fim, eu soube de outras coisas, mas não adianta antecipar. Conto o que a memória alcança, com paciência” (HATOUM, 2008, p. 15).

Esse jogo memorialístico propõe, pois, fraturas na noção de verdade. Essa forma de narrar, segundo Silviano Santiago, é própria da narrativa pós-moderna que “existe para falar da pobreza da experiência, dissemos, mas também da pobreza da palavra escrita enquanto processo de comunicação” (SANTIAGO, 1989, p.38). Percebe-se, na tessitura das obras, que há uma impossibilidade de compreender todos os acontecimentos e a cronologia estabelecidos pelos narradores. E como a narradora de *Relato* tão bem demonstra, há uma dificuldade de expressão e de coerência na contagem dos feitos. O leitor precisa estar atento às idas e vindas da história, também precisa participar da narrativa para não perder o caminho, diga-se de passagem, incerto:

Gravei várias fitas, enchi de anotações uma dezena de cadernos, mas fui incapaz de ordenar coisa com coisa. Confesso que as tentativas foram inúmeras e todas exaustivas, mas ao final de cada passagem, de cada depoimento, tudo se embaralhava em desconexas constelações de episódios, rumores de todos os cantos, fatos medíocres, datas e dados em abundância. Quando conseguia organizar os episódios em desordem ou encadear vozes, então surgia uma lacuna onde habitavam o esquecimento e a hesitação: um espaço morto que minava a sequência de ideias (HATOUM, 2014, p.147).

Essa mesma personagem reconhece, logo no primeiro capítulo do livro, que a cidade de sua infância e que agora ela visita (Manaus), existe muito mais em sua imaginação do que no real: quem sabe se também pensando em mim, na minha passagem pelo espaço de nossa infância: cidade imaginária, fundada na manhã de 1954...”(HATOUM, 2014, p.10). E por se tratar da recuperação ficcional de memórias, não só pessoais, mas também coletivas e históricas, tornam-se difusas as fronteiras entre

o particular e o universal, o regional e o nacional; a linguagem em suspensão constrói significações que nunca se fecham e são sempre acompanhadas pela consciência do narrador acerca de sua incapacidade de ter o domínio sobre as coisas contadas.

Observa-se que, sabiamente, os discursos são construídos tendo como base uma história irrecuperável, ou melhor, uma história incompleta e carregada de vazios. Essa é a força do texto literário, as possibilidades de construção de sentido, nele, são sempre férteis, o que difere o discurso literário de qualquer outro discurso ou área do saber. A fragmentação do texto literário produz mais significados para a estória e, simultaneamente, mais dúvidas ao leitor. A incerteza e a fragmentação são bem presentes na literatura contemporânea, em que há sempre explicitada a dificuldade em narrar. Talvez esse modo de organização seja uma estratégia narrativa para falar sobre a impossibilidade de representação do sujeito contemporâneo, cindido, fragmentado, atravessado por diferentes referências culturais. Parece que o intuito não é construir sentidos, mas desestabilizá-los.

É marca das narrativas em análise a interação com a ausência, com o incerto e o não explícito. Há crises de sentidos e uma vacuidade marcante: essas narrativas não se limitam a transportar um único sentido lógico. Há vozes, há visões, há posturas, porém, não há fechamento de ideias, não há uma lógica de verdade, daí a preocupação do escritor em operar a reconstrução da memória através de várias perspectivas e vozes, ou seja, a memória coletiva ajudando a costurar os elos partidos com o passado.

Essa preocupação de Hatoum em incluir diferentes vozes em suas narrativas parece dialogar com as discussões de Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?*, quando essa estudiosa critica o fato de que a fala do subalterno é sempre intermediada pela voz de um outro. Ela insiste no fato de que não se pode falar pelo subalterno, atribuindo ao intelectual apenas a tarefa de criar espaços nos quais essas pessoas possam ser ouvidas e é justamente isso o que Hatoum promove em suas narrativas.

Ainda seguindo essa linha de raciocínio, percebe-se que os narradores ou até mesmo organizadores de relatos, constroem espaços férteis tanto para o discurso do imigrante como do nativo, adotando uma forma narrativa que desliza entre as alternâncias e a não linearidade. Para Bhabha (2013), esse local em que as identidades estão sempre sendo construídas e negociadas é o “terceiro espaço”. Ele defende que as identidades culturais exigem um encontro com “o novo” que não faça parte do “continuum de passado e presente”; o passado é retomado, reformulado e reconfigurado como um “entre-lugar”. Em “O entre-lugar do discurso latino-americano” (1978),

Silviano Santiago confirma essa ideia e diz que precisamos buscar explicações acerca de nossa constituição brasileira (e latino-americana) nesse entre-lugar, evitando que os sujeitos se coloquem em posições dicotômicas, apenas assimilando a cultura do Outro ou estagnados em sua própria cultura, imersos num regionalismo essencialista, caracterizado exclusivamente pela cor local.

Sendo assim, a grande contribuição da ficção de Milton Hatoum para a contemporaneidade se dá pelo fato de colocar em discussão uma abordagem linear da nação. Não há como negar que o complexo processo de formação da Amazônia, marcado pelo grande número de migrantes e imigrantes e a conseqüente mistura do ponto de vista linguístico, étnico, social e religioso, inviabiliza qualquer tentativa de homogeneização da identidade cultural desse espaço. Por isso, da memória hatouniana saem vozes da tradição oral milenar, cânticos de tribos perdidas no paraíso, sons produzidos por curumins na selva e muito mais. A literatura a que nos referimos vai, então, mostrar não apenas a visão de Eldorado, de riquezas abundantes, mas principalmente uma Amazônia onde a contradição, a miséria e as agruras das populações pobres são temáticas constantes.

Referências

BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Trad. Myriam Àvila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

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.

DERRIDA, Jacques. A diferença. In: _____. *Margens da Filosofia*. Trad. Joaquim Costa, Antônio M. Magalhães. São Paulo: Papirus, 1991, p. 33- 62

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 3ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.

HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo. Cia. De Bolso, 2014.

_____. “Memórias compõem meu chão literário” (entrevista concedida a Ubiratan Brasil. *Observatório da Imprensa*, Terça-feira, 8 de junho de 2010, Ano 15 - nº 476 -

11/3/2008, disponível na internet:
<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=476ASP004>, acesso em
31/06/2014, às 10h04min.

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

MARETTI, Eduardo. *Escritores*. São Paulo: Limiar, 2002.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. O ensino da literatura. In: Encontro Regional da ABRALIC. (11) Sandra Nitrini et al. (Org.). *Literaturas, artes, saberes*. 2007, São Paulo. Anais... São Paulo: Aderaldo & Rothschild; Abralic, 2008.

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

_____. Por que e para que viaja o europeu? In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. A descoberta da América. In: _____. *A conquista da América: a questão do outro*. Trad. Beatriz Perrone - Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difei, 2009.

_____. *A conquista da América: a questão do outro*. Trad. Beatriz Perrone Moisés. 4º ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.