



# ENTRELAÇAMENTOS IDENTITÁRIOS E CULTURAIS: UM DIÁLOGO ENTRE DARCY RIBEIRO E MILTON HATOUM

*Liozina Kauana de Carvalho Penalva*

*Orientadora: Eurídice Figueiredo*

*Doutoranda*

RESUMO: O presente estudo propõe refletir sobre processos culturais e identitários a partir da leitura de *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum, e de *Maíra* (1976), de Darcy Ribeiro. Esses dois escritores aproximam-se por possuírem pensamentos afinados com questões sociais e políticas e utilizam-se da literatura para fazer ouvir silêncios e, principalmente, valorizar a diferença. Em *Maíra*, por exemplo, vemos surgir as inquietações e a dor de um índio chamado Avá, pois este saiu de sua aldeia ainda criança para se tornar sacerdote em Roma e ao retornar enfrenta um forte estranhamento dos outros e também de si mesmo, já que não se considera mais índio e muito menos branco. Em *Relato de Um Certo Oriente*, por sua vez, Hatoum desloca uma família libanesa para o Brasil e desenvolve a temática numa cidade amazônica marcada pelo hibridismo cultural e atravessada por ideias de fronteira e trânsito, entrelaçando sabores, cheiros, cores, crenças e memórias. A ideia dessa pesquisa é, portanto, analisar o comportamento e as relações culturais entre os personagens dessas obras, situados não mais em um local de fixidez e essencialidade, mas em um espaço intervalar, o entre-lugar. Essa discussão contribui substancialmente para a eliminação de estereótipos; a desestabilização de uma hierarquia de valores e o alargamento do conceito de fronteira. Para fundamentar a pesquisa utilizaremos contribuições teóricas da crítica cultural como: Homi K. Bhabha, Silviano Santiago, Julia Kristeva e Edouard Glissant. Essa proposta vai de encontro à homogeneização da cultura, quebrando a ilusão da transparência e da unicidade, questionando e desestabilizando certezas do discurso hegemônico e, assim, ajudando a construir um discurso marcado pelas diferenças e tensões.

**PALAVRAS-CHAVE:** Entre-lugar, Estranhamento, Literatura.

*"Tudo faz pensar que existe um certo ponto do espírito a partir do qual a vida e a morte, o real e o imaginário, o passado e o futuro, o comunicável e o incommunicável deixam de ser percebidos contraditoriamente."  
(André Breton: Segundo Manifesto)*

A contemporaneidade está intrinsecamente atravessada pelas ideias de mobilidade e trânsito. A globalização da economia e a mundialização da cultura - fenômenos que marcam as sociedades contemporâneas – possibilitaram um aumento considerável do fluxo de pessoas e informações, o que estimulou alterações nas divisões geopolíticas e o surgimento de novas cartografias culturais e sociais. Desse modo, figuras como a diferença e a alteridade estão cada vez mais complexas, intimamente relacionadas com a noção tempo-espaço. Essas idas e vindas, refratadas em várias direções, têm produzido processos complexos de identificação cultural, ao mesmo tempo em que são problematizados essencialismos homogeneizadores. Nesse contexto, o objetivo deste ensaio está pautado em, a partir das narrativas *Maira* (1976) e *Relato de um certo Oriente* (1989), repensar os processos de identificação, situando-os não mais em um espaço de fixidez e essencialidade, mas em um espaço intervalar, o entre-lugar.

No debate sobre cultura e identidade no contexto da América latina, especificamente no Brasil, observa-se a construção de discursos dicotômicos que ora primam por uma valorização excessiva da cultura do colonizador, rejeitando tudo aquilo que destoa de um modelo pré-estabelecido, ora enaltecem apenas formas culturais locais, que se dizem desvinculadas de parâmetros e formas de ser do colonizador. Essas duas formas de pensar a cultura em países que vivenciaram situação de dominação econômica se organizam a partir de princípios de negação e exclusão bastante radicais.

O conceito de entre-lugar, pensado na década de 70 por Silviano Santiago, coloca-se como uma estratégia político-cultural que possibilita lidar com processos culturais complexos que abarcam várias formas de hibridização e diálogos culturais, próprios de contextos pós-coloniais. Em *O entre-lugar do discurso latino-americano*, esse pensador brasileiro diz que precisamos buscar explicações acerca de nossa constituição brasileira (e latino-americana) através de um entre-lugar, evitando que os sujeitos se coloquem em posições dicotômicas, apenas assimilando a cultura do Outro ou estagnados em sua própria cultura, imersos num regionalismo essencialista, caracterizado exclusivamente pela cor local. Seguindo essa mesma linha de raciocínio, ao discorrer sobre a postura do colonizado, Santiago reitera que “é preciso que aprenda primeiro a falar a língua da metrópole para melhor combatê-la em seguida” (Santiago, 1978, p.22).

Dentre os intelectuais que se têm ocupado desse conceito, destaca-se o indiano Homi K. Bhabha, que o denominou de *thirdspace*, ou seja, terceiro espaço ou espaço intersticial, que, ao promover estratégias de resistência, contribui para o surgimento de novos signos de identidade. Segundo ele, este espaço teórico intervalar abre possibilidades para novas enunciações, o que propicia o surgimento de figuras complexas de diferença e identidade: “Essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta” (Bhabha, 2013, p.23). Por conseguinte, a diferença cultural que antes era vista como problema por destoar do centro, passa agora a ser compreendida como valor e força propulsora de novos processos de identificação.

No contexto latino americano, Walter Mignolo afirma que “é nos espaços *in between*, criados pela colonização, que aparecem e se desenvolvem novas formas de pensamento, cuja vitalidade reside na aptidão em transformar e criticar o que as duas heranças, a ocidental e a ameríndia, têm de pretensamente autêntico” (Mignolo apud Hanciau, 2005, p.132).

Esse desejo de releitura dos tradicionais espaços da enunciação é, obviamente, refletido em nossa literatura. Milton Hatoum e Darcy Ribeiro são intelectuais que ficcionalmente demonstram a clara intenção de debilitar esquemas cristalizados de unidade, pureza e autenticidadenas culturas. Aproximam-se também por possuírem pensamentos afinados com questões sociais e políticas e utilizam-se da literatura para fazer ouvir silêncios e, principalmente, valorizar a diferença. Para esses autores, os processos culturais mantêm-se na esteira da dinamicidade, estão sempre abertos, sujeitos à transformação e à entrada de novos elementos.

As obras, aqui em análise, *Maíra* e *Relato de um certo Oriente* trazem para o universo ficcional um jogo de alteridades, o Eu está sempre em contato com o Outro, o estranho, o que também pode se delinear como uma parte obscura de si mesmo, pois como afirma Kristeva, o estrangeiro é também a “face oculta” de nós mesmos, de nossa identidade, “o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades” (Kristeva, 1994, p.9).

As experiências de deslocamentos, que em *Relato* se delineiam com o deslocamento de uma família de raízes libanesas para a Amazônia brasileira e em *Maira* com a saída de Avá de sua tribo mairum para Roma e, depois, o seu retorno com a jovem carioca Alma, proporcionam a discussão acerca do conceito de hibridismo cultural, pois o contato com o “estranho”, que se dá com a dissolução das barreiras da distância, propicia o surgimento do híbrido; culturas que antes eram acostumadas a serem vistas de maneira homogênea e estável, passam a ser encaradas num ângulo mais dinâmico, complexo e, portanto, instável. A compreensão de que esse fenômeno é de extrema relevância para a nossa formação cultural é ratificada pela compreensão de Bhabha (2013) de que o eu se constitui na relação com o outro.

Em *Maira*, o primeiro romance do escritor mineiro Darcy Ribeiro, vemos surgir com nitidez a figura do homem mergulhado na estranheza de si próprio, pois é quando conhecemos as inquietações e a dor de um índio chamado Avá. Essa personagem, destinada por sua ascendência a ser tuxuarã (um chefe de guerra), saiu de sua aldeia mairum ainda criança, com a finalidade de se tornar sacerdote em Roma, entrando em contato com a cultura sacra e europeia. Ao retornar, enfrenta um forte estranhamento dos outros e também de si mesmo, já que não se considera mais índio e muito menos branco:

Volto, agora que volto de verdade, me perguntando quem é o ser que levo a meu povo. (...) Não sou inocente. Não sou culpado. Sou um equívoco. Quem volta não é a forma adulta do menino ignorante que os mairuns, na sua inocência, mandaram, um dia, com os padres aprender a sabedoria dos caraíbas. Quem volta não é também o catecúmeno esforçado de quem os missionários quiseram fazer a glória da Ordem. Quem volta sou apenas eu. Fui a ovelha do Senhor. Volto tosquiado: sem glória sacerdotal, sem santidade, sem sabedoria, sem nada. Tudo o que tenho são duas mãos inábeis e uma cabeça cheia de ladainhas. E este coração aflito que me sai pela boca (RIBEIRO, 2014, p.59).

Nessa passagem percebe-se a duplicidade de sujeitos, a dualidade Isaías/Avá (Isaías é o nome que Avá ganha fora de sua tribo), sugerindo que, após o contato com o Outro, caracteriza-se a impossibilidade de uma identidade única. Ele não é mais apenas índio mairum, mas também não é cristão e branco, assim só pode ser designado por um duplo. Avá era a esperança de sua tribo, pois foi enviado com a tarefa de trazer “todos os grandes segredos dos caraíbas”, mas voltou imerso no vazio, conforme é observado na fala de seu pai: “Ele anda aí

com o corpo vazio, os olhos embaçados, a boca falando a palavra do outro. Onde não há alma, uma alma forte, inteira, não pode crescer um aroe” (Ribeiro, 2014, p.210).

Observa-se, portanto, que Ribeiro coloca em movimento tudo aquilo que observou enquanto antropólogo e acentua o resultado catastrófico do encontro do indígena com o branco, pois, como está acentuado no próprio excerto, Avá retorna “falando a palavra do outro”. Contudo, tempos depois, em diálogo com outro índio chamado Teró, ele passa a refletir sobre seu próprio comportamento, rememorando momentos em que tenta mudar a rotina mairum, dispondo-a de acordo com a lógica do colonizador:

- Ó! Teró Você bem sabe. Aquela roça, que tanto trabalho deu a todo mundo, era uma besteira. Você tinha toda razão quando me disse que estava fora do tempo, que já viriam as chuvas. Vieram: eu tomei o veranico por verão. Tanto trabalho perdido, dias e dias. E como trabalharam todos. Eu ali mandando brasa, exigindo mais trabalho, achando que alguns eram preguiçosos. Por que é que eles me ajudavam, sabendo que era besteira, Teró, porquê?(RIBEIRO, 2014, p. 223).

Percebe-se, portanto, que o homem branco está imerso em uma lógica bastante diferente que a do índio; e Avá não conseguiu se livrar do “óleo da civilização”, trouxe para sua aldeia alguns desses princípios, como a ideia de que é necessário produzir muito para se ter algo na vida, assim como o estereótipo de que os índios são preguiçosos. Em um artigo denominado *Morte, onde está tua vitória?*, Alfredo Bosi assegura que:

De todas as extorsões sofridas pelo índio (e *Maira* nos conta que foram muitas), talvez a mais atroz tenha sido precisamente esta: o civilizado roubou violentamente do índio o gozo daquele tempo-sem-tempo que é a vida alheia ao trabalho forçado, a vida que passa magicamente no rito e se prolonga no convívio sobre os mortos (BOSI, 1996, p.312).

Ainda acercadesse romance, Antonio Candido comenta que Darcy renovou a temática indígena: “superando a barreira dos gêneros em uma admirável narrativa onde o mitológico, o social e o individual se cruzam para formar um espaço novo e raro” (Candido, 2010, p.125). Esse espaço novo e raro a que Candido se refere pode ser uma sugestão do entre-lugar. Caminhando por entre a mistura desses vários gêneros: o religioso, na forma de ladainhas, orações e textos bíblicos; documentos oficiais, como o depoimento e o ofício, Darcy funde o conhecimento da vida primitiva com a experiência da civilização; e o diferencial desse imbricamento está no fato de que o autor distancia-se do mundo do estereótipo e do exotismo. No universo destes entrelaçamentos culturais, a mais importante

constatação é a perspectiva de que o deslocamento é transformação, e, desse modo, o ponto de partida que leva a mudanças profundas na forma de sujeitos enxergarem mundo e também a si próprios. É dessa maneira que Isaías/Avá passa a frequentar o *caminho do meio*, carregando em sua personalidade a experiência histórica das imposições da razão colonial.

Constata-se, portanto, que o tema da viagem e, conseqüentemente, o estranhamento são partes constitutivas dos dois romances. Em *Relato*, por sua vez, a narradora que parece estar acima de todos os outros narradores e cujo nome não é revelado, retorna para Manaus, sua terra natal, após passar quase vinte anos fora. Assim que chega, decide passear pela cidade, “dialogar com a ausência de tanto tempo”, mas não encontra nada familiar, pelo contrário, sente-se como uma estranha e as pessoas do lugar a observam com curiosidade:

Havia momentos, no entanto, em que me olhavam com insistência: sentia um pouco de temor e estranheza, e embora um abismo me separasse daquele mundo, a estranheza era mútua, assim como a ameaça e o medo. E eu não queria ser uma estranha, tendo nascido e vivido aqui”(HATOUM, 2008, p.110).

Hakim é outro personagem de *Relato* que reforça a ideia do sujeito atravessado não só por uma, mas por várias identidades: “Desde pequeno convivi com um idioma na escola e nas ruas da cidade, e com outro na Parisiense. E às vezes tinha a impressão de viver vidas distintas”(Hatoum, 2008, p.46). A história desse romance gira em torno da matriarca Emilie e as relações produzidas em sua casa. Nesse contexto, Hakim é o filho mais próximo de Emilie, o único para quem ela ensina o árabe, sua língua materna, aquele que a aproxima de suas lembranças da terra natal:

Já estava me habituando àquela fala estranha, mas por algum tempo pensei tratar-se só de uma linguagem falada pelos mais idosos; ou seja, pensava que os adultos não falavam como as crianças. Aos poucos me dei conta de que eles gesticulavam mais ao falar naquele idioma, e houve caos em que intuí ideias através de gestos. Numa noite em que bisbilhotava a conversa, perguntei se conversavam sobre o vizinho. Responderam que falavam de mim, da minha curiosidade, do fato de eu querer vagar entre vozes que escutava sem compreender. Nessa noite, ao me acompanhar até o quarto, minha mãe sussurrou que no próximo sábado começaríamos a estudar o “alifebata”(HATOUM, 2008, p.44).

Essa personagem é, portanto, atravessada por línguas, religiões e costumes distintos, tendo que aprender a negociar essas diferentes experiências nas relações dentro da

comunidade e também dentro de si. Sobre essa relação, Maria Zilda Cury, em seu artigo denominado *Fronteiras da Memória na ficção de Milton Hatoum*, afirma que:

É deste entrelugar que o afeto materno fala ao filho numa terceira língua: nem o árabe, língua da mãe imigrante; tampouco o português, posse do filho nascido no Brasil. Uma terceira língua, estranhamente familiar, que coloca em suspeição/suspensão a possibilidade de dizer-se seja em que língua for, já que a identidade não tem morada, paradoxalmente sendo a casa do ser (CURY, 2003, p.17).

Essa sensação incômoda e de estranhamento é discutida por Bhabha, em seu livro *O local da Cultura*, no qual afirma que o momento estranho está tão presente como a nossa própria sombra e ainda acrescenta que:

A atividade negadora é, de fato, a intervenção do “além” que estabelece uma fronteira: uma ponte onde o “fazer-se presente” começa porque capta algo do espírito de distanciamento que acompanha a re-locação do lar e do mundo – o estranhamento [unhomeliness] – que é a condição das iniciações extraterritoriais e interculturais (BHABHA, 2013, p.31).

A atividade negadora a que ele se refere diz respeito a uma preocupação de Fanon, que alega seu desejo de reconhecimento da presença cultural como “atividade negadora”, ou seja, pensamento que recusa a cultura em uma relação dicotômica e privilegia um mundo de reconhecimentos recíprocos. Essa atividade está presente na elaboração ficcional tanto de Hatoum quanto de Darcy, pois ambas ajudam a refletir sobre o comportamento ambivalente do ser humano frente a transformações culturais, espaciais e/ou históricas. Além disso, proporcionam uma reflexão em torno da uniformização cultural, haja vista que as ideias imperialistas, europeias e norte-americanas, comprometem a diversidade cultural à medida que elegem uma única cultura como modelo.

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

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

Essas brechas na enunciação permitem-nos ouvir a voz indígena, do ribeirinho, do homem da floresta, do desterritorializado, do que está em movimento, do imigrante, do nômade, formando um “burburinho de vozes” que sugerem processos complexos de identificação. E é por uma dessas brechas que a personagem Anastácia, a empregada da casa, pode ser ouvida e ensinar coisas e palavras quase já esquecidas, mas que ainda evocam sua vivência e imaginação. É através dela que diversos “truques da língua basileira” são apresentados, funcionando como uma espécie de “dicionário aberto”, de onde se fiska a palavra-chave e, lentamente, as coisas descritas vão ganhando vida. A elaboração dessa e de outras personagens demonstram que, em vez de reforçar projetos que procuram pensar a Amazônia de forma homogênea, com ideias fixas e apressadas de sua identidade cultural, esse autor filia-se a concepções literárias e culturais contemporâneas, ou pós-coloniais que preveem alterações nas formas tradicionais de olhar e refletir sobre a cultura.

Em *Maira*, Darcy Ribeiro segue essa mesma linha de raciocínio, pois, apesar de o narrador ser onisciente, há momentos em que ele abre espaço para um coral de vozes, todas imprescindíveis na estrutura narrativa. As histórias são fragmentadas e lacunares, assim como os sujeitos que nela habitam também o são, e é através dessas vozes diferentes que conhecemos mais à fundo a aldeia do povo mairum, com seus mitos, jogos, hábitos alimentícios, danças e diversas outras formas de organização; que também percebemos os sistemas de exploração e as extorsões sofridas pelo índio, sendo a figura de Juca o símbolo do capitalismo opressor e excludente. Essa multiplicidade de pontos de vista permite o desdobramento da obra em três esferas que se completam e entrelaçam: a do branco, a do índio e a dos seres sobrenaturais. Estes últimos, representados principalmente pelos irmãos



Maíra e Micura, têm uma participação bastante significativa dentro da narrativa, pois parecem interferir nas ações e no destino dos demais personagens. Nessa narrativa, não se escolhe produzir mito somente porque as pessoas, por questões históricas e geográficas, estão distantes da “civilização”, o que temos são condições sociais, afetivas e históricas compondo esse imaginário, que aparece como “ingrediente vital” dessas comunidades.

Ainda nessa obra, existem dois capítulos muito significativos, justamente por abrirem frestas e fazerem com que entrem em cena novas vozes, eles recebem o nome de Egosum e Indez. No primeiro, como o próprio nome sugere, o narrador não é mais o dono da fala e sim o próprio Darcy Ribeiro; já no Indez várias vozes são apresentadas simultaneamente e estes capítulos, nas palavras de Candido:

se misturam sem identificação ostensiva, mas perceptível, como se estivéssemos dentro da corrente de consciência, não de um indivíduo, mas de uma coletividade díspar, onde se misturam brancos e índios na sua humanidade comum. É como se o monólogo autoral do capítulo “Egosum” e a polifonia do capítulo final, “Indez”, representassem os dois polos deste belo livro: a singularidade de cada personagem e o destino cruzado de todos, no vagalhão dos mundos que se cruzam (CANDIDO, 2001, p. 310).

Constata-se, portanto, que a introdução dessas muitas vozes não é uma escolha aleatória desses autores, configura-se, na verdade, como um modo de escrever a história à contrapelo, criando fissuras e rasurando a cultura etnocêntrica. A literatura representa, dessa maneira, a possibilidade de um espaço de linguagem onde o outro sempre tem algo a dizer. E esse outro é o que se faz ouvir como uma forma de experiência. De acordo com Spivak, em *Pode o subalterno falar?*, essa é a postura adequada do intelectual, pois não se pode falar pelo outro, considerando que agir desse modo é reproduzir as estruturas de poder e opressão, fazendo com que o subalterno permaneça no silêncio, sem lhe oferecer um espaço de onde possa falar e, principalmente, ser ouvido.

Além dos aspectos apresentados, percebe-se que o tema da morte é bastante significativo nas duas obras. *Relato* já começa retratando a morte da matriarca Emilie, simbolizando uma discussão bastante comum em Hatoum, o da casa que se desfaz. Sobre isso, Cury argumenta:

Relato de um certo Oriente constrói-se em torno da matriarca Emilie e sua casa. A morte da personagem, fonte de vida, revela o avesso das coisas e dos seres e transforma em ruínas a casa, como ruína o são todas as casas que se

almeja inutilmente reconstruir com as lembranças que vêm da infância, como o lugar de onde sempre deslocado e que sempre tentamos recuperar (CURY, 2003, p.15).

Os recursos da memória, com todas as suas lacunas e incoerências, tornam-se o fio condutor que as personagens hatounianas se utilizam para tentar reconstruir esses espaços que existem, sobretudo, na imaginação. E por se tratar da recuperação ficcional de memórias, não só coletivas e históricas, mas também pessoais, tornam-se difusas as fronteiras entre o particular e o universal, o regional e o nacional; a tessitura narrativa apresenta-se de maneira lacunar e fragmentada; a linguagem em suspensão constrói significações que nunca se fecham e são sempre acompanhadas pela consciência dos narradores acerca de sua incapacidade de ter o domínio sobre as coisas contadas.

É também por meio da memória que Darcy mergulha no universo do indígena e desestabiliza o modelo, introduzindo a cultura indígena com seus ritos, mitos, lendas, deuses pagãos, no seio da cultura europeia. Esse entrelaçamento de elementos pode ser exemplificado pela própria estrutura da narrativa, quando Darcy distribui em quatro partes maiores, que compõem a estrutura da missa católica (símbolo máximo do colonizador) – Antífona, Homilia, Canon e Corpus – ao mesmo tempo em que dentro de cada uma dessas partes introduz a cultura indígena, recriando a força, a coragem e o renascer do povomairum, a começar pelos próprios títulos: Sucuridjuredá; Mairahú; Tuxauarã; Micura: Caninindejub. Dessa forma, Darcy Ribeiro cria uma espécie de descolonização literária, à proporção que usa o discurso religioso com a intencionalidade de subvertê-lo.

Falar sobre a morte nesse contexto significa, então, dar contorno para as diferenças dentro do ambiente familiar, da casa que se desfaz, assim como dentro da sociedade, evidenciando as mazelas e os problemas que giram em torno do violento e excludente processo colonizador. Hatoum e Darcy mostram uma Amazônia que poucos querem ver, como um espaço que não acompanhou os progressos da modernização; além de ressignificarem o contexto indígena, apresentando seus conflitos existenciais e o quanto foi pernicioso esse encontro com o mundo dito civilizado. Ambos, quando falam da morte e ruína, pretendem levar-nos ao conhecimento das condições do Outro e, desse modo, despertara nossa consciência para a aceitação e o respeito de alteridades e diferença.

O enredo de *Maira* também começa um capítulo denominado *A morta*. A personagem Alma, que durante o romance compartilhará conflitos existenciais junto a Avá, aparece morta em uma praia do Iparanã, após dar a luz para gêmeos. Nesse momento, o escritor adota o gênero depoimento e assim descreve a cena:

Sobre a praia, distante vinte metros aproximadamente da linha d'água, jazia, em decúbito dorsal, uma jovem mulher branca, meio despida, com o corpo pintado de traços negros e vermelhos, formando linhas e círculos. A dita mulher tinha as pernas abertas e entre as coxas se podia ver um duplo feto, quero dizer, dois nascituros do sexo masculino ainda envoltos na placenta e ligados à mãe pelos cordões umbilicais. Verificou que a mulher estava morta – corpo frio e rigidez cadavérica –, bem como os fetos (RIBEIRO, 2014, p.26).

Nessa cena, o nascimento e a morte caminham de mãos dadas. A descrição chama atenção porque Alma, uma mulher branca, está com o corpo todo pintado “formando linhas e curvas”, o que demonstra sua proximidade com os índios. Alma é uma mulher insatisfeita e contraditória que chega à aldeia mairum embalada por uma busca desesperada por si mesma, pois a todo tempo questiona-se: “O que é mesmo que eu sou? (...). E é entre os índios que ela procura abrigo, pois afirma gostar de se sentir gente entre eles. Entretanto, essa identidade bipartida e rasurada será sempre um “cisco no olho” de Alma, que mesmo entre os índios não consegue se encontrar: “Eu me comporto como mirixorã. Gosto de ser mirixorã, mas na verdade não posso dizer que o sou” (Ribeiro, 2014, p.268). Essa série de desencontros têm o seu ápice na simbologia da morte. Assim como Isaías, Alma também está imersa no caminho do meio, o entre-lugar:

Que será este meu filho ou esta minha filha? Será mairum como eu quero que seja? Será um branco, um caraíba, no sentido de civilizado e de cristão, como eu fui, como eu era, como ainda sou, apesar de mim? Ou não? Vai nascer aqui e eu quero que seja mairum. Estranhas são as regras desta gente: um homem mairum pode ter e certamente tem muito papel na reprodução, mas não tem quase nenhum papel na filiação” (RIBEIRO, 2014, p.267).

Essa busca misteriosa e desesperada pelo outro ou até mesmo pela reconstituição de si mesmo é bastante presente nas reflexões dos narradores-personagens dos romances em questão, mas esta procura parece estar sempre fadada ao fracasso, assim como assume um dos narradores de *Relato*: “Senti-me como esse remador, sempre em movimento, mas perdido no movimento, aguilhoado pela tenacidade de querer escapar: movimento que conduz a outras águas ainda mais confusas, correndo por rumos incertos” (Hatoum, 2008, p.147). Esse

fracasso é explicado por Bhabha (2013), quando ressalta que o desejo de acesso a uma imagem de identidade em sua totalidade não passa de uma fantasia, pois o próprio conceito de imagem como processo de identificação já carrega em si essa ambiguidade, ela sempre “torna presente algo que está ausente”, é a representação de um tempo que está sempre em outro lugar, uma repetição.

Esse sentimento é uma das formas utilizadas pelos autores para dar relevo à inquieta relação do sujeito contemporâneo com aquilo que lhe é familiar, e também com suas figuras de alteridade. Nesse sentido, Bhabha fala sobre a inegável importância de situar esses processos culturais no Terceiro espaço, colocando em discussão uma abordagem linear da nação:

É apenas quando compreendemos que todas as afirmações e sistemas culturais são construídos nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação que começamos a compreender porque as reivindicações hierárquicas de originalidade ou “pureza” inerentes às culturas são insustentáveis, mesmo antes de recorremos a instâncias históricas empíricas que demonstram seu hibridismo (BHABHA, 2013, p. 74).

Enfim, o que se pode extrair dos projetos literários, aqui discutidos, é que estão sempre associados a princípios de mobilidade, diferença e deslocamento, deixando às claras o objetivo de desconstruir discursos hegemônicos, que historicamente relegaram a segundo plano pensamentos, etimologias e saberes considerados marginais. Os contínuos deslocamentos evidenciam a necessidade de negociação entre as culturas, fazendo com que estas experimentem um processo contínuo de ressignificação e transitem por entre-lugares. A construção cuidadosa de personagens, o deslize entre diferentes gêneros, a existência de vários narradores compostos por diferentes vozes e perspectivas, são elementos que comprovam o rompimento com a exigência culturalista tradicional de um modelo, uma tradição e um conjunto estável de referências, desfazendo significados e estratégias culturais utilizadas como prática de dominação. Tanto Darcy quanto Hatoum criam um universo literário que nos levam a pensar na cultura a partir do conceito de entre-lugar, pois dissolvem fronteiras geográficas, relativizam verdades e, desse modo, problematizam as questões entre passado e presente, universal e local, periferia e centro, evocando um tempo de incerteza cultural.



## REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Àvila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 6ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Mundos Cruzados*. In: RIBEIRO, Darcy. *Maíra: um romance dos índios e da Amazônia*. 14ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. *Novas geografias narrativas*. In: MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Letras de hoje*. Curso de Pós-graduação em Letras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. *Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum*. Santa Maria, Revista Letras n 26, junho de 2003 – Disponível em: <http://w3.ufsm.br/revistaletas/letras26.html>; acesso em 15 de setembro de 2016.
- HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. 3ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.
- HANCIAU, Núbia Jacques. *Entre-lugar*. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005. P 125 - 141.
- HATOUM, Milton. *Relato de um certo oriente*. São Paulo. Cia. De Bolso, 2014.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- POSFÁCIO à 15.<sup>a</sup> edição de *Maíra* de Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1996. O texto “Morte, onde está tua vitória?” integra a fortuna crítica de *Maíra* aposta ao romance. Publicado também na edição francesa de *Maíra* (Paris: Gallimard, 1997).
- RIBEIRO, Darcy. *Maíra*. São Paulo: Global, 2014.
- SANTIAGO, Silvano. *O entre-lugar do discurso latino-americano*. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 11- 28.
- SPIVAK, GayatriChakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.