

O ameríndio como personagem do Outro na literatura brasileira contemporânea: Órfãos do Eldorado e Nove noites

Rita Olivieri-Godet*

RESUMO: Este trabalho propõe-se a examinar a representação do ameríndio e a relação entre identidade e alteridade que lhe é consubstancial a partir da leitura de dois romances contemporâneos brasileiros: *Órfãos do Eldorado* (2008), de como instância de alteridade, em relação a um grupo de referência que se inscreve no modelo da sociedade ocidental, questionando o lugar que ele ocupa no espaço nacional. A análise desses textos romanescos visa a discutir os elementos que fundamentam a figuração atual do ameríndio na literatura brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: alteridade, ameríndio, literatura brasileira contemporânea.

ABSTRACT: This work aims at the exploration of such representation, analyzing the relation between identity and alterity which is built-in, in two contemporary brazilian novels: *Órfãos do Eldorado* (2008) written by Milton Hatoum and *Nove Noites* (2001) by Bernardo Carvalho. These two stories choose the Amerindian as a subject of alterity, in relation with a reference group which belongs to the occidental society model, scrutinizing the position that it occupies in the national space. The analysis of these novels will discuss some elements which form the basis of contemporary figurations of the Amerindian in the Brazilian literature.

KEYWORDS: alterity, amerindian, contemporary Brazilian literature.

Je crois que l'imaginaire a autant de réalité que le matériel

Georges Duby et Guy Landreau, *Dialogues*

* Université Rennes 2, França.

L'Autre n'est pas un objet vide et indéterminé, prêt à s'assujettir au regard et au traitement scientifique de l'observateur. Il s'articule sur ses propres déterminations et s'accompagne toujours de ce qu'on pourrait appeler ses attributs.

Francis Affergan, *Critiques anthropologiques*

A produção literária contemporânea, gerada num contexto multiétnico, plurilinguístico e multicultural de nossas sociedades urbanas atuais, inaugura novas linhas de força temáticas e formais. Meus trabalhos mais recentes refletem sobre uma “poética da alteridade” como uma das modalidades da ficção contemporânea brasileira, ainda que esta vertente não se constitua numa exclusividade nacional (Godet, 2007).

Utilizo o termo “poética” no sentido que lhe atribui Linda Hutcheon: uma estrutura teórica aberta, em mutação, que nos ajuda a organizar nosso pensamento crítico (Hutcheon, 1991, p. 32). Não se trata de procurar um invariante abstrato, uma regra ou uma lei, mas antes de refletir sobre signos formais, temáticos e estéticos, comuns a um conjunto de textos que participam da prática literária contemporânea e que tendem a exacerbar a confrontação com a alteridade. Os mecanismos especiais que eles acionam para dizer nosso tempo induzem a uma espécie de arqueologia das culturas e da linguagem, abrindo-se a uma prática metadiscursiva que lhes permite fazer interagir criação, crítica literária e teoria da cultura.

Assim, as narrativas que se inserem nessa poética da alteridade procuram alargar o imaginário nacional para além de suas fronteiras, explorando uma geografia imaginária da diferença cultural. E, quando se restringem ao espaço nacional, o fazem para questionar o lugar que nele ocupa o “estrangeiro de dentro”, como é o caso da representação do índio como instância de alteridade.¹

Na dialética do “selvagem” e do “civilizado” que atravessa o processo de construção das identidades plurais e problemáticas das Américas, a representação do ameríndio

¹ A esse respeito, ver a obra de Janet M. Paterson (Paterson, 2004).

ocupa um lugar central. Este trabalho pretende explorar essa representação e a relação entre identidade e alteridade que lhe é consubstancial a partir da leitura de dois romances contemporâneos brasileiros: *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum, e *Nove noites* (2001), de Bernardo Carvalho.

A representação das relações identidade/alteridade a partir da escolha do ameríndio como personagem do Outro tem a ver com a experiência do espaço e a temática da errância. Esses elementos constitutivos dos textos fundadores das literaturas americanas, que a produção contemporânea não cessa de revisitar, autorizam certos críticos a postular a existência de um cenário mítico americano, baseado no mito da renovação, que se articula sobre valores antitéticos entre espírito europeu e mundo selvagem americano.² O questionamento da figuração do ameríndio como “estranho estrangeiro de dentro” ajuda-nos a compreender o lugar que as sociedades urbanas modernas reservam a esses povos, no contexto atual de nossas sociedades, no qual imaginários “arcaicos” coexistem com imaginários planetários. Essas questões atravessam a produção literária recente no Brasil e nas Américas.³

² Sobre o assunto, ver a excelente introdução de Jean Morency à sua obra *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique* (Morency, 1994).

³ Num artigo ainda inédito, “La poétique de l’altérité et la représentation de l’Amérindien dans la fiction des Amériques”, examino a questão numa perspectiva comparatista que inclui romances quebequenses e argentinos.

***Órfãos do Eldorado*: a alteridade ameríndia entre mito e história**

A obra de Milton Hatoum interroga as formas de interagir com o outro que conduzem a processos de hibridismo, cruzando experiência vivida e memória, sem, no entanto, escamotear seus aspectos traumáticos. Seus narradores investigam as construções identitárias do sujeito e da comunidade a partir do lugar fronteiriço que ocupam entre familiaridade e estranhamento, atravessados por imaginários culturais diversos. No entanto, seria redutor se ater às questões de fronteiras culturais que os romances de Hatoum levantam sem considerar a relação com a experiência íntima da alteridade que elas implicam,

praticando a passagem da etnicidade ao estranhamento, permitindo assim o alargamento a uma perspectiva subjetiva. Essa estratégia confere uma dimensão universal à obra do autor amazonense e possibilita explorar as várias facetas de uma região emblemática, sem cair na armadilha de um regionalismo redutor.

“Em Manaus ainda hoje se encontram, de uma forma muito mais ostensiva, os restos da sociedade nativa entre ‘as roupagens civilizadoras’”, escreve Hatoum, comentando cartas de Euclides da Cunha nas quais se refere a essa cidade (Hatoum, 2000). Cidade compósita, híbrida, construída a partir de múltiplas interações culturais entre as quais se destacam elementos da problemática coabitação entre a cultura tapuia e a modernidade transplantada, tematizada no quarto romance do autor, recentemente publicado. Em *Orfãos do Eldorado* (2008), Milton Hatoum continua a explorar as relações interculturais, dando destaque para a figura do ameríndio como instância da alteridade. Desde o início de sua produção, o imaginário ameríndio sempre fez parte do universo romanesco do escritor. Presença constante, mas discreta, sobretudo nos seus dois primeiros romances, *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), que colocam em cena o diálogo entre o mundo amazônico e a imigração libanesa, sondando principalmente o lugar fronteiro dos narradores, situado entre dois mundos: a memória do passado herdado da família, marcado por referentes culturais libaneses, e o presente do país natal. A partir de *Cinzas do norte* (2005), os personagens pobres e explorados dos ameríndios se tornam mais visíveis, circulando entre os espaços da cidade e da floresta, e terminam por ocupar um lugar cada vez mais central no universo fictício do autor.

Com a publicação de *Orfãos do Eldorado*, o autor aproxima o mito amazônico da Cidade Encantada do mito do Eldorado para interrogar o diálogo entre as culturas ameríndia e ocidental, examinando os efeitos de um projeto de modernidade, sustentado pelas elites, no seio da sociedade amazonense. A narrativa segue a trilha das

anteriores, ao escolher se dedicar às complexas interações culturais pelo viés do drama íntimo de um narrador, Arminto Cordovil, que entrelaça memória pessoal e coletiva, história e mito, na busca de si mesmo e do sentido da sua trajetória existencial. Assim, o relato de sua paixão por Dinaura e a reconstrução do passado de sua família têm como pano de fundo a história local (a guerra dos Cabanos) e mundial (as duas Grandes Guerras), cruzando história do indivíduo e da coletividade. Em *Órfãos do Eldorado*, o processo de construção identitária do narrador-personagem se realiza por meio do confronto com a alteridade paterna e da atração pela alteridade ameríndia. Entre alteridade rejeitada e alteridade desejada, a narrativa constrói as complexas relações de Arminto com o espaço, seja ele familiar, urbano ou natural. Revisitando o percurso da infância à idade adulta, durante o qual Arminto transita por um território cultural ambivalente, a narrativa encena uma construção identitária sofrida, uma busca inútil de um lugar habitável (Harel, 2005) por um sujeito atravessado por imaginários diversos. O lugar fronteiro ocupado por Arminto permite explorar as relações de resistência ou de abertura ao Outro, examinando o sentimento de pertença de um sujeito desestabilizado.

Órfãos do Eldorado questiona o lugar da cultura ameríndia no seio da sociedade brasileira a partir da experiência amazonense: fenômenos de imbricação mas também de depauperação culturais; impregnação, trocas, mas do mesmo modo estiolamento, aculturação. Figuração que interroga as relações interculturais, levando em consideração tanto os processos de aculturação resultantes de políticas colonialistas quanto os cruzamentos culturais que possibilitam o renascimento de tradições em outros contextos. Da mesma forma que o romance se afasta de uma representação idealizada do processo de mestiçagem cultural, sublinhando a complexidade das trocas entre culturas diferentes e evocando a história violenta de seus ganhos e perdas, ele recusa-se a idealizar a relação com a alteridade ameríndia.

A narrativa de Hatoum inspira-se no mito ameríndio da Cidade Encantada para tecer os fios entre mito, história e memória, questionando o processo de transmissão da tradição e da autodeterminação a partir de dois planos: o individual (que diz respeito à vida do narrador e da relação com seu pai) e o coletivo (que trata das marcas da presença da comunidade ameríndia e de sua relação com a sociedade amazonense). Memória de uma vida, a do narrador-personagem Arminto Cordovil. Este conta sua história a um interlocutor cuja identidade só é revelada no final, num posfácio no qual a voz autoral dá a conhecer sua fonte: o que lemos é uma história que lhe foi contada pelo seu avô. Mais uma vez, trata-se de uma questão de herança, desta feita, a que diz respeito à própria narrativa. Lugar de troca por excelência, convite à viagem, o discurso literário reinventa mito, história e memória.

A intriga romanesca está centrada na crônica da vida do narrador-personagem, Arminto Cordovil, que não conheceu sua mãe, morta ao dá-lo à luz. Arminto tem a impressão de que seu pai o culpabiliza por essa morte. As relações entre pai e filho são frias. O menino cresce rejeitando todo tipo de identificação com o universo do pai, rico proprietário de cargueiros que transportavam mercadorias no rio Amazonas, entre os quais o *Eldorado*. Amamentado por uma índia *tapuia*, ele foi criado por uma outra índia, Florita, empregada que faz todo tipo de serviço, à qual ele é muito ligado e que o iniciará à cultura ameríndia e à vida sexual.

Florita é uma tradutora, no sentido amplo do termo. Desempenha um papel de mediadora, criando pontes entre a floresta e a cidade. Ela introduz Arminto no universo ameríndio, aproxima-o das crianças indígenas da aldeia situada nas cercanias da cidade, traduz para ele os mitos e as lendas contadas pelos índios. Florita interpreta seus sonhos e desejos, abrindo-lhe as portas à sensibilidade ameríndia. Mas é por Dinaura que ele se apaixona loucamente, uma das moças pobres acolhidas pelo orfanato da cidade, de origem e destino misteriosos: índia ou mestiça,

ela pode ser sua madrasta ou sua irmã, o leitor não o saberá jamais. Dinaura, leitora de romances e igualmente sensível ao mito indígena da Cidade Encantada, desaparece pouco tempo depois da morte de Amando, pai de Arminto. Este último, obcecado pelo desejo por essa “mulher encantada”, que depois do seu desaparecimento se transformou em lenda para os habitantes da cidade, não cessa de ter visões e sonhar com ela. Arminto sonha com a mulher da mesma forma que a população pobre da cidade sonha com a Cidade Encantada, “uma cidade que brilhava de tanto ouro e luz” (Hatoum, 2008, p. 64). O *Eldorado* naufraga, Arminto gasta a fortuna herdada do pai e vende todas as suas propriedades: a casa de Manaus, a mansão branca de Vila Bela, a fazenda Boa Vida, que teve as plantações de cacau destruídas pelas pragas (Hatoum, 2008, p. 67). A crônica da decrepitude moral de Arminto e da decadência de uma família é também a da Amazônia, região que alterna períodos de fausto e de declínio. Mas o mito indígena da Cidade Encantada é atemporal e persiste, confundindo-se com o mito do Eldorado: “Houve tempo em que Manaus, ou Manoa, era sinônimo de Eldorado, a cidade prodigiosa que atiçava os sonhos febris dos navegantes e conquistadores europeus ao mesmo tempo que se furtava a todo esforço de localização”.⁴ Mitos e culturas viajam e se entrecruzam.⁵ Contrastando com a miséria que assola a cidade real, a utopia de um lugar ideal persiste no imaginário amazônico:

A Cidade Encantada era uma lenda antiga, a mesma que eu tinha escutado na infância. Surgia na mente de quase todo mundo, como se a felicidade e a justiça estivessem escondidas num lugar encantado. Ulisses Tupi queria que eu conversasse com um pajé: o espírito dele podia ir até o fundo das águas para quebrar o encanto e trazer Dinaura para o nosso mundo. Sugeriu que eu fosse atrás de dom Antelmo, o grande curandeiro xamã de Maués. Ele conhecia os segredos do fundo do rio e podia conversar com Uiara, chefes de todos os encantados que viviam na cidade submersa (Hatoum, 2008, p. 64).

⁴ Apresentação do romance pela editora (orelha do livro). Ver também p. 99.

⁵ “Mitos que fazem parte da cultura indo-européia, mas também da ameríndia e de muitas outras. Porque mitos, assim como culturas, viajam e estão entrelaçados. Pertencem à História e à memória coletiva” (HATOUM, 2008, p. 106).

Uiara, mãe-d'água, sereia, relatos e versões de mitos errantes que se misturam e que constituem o imbricado tecido narrativo do romance, num intenso trabalho intertextual que traz à tona a memória literária. Se o romance glosa, alimentando-se assim de fontes populares que fazem parte da memória coletiva, ele dialoga igualmente com a tradição literária que recria esses mitos (Mário de Andrade, José de Alencar, Homero).

Escrito em palimpsesto, o romance projeta a errância de mitos e de textos, do poema homérico aos de Konstantinos Kaváfis (além de “A cidade”, citado na epígrafe, existe um diálogo implícito com “Itaca” que, em oposição ao anterior, é um convite à viagem, à deambulação), passando pela figura descentrada de um certo cavaleiro que percorre as estradas da Mancha em busca de sua Dulcinea. Figurações da errância física e mental que o romance acolhe, criando analogias com o próprio percurso do narrador-personagem.

Um exemplo marcante da escrita em palimpsesto do romance é o reaproveitamento do poema de Konstantinos Kaváfis “A cidade” (1910), que lhe serve de epígrafe. Retomado pelo texto como “o poema grego” que Estiliano está traduzindo, este poema desencantado está em consonância com a atmosfera desoladora que o romance instaura. Poema que recusa todo tipo de promessa de um outro lugar possível, que é a negação mesmo de uma certa ideia da literatura como espaço liberador e de refúgio: “Não encontrarás novas terras, nem outros mares”. Não há portanto, do ponto de vista do texto poético que paira sobre o romance, nenhuma possibilidade de viagem, nenhum “*ailleurs*”, nenhuma esperança: “Sempre chegarás a esta cidade. Não esperes ir a outro lugar,/ Não há barco nem caminho para ti” (Kaváfis *apud* Hatoum, 2008, p. 7). Por meio da combinação de elementos heteróclitos na sua composição, que se alimenta tanto de fontes populares quanto da tradição literária, a narrativa romanesca gera uma tensão entre a voz individual e a voz coletiva: discurso da utopia e contradiscurso, sonho e pesadelo, versões

de mitos, traduções “traidoras”, articulação de diferentes práticas discursivas, de diferentes visões de mundo. Na trilha de Mário de Andrade, autor que o romance homenageia fazendo alusão à célebre viagem do modernista à Amazônia,⁶ Hatoum fagocita e transforma elementos diversos, fazendo-os coexistir no espaço do texto, espaço de representações memoriais.

No entanto, o narrador conduz o fio do discurso e é por meio do seu olhar desencantado que o leitor descobre o universo amazônico. Sua narrativa fala de um desejo que não pode ser satisfeito, narrativa de busca e de perda, narrativa de uma impossível construção de plenitude identitária. Arminto é um dos numerosos órfãos do Eldorado aos quais o título do romance faz alusão. Ele recusa a identificação à sua família, que representa o projeto de modernização do país baseado numa política de colonização (massacre e aculturação dos índios), seguindo o modelo do capitalismo ocidental. O naufrágio do navio Eldorado constitui-se num dos símbolos eloquentes do fracasso dessa política. Arminto encontra-se impossibilitado de restabelecer os laços com o passado que povoou o imaginário de sua infância; por outro lado, sente dificuldade em encontrar seu lugar num mundo que está desaparecendo, no qual a realidade não cessa de desmentir as promessas de felicidade.

Quando passamos do mito à história, da miragem à matéria do real, a visão de um território faustoso e cheio de promessas de felicidade transforma-se em ruínas, em processo de plena degenerescência, marcado pelo desregramento econômico e moral, pela violência, pelas doenças. O tempo presente é o do sonho que se transforma rapidamente em pesadelo, no qual a história destrói o mito, tempo que deixa transparecer os sinais de enfraquecimento da cultura ameríndia:

A sala parecia um museu pobre e improvisado. No chão, peças de cerâmica, máscaras de rituais e cacos de urnas funerárias de tribos indígenas que já não existiam (Hatoum, 2008, p. 39).

⁶ “O escritor puxava conversa com todo mundo: índios, caboclos, artesãos e compositores de toadas. E não se cansava de anotar o nome de plantas e bichos. Comia tudo, até piranha frita” (Hatoum, 2008, p. 86).

Desse modo, em *Orfãos do Eldorado*, a caracterização dos personagens e a representação do espaço constroem uma visão violenta, tirânica e mórbida da sociedade e do território amazônico. A decadência do povo ameríndio está principalmente representada pelas personagens femininas, órfãs na sua maioria, vítimas da miséria e da doença, moças sequestradas, violentadas, vendidas ou trocadas por mercadorias para servir aos comerciantes de Manaus ou aos homens políticos (Hatoum, 2008, p. 42). Assim como na obra de Márcio Souza, outro grande escritor amazonense, o romance denuncia a exploração sexual das mulheres e meninas ameríndias. Outras formas de opressão, mascaradas sob a aparência de proteção, são encenadas pela narrativa, como as que sofrem as moças, como Florita, acolhidas pelas famílias da cidade para servir de empregada doméstica, num regime de semiescravidão. Há ainda as ameríndias do orfanato que as freiras protegem do tráfico sexual, mas que sofrem, no entanto, um processo de aculturação que começa pela proibição de falar sua própria língua.

A violência é um dado consubstancial a essa realidade. Mesmo dissimulada, ela termina sempre por mostrar sua face. A cena inaugural do romance é representativa das relações que estabelece entre o mito, suas possíveis interpretações e a realidade. Nela assiste-se ao suicídio por afogamento de uma jovem índia. Florita, para poupar o menino Arminto, deturpa suas últimas palavras, traduzindo-as por um relato perfeitamente integrado ao universo cultural e mítico ameríndio: a mulher, atraída por um ser encantado, teria escolhido ir viver junto com ele no fundo do rio. Na verdade, a mulher se suicida por ter perdido seu marido e seus filhos vítimas da miséria e da doença. O momento dessa revelação, no final do romance, próximo da morte de Florita, que a liberará de sua vida de miséria material e afetiva, é também o da confissão de sua imensa solidão.

A representação do espaço constrói um cenário mórbido por onde circulam personagens como Denísio cão, o barqueiro, em alusão ao barqueiro infernal, que vem

reforçar a onipresença da morte nesse território. Aqui, como no célebre romance *A selva* (1930), do escritor português Ferreira de Castro (1898-1974), a beleza grandiosa e luxuriante da floresta esconde o regime de escravidão ao qual os seringueiros são submetidos. A podridão está dissimulada sob sua beleza luxuriante. “Inferno e barbárie”⁷ são a outra face da floresta:

O paraíso estava aqui, no Amazonas, era o que se dizia. O que existiu, e eu não esqueci nunca, foi o barco *Paraíso*. Atracou aí embaixo, na beira do barranco. Trouxe dos seringais do Madeira mais de cem homens, quase todos cegos pela defumação do látex. Lá onde ficava a Aldeia, o prefeito mandou derrubar a floresta para construir barracos. E um novo bairro surgiu: Cegos do Paraíso (Hatoum, 2008, p. 95).

“Cegos do Paraíso”. A imagem fala por ela mesma. As novas vítimas da “modernidade na floresta” (Hardman, 1988), os imigrantes e migrantes nordestinos, ocupam o lugar dos ameríndios, expulsos, mais uma vez, do território que eles ocupavam nas proximidades da cidade. A memória do texto de Ferreira de Castro se faz presente igualmente pela alusão a um incêndio num seringal, que nos remete ao incêndio do seringal Paraíso, episódio que fecha o romance do escritor português. *Paraíso* era também o nome do seringal situado às margens do rio Madeira, onde Ferreira de Castro, que emigrou para o Brasil quando tinha doze anos, trabalhou como seringueiro durante quatro anos, experiência que se encontra recriada no romance *A selva*. Misturando referentes reais e ficcionais, a narrativa romanesca expõe a oposição gritante entre os sentidos sugeridos pelos topônimos (Vila Bela, Boa Vida, Ilha do Eldorado) e a realidade. Imagens de um *paraíso perdido*, de “uma sociedade que está morrendo”, para utilizar as palavras de Euclides da Cunha ao comentar a obra *Inferno verde*, do seu amigo Alberto Rangel (Cunha, 2000, p. 343-351). Mil e uma histórias que sobrevivem e se metamorfoseiam nos relatos literários.

⁷ Título de um subcapítulo de um artigo de Milton Hatoum dedicado aos romances *A selva*, de Ferreira de Castro, e *Mad Maria*, de Márcio Souza (Hatoum, 1993). A leitura desse texto ajuda a esclarecer a percepção e a representação do espaço em *Órfãos do Eldorado*.

A última viagem de Arminto (navegador de “viagens supérfluas” entre Manaus e Vila Bela) pelo rio Amazonas ganha um outro sentido. Personagem decadente da história e do mito, Arminto parte na terceira classe de um navio velho e sujo em busca da ilha do Eldorado, onde, doente, Dinaura teria se refugiado. A ilha do Eldorado seria uma das ilhas do Arquipélago das Anavilhanas, referente geográfico real, situado a 100 quilômetros de Manaus, um dos lugares célebres do ecoturismo da Amazônia. A narrativa evoca a beleza grandiosa da paisagem, recorrendo a uma descrição lírica da maravilhosa visão do lago do Eldorado, paisagem de beleza ímpar (Hatoum, 2008, p. 102). No entanto, não há possibilidade de fusão harmoniosa com a natureza, pois, desde o início, o texto não para de semear, aqui e ali, sinais do mal-estar que Arminto manifesta, remetendo a uma relação disfórica que ele entretém com um espaço onde impera uma ordem social injusta, representada pela voz autoritária do pai:

Eu me sentia mal na Boa Vida. Lugar lindo, com guarás-vermelhos e jaçanãs no céu e nas árvores. [...] Não era o lugar que me perturbava: era a lembrança do lugar. Os filhos dos empregados se aproximavam da varanda e paravam para observar a casa; Crianças caladas, filhos de homens calados. Voz mesmo só a de Armando: voz para ser obedecida (Hatoum, 2008, p. 67-68).

Durante a viagem de Arminto em busca do seu Eldorado, a alternância entre as descrições líricas e os sinais que maculam essa beleza da paisagem reforça a perspectiva antagonista da representação do espaço adotada pelo romance. Trata-se de construir a visão de uma natureza que abriga um mundo doente, repulsivo, nauseabundo, face que se revela desde o momento em que fazemos a experiência de penetrar nesse espaço:

Um volume escuro tremia num canto. Fui até lá, me agachei e vi um ninho de baratas-cascudas. Senti um abafamento; o cheiro e o asco dos insetos me deram um suadouro. Lá

fora, a imensidão do lago e da floresta. E silêncio. Aquele lugar tão bonito, o Eldorado, era habitado pela solidão (Hatoum, 2008, p. 102).

Podridão, doença, solidão, morte, múltiplos signos dis-fóricos para evocar esse encontro fracassado entre o mito e a história. O que se esconde sob as aparências da visão do paraíso? A distância entre o sonho e a realidade que essas imagens de um mundo em degeneração nos devolvem como um espelho invertido. Essas imagens revelam um ponto de vista pessimista sobre o processo histórico marcado pelas injustiças, pelas escolhas políticas autoritárias, assinalando o impasse do parâmetro do progresso como fundamento da civilização. “Não há barco nem caminho para ti”, anuncia o poema de Kaváfis, em consonância com o que escreve o sociólogo português Boaventura de Souza Santos, ao afirmar que “O futuro prometido pela modernidade não tem futuro” (Santos, 2000, p. 322). A herança comum que o ameríndio compartilha com o homem ocidental é a de serem órfãos da civilização, prisioneiros de um mundo de cinzas, condenados a fazer viagens imaginárias que não tranquilizam mais ninguém.

Essas cinzas do Norte dizem muito do estado de deriva dos mitos e dos relatos que resultam do esforço contínuo do sujeito na sua busca de imprimir um sentido à trajetória humana. A obra de Hatoum não produz sombras consoladoras, ao contrário, coloca o leitor perante a problemática condição humana, erigindo a literatura como um dos lugares possíveis de resistência, mesmo que seja para dizer a impossibilidade da viagem. O lugar inaugurado pela criação literária está longe de corresponder ao de um refúgio protetor. Hatoum pertence à linhagem de escritores que produzem livros do desassossego: “é preciso aceitar que a literatura complica o mundo”, sublinha Simon Harel (2007, p. 12).

Alteridade invisível: o índio em *Nove noites*, de Bernardo Carvalho

No romance de Milton Hatoum, a experiência da alteridade ameríndia gera uma espécie de fascinação pelo Outro no único sujeito da enunciação, o personagem-narrador Arminto Cordovil. Em *Nove noites*, de Bernardo Carvalho, a representação do ameríndio é submetida a diferentes pontos de vista assumidos por múltiplos sujeitos do discurso. Nos dois romances, trata-se de abolir uma representação realista do mundo. Para essas narrativas, só existem visões do real. Mas, enquanto em *Orfãos do Eldorado* a ambiguidade da narrativa decorre das inter-relações entre mito e história e da complexa viagem ao passado por meio da memória do narrador, em *Nove noites* é a multiplicidade de vozes narrativas e a focalização que tornam a percepção do real problemática.

Misturando fatos históricos, experiência vivida e ficção, a narrativa de *Nove noites* ultrapassa as fronteiras de gênero e situa-se a meio caminho entre autobiografia ficcional e documentário jornalístico romanceado, instaurando o processo de *mise en abyme* do ato da escrita. *Nove noites* tece sua trama em torno de um enigma: as razões que conduziram o antropólogo norte-americano Buell Quain, da Universidade de Columbia, ex-aluno de Franz Boas, a se suicidar no Brasil, em 1939, aos 27 anos, quando da sua estadia no Xingu com os índios krahô. Assim como em *Mongólia* (2002),⁸ que se constrói em torno do desaparecimento de um fotógrafo nos Montes Altai, a intriga de *Nove noites* cruza várias versões e inscreve no seio da narrativa o personagem do escritor que procura de forma obsessiva preencher a precariedade do sentido, encontrar a solução do enigma.

O interesse do personagem-escritor, narrador do romance, por Buell Quain data de 2001, quando ele fica sabendo, por acaso, de sua existência, ao ler no jornal um artigo do antropólogo que se suicidou em plena floresta. Desde então, procura compreender o gesto brutal do an-

⁸ Sobre *Mongólia*, ver Godet, 2007.

tropólogo, que esfaqueou e mutilou seu corpo antes de se enforcar. A razão da busca obstinada que leva o narrador a se interrogar sobre a morte do antropólogo só será revelada no final do romance: ela está relacionada com a infância, com a imagem do seu pai, com sua relação como cidadão brasileiro branco e urbano com o índio. Menino de seis anos, o narrador frequentou com seu pai a região do Xingu, onde este último tinha comprado uma fazenda. Mais de trinta anos depois, ele será levado, por causa de sua investigação, a refazer a viagem nessa região e permanecerá na mesma tribo de Buell Quain. Pouco a pouco, os elementos da investigação sobre Quain se imbricam com lembranças antigas do contato com os índios em companhia de seu pai. Numa entrevista, Bernardo Carvalho afirma que seu romance é uma interrogação sobre a paternidade: “Todo mundo está à procura de um pai. Os índios querem um pai, pois de uma certa maneira são órfãos da civilização. Quain tinha relações complicadas com seu pai e ao mesmo tempo, ele representa o papel de pai com os índios. O narrador, igualmente, justapõe a história do antropólogo à de seu próprio pai” (Moura).

O romance alterna a narrativa da investigação conduzida pelo narrador com o testemunho fictício deixado por Manoel Perna, engenheiro responsável pelo Serviço de Proteção dos Índios, amigo de Buell Quain, a quem ele teria feito confissões desesperadas durante nove noites passadas na cidade de Carolina, a mais próxima da aldeia indígena. A alternância de vozes narrativas é assinalada por caracteres tipográficos. Às vozes desses dois narradores acrescenta-se a voz de Quain, por meio de cartas que ele deixa após sua morte, assim como testemunhos de diversas pessoas que conviveram com ele. Todos esses elementos trazem indícios da angústia e do desespero do antropólogo, sem no entanto esclarecer o mistério. As diferentes versões e visões acentuam o caráter polifônico do romance, destacando as armadilhas de uma atividade interpretativa da subjetividade do outro, cujo mistério permanece velado. É a natureza inacessível do ser humano que é colocada em

evidência. Mais uma vez, Bernardo Carvalho elabora uma narrativa labiríntica que desconfia do poder da linguagem para elucidar o enigma do real.

Nove noites é, antes de tudo, um romance sobre as relações de alteridade a partir de uma reflexão sobre o procedimento antropológico, que em princípio se dedica a compreender e a fazer compreender o Outro. A narrativa nos fala dos laços indissolúveis entre a interrogação sobre a estranheza do outro e o rastro subjetivo do sujeito investigador: qualquer que seja o objeto da investigação, a imersão no mundo do outro é sempre uma incursão íntima. O trabalho de escrita que visa a constituir o outro só pode se fazer pelo imaginário “par ce va-et-vient entre soi et l’Autre [...] qui conditionne le sens, la compréhension, et l’interprétation” (Affergan, 1991, p. 171).

A figura do ameríndio em *Nove noites* está inscrita na temporalidade do século XX. Três momentos precisos são evocados: o final dos anos 30, período no qual evolui o personagem Buell Quain no meio dos índios brasileiros; o final dos anos 60, que coloca em cena as lembranças da infância do narrador com seu pai, explorando as terras da Amazônia; e o início do novo milênio, quando encontramos o narrador adulto em visita aos índios Krahô, seguindo a pista de Quain. Apesar dos diferentes períodos históricos aos quais o texto faz alusão, a representação do índio permanece a mesma. O que predomina é uma percepção negativa das marcas mais significativas da alteridade dos índios, seus ritos, sua comida, seus laços de parentesco; a recusa de ir em direção ao outro, em direção de suas singularidades radicais; a imagem, enfim, de um povo decadente, em processo de desaparecimento.

Em *Nove noites*, o índio é, antes de tudo, um objeto de estudo. O texto tomanesco lembra os inúmeros antropólogos estrangeiros que se dedicaram ao estudo dos povos indígenas do Brasil, como o grupo de Franz Boas, do departamento de antropologia de Columbia ao qual pertencia Buell Quain, os europeus célebres como Lévi-Strauss e o suíço Alfred Métraux. *Nove noites* chama a atenção sobre

essa espécie de instrumentalização do outro, alertando também para o fato de que os textos construídos pelas ciências humanas estão longe de serem neutros, denunciando, dessa maneira, a instrumentalização intelectual, política e financeira. O romance revela o comportamento de certos antropólogos, como o norte-americano William Lipkind, que não somente teria vendido objetos que ele subtraía às tribos indígenas, como teria transmitido relatórios políticos ao governo americano. O Brasil dos anos 1930 e 1940 tornou-se um país-fetichê dos antropólogos e sociólogos: o índio e o negro, objetos de culto da curiosidade científica deles. Não se trata de desprezar as contribuições de grandes pesquisadores à compreensão desses sistemas culturais, liberando-os das ideias pré-concebidas da época, contribuindo para que elas gozassem de um reconhecimento pleno. Mas não se trata tampouco de deixar passar em silêncio um certo olhar dirigido a esse território e a seus habitantes que não são brancos, reduzidos à categoria de objeto de estudo. Mikhail Bakhtin lembra-nos que o objeto das ciências humanas é um sujeito e o método delas, a interpretação. A questão levantada pelo texto de *Nove noites* tem sentido: até que ponto esses sujeitos realmente existiram como tais para todos esses cientistas? Até onde o diálogo pôde se realizar? A obra contempla uma preocupação que se faz presente na reflexão antropológica da atualidade. O outro, como assinala Francis Affergan, não é um objeto vazio e indeterminado, disposto a se submeter ao olhar e ao tratamento científico do observador. Ele se articula sobre suas próprias determinações e traz consigo o que poderíamos chamar de seus atributos (Affergan, 1991).

Antes de viver com os krahô, o personagem antropólogo do romance, Buell Quain, interessou-se primeiramente pelos trumai, que habitavam um dos territórios mais inacessíveis da Amazônia. Ele encontrou aí um povo marcado pelo processo de autodestruição, obcecado pela morte. Foi expulso da tribo pelo Serviço de Proteção aos Índios, sem que se conheça a razão dessa expulsão. O romance alude a

uma provável homossexualidade de Quain. Uma das pistas sutilmente levantadas pelo texto romanesco faz alusão a problemas de ordem sexual, ao lembrar as orientações do Serviço de Proteção aos Índios, que proibia as relações sexuais com os índios (serviço que, aliás, foi criado em 1910, pelo bisavô de Bernardo Carvalho, o célebre sertanista Cândido Rondon). O fato é que o antropólogo parecia muito afetado pela sua estadia na tribo dos trumai. É a imagem de um homem aterrorizado, instável, desesperado que o testemunho de Manoel Perna, o *sertanista* amigo de Buell Quain, vai elaborar: com os trumai, ele teria encontrado um povo cuja cultura refletia seu próprio desespero, sua íntima decadência. A convivência com os krahô também não o libera da solidão; o outro é sempre, para ele, uma barreira intransponível. Quain não compreende os índios, rejeita seus costumes, sua nudez, a maneira como eles cortam o cabelo, enfim, ele os considera idiotas: “Encontrei um grupo de índios krahô e eles parecem pavorosamente obtusos. Têm cortes de cabelo engraçados, furam as orelhas e continuam sem usar roupas nas cidades.” (Carvalho, 2001, p. 30). O antropólogo americano confessa sua dificuldade em trabalhar sobre os índios brasileiros e rejeita parcialmente as marcas (consideradas desagradáveis) que as culturas indígenas imprimiram à cultura brasileira. Para Quain, o paraíso estaria em outro lugar, nas ilhas Fiji. O território brasileiro nada mais é para ele do que o inferno. A construção desse personagem antropólogo questiona seu olhar etnocêntrico e sua atitude egocêntrica, denunciando a utilização que se faz do Outro para fins que não lhe dizem diretamente respeito (Carvalho, 2001, p. 163).

Para o narrador, o Xingu também é a imagem do inferno: “O Xingu ficou guardado na minha memória como a imagem do inferno” (Carvalho, 2001, p. 72). Suas lembranças da infância, quando fez a primeira viagem a essa região, evocam um espetáculo deprimente, os índios representando seu próprio papel para um público de brancos. Além do mais, existe o medo que a criança sente desse povo exótico e desse espaço selvagem: a casa solitária no meio

de lugar nenhum, no fim do mundo; a floresta agredida e transformada pela violência de um desmatamento caótico imposto pela nova ordem civilizacional. Para amainar a decepção do seu primeiro contato com os índios, seu pai lhe oferece um brinquedo, um Forte Apache de plástico, símbolo estereotipado do índio selvagem, antítese da civilização, mito deslocado significando o encontro abortado entre o brasileiro urbano e os povos autóctones do Brasil. Adulto, o narrador retorna à região seguindo os rastros de Quain. É sempre o mesmo medo que o acompanha diante dos ritos que ele não consegue compreender. Medo, mas também recusa da alteridade linguística, comportamental, recusa de compartilhar a comida deles, as brincadeiras, os rituais. Ao mesmo tempo, o narrador sublinha o processo de aculturação em marcha, índios que comem macarrão e arroz com feijão, vestidos de *short* e calçando sandálias japonesas, e relembra o massacre que os índios krahô sofreram um ano após a morte de Buell Quain, quando os fazendeiros mataram 26 deles. A narrativa coloca em evidência o sofrimento de um povo empobrecido pela política governamental, vítima de doenças e de comportamentos viciosos transmitidos pelo contato com os ocidentais. Um povo órfão, abandonado, marcado por um sentimento de trágica impotência, um povo que não quer ser esquecido pelos brancos.

O olhar do narrador recusa o paternalismo: se ele é sensível ao sofrimento dos índios, ele não hesita, no entanto, em expor seus preconceitos, mostrando o abismo existente entre seu universo de intelectual urbano e o dos povos autóctones. Uma só passagem no romance evoca a possibilidade de um encontro, um só momento em que o narrador se mostra atraído pelo outro, ao qual ele se refere como “um dos espetáculos mais deslumbrantes da minha vida” (Carvalho, 2001, p. 100): a cena na qual um velho krahô entoava um canto em torno de uma fogueira numa noite de lua. A harmonia dessa cena remete a uma imagem arcaica, perdida no tempo, imagem ancestral comum a todo ser humano, imagem depurada da história que o homem

construiu. Tão bela quanto frágil e efêmera. O raiar do dia expulsará a poesia e restabelecerá a incompreensão e o medo.

O narrador de *Nove noites* não compreende o papel que os índios lhe atribuem nos seus rituais, nem o olhar que eles lhe dirigem, percebido como indecifrável e ameaçador. No romance de Bernardo Carvalho, a figuração do ameríndio como personagem do outro explora a distância com o grupo de referência ao qual pertence o personagem do escritor. O que sobressai do efeito do outro sobre o sujeito do discurso é sua incapacidade de ir ao encontro do ameríndio, sua recusa em construir laços, sua tendência a se fechar sobre suas próprias referências, como se a possibilidade de um diálogo entre o Brasil ocidental e urbano e o Brasil dos povos autóctones estivesse para sempre perdida. O outro que o atrai não é o ameríndio, mas o antropólogo norte-americano; este é o sujeito da alteridade produtora de sentido que o aproxima de seu pai, de sua infância e que o conduz a refazer a experiência na tribo indígena. Para o narrador, o ameríndio é um tema enviesado; para o antropólogo, um objeto de estudo, submetido a uma consciência que o constrói. A figuração do ameríndio em *Nove noites* privilegia as diferenças como enfrentamento estéril. Constatação de um encontro e de um diálogo frustrados, o caminho escolhido pelo escritor coloca em evidência uma representação do lugar marginal que a sociedade brasileira reserva ao índio, o não-valor de sua cultura, a recusa em considerá-lo como sujeito autônomo. O índio surge, então, como o estrangeiro de dentro, distanciando-se de uma tradição literária que tende a idealizar a figura do índio.

Qual o futuro para as relações interculturais entre uma civilização que tem seu declínio anunciado e uma outra que tem a expansão de sua dominação assinalada? O narrador refere-se ao ponto de vista de Lévi-Strauss, que defende uma comunicação “suficiente” mas não “excessiva” com as culturas ameaçadas de extinção, para melhor as proteger (Carvalho, 2001, p. 52). As teorias pós-modernas sobre as relações interculturais se afastam dessa perspectiva e

insistem nos aspectos positivos do inevitável processo de hibridação (Canclini, 2004) ou de creolização (Glissant, 1996) que caracteriza a contemporaneidade: “Vivre la totalité-monde à partir du lieu qui est le sien, c’est établir relation et non pas consacrer exclusion,” afirma Edouard Glissant (1996, p. 67). O texto de *Nove noites* não se inscreve em nenhuma dessas perspectivas. Em relação à dialética do “selvagem” e do “civilizado”, ele recusa qualquer possibilidade de contatos e trocas equilibrados e frutuosos e elabora uma visão trágica de uma civilização em via de extinção, reproduzindo a imagem de um índio aculturado, decadente, reduzido a um objeto exótico ou a um objeto de estudo. A cena que fecha o romance é particularmente expressiva. Trata-se da viagem de volta do narrador, depois de uma estadia nos Estados Unidos, país que visitou em 2001 na esperança de encontrar a família de Buell Quain. Sentado no avião ao lado de um jovem estudante americano, eles iniciam uma conversa no momento em que o avião está sobrevoando a região amazônica próximo ao local onde Quain se matou. Ao ser abordado pelo narrador, que lhe pergunta se ele vai ao Brasil para fazer turismo, o jovem responde: “Eu vou estudar os índios do Brasil”.



Em *Nove noites*, a adoção do ponto de vista do brasileiro urbano, branco e letrado projeta a imagem do ameríndio como uma alteridade invisível e em via de desaparecimento, aliando-se a uma perspectiva comum a outros romances da produção literária das Américas. Visão trágica que lhe retira a perdurabilidade. Talvez porque nas nossas sociedades cada vez mais compósitas, na imprevisibilidade do mundo-caos, o romancista possa apenas registrar essa invisibilidade do “estrangeiro de dentro”. Mas, ao fazê-lo, confere-lhe, contraditoriamente, uma visibilidade.

Milton Hatoum se inspira em uma realidade na qual a presença ameríndia é marcante, participando de um espaço urbano híbrido. O ponto de vista adotado é o do brasileiro que bebeu na fonte da cultura ameríndia e que é fascinado

por ela. Mesmo reconhecendo o processo de mestiçagem cultural, Hatoum não o idealiza. O autor não se deixa levar por uma ideologia da mestiçagem como elemento consubstancial à nação brasileira. Adota outro ponto de vista, preferindo destacar a construção dramática desse espaço ambivalente, onde os conflitos herdados do colonialismo se fazem presentes, denunciando assim o papel marginal que a sociedade reserva ao índio. Figurado como mediador do espaço e dos mitos entre a floresta e a cidade, como elemento que se abre à relação com o Outro, nem por isso o ameríndio escapa à condição subalterna e à visão trágica que o condena ao desaparecimento. Adotando uma perspectiva complexa do processo de inter-relação de culturas e de imaginários, abrindo-se para a subjetivação da experiência da alteridade, o escritor se distancia de um discurso banal que se contenta em louvar as trocas culturais, desconsiderando os aspectos da necessária reconstrução de um “lugar habitável” para o sujeito. Hatoum recusa uma visão reconciliadora do processo de mestiçagem, expondo suas fraturas, transformando a escritura numa “zona de tensões” (Harel, 2007, p. 108). Dessa forma, deixa transparecer a ideia de que esse processo não é capaz de assegurar, isoladamente, a existência de uma sociedade mais justa e solidária nem para os ameríndios nem para os pobres brasileiros inseridos na sociedade urbana, herdeiros de visões do paraíso, abandonados à miséria e à orfandade.

Referências

- AFFERGAN, Francis. *Critiques anthropologiques*. Paris: Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1991.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas*. Estratégias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo, 2004.
- CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CUNHA, Euclides da. *Um paraíso perdido*: reunião de ensaios amazônicos. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

GLISSANT, Edouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.

GODET, Rita Olivieri. Estranhos estrangeiros: poética da alteridade na narrativa contemporânea brasileira. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 29, p. 233-252, jan.-jun. 2007.

_____. La poétique de l'altérité et la représentation de l'Amérindien dans la fiction des Amériques. Texto inédito.

HAREL, Simon. *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal: XYZ, 2005.

_____. *L'espace en perdition*. Les lieux de la précarité de la vie quotidienne. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2007.

HARDMAN, Francisco Foot. *Trem fantasma, a modernidade na selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

HATOUM, Milton. *Orfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. A natureza como ficção (Leitura do espaço nos romances *A selva*, de Ferreira de Castro, e *Mad Maria*, de Márcio Souza). In: _____ et al. *O espaço geográfico no romance brasileiro*. Salvador: Fundação Casa Jorge Amado, 1993. p. 101-117.

_____. A dois passos do deserto: visões urbanas de Euclides na Amazônia. *Teresa: revista de literatura brasileira*, FFLCH-USP, São Paulo, ed. 34, n. 1, p. 185-194, 2000.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MORENCY, Jean. *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique*. Québec: Nuit Blanche, 1994.

MOURA, Flávio. A trama traiçoeira de *Nove noites*, entrevista de Bernardo Carvalho. Disponível em: <<http://www.portradasletras.com.br/pdtl2/sub.php?op=resumos/docs/novenoitest>>.

PATERSON, Janet M. *Figures de l'Autre dans le roman québécois*. Québec: Éditions Nota Bene, 2004.

SANTOS, Boaventura de Souza. A utopia e os conflitos paradigmáticos. In: _____. *Pela mão de Alice*. O social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 2000.

