

Identidade e Hibridismo na Amazônia Brasileira: Um Estudo Comparativo de Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum

*Gilson Penalva**
*Liane Schneider***

RESUMO: O presente artigo propõe discutir os processos de identificação da Amazônia brasileira em suas representações literárias a partir de uma análise comparativa dos romances *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 as construções que o autor acima apresenta no que se refere aos discursos produzidos e veiculados sobre aquela região. Na comparação desenvolvida, é possível reconhecer um projeto literário que prioriza as interações que tomam lugar nas várias trocas culturais que ali se estabelecem na Amazônia brasileira, desconstruindo as representações historicamente estabelecidas sobre a região.

PALAVRAS-CHAVE: Amazônia; identidade; hibridismo; diferença; 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 *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 mentioned author in respect to the discourses disseminated about that specific region. In the compared reading developed, it is possible to recognize a project (literary, social, and discursive), giving priority to the interactions that take place, deconstructing established representations about in the region.

KEYWORDS: Amazon; identity; hybridism; difference; Milton Hatoum

* Universidade Federal do Pará
(Campus Marabá).

** Universidade Federal da
Paraíba

Introdução

O presente artigo discute 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 Homi K Bhabha, Alberto Moreiras, Hugo Achugar, Stuart Hall, Ana Pizarro, entre outros.

Durante a reflexão sobre os textos ora abordados, 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 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 ilusões de purismos e etnocentrismos culturais? É evidente que muitas dessas perguntas não têm respostas definitivas, sendo indagações que permeiam o debate de muitos pesquisadores da literatura e da cultura. Com certeza, tais indagações persistirão como impulsos produtivos para futuros estudos, tendo em vista a atualidade da temática.

Em nossa análise nos voltamos aos dois romances de Milton Hatoum 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. Mostramos que a narrativa de Hatoum desloca o olhar já tradicional e exótico da selva, do índio e do rio para a cidade, onde processos de modernização e modernidade da Amazônia assumem posição central.

As duas obras de Milton Hatoum aqui analisadas, publicadas em 2000 e 2005, foram premiadas, recebendo

também grande aceitação e prestígio de público e crítica. 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.

Literatura, cultura e identidade

É comum nos textos que se encarregaram de discutir os percursos históricos e teóricos da literatura comparada, tanto no Brasil quanto na Europa, ser mencionada a dificuldade de se delimitar o campo dessa área do conhecimento, tendo em vista que seus objetivos e métodos tem 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), 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).

As principais contribuições para o campo da literatura comparada nos tempos mais recentes 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 para 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 mudanças 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, muitas vezes através de procedimentos denominados de reciclagem e hibridismo cultural, que carregam nas suas dinâmicas certa imprevisibilidade, que tem 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 autossuficiente:

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).

Sem dúvida, ao se tratar de contextos geralmente idealizados em seu isolamento, como o amazônico, não seria possível deixar de discutir ideias relacionadas aos conceitos de ‘periferia’ e ‘centro’, reconhecendo haver uma grande diversidade de formas de abordar tal relação; há os que pensam que esse debate se tornou caduco, como consequência da globalização (Appadurai e García Canclini), onde os múltiplos cruzamentos e interações culturais teriam problematizado pretensões homogeneizantes. Dessa forma, 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), 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 constrói uma reflexão interessante sobre essa temática. Segundo ele, na América Latina não se pode continuar pensando em periferia e centro, 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 o “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).

Cultura, hibridismo, identidade/identificação

Gostaríamos de esclarecer de imediato que um pensamento insensível às mobilidades e travessias de uma cultura de fronteira¹, aqui compreendida na mesma acepção de Boaventura de Sousa Santos (1994), tenderá a mostrar-se improdutivo para se pensar as literaturas e culturas produzidas na Amazônia. Dentro de uma proposta maior de elaborar uma reflexão sobre cultura e identidade na Amazônia brasileira, a partir da leitura de textos literários produzidos nessa região, problematizando dramas, conflitos, desejos, anseios e formas de ser dos povos da Amazônia, alguns conceitos apareceram e se colocaram como indispensáveis: hibridismo ou hibridização, apropriação e acomodação, crioulização ou crioulidade, tradução e diferença cultural, heterogeneidade e transculturação.

Nesse mesmo sentido, trazemos reflexões de diferentes autores sobre o conceito relativo à construção da identidade. Este conceito é demasiadamente complexo, pois segundo Hall (1999), comportando-

¹ 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).

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. Pertencemos a uma tradição, a um grupo, a uma nacionalidade e somos atravessados por várias dessas pertenças ao mesmo tempo. Esse sentimento de pertencimento frequentemente muda ao longo de nossa vida, conforme nossos trajetos e 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 aqui utilizada 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 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”, 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 inerente às culturas, principalmente quando se sabe que todas se constituíram ou se constituem a partir de elementos díspares de culturas diversas, todas sendo híbridas desde sempre.

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 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 entrevista² 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 algo positivo 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).

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, por vezes, até incomensurável. Vale mencionar que as restrições que surgem em relação ao multicultural devem-se ao fato de “o multiculturalismo representa uma tentativa de responder e ao mesmo tempo controlar o processo dinâmico da articulação da

² Essa entrevista concedida a Jonathan Rutherford teve como título original *Cultural Identity and diaspora* (publicada em P. Williams e L. Chrismar, eds.) *Colonial discourse and postcolonial theory*. Nova York: Columbia University Press, 1994. Tradução Regina Helena Froes e Leonardo Froes.

diferença cultural, administrando um consenso baseado numa norma que propaga a diversidade cultural” (p. 35).

A noção de diferença cultural tem a sua história teórica no pensamento pós-estruturalista, na psicanálise lacaniana, 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 clara aí a inviabilidade da proposta da diversidade, de juntar no mesmo espaço diferentes formas de cultura e pretender que elas se relacionem ou coexistam sem conflitos. As culturas possuem seus próprios sistemas de significação e organização social, o que torna contraproducente tentar compreendê-las a partir uma base racionalista e homogeneizante ou com referência a um conceito 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, formas significantes ou simbólicas que são. 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. 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. Assim, para Bhabha a importância da hibridação é que ela possibilita um retorno a um momento anterior, não a uma origem, mas aos 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 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 também esclarece que a identidade e a diferença “são determinadas pelos sistemas discursivos e simbólicos que lhes dão definição” (SILVA, 2008, p.78). Segundo Silva, a identidade, assim como a linguagem, compreendida como sistema de significação, é instável. Para esse autor, a identidade e a diferença não pertencem ao mundo da natureza, mas da cultura e dos sistemas simbólicos que as 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, conseqüentemente, 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 e da desconstrução no mundo ocidental.

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, 2002, 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, conseqüentemente, 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 conseqüentes. 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.

Outro conceito a que recorreremos no processo de discussão das identidades culturais na Amazônia é 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 en-

volvem diálogos e trocas culturais que se processam na Amazônia desde os tempos de sua colonização até a contemporaneidade e que interferem nos processos de construção de suas identidades culturais.

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 europeu. 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).

Há convergências existentes entre criouliização, 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 criouliização encontra-se entre pelo menos dois mundos, duas línguas e duas definições da subjetividade, tornando-se um *passer 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.

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 e teorias que se propõem discutir os parâmetros que têm atribuído “aos de cá” ideologias de atraso, dependência cultural e ingenuidade □ 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 discutir 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 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.

A Amazônia urbana e híbrida de Hatoum

Milton Hatoum³ nasceu em Manaus em 1952, descendente de imigrantes libaneses, tendo passado toda a infância na cidade. Milton Hatoum tem publicado narrativas longas e curtas ao longo de sua carreira. A convivência com contadores de história, narradores da Amazônia, tais como peixeiros, ribeirinhos, contadores populares, com narradores orientais que imigraram para a Amazônia, constituem a força da narração de Milton Hatoum. Além disso, Hatoum prefere correr riscos e andar na fronteira de mundos distintos, justapondo o “culto” e o coloquial, o simbólico à realidade circundante e palpável. Trilhando o “caminho do meio”, em um espaço intervalar, no enalço de problematizar as identidades da região antes ditas homogêneas, o autor mistura elementos de culturas díspares para vislumbrar, na Amazônia, subjetividades em movimento, que resultam de processos descontínuos. Na verdade, a produção literária de Milton Hatoum procura uma sintonia com o que se tem chamado de globalização da economia e mundialização da cultura. As duas narrativas em análise trazem para o debate a

³ 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).

construção e a reconstrução de paradigmas que envolvem a cultura, a religião, o trabalho, a política, relações sociais e familiares, etc.

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. O romance apresenta a rivalidade dos gêmeos, mas também discute o incesto, a revolta, o ciúme e várias outras questões 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. No casarão em que moram usufruem dos serviços de uma serva de origem indígena, Domingas, “uma beleza de cunhatã, [que] cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras” (*Dois Irmãos*, p.64). Anos mais tarde, 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.

Milton Hatoum explora o sentido da existência nesses tempos de dificuldades e necessidade de 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, descontínua, iniciando com a morte de Zana; as inversões temporais demonstram a intervenção de Nael na narrativa, através de cenas que surgem involuntariamente via o narrador que conduz o foco narrativo.

Já a trama de *Cinzas do Norte* desenvolve-se em torno da história de Raimundo (Mundo), um jovem “difícil”, com vocação e aspirações artísticas. Mundo apresenta-se como um eterno revoltado pela incompreensão do pai,

Trajano Mattoso (Jano), que nega as pretensões artísticas do filho, preferindo vê-lo como o continuador da dinastia dos Mattoso. Alícia, mãe de Mundo, é uma índia criada na periferia de Manaus. Olavo (Lavo), narrador-personagem da história, é estudante de Direito, de origem humilde, um dos poucos amigos de Mundo.

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, ao perceber que a arte de Arana aponta para uma visão exótica da Amazônia, buscando lucro fácil, desliga-se afetiva e intelectualmente dele. A partir de então, é Ran, tio de Lavo e amigo de Mundo, que o ajudará a produzir um projeto artístico: Campo de Cruzes, que consiste numa crítica social às agressões ambientais e ao descaso para com a população ribeirinha. 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, mesmo ferido, consegue fugir, mas Mundo é levado para um hospício, onde é amarrado e sedado. Mais tarde, quando Mundo está doente em um hospital no Rio de Janeiro, Alícia confessa que seu verdadeiro pai era Arana, o artista falsário. Com essa revelação, Mundo, no último momento de sua vida, escreve uma carta a Lavo, falando de sua vida, do seu estado de espírito e do que ficou sabendo sobre seu verdadeiro pai. Toda a narrativa parte da carta que Lavo recebe de Mundo.

Diferentemente dos outros romances de Hatoum que discutiam 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 (ou impossibilidade) 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. Devemos observar que a narração dos dois romances ficou a cargo de dois personagens marginais: Nael e Lavo. Dois descendentes de índios, pobres, criados em casas “alheias”. É essa margem cultural, social e econômica que adquire voz através da escrita de Milton Hatoum.

Raymond L. Williams, ao comentar a importância da narrativa de Milton Hatoum, afirma 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). A partir disso, Milton Hatoum tem sido frequentemente 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 em um espaço problemático marcado por tentativas de assimilação. É comum observarmos nas suas narrativas a busca por origens e raízes, por meio da busca por objetos e ações concretas. Tal contribuição de Hatoum tem 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.

O crítico Chiarelli (2007) destaca que a identidade das personagens nos romances 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. 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 abordarem a questão da fronteira como espaço imaginado, são promissoras às discussões da **amazonidade**⁴. A 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, o que não condiz com as práticas das relações históricas na região. 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 em confronto ou contato, em fronteiras móveis. Ele toma aspectos da vida real, inclusive de suas vivências durante a 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 narrativas. Esse autor manauara também escreve em sintonia com um debate atual sobre cultura e identidade, desenvolvido, entre outros, por Homi K. Bhabha (1998), que, além de reafirmar essa ideia das fronteiras culturais móveis, trabalha com o conceito de negociação. Essa negociação não possui nenhuma conotação econômica, mas se dá especificamente no campo cultural, constituindo 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 compõem a população. Essa negociação se dá pela troca cultural entre índios, negros e brancos, com um olhar representado não como único, mas miscigenado, capaz de representar as vozes que até certo tempo ficaram esquecidas.

⁴ Para discussão detalhada do conceito de amazonidade, ver tese de doutoramento de Gilson Penalva, onde a comparação de Hatoum é desenvolvida em relação a Ferreira de Castro, com acesso através do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, 2012.

Seguindo a linha do *Relato de um certo Oriente*, do mesmo autor, ainda concebe a Amazônia como espaço mítico, lugar de encontro de culturas diversas. Já em *Cinzas do Norte*, a palavra **cinzas** sugere o fim dessa atmosfera mítica, dessa possibilidade de convivência tranquila com a diferença, com a alteridade. Aí a Amazônia como lugar da diferença foi transformada no espaço 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 e explorava, *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 vida.

Referindo-se ao personagem central do romance, Mundo, Vera Lúcia Soares afirma que,

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. Dentre as estratégias de resistência cultural, tem destaque o desejo de ouvir o Outro, seja ele excluído ou reprimido.

Nael, o narrador-personagem em *Dois Irmãos e Mundo*, personagem central de *Cinzas do Norte*, precisam também recompor as identidades paternas. Domingas morre sem contar a Nael quem seria 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. Através da arte, principalmente do desenho, Mundo consegue, a partir do deslocamento, recriar-se.

A destruição da cidade em *Cinzas do norte* vem acompanhada da exploração das riquezas da Amazônia por aproveitadores vindos 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. A narrativa elabora uma crítica ao processo de descaracterização de Manaus e o oportunismo de figuras como Arana. Vera Lucia Soares, referindo-se a *Cinzas do Norte*, ainda aponta:

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)

Nos dois romances há um problema discutido, que

adquire realce com relação a outros que aparecem – a questão da assimilação cultural. A assimilação cultural aparece como problema e a negociação cultural, como estratégia para lidar com a diferença de forma mais promissora. Em *Dois Irmãos* essa temática 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 aconteceram nas relações dessa índia com os imigrantes. Por todos os lados daquela 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”, marcado pela tensão.

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 lugar do imigrante caracteriza-se por um olhar enviesado, capaz de perceber aquilo que o habitual não mostra: reflexos, sombras e novos horizontes.

A literatura de Hatoum tem, portanto, na elaboração ficcional a problematização da constituição identitária da Amazônia. De forma instigante, o autor 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. O autor afirma que tentou trabalhar a busca da identidade em seus romances, mas percebeu que há alguma coisa 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). 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 (no caso, 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, fazendo referência ao que o próprio Alberto Moreiras chamou de “articulação entre a região em estudo com a região de enunciação em um contexto definido pela globalização”. 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.

Em *Dois Irmãos*, destacam-se as transformações pelas quais passa a cidade de Manaus, com alterações significativas na infraestrutura, 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. 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 transformação fica clara:

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. (DI, 2000, p.256)

Essa transformação arquitetônica da casa de Zana pode ser compreendida como ilustradora 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 acúmulo de riqueza. *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 distanciado dos 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 algo 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. No romance, a problematização das concepções de arte envolve vários

personagens, com visões distintas sobre o tema. Jano, por exemplo, representante de um pensamento eurocêntrico, encomenda de Domenico de Angelis a pintura do teto da sala do seu palacete, semelhante à pintura que este pintor italiano havia feito no teto do salão nobre do Teatro Amazonas, no século XIX. 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’.

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. (CN, 2005, p. 68-69)

Portanto, para Jano arte é só aquela vinculada a um pensamento ou a uma tradição europeia; o restante, produzida na Amazônia por pessoas vinculadas a essa região, carece de elevação espiritual, não podendo ser considerada como trabalho artístico. Nesse processo de discriminação, Jano inclui a arte produzida por Mundo – suas pinturas, desenhos, gravuras, onde se reconhecia a rebeldia e o protesto desse jovem idealista que insistia em não copiar o velho continente.

Omar e Mundo possuem algo 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, almejando por uma arte libertadora, mesmo não crendo na civilização e no progresso.

Em discussões sobre o papel da arte, Mundo procurava escapar da ideia de 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. 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 das culturas. É justamente a 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 tão agradável ao que vem de fora que Milton Hatoum critica nos dois romances em análise.

Mundo e Arana estão em lugares opostos, um por possuir uma pesquisa própria sobre a arte e o outro, como 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 imobiliza.⁵

⁵ www.digestivocultural.com/entrevistas, p.02

Defato, lemos no romance que 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 *Dois Irmãos*, a família sucumbe aos vários conflitos e impasses, marcados por relações incestuosas. Halim sofre com o nascimento dos filhos e não gosta de Omar; Zana, apesar da dedicação ao marido, quer ter filhos, aumentar a família, mas tem preferência por Omar, enlouquecendo quando o filho some; Rânia fica solteira e mantém relações afetivas incomuns com os irmãos e com o sobrinho Nael; Yaqub e Omar se detestam. O romance narra o ódio entre irmãos e a não possibilidade de 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 com base em imposições autoritárias 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.⁶

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

⁷ www.digestivocultural.com/entrevistas, p. 03.

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. 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 narrativas sobre (da) a Amazônia se observa uma tendência à valorização da exuberância da paisagem, 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. As narrativas *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* foram construídas numa perspectiva distinta do 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”.

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 Hatoum distancia-se consideravelmente da 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; em outras palavras, a nosso ver, 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.

E vale observar que nos dois romances que analisamos, 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. 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. 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 um certo 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.

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 quanto ao 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.

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 possam experienciar processos de hibridização cultural. 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 presente nos textos hatounianos, mas o interesse central do autor está em averiguar a alma humana, representada através de suas personagens, com feições várias. O foco nos romances em tela 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.

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 F. 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, nem mesmo o 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. Ele trata de 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.

Em *Dois Irmãos*, a índia Domingas aparece deslocada do seu lugar de origem, submissa às freiras irmãs 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 escolher sequer 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 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 cajuru para curar a gonorréia de Omar; o peixe a ser comido quem escolhia era ela. 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 padrão. 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.

Já 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 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” e até rejeitavam algumas de suas 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, 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. Eles sabiam os segredos daquela planta, preparando-a para a exportação e, conseqüentemente, gerando lucros para Jano. 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 reforçam a ideia de que, optar por um lado, por um ângulo apenas é optar pela ignorância, pelo empobrecimento cultural e espiritual, ideia que fica bem marcada nos dois romances de Hatoum a que temos nos referido.

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, mais precisamente, dois romances de Hatoum, através do debate sobre a identidade cultural da Amazônia. Os textos analisados e confrontados estão aqui sendo compreendidos como discursos que de alguma forma dialogam com 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 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 migrantes 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).

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 e pós-colonial, 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 apreensão, a Amazônia foi compreendida aqui como 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.

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. Esse autor manauara não se preocupa em compor ou delimitar a identidade árabe ou amazônica, mas em desconstruí-la. 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, montada 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, deixando sempre um lado obscuro.

Ao invés 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.

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. 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 colocam as identidades para deslizarem rumo 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.

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 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 nossa colaboração interpretativa, que se agrega a outros de temática semelhante.

REFERÊNCIAS

- APPADURAI, Arjan. **Modernity at large: cultural dimensions of globalization**. Minneapolis: Minnesota University Press, 1996.
- AGHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura**. Tradução: Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 1979.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERND, Zilá. **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.
- BHABHA, Homi K. **Entrevista com J. Rutheford**. IN: William & Chrismar (Orgs.) **Identity: Community, Cultural, Difference**. Nova York: Columbia University Press, 1994.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- 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.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. Trad. Ana Regina Lessa & Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2003.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. **Navio de imigrantes: Identidades negociadas**. São Paulo: Fundação Memorial da America Latina, 2002.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- 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.
- 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, 2005.

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

_____. **Dois Irmãos**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

_____. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

KRISTEVA, J. **Semiótica do Romance: a palavra, o diálogo, o romance**. Lisboa: Arcádia, 1977.

MOREIRAS, Alberto. **A Exaustão da Diferença: A política dos estudos culturais latino-americanos**. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

PIZZARRO, Ana. **Imaginario y discurso: la Amazonia**. In: JOBIN, José Luís et.al. (org.) **Sentidos dos lugares**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005.

_____. **Áreas culturais na modernidade tardia**. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamim (Org.) **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo, e outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.

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).

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.

SOUZA, Eneida Maria de & MIRANDA, Wander Melo (orgs.). **Navegar É Preciso,**

Viver. Escritos para Silviano Santiago. 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.

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.