

CULTURAS PARA ALÉM DAS FRONTEIRAS

Benedita Afonso MARTINS*

Universidade Federal do Pará – UFPA
Instituto de Estudos Superiores da Amazônia – IESAM

RESUMO: Este ensaio procura demonstrar a necessidade de se reconhecer, admitir e analisar as permutas e os intercâmbios culturais ocorridos na região amazônica, desde a sua descoberta, invasão e ocupação, até os dias atuais. O objetivo maior é o de enfatizar que os povos aqui encontrados – apesar do extermínio e da violação de normas ou da desconsideração dos traços culturais, à época – desenvolveram estratégias de resistência e, mesmo que chamuscados, sobreviveram em luta por novas oportunidades de negociação e de reconhecimento, para não serem totalmente extintos. Para enfatizar um pouco a complexa composição das raças e a identidade multifacetada da população amazônica, foram destacados alguns aspectos da obra do autor amazonense, Milton Hatoum, mas especificamente o livro, *Relato de um certo oriente*, 1989, cujas falas explicitem o entrecruzamento das diversas vozes culturais, mencionadas na obra.

PALAVRAS-CHAVE: Intercâmbios culturais, estratégias de resistência, identidade, vozes culturais.

ABSTRACT: This paper aims at demonstrating the need to recognize, accept and analyse the cultural interchanges in the Amazon region since its discovery, invasion, and occupation until the present days. The main objective is to emphasize that the peoples that already lived in the area, even though they were exterminated, violated or ignored in their cultural values at that time, developed resistance strategies and, even hurt, they survived in a struggle for new opportunities of negotiation and acceptance in order not to be totally extinct. Some aspects of Milton Hatoum's work, more specifically from *Relato de um certo oriente* (A Narrative from a Certain East), written in 1989, are pointed out to emphasize the complex ethnical

* Doutora em Letras-UFMG, Professora da Universidade Federal do Pará e do Instituto de Estudos Superiores da Amazônia.

multifaceted ethnical composition of the Amazonian people, in which several different cultural voices interplay.

KEY WORDS: Cultural interchange, resistance strategies, identity, cultural voices.

que preto, que branco, que índio o quê?
que branco, que índio, que preto o quê?
que índio, que preto, que branco o quê?

(...)

aqui somos mestiços mulatos
cafuzos pardos mamelucos sararás
crilouros guaranisseis e judárabes.

(...)

aqui somos mestiços mulatos
cafuzos pardos tapuias tupinamboclos
americarataís yorubárbaros
somos o que somos
inclassificáveis.

Arnaldo Antunes

Nos estudos desenvolvidos para a tese de doutorado *Imagens da Amazônia: Olhares Interculturais* foi feita uma releitura de algumas imagens elaboradas sobre a cultura dos povos da Amazônia. O estudo demonstrou a necessidade de se reconhecer, admitir e analisar as permutas e os intercâmbios culturais ocorridos na região, desde a sua descoberta, invasão e ocupação, até os dias atuais. O objetivo maior foi o de enfatizar que os povos aqui encontrados – apesar do extermínio e da violação de normas ou da desconsideração dos traços culturais, à época – desenvolveram estratégias de resistência e, mesmo que chamuscados, sobreviveram em luta por novas oportunidades de negociação e de reconhecimento, para não serem totalmente extintos.

Para enfatizar um pouco a complexa composição das raças e a identidade multifacetada da população amazônica, tomar-se-ão alguns aspectos da obra do autor amazonense, Milton Hatoum, mas

especificamente o livro, *Relato de um certo oriente*, 1989. Deste, enfocarei aspectos que explicitem o entrecruzamento das diversas vozes culturais, mencionadas na obra.

No romance, *Relato de um certo oriente*, Milton Hatoum apresenta um entrecruzamento de memória, ficção e história da experiência vivida e da experiência imaginada; tematiza o cruzamento das línguas árabe, amazônica e nheengatu nas falas dos comerciantes sírios desre-patriados e dos caboclos amazônicos. Há no romance a marca explícita da hibridade cultural: uma mistura de gente, de idiomas, de procedências, de modos de ser e de aparências diversas. É a voz do imigrante mesclada com a voz do amazônida brasileiro. Nesse autor, a presença de vocábulos regionais é recorrente e intercalada com vocábulos dos povos árabes, para compor e matizar a trama com tons locais, não resvalando, em momento algum, para o exotismo e a exuberância das matas e da grandeza amazônica tão presente em obras regionalistas. No autor manauara, a paisagem amazônica, os costumes, as cores, os sabores das comidas e das frutas, aliados ao clima sufocante e úmido, são inseridos na narrativa para tecer o pano de fundo e ambientar o cenário.

O *Relato de um certo oriente*, de certa forma, representa a construção de uma Amazônia desejada, tão inalcançável quanto buscada por tantos, à semelhança da personagem que volta a Manaus e tenta recompor as seqüências de uma narrativa e de uma memória dispersa. Essa memória ressurgue permeada por lapsos e vozes longínquas que ecoam na memória pessoal, em fitas gravadas, em fotos e em cadernos anotados.

Da mesma forma, ou por outros caminhos, diversos estudiosos ou comentaristas da região têm tentado recompor e explicitar a história da Amazônia. Mas mesmo nas narrativas pretensamente históricas, ou assumidamente ficcionais há a predominância de elipses e lacunas deixadas nas entrelinhas dos textos. Eis a constatação de que a recomposição e o resgate de algo não se

fazem por completo. Restam da ou na memória os fragmentos para compor um mosaico, seja ele da vida pessoal ou da vida de um povo.

Vale ressaltar, nas obras dos dois autores, um alerta comum: ao invés de se lamentar as perdas, deve se perceber, também, nos vãos, as possibilidades de um recontar renovado e inclusivo. Um recontar que dê espaço para as histórias ignoradas na época da elaboração dos grandes relatos. E vale lembrar, ainda, que os novos discursos a serem produzidos também deixarão lacunas, serão enunciados a demonstrarem as impossibilidades de se recompor, em sua completude, uma vida, um espaço modificado, um tempo decorrido, pois a memória é escorregadia e repleta de caprichos. Ela emerge conforme a capacidade de recomposição que cada narrador adquire no momento de buscar indícios, marcas e lembranças de algo que se foi.

1 NOS FIOS EMARANHADOS DA MEMÓRIA

É na volta para a casa que uma das narradoras do romance de Milton Hatoum abre um espaço-tempo para refletir e ouvir outras vozes, misturadas às suas. Todas as vozes em dissonante tentativa de entender o emaranhado de desencontros ocorridos entre as pessoas que outrora conviveram naquele espaço, aparentemente harmonioso, cujas lembranças, após anos decorridos, demonstram o contrário. Nada mais soa tão íntimo e tão límpido. Era como se ela tivesse entrado sem perceber em uma casa alheia, e era a casa na qual passou a sua infância. Tudo lhe era estranho e incomodamente familiar. O desencadear de uma memória confusa a incitá-la à reminiscência dos tempos idos.

Seja alguém que tenta recompor uma memória, seja espectador ou viajante ao retornar de alhures, percebe-se assustado e com o olhar de criança apavorada diante do estranho e do diferente de tudo que lhe foi tão pessoal. Ou ainda, o viajante com o olhar nostálgico de um tempo e de uma infância que já passaram, e com a sensação da perda de um espaço edênico do qual fora expulso. Os olhares

transferem e projetam as suas imagens de um tempo longínquo para os povos do Novo Mundo. No caso do estrangeiro que chega, numa tentativa de enquadrá-lo naquilo que há muito perdera, como já registrado no capítulo dois. No olhar da criança, ela revê as imagens de uma forma desfocada, muito diversa de como foram registradas no seio da família. Agora o olhar é outro, porque reconstituído e, como tal, jamais será o mesmo.

O caso ilustrativo da mulher que retorna à casa da matriarca Emilie, cuja recomposição das lembranças, por meio de uma memória fragmentada, se tornara tarefa impossível: “Quantas vezes recomecei a ordenação de episódios, e quantas vezes me surpreendi ao esbarrar no mesmo início, ou no vaivém vertiginoso de capítulos entrelaçados, formados de páginas, e páginas numeradas, de forma caótica”¹. A narrativa inteira desse romance pode-se dizer, é a constatação da necessidade vital do ser humano narrar e da impossibilidade intrínseca ao próprio ato de narrar uma totalidade. E mais, da dificuldade de transcrever a fala engrolada de uns e o sotaque de outros.

Tantas confidências e desabaços de várias pessoas, em tão poucos dias, ressoavam como um coral de vozes dispersas e rumorosas. “Restava recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes. Assim, os depoimentos gravados, os incidentes, e tudo o que era audível e visível passou a ser norteadado por uma única voz, que se debatia entre a hesitação e os murmúrios do passado”².

Mas essa única voz não é uníssona, ela porta outras vozes, outras falas, outros discursos sempre mediados por um local de enunciação. Esse local, naturalmente, inserido num contexto sócio-cultural. Essa enunciação seria mais um flutuar nas impressões e não um mergulhar nas entranhas. Seria uma recomposição também fragmentada pelos lapsos e pelo recompor da memória. O que há e o

¹ HATOUM, 1989, p. 165.

² Idem, p. 166.

que resta é a exposição das brechas, dos fragmentos, num recompor infindo e incompleto, por isso recontável e rememorável ad infinitum.

Vale destacar mais um dos aspectos da ficção de Milton Hatoum, cuja estratégia de escrita, ao tematizar a saga de uma família de imigrantes libaneses na Manaus do início do século XX, escapa da celebração do exotismo regionalista. No livro de estréia, *Relato de um certo oriente*, as inconclusões do passado foram motivo para a tessitura da memória de uma das narradoras que tenta decifrar os enigmas da família, os recantos de uma casa que já não existe e o encontro com a “extraordinária Emilie, matriarca e matriz de toda a vida da casa, que traz aninhado no colo o novelo de histórias da família, origem e fim do enredo do romance”³.

O texto de Milton Hatoum põe em evidência várias culturas: do árabe, do indígena, do alemão, do caboclo. Mescla a língua oral e a escrita, a histórica e a mítica. Ora a voz é do patrão, ora é a voz do empregado que se faz ouvir. Mesmo que essa escuta esteja influenciada pelo medo e pela superstição, no caso de Emilie, que temia e respeitava, por isso, as crendices da Anastácia Socorro. Ambas são contadoras de histórias, uma alimenta a imaginação da outra, nos momentos de pausa para o entrelaçamento dos seus imaginários, via histórias narradas.

Até que ponto há rompimento de fronteiras nessa relação patroa e empregada? Ou a aceitação de Emilie – ouvir a empregada – ocorre apenas em função do receio que ela tem dos poderes da cabocla, cujo conhecimento das superstições e do poder de cura das ervas era de grande valia para a personalidade mística de Emilie, que em tudo acreditava e vinha incorporando crenças caboclas, muito diversas da própria religião.

A figura feminina da enigmática Soraya Ângela, menina muda, do *Relato de um certo oriente*, é uma das personagens marcantes da trama.

³ ARRIGUCCI JR, 1991, orelha do livro.

Soraya, em seu mutismo, poderia ser tomada como símbolo da “mudez” do povo amazônico. Sua condição de surda-muda também pode representar a impossibilidade da família de se desfazer, revelar ou desvelar os segredos retidos no baú da memória. A impossibilidade de superar as mágoas entranhadas e os conflitos recalcados. A impossibilidade de se libertar dos interditos que impediam uma relação mais franca entre os pais e os irmãos com a irmã. A menina Soraya se identifica, de maneira particular, com uma estátua ou com um livro não lido, numa referência a Jorge Luis Borges, relembrando a afirmativa de Platão de que os livros seriam como as estátuas; parecem seres vivos, mas quando lhes indagamos algo, eles nada respondem. Soraya Ângela é surda-muda e, às vezes, porta-se com uma imobilidade assustadora e incômoda para a família. O silêncio da menina inquieta os moradores da casa. Os gestos intensos e as suas atitudes consideradas estranhas dizem muito mais do que a própria palavra não dita:

Desde o dia que ela conseguiu ficar de pé, a cabeça passou a roçar a mão da estátua: os dedos de pedra bem próximos aos olhos, ao olhar hipnotizado do corpo plantado sozinho no quadriculado vermelho do piso. Sozinha, mas sem abandono, ela repetia a quietude da pedra, talvez procurando no anonimato da matéria esculpida um nome qualquer; não um nome morto, antes um nome esquecido ou perdido, incrustado em algum recanto da estátua. Toda uma manhã se esvaía nesse tênue contato: o encontro do olhar com a mão⁴.

Surdez e mutismo, Soraya é uma espécie de livro em branco, ou de um livro rabiscado de tal forma que todas as palavras são ilegíveis. Há na ambientação da família toda, à semelhança dos gestos confusos de Soraya, uma mistura de idiomas, de frases desconexas, de pensamentos truncados e indecifráveis. A figura de Soraya Ângela é mais um enigma para aquela família, e poderia representar as imagens

⁴ HATOUM, 1991, p. 108.

opacas que foram desenhadas para o povo da Amazônia. A Amazônia impossibilitada, até agora, de se fazer ouvir via seus mais legítimos representantes, o povo que nela habita.

O povo amazônico, desde então, ou a partir do momento em que aceitara as imagens a ele atribuídas, fora encolhendo num misto de orgulho ferido e de complexo de inferioridade imposto pelo Outro, o suposto “descobridor”. Esse povo estaria a indagar-se até os nossos dias: “Quando me faltou a palavra? Em que momento eu descobri que não podia falar?”⁵. Ou a perguntar-se: quando foi que tomaram a minha palavra? Quando e como foi que escreveram a minha história? Ou ainda: Quando foi que eu permiti ou fui cúmplice do anonimato a que me relegaram?

As indagações advêm a partir do momento em que o povo se percebeu emudecido, já que ninguém é, de fato, obrigado a aceitar o que lhe atribuem. A prática da denominação categórica é comum aos que têm voz: nomear o outro, conforme os seus estereótipos, as suas convicções e as suas conveniências. Os enunciados registrados à época do encontro com os povos da Amazônia, por exemplo, portavam as vozes dos que tinham, entre outras condições favoráveis, a de registrar por escrito as histórias dos povos ágrafos. Quem registrava manipulava as versões encontradas das histórias do povo local. A eles interessava passar apenas a sua interpretação sobre os mecanismos desenvolvidos durante o processo de registrar ou de recompor algo:

Os psicanalistas e os psicólogos insistiram, quer a propósito da recordação, quer a propósito do esquecimento. (...) nas manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura, exercem sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominam as sociedades históricas.

⁵ Idem, p. 17.

Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva⁶.

A narrativa do *Relato de um certo oriente* apresenta uma sucessão de memórias camufladas, não admitidas. Apresenta uma ressonância de sons, ecos, sussurros, vozes inaudíveis, numa espécie de constelação de escalas dissonantes, ou camufladas, que tentam ou deixam-se, às vezes, quase se revelar. Mas os interditos e as impossibilidades vêm comprovar, a todo instante, que a recomposição de algo que se foi jamais se dará em sua totalidade. O retorno, o relembrar, o reconstruir da memória só é possível através e por meio dos hiatos, dos segredos que, à semelhança de uma boa história, eles não se esgotam. O *Relato de um certo oriente* é ou são, nas palavras do autor: “Vozes da memória reunidas por uma Sherazade amazônica”⁷. Ou por várias Sherazades amazônicas.

Dentre os incontáveis narradores ou guardiões da memória, há uma inconsciente cumplicidade: existe a minha, a tua, a nossa versão, e todas são críveis, repassáveis e abertas a novos arranjos, porque toda fala resulta de uma carga afetivo-sócio-cultural do ser que conta. Assim, as recomposições serão infindas como é a habilidade do ser humano para fabular, aumentar ou enfeitar as suas recordações, aprazíveis ou não, que teimam em vir à tona e passam pelo filtro pessoal do narrador.

É mais ou menos esse processo que se constata nas falas intercaladas dos diversos narradores do relato do escritor manauara. Há, em princípio, uma mulher, filha adotiva, que retorna à casa da voluntariosa Emilie, em busca de rever fragmentos de histórias interrompidas na infância da visitante e do irmão, agora distante. A chegada à casa de Emilie é marcada pelo aroma forte que logo a faz “reconhecer a cor, a consistência, a forma e o sabor das frutas que arrancávamos das árvores que circundavam o pátio da outra casa”⁸.

⁶ LE GOFF, 1984, p.13.

⁷ HATOUM, 2000 (dedicatória do livro).

⁸ HATOUM, 1989. p. 10.

Os aromas são elementos marcantes na narrativa. Eles afluem das entranhas e vêm à tona com uma carga afetiva imensa e, na maioria das vezes, desencadeadora de um processo ininterrupto e confuso de lembranças adormecidas. A decoração da casa é outro detalhe estranho, uma mistura de estilos dos mais variados continentes, o que demonstra um pouco da composição da família, um pé lá no Oriente, outro cá no Ocidente. E, como a maioria dos estrangeiros fixados em nova pátria, dividido entre o ficar e o retornar, entre o assimilar e o ser assimilado pela e na cultura do Outro.

Entre as paredes enfeitadas com ideogramas chineses, destacava-se uma parede coberta por um enorme espelho que refletia a confusão de objetos decorativos daquele aposento. O espelho poderia indicar o inevitável espelhamento entre as culturas, o necessário processo de ver-se Um no Outro. Processo nem sempre admitido durante o convívio entre culturas diferentes, como veremos no relato. O ambiente estranhamente decorado é um indício do locus da impermanência, um espaço pouco familiar, no sentido tradicional do termo, uma casa impessoalizada ou sem um estilo definido, dada a mistura de móveis e utensílios decorativos. Estaria aqui um indício também da incompatibilidade de uma convivência harmoniosa da família que, apesar e acima das tentativas da matriarca, não resolve os diversos conflitos existentes entre os irmãos, e destes com o pai.

Em contraste com a mixórdia de objetos procedentes de diversos lugares, havia um rabisco dependurado, que parecia infantil, em forma de desenho em um pedaço de papel, bem particularizado e bem de acordo com a cartografia local: “uma figura franzina, composta de poucos traços, remava numa canoa que bem podia estar dentro ou fora d’água. Incerto também parecia o seu rumo, porque nada no desenho dava sentido ao movimento da canoa. E o continente ou o horizonte pareciam estar fora do quadrado do papel”⁹. A impressão da falta de movimento poderia apontar para o incessante

⁹ HATOUM, 1989. p. 10.

e rápido deslocar do barco. Este sem rumo definido e solto no espaço. A aparente falta de movimento, por si só, já desloca o olhar. Ou instiga a indagação sobre quanto uma imagem pode distorcer ou alterar o objeto focado.

O povo da Amazônia é lido ou tem interpretado a si mesmo como representação das imagens. Essas imagens foram fixadas de tal maneira que os olhares sobre elas têm sido, naturalmente, estáticos conforme requer o estereótipo. A figura do barco chama a atenção para a possibilidade, também, da errância como bússola. O não movimento como possibilidade de deslocamento. Paradoxalmente, a fixidez das imagens prenuncia a emergência de toda a carga de significação que lhes fora negada. As imagens foram construídas e congeladas, mas sem o peso da carga simbólica que compõe o povo amazônida. As outras histórias foram recalçadas, foram relegadas aos desvãos da memória oficial. A rejeição, no entanto, não apagou a possibilidade do ressurgimento dessas outras memórias ocultas, em estado de latência.

A leitura ambígua do desenho serve para demonstrar o caráter da não fixidez, como marca dos novos tempos, e a indefinição do próprio ser, acima de tudo. Ou, ainda, aponta para a impossibilidade de se montar em narrativas plenas, a impossibilidade de narrar tudo, de um fluxo. A cada interrupção irrompem outros dados que, por sua vez, suscitam outros. Instala-se, dessa forma, uma rede com infinitos pontos constelados. Nenhum discurso totaliza o real. Todo discurso é marcado por fissuras, lacunas e hiatos.

Esse desenho infantil pode ser lido, ainda, como uma metáfora ou ilustração da busca do vir-a-ser amazônida num processo de procura, seja de um local estável; seja da suposta identidade, seja de uma fala audível. Ou – por que não? – uma metáfora da opção de viver a flutuar dentro ou fora, ou melhor, nas margens, ou ainda, no limiar e no limite de algo, sem fixar-se em local algum. E dessa forma seguir, rumo ao incerto, à deriva, num deslocamento permanente e numa impermanência constante.

Essa figura do barco vagaria à maneira do personagem Miguel dos Santos Prazeres, que levava a vida sem rumo. O personagem não tem endereço, nem documento. Assim ele prefere levar a vida sem papel nenhum com a assinatura do seu nome. Essa seria uma forma de negar a fixação de uma identidade. Mas a indefinição e o estado de impermanência não significam um vazio, um nada ser; ao contrário, ela poderá incitar ou induzir às mais diversas alternativas de trocas e de enriquecimento cultural.

É o deslocamento, a não fixação em lugar algum, como forma de ampliação de uma possível identificação de traços, agora muito mais marcada, porque foi exposta e mergulhada noutras formas de ver e de viver. Ainda assim, o indivíduo manterá os traços individualizadores, não de forma perene, mas em conflito, atrito, fricção com outros tantos que venha encontrar nas andanças de um ser em busca.

Para a narradora, a moça que volta a casa, o desenho do barco, destoante da decoração do ambiente, motivou um lampejo ou fluxo de memória, uma retomada, “um salto que atravessa anos, décadas (...) uma parte da vida passada, um inferno de lembranças, um mundo paralisado à espera de movimento”¹⁰. O que a fez indagar inúmeros detalhes à empregada, em vão, essa era mais uma das protetoras dos segredos da família, incontáveis aos outros. Antigos segredos guardados em baú cujas chaves eram escondidas no tronco de um cedro. Tudo era segredo a sete chaves na complexa família libanesa.

Emilie tinha mais quatro filhos: “Hakim e Samara Délia, que passaram a ser nossos tios, e os outros dois, inomináveis, filhos ferozes de Emilie, que tinham o demônio tatuado no corpo e uma língua de fogo”¹¹. Emilie, a super-mãe protetora dos filhos e considerada protetora dos habitantes da cidade flutuante. Ela sempre os socorria doando comida e roupas aos necessitados. Estes a consideravam uma

santa e a homenageavam com regalias em forma de presentes retirados da natureza: aves, plantas, pequenos animais, aceitos e muito bem cuidados por ela. O marido de Emilie criticava a estranha forma de praticar caridade: repassava aos pobres parte do que ganhava dos miseráveis.

Estranhamente, nessa família, os dois filhos inominados foram os responsáveis pelos tormentos e pela desunião dos irmãos, principalmente da irmã Samara Délia. Esta, muito jovem, engravidara e nunca revelara quem era o pai da sua filha Soraya Ângela. A misteriosa gravidez da irmã foi motivo para que seus rebeldes irmãos a discriminassem e a atormentassem para o resto dos dias em que mãe e filha conviveram.

A filha de Samara Délia, desde cedo, apresentou um estranho comportamento, um olhar estranho e gestos que amedrontavam a qualquer um. A menina rejeitada preferia brincar com os bichos, com os quais malinava à vontade. À força do olhar inquietante esperava-se “o som de uma palavra, mesmo mal articulada, ou de sílaba soprada pela impaciência ou revolta. Nunca aconteceu um desses prodígios ou pequenos milagres”¹².

Samara Délia nunca fora perdoada pelos irmãos que, cínicos e dissimulados, só a tratavam bem na frente da mãe, da qual dependiam financeiramente. Samara e a filha seriam, sempre, desprezadas pelos irmãos, que tratavam a irmã, mãe solteira, como a vergonha da família. E como castigo, segundo os irmãos, ela teria parido uma filha surda-muda. Soraya Ângela, no entanto, sabia, como ninguém, se fazer presente, aquela intrusa presença que, ao não falar, comunica muito mais com gestos, olhares e posturas. Até a sua morte prematura, ela soube se impor naquela casa carregada pela atmosfera do não-dito.

Essa figura enigmática pode ser tomada, novamente, como mais uma possibilidade ou tentativa de ler uma das faces da Amazônia misteriosa que, ao modo de Soraya, ainda não se fez ouvir. Com a

¹⁰ HATOUM, 1989. p. 11.

¹¹ Ibidem.

¹² HATOUM, 1989. p. 13.

diferença de que a Soraya se foi, a Amazônia continua aqui a desafiar, a convidar os mais diversos interlocutores para uma negociação de mão dupla. Esse é um desafio que clama por ouvidos atentos às muitas vozes dispersas pelas matas, à espera de escuta, à espera de um enunciado mais condizente com o coro de vozes que pairam sob e sobre as intrincadas ramas encharcadas de memória, de inventos e de recontos.

Soraya Ângela desliza ou permanece entre aromas, sabores, texturas e formatos das frutas. A predominância do odor e do olhar a compensar a ausência dos outros dois sentidos não desenvolvidos em seu pequeno corpo. Era como se fosse possível interpretar o mundo apenas com o olhar. Soraya passava horas a contemplar as flores, as árvores, as frutas, os animais e o relógio. Mantinha com este uma espécie de monólogo ou diálogo surdo. Ela ficava imóvel a contemplar o monótono pêndulo, é como se ela tivesse a desconfiança ou a certeza de que o seu tempo, em meio à família, seria curtíssimo.

A pequena Soraya, sempre agarrada à boneca de pano feita pela avó Emilie. Ambas a se comunicarem em seu mutismo, uma a refletir-se na outra, reflexo, sombra, identificação ou espelhamento mesmo. Soraya, ao contrário da boneca, comunicava-se com os demais através dos gestos, através de desenhos e principalmente com o olhar, que a todos perscrutava. Numa forma provocativa talvez, para que tirassem as máscaras, para que se mirassem de uma forma mais franca. Isso não era possível para aquela família enredada em tantos mistérios, segredos e mágoas.

Soraya, em seu mundo de silêncio, tinha como distração gesticular furiosamente diante do poleiro para que, em pânico, as aves passassem do sono à debandada e à gritaria caótica. Essa seria uma maneira de ser escutada ou percebida, já que sem acesso à palavra. Um parêntese no seu cotidiano (o galinheiro, o quintal, os animais) para escapar aos olhares, aos sussurros de constatação acusatória: ela não fala, não ouve, o seu corpo se reduz a um turbilhão de gestos inarticulados no centro de um espetáculo visto com olhos

ironicamente piedosos. Soraya viveu seus poucos anos, absolutamente protegida pela mãe, que dizia aos irmãos: “Nenhum de vocês é digno de tocar na minha filha”¹³. Até o trágico acidente de Soraya serviu para fazê-la mais presente na vida da zelosa mãe, acima de tudo.

E, após a morte da matriarca, ela seria mais uma figura, inevitavelmente, evocada nos raros encontros da família. Todas as lembranças, os segredos não desvendados a evocavam. Emilie e as duas fiéis empregadas: Hindié e Anastácia Socorro. As três mulheres, de formas diferentes, ocupavam o centro da atenção, da admiração e, às vezes, da repulsa ao cheiro azedo exalado pelo corpo da indígena Hindié. Um odor de mistura de essências acompanhava a todos, ora o cheiro respingado nas roupas, ora o cheiro que se desprendia do guarda-roupa aberto durante a noite. Essa profusão de cheiros denota as particularidades mantidas, via memória olfativa, nos contatos interculturais.

O odor não estava ausente da conversa entre as duas mulheres. O aroma das frutas do “sul” evaporava, quando colocadas ao lado do cupuaçu ou da graviola, frutas que, segundo Emilie, exalavam um odor durante o dia e um outro, mais intenso, mais doce, à noite. Mistura de gostos, de aromas, de comidas típicas da região mais os frutos exóticos vindos do Líbano e figos da Índia, em contraste com genipapos, biribás, abacaxis e melancias e, para incrementar mais ainda, as misturas “cumbuca de barro cozido, entre papoulas colhidas do jardim, havia cachos de pitomba, réstias de maracujá do mato e outras frutas azedíssimas, que em contato com a língua provocavam calafrios no corpo e crispações no rosto”¹⁴. Aquele gosto selvagem a que se referiu Mário de Andrade, quando provou as frutas da Amazônia.

O gosto e o aroma desatando intensos desejos, incitando os rumores da memória, o tecido de mais outras histórias, permeadas por trocas e misturas de vozes longínquas. O aroma dos figos podia

¹³ HATOUM, 1989. p. 18.

¹⁴ HATOUM, 1989. p. 58.

ser a ponta de um novelo de muitas histórias contadas por Emilie às atentas e também contadoras de histórias: Hindié e Anastácia Socorro. Os cheiros exalados na ambientação doméstica tinham o poder de despertar as mais remotas lembranças e os sentidos que conduzem à associação com situações vivenciadas há muito. A identificação de determinado aroma provoca a reminiscência de experiências e emoções, aparentemente esquecidas. Muito mais do que um cheiro, um gosto, um toque agradável, os sabores são sensações indeléveis, aptas a afluírem a qualquer sinal que as retirem do estado de latência.

Emilie, em estado vertiginoso provocado pelas recordações da terra natal, e impregnada pelos gostos das frutas saboreadas na infância, contava histórias de tempos idos. Anastácia, encantada com histórias permeadas por referências geográficas que não existem em sua cidade flutuante, não parava de indagar: como é o mar? O que é uma ruína? Onde fica Balbek? E Emilie, por sua vez, deixava que alguma coisa imprecisa ou misteriosa nas falas de Anastácia a hipnotizasse: o lidar com ervas medicinais e o domínio do saber experimentado na cidade flutuante.

Emilie, ao contrário do seu marido, do fotógrafo Dorner e de alguns vizinhos, não tinha vivido no interior do Amazonas, jamais atravessara o rio. “Manaus era o seu mundo visível. O outro mundo, do interior do Amazonas, apenas latejava na sua memória. Imantada por uma voz melodiosa, quase encantada, Emilie maravilhava-se com a descrição da trepadeira que espanta inveja”¹⁵.

Anastácia, a fiel lavadeira, ao modo de Sherazade, beneficiava-se dos momentos de contar histórias para, através da própria voz, evocar vivências ancestrais e, via imaginação, conseguir uma interrupção, “uma trégua ao árduo trabalho a que se dedicava. Ao contar histórias, sua vida parava para respirar; e aquela voz trazia para dentro do sobrado, para dentro de mim e de Emilie, visões de um mundo misterioso: não exatamente o da floresta, mas o do

imaginário de uma mulher que falava”¹⁶. Ela portava e preservava a memória do seu povo.

Emilie, entretida e ávida por novos conhecimentos, a deixava falar, mas, por vezes, demonstrava não entender o significado de um termo qualquer de origem indígena, ou de expressões não utilizadas na cidade. Havia grande estranheza de Emilie quanto ao vocabulário que pertencia à vida da lavadeira, à sua memória e a um tempo remotíssimo. Emilie denominava as expressões não conhecidas por ela de: “truques da língua brasileira”¹⁷. O não traduzível, ao ser considerado apenas como truque, não demandaria uma maior intelecção. Essas brechas não entendidas por Emilie, nas falas da narradora amazônica, decorrem da estrangeiridade da língua, conforme Walter Benjamin:

A “estrangeiridade” da língua é o núcleo do intraduzível que vai além da transferência de conteúdo entre textos ou práticas culturais. A transferência de significado nunca pode ser total entre sistemas de significados dentro deles, pois “a linguagem da tradução envolve seu conteúdo como um manto real de amplas dobras... “ela significa uma linguagem mais exaltada do que a sua própria e, portanto, continua inadequada para seu conteúdo, dominante e estrangeiro”¹⁸.

Nas dobras da enunciação se pode identificar o local de onde se fala e para quem se fala. O narrador pode, deliberadamente, não explicitar tudo, ele pode cifrar o seu discurso e essa é uma das estratégias de resistência, do não se entregar totalmente ao Outro. Além das falas intraduzíveis, as inconclusões do passado são tramadas no enredo do autor manauara como ressonâncias que ecoam e delineiam os desencontros da família.

Milton Hatoum tematiza, nesse romance, as incansáveis buscas na tentativa de recompor uma memória, via estratégias responsáveis

¹⁶ Idem, p. 91.

¹⁷ Idem, p. 92.

¹⁸ Apud BHABHA, 1998. p. 230.

¹⁵ HATOUM, 1989. p. 90.

pelo incessante recontar das histórias, a expectativa com relação ao como recontar. Não importa se já se conhece a trama. Há mais encanto em ouvi-la uma vez mais, de forma diferente. São vários enfoques, várias interpretações dos componentes da família, a depender do ponto de vista do narrador do momento.

É notável o zelo do autor por manter uma trama literária em forma de memória individual, coletiva, histórica e cultural. A memória das diversas vozes, às vezes inaudíveis, compõe os traços culturais dos povos amazônicos, desde sempre mesclados pelas outras raças. O autor trabalha no romance com as diferenças e as confluências das culturas. O que está em tela é a possibilidade de conviver com o Outro, sem danos. E, para o autor, a relação entre os seres independe da etnia. Os personagens do romance flutuam para além das fronteiras, numa constante procura da recomposição de uma memória reconstruída nos lapsos suspensos, nos vazios em que estão os corpos, as lembranças, os lugares e os objetos perdidos.

Irresistível pensar que esses tipos de personagens a se deslocarem entre culturas, vozes, rios e lugares diversos vêm demonstrar um pouco da construção das identidades dos povos. Que nesse espaço escorregadio, incerto e movediço, línguas, nacionalidades, memórias e identidades se mesclam, como se o espaço em que transitam fosse um campo de forças dinâmicas onde as fronteiras se desfazem e as diferenças convivem sem se anularem, numa aparente harmonia. “Seu livro termina com um homem sem palavras, à deriva, de costas para tudo. Triste Manaus, triste família, triste Brasil. Ninguém se liberta apenas pela suposta reconstrução da memória latente, mas o juntar fragmentos vira história nas mãos do escritor manauara”¹⁹.

Seus personagens transitam ou se debatem com a quase saturada questão paradoxal: ao se identificarem enquanto grupo étnico, enquanto gênero, enquanto região, enquanto credo, ou

¹⁹ NESTROVSKI, 2000.

enquanto nação, excluem o Outro; se não se identificarem, não pertencem a lugar algum ou, ao contrário, pertencem a todos os lugares, permanecem na errância entre o cá e o lá, entre o ser Um e ser Outro. Ou melhor, a tentativa de aproximação com o Outro – no caso de Emilie, com as empregadas – é um exercício não concluso.

Nos fragmentos de diálogos assinalados acima, Emilie deixa transparecer exatamente o que pensa sobre as “sirigaitas-caboclas” do local. Elas podem ser ótimas colaboradoras domésticas, mas apenas isso. Quanto mais se encolherem na sua condição subalterna, melhor. Embora o próprio Milton Hatoun afirme que a alteridade independe de etnia, a personagem da Emilie deixa transparecer que, para ela, o local e os lugares das classes sociais, ou étnicas, ainda estão bem determinados.

2 SOB O OLHAR DA REFLEXÃO

Para destacar o contraste de opiniões dos estrangeiros, habitantes de Manaus, no enredo de Milton Hatoun, recorro às falas de Emilie e às falas do fotógrafo alemão, Dorner. Este, aparentemente menos apegado a preconceitos, conheceu o povo amazônica através da convivência diária, ele se embrenhava pela floresta à cata dos flagrantes mais autênticos, dispostos na natureza, a serem enquadrados por sua câmera.

Após tantas andanças, suas impressões sobre o visto e o registrado foram mudando de foco. Aos que perguntavam se realmente havia mudado de profissão, respondia: “Apenas alterei o rumo do olhar; antes, fixava um olho num fragmento do mundo exterior e acionava o botão. Agora é o olhar da reflexão que me interessa”²⁰. Dorner conheceu de perto o comportamento e o modo de viver dos habitantes da floresta e tudo o que diz respeito aos traços de identidade. O nem sempre harmonioso convívio entre brancos, caboclos e índios eram seus temas prediletos. Para Dorner,

²⁰ HATOUM, 1989, p. 83.

o comportamento mais contemplativo e a forma de viver de maneira menos acelerada, não causavam espécie, eram naturais.

O gesto lento e o olhar perdido e descentrado das pessoas buscam o silêncio, e são formas de resistir ao tempo, ou melhor, de ser fora do tempo. Ele procurava contestar um senso comum bastante difundido aqui no norte: o de que as pessoas são alheias a tudo, e que já nascem lerdas e tristes e passivas; seus argumentos apoiavam-se na sua vivência intensa na região²¹.

O fotógrafo tenta desmistificar os olhares discriminatórios que lançaram sobre o modo de viver do povo ribeirinho. As opiniões de Dorner sobre as caboclas são totalmente divergentes e contrárias às de Emilie. Nas discussões com o marido, principalmente quando as nativas iam reclamar a paternidade de mais um filho de mãe solteira aos filhos de Emilie, esta reagia de forma tempestiva. Não era a primeira mulher que aparecia na loja Parisiense, propriedade da família, com um filho no colo: esta criança é seu neto, filho do seu filho. Emilie, indignada, protestava que não atravessara oceanos para nutrir os frutos de prazeres fortuitos de seres parasitas, as nativas que viviam a deitar com qualquer homem. O marido de Emilie argumentava:

Que naquela casa os homens confundiam sexo com instinto e, o que era gravíssimo, haviam esquecido o nome de Deus. – Deus? – contra-atacou Emilie. – Tu achas que as caboclas olham para o céu e pensam em deus? São umas sirigaitas, umas espevitadas que se esfregam no mato com qualquer um e correm aqui para mendigar leite e uns trocados²².

Dorner, ao contrário de Emilie, dizia “que o privilégio aqui no Norte não decorre apenas da posse de riquezas. – Aqui reina uma fortuna estranha de escravidão – opinava Dorner. – A humilhação e a ameaça são o açoite; a comida e a integração ilusória à família do

²¹ Ibidem.

²² HATOUM, 1989, p. 87.

senhor são as correntes e golilhas”²³. Havia alguma verdade nessa sentença. Emilie se esforçava para manter acesa a chama de uma relação mais amena e cordial com Anastácia Socorro. “Às vezes bordavam e costuravam juntas, na sala; e ambas conversavam sobre um passado e lugar distantes”²⁴. Ambas entretidas, ambas a invocar vozes distantes e memórias esparsas. Ambas narrando histórias sequer imaginadas pela Outra.

Anastácia, a lavadeira, começou a viver como uma serviçal diferenciada, um pouco mais respeitada, não por ser igual à patroa, mas por deter um conhecimento do qual Emilie era sequiosa. Esta desejava aprender e entender tudo sobre o uso das ervas e sobre as mandingas ou simpatias para afastarem o mal-olhado da sua abençoada família. Até que ponto a inclusão da empregada, nas conversas com Emilie, era legítima?

Na verdade, Emilie utilizava a sabedoria da empregada para fortalecer as suas estratégias de sobrevivência ante o desconhecido mundo mágico, encantado, real dominado por Anastácia, com segurança e sabedoria. A índia era explicitamente rejeitada pelos filhos de Emilie. Sua figura vincada pelo tempo lhes causava asco. A tolerância era apenas aparente, a patroa queria colher, sugar a sabedoria da serviçal, mas esta deveria manter-se no seu lugar subalterno e inferiorizado. Somente quando a patroa o permitisse, ela teria o direito de usar da palavra.

A relação de convívio entre ambas era, na verdade, uma relação perversa. A relação que privilegiava interesses momentâneos. Emilie era, segundo Dorner, um hóspede da Amazônia, não estabeleceu vínculos nem com o rio nem com a floresta. O contato de Emilie com a região era superficial, porque apenas urbano. Ela não mergulhara, nunca, nas entranhas das matas e tampouco se inteirara do modo de viver dos caboclos. Estes eram objetos a comporem a decoração da casa ou a destoarem da paisagem.

²³ Idem, p. 88.

²⁴ Ibidem.

E, ainda para Dorner, “a cidade e a floresta são dois cenários, duas mentiras separadas pelo rio”²⁵. Os habitantes dos dois espaços, ao não transitarem e ao vivenciarem experiências compartilhadas, não desenvolvem um olhar no sentido benjaminiano. Dessa forma pode-se afirmar que o convívio das mulheres da casa, patroa e empregadas, são dois cenários muito distintos, duas culturas se confrontando ou se tolerando, apenas. A relação de ambas seria uma mentira separada pelos pré-conceitos de Emilie. Assim, o convívio com os Outros ocorre no entre-lugar aberto às passagens, aos novos arranjos, inacabados e aptos a mudanças, já que a afirmação de uma identidade fixa negaria a alteridade. Pois, ao ser, só é possível identificar-se em momentos abertos ao devir.

REFERÊNCIAS

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

LE GOFF, Jacques. Memória. In: *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 1990.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte; Ed. UFMG, 1998.

BHABHA, Homi K. A questão do “Outro”: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Pós-modernidade e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

NESTROVSKI, Arthur, Caderno Mais, Folha de São Paulo, 11 jun. 2000.

²⁵ HATOUM, 1989, p. 82.