

## PROCESSOS DE IDENTIFICAÇÃO CULTURAL E IDENTIDADES NAS AMAZÔNIAS DE HATOUM E BERNARDO CARVALHO.

Liozina Kauana de Carvalho Penalva (UFF)<sup>1</sup>

O presente estudo dispõe-se a discutir sobre processos de identificação cultural na Amazônia brasileira, a partir de uma análise comparativa das obras *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum e *Nove Noites* (2002), de Bernardo Carvalho. Estas são narrativas contemporâneas produzidas no Brasil, escritas por autores de diferentes regiões, mas cujas aproximações são nítidas e consideráveis. O nosso alicerce teórico está pautado pelas teorias de Homi K. Bhabha, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Walter Mignolo e Michel Foucault, estudiosos que filiam-se a concepções culturais contemporâneas ou pós-coloniais que preveem alterações nas formas tradicionais de olhar e refletir sobre a cultura.

**Palavras-chave:** Amazônia; Alteridade; Diferença cultural; Memória.

### 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*Relato de Um Certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum e *Nove Noites* (2002), de Bernardo Carvalho são narrativas contemporâneas produzidas no Brasil, escritas por autores de regiões diferentes, mas que apresentam aproximações.

O primeiro contato com essas duas narrativas é mesmo intrigante. Diferentemente do que estávamos acostumados a observar em narrativas tradicionais, o narrador não é mais onisciente, aquele que acompanha todas as ações com detalhes e conhece externa e internamente as personagens, mas, pelo contrário, para conduzir a diegese narrativa ele precisa de outros narradores e também de outros recursos para captar informações.

Em *Relato*, a narradora, cujo nome não é revelado, no intuito de enviar uma carta ao irmão que está em Barcelona, para falar sobre a morte da matriarca Emilie, acaba escrevendo um relato com depoimentos de vários membros da família e de amigos. São vários e diferentes pontos de vista que são organizados pela narradora, convocados e incorporados dentro da história: a fala dela própria, a do seu tio Hakim, a do fotógrafo Dorner, a de seu pai, a da amiga Hindié Conceição.

Em *Nove Noites*, por sua vez, os hibridismos textuais, que envolvem registros de cartas, entrevistas, anotações em diário, ajudam a ilustrar a perspectiva dilacerada e inconstante dos narradores. São duas vozes narrativas que se alternam: uma delas é a de Manoel Perna, amigo de Buell Quain; a outra voz (a que predomina) é a de um narrador

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras (UFPA), Mestre em Literatura Comparada (UFES) e doutoranda (UFF). Contato: kauanapenalva@gmail.com.

não nomeado, jornalista, pesquisador e antropólogo, que ficou obcecado com o provável suicídio de Quain, ao ler um comentário sobre isso em um jornal.

Apesar de existir alguém por trás das vozes desvelando a estrutura da narrativa e sequenciando os dados como uma espécie de arquivo, nota-se que essa maneira de estruturação das narrativas não privilegia apenas uma voz hegemônica, mas faz conviver memórias de narradores com suas vozes próprias, o que se configura como um traço forte da literatura contemporânea. Sobre essa questão, Maria Zilda Cury compreende que os textos hatounianos colocam em discussão a ética dos narradores, pois promovem uma “reflexão sobre o papel do intelectual no espaço social brasileiro não mais como aquele que “fala pelo outro”, mas, antes, como o agente responsável pela criação de brechas de enunciação das falas dos pretensos afásicos culturais” (CURY, 2008, p.12).

E por se tratar da recuperação ficcional de memórias, não só coletivas e históricas, mas também pessoais, a tessitura narrativa apresenta-se de maneira lacunar e fragmentada; 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. Em *Nove Noites*, por exemplo, a escrita avança sem se deixar determinar, conduzida por elocutores não-confiáveis, indecisos entre a verdade e a mentira, o real e a ficção:

Sei o que espera de mim. E o que deve estar pensando. Mas não me peça o que nunca me deram, o preto no branco, a hora certa. Terá que contar apenas com o imponderável e a precariedade do que agora lhe conto, assim como tive de contar com o relato dos índios e as incertezas das traduções do professor Pessoa. As histórias dependem antes de tudo da confiança de quem as ouve, e da capacidade de interpretá-las. (CARVALHO, 2002, p.8)

É marca das narrativas em análise a interação com a ausência, com o incerto e o não explícito. Há vozes, há visões, há posturas, porém, não há fechamento de ideias, não há uma lógica de verdade, daí a preocupação dos escritores 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. Nesse caso, percebe-se que tudo caminha para a desestabilização de verdades:

A verdade está perdida entre todas as contradições e os disparates. Quando vier à procura do que o passado enterrou, é preciso saber que estará às portas de uma terra em que a memória não pode ser exumada, pois o segredo, sendo o único bem que se leva para o túmulo, é também a única herança que se deixa aos que ficam, como você e eu, à espera de um sentido, nem que seja pela suposição do mistério, para acabar morrendo de curiosidade (CARVALHO, 2002, p.7).

Essas discussões parecem dialogar com o pensamento de Michel Foucault (1996), quando este afirma que a partilha entre o verdadeiro e o falso é historicamente constituída. Assim, o que chamamos de verdade nada mais é do que o mascaramento de uma vontade de verdade, uma versão bem sucedida de um discurso que se organiza através de sistemas de saber e poder e que institucionaliza verdades como naturais e estáveis. É por esse motivo que as narrativas aqui analisadas sempre privilegiam as dúvidas e tratam o leitor como um ouvinte privilegiado, já que ele pode compor as várias versões possibilitadas pelos relatos dos narradores. O leitor, portanto, será um elemento essencial para o funcionamento e a sobrevivência da narrativa, uma vez que ele tem o papel de estabelecer uma memória perdida no tempo e no espaço.

O jogo memorialístico, presente tanto em Hatoum quanto em Carvalho, 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, 2004, p.165).

A figuração da memória é, portanto, traço fundamental em ambas narrativas. Segundo Eliade, “a memória é considerada o conhecimento por excelência. Aquele que é capaz de recordar dispõe de uma força mágico-religiosa ainda mais preciosa do que aquele que conhece a origem das coisas” (ELIADE, 2011, p. 83).

Observa-se que 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.

## **2. REPRESENTAÇÃO DA ALTERIDADE E DIFERENÇA EM *RELATO E NOVE NOITES***

Existem ainda muitas outras características, próprias da literatura contemporânea, como a presença constante da intertextualidade; deslocamentos geográficos mais intensos e constantes; e a desterritorialização, que envolvem condições e questões em que a identidade e o conhecimento não são mais configurados dentro de um espaço geográfico específico. Essas características estão presentes tanto em *Relato* como em *Nove Noites*, entretanto, o nosso estudo está focado principalmente nas discussões em torno da representação da diferença e alteridades no espaço amazônico.

Destaca-se, nas duas 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).

As experiências de deslocamentos, que em *Relato* se delineiam com o deslocamento de uma família de raízes libanesas para a Amazônia brasileira e em *Nove Noites* com as viagens feitas pelas personagens para tribos do Alto Xingu, proporcionam a discussão acerca do conceito de hibridismo cultural, pois o contato com o “estranho”, que se dá com a dissolução das barreiras da distância, propicia o surgimento do híbrido.

A compreensão de que esse fenômeno é de extrema relevância para a nossa formação cultural é ratificada pela compreensão de Bhabha (2013) de que o eu se constitui na relação com o outro.

Essa relação híbrida e dialógica entre as culturas e a difusão de fronteiras são aspectos que podem ser observados em quase todas as obras hatounianas. Em suas narrativas, transitam imagens misturadas do imigrante (árabe e português), do brasileiro, do amazonense, do índio, do imigrante de outras nacionalidades, todos reelaborados pela escrita ficcional, principalmente para que se evite o clichê e a imagem fácil e estereotipada:

Ele procurava contestar um senso comum bastante difundido aqui no norte: o de que as pessoas são alheias a tudo, e que já nascem herdadas e tristes e passivas; seus argumentos apoiavam-se na sua vivência intensa na região, na “peregrinação cósmica de Humboldt”, e também na leitura de filósofos que tateiam o que ele nomeava “o delicado território do álter” (HATOUM, 2004, p.83)

Nessa perspectiva, o elemento padronizado ou modelar sofre o impacto do trabalho de quem tem a consciência de que vivemos em um mundo marcado pela heterogeneidade, por misturas, cruzamentos, 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 à transformação e à entrada de novos elementos. Observemos essa questão na seguinte citação em que Hatoum mostra a reação de Emilie, personagem de raízes libanesas, frente à cultura amazônica:

Emilie maravilhava-se com a descrição da trepadeira que espanta a inveja, das folhas malhadas de um tajá que reproduz a fortuna de um homem, das receitas de curandeiros que veem em certas ervas da floresta o enigma das doenças mais temíveis, com as infusões de coloração sanguínea aconselhadas para aliviar trinta e seis dores do

corpo humano. “E existem ervas que não curam nada”, revelava a lavadeira, “mas assanham a mente da gente. Basta tomar um gole do líquido fervendo para que o cristão sonhe uma única noite muitas vidas diferentes. Esse relato poderia ser de duvidosa veracidade para outras pessoas, não para Emilie. (HATOUM, 2004, p.91)

E assim como acontece o imbricamento entre as crenças, Hatoum também coloca em xeque o encontro entre diferentes envolvendo também a língua e a culinária. As personagens tornam-se, portanto, resultado desses conflituosos e constantes encontros, estranhamentos e negociações identitárias.

Sobre as personagens hatounianas, Chiarelli (2007) ressalta que a identidade dessas não é algo previamente definido, mas construído e formado por identificações múltiplas que se interpenetram, uma vez que 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.

É no tema da viagem e nos significados filosóficos e morais que o ato de viajar carrega em si que a prosa desses autores encontra o meio onde assentar esse choque de sujeitos. Em *Nove Noites*, Buell Quain, personagem real ficcionalizado, é norte-americano entre brasileiros, branco entre índios, mas também o “outro” aterrorizante da figuração psicanalítica do estranho de Freud, segundo o qual “o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (FREUD, 2010, p.331).

Para entender a misteriosa morte de Buell, o narrador pesquisador vai para a tribo Krahô e é a partir desse lugar que se percebe o estranhamento frente ao indígena e à terra, representativos de uma cultura estrangeira e incompreendida. A palavra que descreve essa personagem perfeitamente é o estranhamento: ao mesmo tempo em que se sente estranho por ter vindo de fora, também sente estranheza com uma parte de si mesmo, o seu Outro.

A antropologia, muito presente nesse romance, é apresentada também de maneira a questionar alteridades. Isso, porque o narrador-jornalista é antropólogo, profissão que lhe daria capacidade de uma compreensão aprofundada do ser humano. Observa-se, no entanto, justamente o contrário, uma vez que a personagem se mostra incapaz de olhar o

outro e, numa amplitude maior, de olhar para dentro de si. A impressão que se tem é que, no desenvolver da narrativa, essa personagem vai perdendo a capacidade de se relacionar com pessoas e vai também desfazendo laços familiares, fechando-se em seu ostracismo.

O que se percebe é que não é casual o fato de tratar-se de um antropólogo. Marc Augé, em seu texto *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade* comenta que a Antropologia antes definia seu método como o estudo do outro “distante”, porém, na contemporaneidade, houve um deslocamento deste objeto, o outro a ser estudado está mais próximo do que nunca e requer novos métodos. E é a partir dessas transformações que o sentimento de estranhamento floresce e a visão da identidade se dá justamente neste confronto e por contradição.

Tudo o que não lhe é familiar é transformado em fonte de choque e repulsa. É um estrangeiro que transforma o “outro”, país e pessoas, também em estrangeiros. Um etnólogo que se desloca em busca do Outro, tentando ampliar seu ponto de vista e sair do seu campo de visão:

Numa das vezes em que me falou de suas viagens pelo mundo, perguntei aonde queria chegar e ele me disse que estava em busca de um ponto de vista. Eu lhe perguntei: “Pra olhar o quê? Ele respondeu: “Um ponto de vista em que eu já não esteja no campo de visão”. Eu poderia ter dito a ele, mas não tive coragem, que não precisava procurar, que se fosse por isso não precisava ter ido tão longe. Porque ele nunca estaria no seu próprio campo de visão, onde quer que estivesse, ninguém nunca está no seu próprio campo de visão, desde que evite os espelhos. (CARVALHO, 2002, p.111)

Mas o encontro com o que não lhe é familiar o aterroriza. Ao entrar em contato com os índios passa a sentir desespero e medo:

A terceira noite foi um inferno. Fazia um frio do cão e eu não arrumava posição na rede. Qualquer movimento me descobria. Quando o dia raiou, comecei a ouvir um grupo de homens cantando. Eles se aproximavam da casa. Gelei. Aproximavam-se e se afastavam e depois voltavam mais uma vez. Eu tinha certeza de que estavam atrás de mim. Vinham me pegar. Me fiz de morto(CARVALHO, 2002, p.95).

Constata-se, pois, a ironia na elaboração dessa personagem, uma vez que o nosso antropólogo de *Nove Noites* se mostra incapaz de compreender mais profundamente o comportamento alheio, simplesmente não consegue estabelecer uma ponte que pudesse ser um elo entre sua identidade e a alteridade do outro. Essa personagem pode funcionar, então, como uma metáfora expandida da incapacidade do homem de se ligar ao outro, de reconhecer na alteridade desse outro a si próprio em sua estranheza. Esse talvez seja o ponto mais importante de nossa pesquisa, pois é quando se coloca em questão essa relação indissociável entre o eu e o outro.

As memórias pessoais dessa personagem também são convocadas e ele relata sua experiência de criança entre os índios, em companhia de um pai devasso e aventureiro. Há uma casa de madeira pintada da cor verde-vômito, metáfora do inferno verde, localizada em uma estrada que não leva a lugar nenhum, como a buscar uma saída, um caminho para onde não se sabe, como essa escrita que nunca sabe aonde vai dar, e parece não ter saída, como a própria existência dos índios, condenados à extinção.

Os narradores-personagens dos romances 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: “Senti-me como esse remador, sempre em movimento, mas perdido no movimento, aguilhoado pela tenacidade de querer escapar: movimento que conduz a outras águas ainda mais confusas, correndo por rumos incertos” (HATOUM, 2004, p.165).

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 caso, a importância desses textos para nossos tempos se dá pelo fato de colocarem em discussão uma abordagem linear da nação e, nas palavras de Maria Zilda Cury, são:

(...) romances que vão na contramão de busca da identidade nacional que tanto marcou e por tanto tempo a produção literária e cultural brasileiras para expressar um espaço de desterritorialização, longínquo, estranhado e distante, espaço de busca identitária de narradores em crise. A idéia de travessia, que enfatiza a precariedade dos pontos de partida e chegada, junta-se à questão do “local da cultura”, ao local de retorno do acontecimento (Cf. BHABHA, 1998) mas como desarticulação, como estranhamento. (CURY, 2008, p.13)

Essa relação de estranhamento proposta pelos autores aqui analisados coloca em evidência o conceito de diferença cultural, pois se cria, literariamente, um espaço da movência, da diferença, que gira em torno de histórias de imigrantes e nativos que estão sempre em conflito com o espaço e, também, com seus próprios medos, angústias e ambições. Segundo Bhabha (1999), pensar na diferença cultural significa 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.

Dessa forma, a diferença cultural não busca apenas demonstrar a oposição entre tradições antagônicas, mas, sobretudo dar possibilidade de contestação cultural e de proporcionar novas formas de sentido e de estratégias de identificação. Sendo assim, percebe-se que as relações de alteridades mostram que mais do que formar a identidade a partir do outro, os textos, que aqui nos propusemos a analisar, sugerem a transformação a partir do contato, da experiência com o outro. Esse contexto, segundo Bhabha (2013), ajuda a construir uma relação geocultural híbrida que transforma o espaço tido como naturalizado e homogêneo em um presente histórico flexível e aberto a novas enunciações, pois:

o presente não pode mais ser encarado simplesmente como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica: nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias. Diferentemente da mão morta da história que conta as contas do tempo sequencial como um rosário, buscando estabelecer conexões seriais, causais, confrontamo-nos agora com o que Walter Benjamin descreve como a explosão de um momento monádico desde o curso homogêneo da história, “estabelecendo uma concepção do presente como o ‘tempo de agora’”. (BHABHA, 2013, p.24)

Após as discussões desenvolvidas até aqui, observa-se que essa construção cuidadosa de personagens híbridas, tensionadas pelas várias perspectivas em contato, rompe com a exigência culturalista tradicional de um modelo, uma tradição e um conjunto estável de referências, desfazendo significados e estratégias culturais utilizadas como prática de dominação.

*Nove Noites e Relato de Um certo Oriente* são, portanto, importantes obras da literatura contemporânea porque evidenciam processos híbridos e de alteridade,

provocando mudanças nas concepções entre o que é hegemônico e o que é subalterno, entre alta cultura e cultura popular, entre periferia, margem e o outro. Constatase que em vez de reforçarem projetos que procuram pensar os espaços de forma homogênea, com ideias fixas e apressadas de sua identidade cultural, esses autores filiam-se a concepções literárias e culturais contemporâneas, ou pós-coloniais que preveem alterações nas formas tradicionais de olhar e refletir sobre a cultura.

## Referências

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

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.

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.

CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

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.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Novas geografias narrativas. In: MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Letras de hoje*. Curso de Pós-graduação em Letras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FOCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FREUD, Sigmund: O Inquietante. In: *Obras completas volume 14 – História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917 – 1920)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HATOUM, Milton. *Relato de Um Certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel- Henri. Da Imagem ao Imaginário. In: *Da Literatura Comparada à Teoria Literária*. 2 ed. Lisboa: Editora Presença, 2000.

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