

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA**

**EDSON DORNELES DE ANDRADE**

**Entre o som e o silêncio: a literatura ameríndia e o romance Órfãos do Eldorado  
de Milton Hatoum**

**São Carlos  
2014**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA**

**Entre o som e o silêncio: a literatura ameríndia e o romance Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum**

**EDSON DORNELES DE ANDRADE**

**Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLIT) do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) para obtenção do título de mestre em literatura.**

**Professora Orientadora Dr<sup>a</sup>.  
Maria Silvia Cintra Martins**

**São Carlos  
2014**

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da  
Biblioteca Comunitária da UFSCar**

Andrade, Edson Dorneles de.  
Entre o som e o silêncio : a literatura ameríndia e o romance  
A553ss *Órfãos do Eldorado* de Milton Hatoum / Edson Dorneles de  
Andrade. -- São Carlos : UFSCar, 2015.  
122 f.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São  
Carlos, 2014.

1. Literatura. 2. Povos indígenas. 3. Hatoum, Milton, 1952-. I.  
Título.

CDD: 800 (20ª)

**BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE**

Edson Dorneles de Andrade



Prof. Dra. Maria Silvia Cintra Martins  
Orientadora e Presidente  
UFSCar

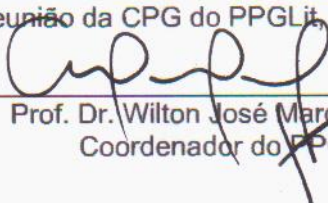


Prof. Dr. Marcos Natali  
Membro externo  
FFLCH/USP/São Paulo



Prof. Dr. Wilson Alves Bezerra  
Membro interno  
UFSCar

Submetida à defesa pública em sessão realizada em: 26/02/2014.  
Homologada na 38ª reunião da CPG do PPGLit, realizada em 13/03/2014.



Prof. Dr. Wilton José Marques  
Coordenador do PPGLit

defesa de nº 07

## AGRADECIMENTOS

Considerando a impossibilidade de ser justo com todos que contribuíram, apoiaram e enriqueceram este trabalho, quero me reservar citar alguns nomes que de maneira mais frequente e pontual participaram da minha vida.

Primeiramente a Deus, no seu Filho e meu Senhor Jesus Cristo, por me sustentar espiritualmente nesta jornada, por abrir portas inimagináveis. Minha família, especialmente meu pai (*in memoriam*) e minha guerreira mãe, que tornaram minha vida repleta de exemplos.

À professora e mestra Maria Silvia Cintra Martins, orientadora que não somente esculpiu parte de minha carreira universitária, mas me abriu os olhos para tanta coisa que ainda preciso ver, visto que tenho olhos pequenos....que me ensinou e me ensina através de um exemplo, infelizmente, raro.

Aos colegas do Departamento de letras, e professores da UFSCar que tanto me acompanharam, torceram e conversaram sobre meu trabalho, minha vida e meus sonhos. E com, eles, o PPGLIT, tão novo e tão já prodigioso nas aulas e projetos. Também especialmente à professor Lúcia Sá que, pelos escritos e orientações, ampliou minha compreensão dos textos amazônicos.

À CAPES pela Bolsa e por nos ouvir e apoiar este e outros trabalhos do PPGLIT.

Ao IEB/USP (Instituto de Estudos Brasileiros) por abrir seu rico acervo que tornou esta pesquisa plural e rizomática, pela bolsa especial para que pudesse viajar.

Aos amigos, namorada e companheiros de estrada, que são tantos que só tenho que terminar este texto citando dois como representantes dos que marcam minha vida de forma especial: Marcos Campos dos Santos e Daniel Munduruku – Muito obrigado!

## RESUMO

DORNELES, Edson. **Entre o som e o silêncio: a literatura ameríndia e o romance Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum**. 2014. 110f. Dissertação (Mestrado) - Centro de Educação e Ciências Humanas - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

O romance *Órfãos do Eldorado* (2008) de Milton Hatoum traz em sua narrativa uma série de referências aos textos amazônicos, de diferentes povos indígenas e das populações ribeirinhas da região de Manaus, Amazônia. Colocando em evidência os elementos indígenas, parece construir um profundo diálogo com a literatura chamada ameríndia, ampliando assim as possibilidades de análise e interpretação de tal obra. A narrativa inspira-se no mito do Eldorado, uma fonte possivelmente indígena de uma série de registros feitos ao longo da história que mostram a relação tensa entre os exploradores coloniais e pós-coloniais nas terras amazônicas e seus povos autóctones. Além dessa história, outros textos indígenas são citados e aparecem no romance, compondo um cenário heterogêneo e rico. Para dar conta desse fenômeno literário, mobilizamos em nosso trabalho as categorias de heterogeneidade literária, intertextualidade e rizoma, procurando fazer uma abordagem ampla que procurasse trazer para a discussão a relevância do substrato ameríndio da obra, e mostrar a importância da literatura indígena para esse romance. Consideramos também importante usar a metodologia da semiótica tensiva para ressaltar as gradações, a gradiência, e as relações do texto, percebendo o jogo de presença e ausência desses elementos indígenas, que aparecem nas figuras de som, ruído e silêncio. Acreditamos que este trabalho pode contribuir não somente para compor a fortuna crítica desse romance, mas para sublinhar a importância dos elementos e da realidade indígenas na literatura e sociedade brasileiras.

Palavras-chave: literatura ameríndia, Eldorado, tensividade.

## ABSTRACT

DORNELES , Edson . Between sound and silence : the Amerindian literature and the novel Orphans of Eldorado by Milton Hatoum . 2014. 110f . Thesis (Master ) - Center for Education and Human Sciences - Federal University of Sao Carlos , Sao Carlos , 2014.

The novel Orphans of Eldorado (2008 ), by Milton Hatoum, brings into his narrative a number of references to Amazonian texts of different indigenous and riverine populations of the region of Manaus , Amazonia . Highlighting the indigenous elements , seems to build a deep dialogue with the Amerindian literature , thus expanding the possibilities for analysis and interpretation of the work . The narrative is inspired by the myth of Eldorado , a possibly indigenous source of a series of records made throughout history that show the tense relationship between the colonial and post- colonial explorers in the Amazonian indigenous peoples and their lands . In addition to this story , other indigenous texts are cited and appear in the novel , composing a rich and heterogeneous scenario . To take account of this literary phenomenon , we mobilize our work in the categories of literary heterogeneity , intertextuality and rhizome , looking to make a broad approach that seeks to bring to the discussion the relevance of Amerindian substrate of the work , and show the importance of indigenous literature for this novel . We also consider it important to use the methodology of tensive semiotics to highlight gradations , the *gradiência* , and relationships , realizing the game of presence and absence of these indigenous elements that appear in the figures of sound, noise and silence. We believe that this work can contribute not only to compose the critical fortune of this novel , but to emphasize the importance of indigenous elements and indigenous reality in Brazilian literature and society.

Keywords : Indigenous literature , *Eldorado* , tensive model.

## SUMÁRIO

Introdução.....	8
1. Literatura Ameríndia e o romance “Órfãos do Eldorado .....	13
2. Sobre Existe uma literatura indígena? Onde e como.....	16
2.1 Modo mítico de narrar e apreender o mundo.....	27
2.2 A narrativa encantada de Hatoum.....	34
3. Reflexos de encantamento: Texto e Textualidade.....	38
4. Literatura e rizoma: vozes e tensões.....	48
4.1 O espaço heterogêneo das vozes ameríndias.....	53
4.2 Uma rede de relações.....	58
5. A literatura ameríndia em Órfãos do Eldorado.....	67
5.1 O <i>Ivy marãey</i> (terra sem mal) como acontecimento pressuposto.....	71
5.2 O Acontecimento narrado: os textos indígenas entre o som e o silêncio.....	81
6. Considerações finais.....	100
Bibliografia.....	107



*A pedra que os edificadores rejeitaram tornou-se a cabeça da esquina.*

*(Tehilim) Salmos 118.22*

## Introdução

Embora um trabalho acadêmico preze pela objetividade, e a dissertação seja um gênero que priorize isso, não constitui um problema pinçar algumas linhas com tinta de subjetividade, principalmente quando se trata de aspectos biográficos que se relacionam diretamente com o tema a pesquisa. Antes de apresentar os capítulos e meu tema, farei isso.

A vida me presenteou com esta pesquisa. Na época que ela apareceu para mim, lia Hatoum, *Dois Irmãos* (2000), e me divertia com as coincidências entre a minha vida e a dos gêmeos do romance que, tais como eu e meu irmão, guardavam segredos quase indecifráveis da história familiar conflituosa e que, na narrativa de Hatoum, se diluía aos olhos do único que puxava realmente os fios do enredo: o bastardo mestiço Nael. Ele traduzia sinais, gestos e vazios numa biografia vertiginosa e melancólica.

Algo parecido aconteceu comigo: meu pai, doente, estava diluindo seu passado, nossa história, nas frases e acontecimentos que ficavam cada vez mais opacos, cifrados, enigmáticos para nossa família.

A doença do meu pai agravava e, lendo Nael, procurava traduzir as reticências e frases desconexas do meu pai: *não se fala do passado aqui em casa....não há nomes para serem citados...para quê saber de pessoas que já morreram?* As raízes que usava nas pingas e bebidas medicinais, em seu bar e em casa, eram coincidências de uma vida puramente rural... coisa de bugre...borum...nada mais. Frases sentenciosas que anunciavam uma *estrangeiridade* na minha própria família, na minha própria história. Precisava decifrar, encaixar as peças, conter as forças subversivas, forças de resistência da tensão de uma alteridade que se negava emergir.

A ponte para meu passado, para minha história, se apresentava para mim com o apelo que lembra a placa colocada por Lautréamont, na frente de Maldoror, contendo um aviso que se percebe tarde demais para que se possa atendê-lo: *vous, qui passez sur ce pont, n'y allez pas* (Vós, que estais atravessando esta ponte, não chegueis ao outro

lado)<sup>1</sup>: era o que meu pai dizia; era o que muitos da minha família diziam: é impossível buscar esse passado, traduzir esses resquícios, esses sinais, essa herança...

A inquietação sempre denuncia/gera uma ausência incontornável, um lugar ausente na geografia e no tempo, mas às vezes nos traz recompensas. Uma delas foi a data encontrada em um documento antigo da família, da década do ano de 1920. Nessa época, a região das cidades de Manhuaçu e Simonésia, ambas de Minas Gerais, era ainda palco de conflitos armados entre fazendeiros do café, entre si e, contra as remanescentes comunidades indígenas aimorés, botocudos e krenaks que viviam desde tempos remotos nas margens do Rio Doce e do Vale do Jequitinhonha.

Nesta região onde meus pais, avós, e os outros ancestrais da minha família nasceram e passaram a vida, a história foi aos poucos se apagando, restando uns fios soltos aqui e ali, até que descobrimos através de algumas vozes nossos laços indígenas.

Aos poucos os fios foram se soltando, mostrando que éramos sim filhos de comunidades indígenas dispersas da região do Vale do Rio Doce, em Minas Gerais. Muitas coisas se explicavam, outras ainda ficavam no silêncio e um caminho longo para se percorrer. Após visitar a aldeia Vanuíre em Tupã, cidade no extremo oeste de São Paulo, e conhecer a comunidade krenak de lá, pude confirmar muitas das informações que ainda estão incompletas na história da minha família, na minha história.

É aí que minha história se relaciona um pouco com esta pesquisa, pois as duas foram sendo descobertas, tecidas juntas – se é que alguma parte terminou. Pois as histórias indígenas, dos povos que habitam nossas terras brasileiras há séculos, são ainda desconhecidas até mesmo quando se cruzam na história do Brasil, da sociedade e nas famílias que habitam neste chão.

Motivado, então, por essa situação fui buscar os substratos indígenas da literatura que hoje me falava tão de perto na literatura contemporânea. Assustado pela (quase) ausência de referenciais teóricos ameríndios ou que não fossem tão estranhos ao mundo indígena, resolvi seguir o desafio concretizado no Grupo de Pesquisas LEETRA, coordenado pela professora Maria Silvia Cintra Martins.

Conhecendo já a obra de Hatoum, seu romance *Órfãos do Eldorado* chegou-nos à mão e chamou nossa atenção, pela forma e quantidade de *inscrições* indígenas de que seu texto se apropriava, trazia, as quais resolvemos analisar mais profundamente.

---

<sup>1</sup> Este trecho pode ser encontrado em <http://www.maldoror.org/chants/chant3.txt>, acessado em 29/12/2013.

Acreditamos que o texto de Milton Hatoum constrói um profundo diálogo com o pensamento ameríndio, com as narrativas e práticas textuais indígenas que circulam não somente nas ruas manauaras da infância do autor, mas também estão presentes em textos históricos, etnográficos e antropológicos – bem conhecidos por ele -, e que a versão do mito encontrada no romance se relaciona mais com a realidade local, que com as influências estrangeiras, embora ligadas.

A partir daí, questionamos como a literatura ameríndia aparece nesse romance e quais os sentidos que essas *inscrições* produzem na obra, esse artefato híbrido e heterogêneo. São as questões que trataremos nesta análise.

*Órfãos do Eldorado*, 2008, é uma novela concisa, e faz parte de um projeto da editora holandesa Canongate, que reúne mitos do mundo inteiro recontados por escritores de renome, do *establishment*, ou seja, quase sempre comprometidos com as políticas do mercado editorial, ou da chamada indústria cultural.

A obra expressa a maturidade amplamente atestada de Hatoum, e traz uma narrativa, cuja unicidade estilística combina história e mito, ficção e fábula, lenda e verdade histórica. Nela, Arminto, herdeiro de uma fortuna que lhe escapa a cada dia, busca realizar-se no amor com a índia Dinaura, cuja aura de opacidade e mistério se confunde com uma criatura mágica do rio de Manaus, a cidade que se moderniza na prosa de Hatoum. Cidade que é apresentada como a cidade terrena, miserável, em oposição à cidade submersa, bem-aventurada e encantada, historicamente conhecida pelo imaginário dos exploradores coloniais como Eldorado; cidades que possuem um “difuso sentido de perda”, como aponta Tânia Pellegrini (2007).

As duas cidades – a histórica e a imaginária -, opostas deste romance, dialogam com uma série de outras representações do espaço na produção literária latino-americana que, por causa da temática indígena, receberam muitas abordagens e perspectivas, como o indianismo, acusado de representação ideológica, idealista e irreal do índio, e o indigenismo, mais bem sucedido, não obstante estar ainda dependente de projetos políticos nacionalistas, exteriores à causa indígena.

Um estudo aprofundado dessas abordagens literárias, históricas e antropológicas seria impossível aqui, até mesmo porque não é o foco de nossa pesquisa, mas trabalhos recentes como a dissertação de Mestrado da colega Bruna S. S. Grassi “Os avessos do país: desconstrução dos semióforos nacionais em Antonio Callado”, também preocupada com a questão indígena, traz importantes aportes nesse sentido.

Como pesquisador visitante do Instituto de Estudos Brasileiro – USP/SP, cuja pesquisa a respeito da Amazônia de Mário de Andrade está sendo apoiada pelo próprio IEB, pudemos encontrar em seu acervo muitos trabalhos que abordam a questão indígena na literatura brasileira, mas ainda assim, enviesados por perspectivas nacionalistas e pouco comprometidos com as populações da floresta, nos parece ser sempre um discurso de fora, ainda focado na tradição canônica da literatura. Acreditamos também que são perspectivas ainda carentes de estudos, principalmente que vejam os autores e obras em suas diferenças, não presas aos coletes evolutivos das escolas e História literárias.

Para este trabalho, preferimos nos aproximar de uma visão etnográfica da questão indígena, considerando o romance a partir da voz que nele fala (e cala) que é a voz da literatura ameríndia, suas narrativas, visão de mundo e maneira de dialogar com a sociedade.

Para isso, dividimos o trabalho em três partes distribuídas em sete capítulos. Nos capítulos um e dois, partimos do contexto no qual se fazem perguntas como *existe literatura indígena? O que faz das narrativas indígenas literatura?* Não respondemos totalmente as perguntas, mas apontamos alguns caminhos interessantes que abrem ainda mais a discussão. Até mesmo porque, se a literatura indígena precisa de um *status*, quais os critérios que fazem da literatura chamada canônica ser *literatura*? Reconhecemos as dificuldades e limites dessa discussão, mas buscamos não tornar o assunto infrutífero, mostrando a relevância de sua problematização aqui.

A relação entre essa literatura ameríndia e o romance de Hatoum é discutida no capítulo três a partir de conceitos como intertextualidade e heterogeneidade, aproveitando-nos dos aportes teóricos que se aproximam também das discussões indigenistas que fundamentam nossa reflexão, como a teoria do peruano Cornejo Polar, paralelamente à de Angel Rama, e o imprescindível estudo de Lúcia Sá a respeito dos textos amazônicos.

Falamos, há pouco, da necessidade que sentimos de teorias que abordem a realidade indígena considerando seus pressupostos e cosmovisão, teorias que idealmente seriam também indígenas. Mas devido ainda ao escasso estudo na área, buscamos na antropologia e na filosofia suporte. Por causa disso, reservamos os capítulos quatro e cinco para discutir as ideias do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, principalmente, e do filósofo G. Deleuze, que de certa forma não somente se

alimentam das linhas *rizomáticas* do pensamento ameríndio, como também procuram abrir o diálogo para outras maneiras de pensar, algumas já conhecidas do mundo chamado ocidental, propondo revisões e adequações, como também contribuindo para metodologias de análises que deem conta desses objetos, ou melhor, dessas relações.

E para compreender a complexidade dessas relações, que envolve também os gêneros instáveis<sup>2</sup> da literatura indígena ao lado de um que é relativamente estável, que é o romance, resolvemos optar por uma metodologia de análise que dialogue com as vozes teóricas citadas até aqui, e que possa considerar as formas de vida figurativizadas nesses textos. Elegemos, para isso, a chamada semiótica tensiva, greimasiana, proposta principalmente por Claude Zilberberg. Essa teoria, ao considerar os pressupostos rizomáticos que apresentamos, permite dispensar classificações estanques e enrijecidas das categorias literárias, assim como ver as semioticidades da obra em questão relacionada a outras semioticidades.

A semiótica tensiva ratifica ao mesmo tempo a conexão e a disjunção do sujeito e objeto, propondo a partir daí novos conceitos para a descrição do sentido, dos quais nos aproveitamos para mostrar a dimensão passional entre história (rotina) e acontecimento da presença indígena. Não somente isso. O estudo da *tensividade* vai além das categorias de junção e disjunção, nos mostra o jogo tensivo entre presença e ausência, aqui, entre o som e o silêncio. Neste *contínuo*, proposto pela semiótica tensiva, entrará o ruído, visto aqui como um grau da presença da literatura ameríndia na obra de Hatoum.

Em outras palavras, a semiótica tensiva permite conhecer a quantidade e qualidade “da presença antes mesmo que a figura seja conhecida” (FONTANILLE, 2007, p.76), colocando os elementos em um gradiente. Veremos que esse gradiente é um *campo tensivo* onde a presença indígena deverá ser percebida em termos de graus e densidades.

O que nos conduz aos dois últimos capítulos que analisam essas ocorrências ameríndias na obra de Hatoum através das figuras do som, do silêncio e do ruído, elementos gradientes da voz. E a voz que procuramos ouvir na obra é a voz indígena que, como no romance, não se cala na história, pelo contrário, tem assumido diversas e criativas formas e expressões, como veremos em todo texto.

---

<sup>2</sup> A perceptível instabilidade dos gêneros discursivos indígenas é decorrente somente dos poucos estudos na área, não que seja uma característica intrínseca a eles em oposição a outros.

Ao final, procuramos deixar algumas reflexões conclusivas deste trabalho, assim como implicações e propostas para trabalhos futuros, como, por exemplo, a necessidade de aprofundarmos a discussão sobre a literariedade das narrativas indígenas.

## 1. Literatura Ameríndia e o romance “Órfãos do Eldorado”

Quando esta pesquisa estava no seu início, nossa hipótese era que os elementos indígenas no romance de Milton Hatoum *Órfãos do Eldorado*, lançado em 2008, aproximavam este romance da aqui denominada Literatura Ameríndia; compreendendo o termo “ameríndio”, na linha do pensamento de Lévi-Strauss (2004), Pierre Clastres (2011) e Viveiros de Castro (2011), especialmente, como referente a certos povos indígenas da América do Sul, sejam Aimaras, Mapuches, Guaranis, Tupis, Terenas, Pemons, Mundurukus, Bororo, entres outros.

O propósito não seria de classificar o romance de Hatoum em um quadro geral de literatura ameríndia ou indígena, nem mesmo amazônica. Nosso problema era responder quais seriam os elementos indígenas do romance e como eles interagem na obra. Elementos que aparecem não somente na figuração dos personagens, do espaço e dos acontecimentos, mas também na seção de *Agradecimentos* – última parte do livro - que traz informações sobre esse importante substrato ameríndio.

Esses traços indígenas não são, obviamente, inéditos na literatura brasileira, nem mesmo na sua vizinha hispano-americana. Mas, o que nos chamou a atenção nesta obra foi a maneira com que ela foi construída, se alimentando não somente dos temas míticos amazônicos, mas até mesmo da cosmovisão de certos povos indígenas e da própria *inconstância da alma selvagem*, tomando emprestado de Viveiros de Castro (VIVEIROS DE CASTRO, 2011) o título do seu ensaio, usado reconhecidamente pelo autor para escrever o romance (veja-se a seção *Agradecimentos* no livro de Hatoum).

A primeira dificuldade que encontramos com esses elementos foi sua adequada identificação e associação como *elementos literários*, em outras palavras, afirmá-los como oriundos da literatura e cultura indígena, e alocá-los nessa categoria de *literatura ameríndia*. Por mais que alguns desses elementos apareçam na obra em questão e sejam claramente identificáveis – pintura corporal, instrumentos musicais, rituais, entre outros – seria necessário separar, ou simplesmente identificar aqueles que acabam se

misturando com as culturas chamadas urbanas, estrangeiras, populares do espaço geográfico amazônico<sup>3</sup> (SOUZA, 1979; SLATER, 2001; WRIGHT, 1992, 1998).

Além disso, deparamos com uma limitada fortuna crítica na área de estudos literários que tratem da questão, como precisaríamos, pois alguns trabalhos se não estão em outras áreas, como antropologia e sociologia, ainda refletem um certo desconhecimento da literatura indígena, não somente na academia mas na sociedade de forma geral. Muitas vezes esse desconhecimento está ligado à condição relativamente nova desses estudos, o que leva muitos a perguntarem: *o que se quer dizer com literatura ameríndia ou indígena? Existe uma literatura indígena? Essa literatura possui os mesmos estatutos da literatura brasileira? Como abordá-la teoricamente?* São perguntas que se não respondidas aqui, serão pelo menos melhor formuladas.

---

<sup>3</sup> Em introdução ao *Teatro indígena do Amazonas*, o escritor Márcio Souza revela que a memória das narrativas e acontecimentos históricos indígenas da região amazônica é uma forma de resistência aos colonialismos sofridos, mas que a memória “considerada fraca” acaba se misturando a outros elementos lusófonos, a até mesmo a uma tentativa criminoso de apagá-la (SOUZA, 1979, p.11-24).





## 2. Sobre Existe uma literatura indígena? Onde e como

Atualmente, conseguimos rastrear não muito mais que uma dezena de estudos em literatura indígena no Brasil, tanto nos portais eletrônicos das agências de fomento à pesquisa como CAPES, CNPQ e, aqui, no Estado de São Paulo, FAPESP (Ver por exemplo a pesquisa que Érika Bergamasco Guesse, 2011, realiza com as narrativas Kaxinauí sob orientação de Karin Volobuef na UNESP Araraquara, SP). Em alguns deles, quando se refere à literatura indígena, é comum encontrarmos debate em torno da legitimidade de tais obras, como também, modalizadores como “a assim chamada literatura indígena”, “mitos considerados como literatura” “cultura e literatura indígena”, que denotam no mínimo a necessidade de uma investigação apropriada. Acreditamos que isso seja não somente por se tratar de estudos raros ou inéditos, mas por outros dois motivos sobre os quais não temos espaço nem propósito de discorrer neste trabalho: a especificidade da literatura indígena; e o etnocentrismo que ainda marca parte da ciência, ao desconsiderar que seja literatura uma obra produzida por indígenas.

Como afirmamos, a pergunta supracitada é frequentemente ouvida por aqueles que estudam literatura indígena, os quais têm que explicar não somente os conceitos de literatura mais aceitos pela academia, como também argumentar superficialmente que literatura é o que se estuda como literário.

Se algumas respostas servem em alguns contextos, aqui elas sofrem o problema de limites e propósito. Por isso, assumimos de antemão dois problemas: primeiramente, entende-se que as narrativas, cantos e mitos indígenas não precisariam ser chamados de *literatura*, pois estariam fora do formato que o Cânone literário geralmente aceita, ou do que as autoridades (professores, críticos e editores) definem como literatura – faltaria a elas um determinado estatuto de *literariedade* (CULLER, 1999; COMPAGNON, 2012; THIÉL, 2012).

O segundo problema, diretamente ligado ao anterior, é a aporia da própria conceituação de Literatura. Desde os formalistas russos no início do século passado, passando por diversas correntes e historiografias, o conceito vem sendo discutido e encontrado mais limites que soluções (CULLER, 1999; COMPAGNON, 2012; ALMEIDA, 2004).

No Brasil, Antônio Candido, cuja obra crítica e teórica não recusou tratar do problema afirma

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade. (CANDIDO, 1972, p.53).

A complexidade da definição do mestre Candido estaria nos conceitos de *real*, *ilusório*, *estilização*, *realidade (natural, social e técnica)*, que renderiam compêndios de discussão. Mas destacamos da definição de Candido as expressões *transposição* e *linguagem*, que parecem apontar para a textualidade e pluralidade dos lugares da literatura e sua relação intrínseca com o simbólico, com o propriamente humano. De acordo com as reflexões deste autor, em *Literatura e Sociedade* (CANDIDO, 1989), esses procedimentos técnicos (transposição e estilização, por exemplo) são mais uma parte da sistematização da literatura, o que implicará nas relações autor, obra e público. A literatura, depreende-se daí, é constituída por artefatos relacionais.

Por sua vez, a professora Marisa Lajolo oferece a seguinte definição:

É a relação que as palavras estabelecem com o contexto, com a situação de produção da leitura que instaura a natureza literária de um texto [...]. A linguagem parece tornar-se literária quando seu uso instaura um universo, um espaço de interação de subjetividade (autor e leitor) que escapa ao imediatismo, à predictibilidade e ao estereótipo das situações e usos da linguagem que configuram a vida cotidiana (LAJOLO, 1981, p.38).

Assim, Lajolo também nos oferece uma definição que põe o *texto* como *próprio* da literatura – literatura é texto -, mas nem todo texto é literatura (pelo menos em dado momento, não). Mas de que tipo de contexto trata Lajolo? Poderíamos inferir o histórico e social, o cultural, mas também - e por que não? - o próprio contexto literário. Além disso, ao citar também a questão da linguagem, a professora se depara com seu aspecto aporético ao usar a expressão modalizadora *parece tornar-se*. Se não é uma zona de incerteza que essa modalização indica, a atenuação aponta para um lado possível ou inacabado, incompleto, *por fazer* de sua ontologia.

Se voltarmos ao crítico e professor Antônio Candido, em outro texto ele oferece sua solução bastante conhecida para o problema da literatura, ao destacar sua função pedagógica e humanizadora, porém paradoxal, incerta e escapável:

A literatura pode formar; mas não segundo a pedagogia oficial. [...] . Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica, [...], ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela. [...]. Dado que a literatura ensina na medida em que atua com toda a sua gama, é artificial querer que ela funcione como os manuais de virtude e boa conduta. E a sociedade não pode senão escolher o que em cada momento lhe parece adaptado aos seus fins, pois mesmo as obras consideradas indispensáveis para a formação do moço trazem frequentemente aquilo que as convenções desejariam banir. [...]. É um dos meios por que o jovem entra em contato com realidades que se tenciona escamotear-lhe. (CANDIDO, 1989, p.85)

A função humanizadora, tal como Candido propõe, de um texto seria um meio de legitimar-lhe o lugar estético e social como obra literária.

Ao sairmos do contexto nacional, encontramos há algumas décadas uma das principais vozes que se debruçaram sobre o campo literário e textual renunciando a uma conceituação de literatura. O crítico francês Roland Barthes cuja produção se dedicou em larga escala para analisar um corpus de mitos e textos literários. Boa parte do trabalho de Barthes é dedicada a refletir sobre a literatura em termos de língua, estilo e escrita. É nessa reflexão que o crítico francês levará o estudo da literatura para longe do contexto histórico e social.

Mas o que nos chama a atenção em sua definição de literatura - “Literatura é aquilo que se ensina e ponto final” – é seu pragmatismo quase que radical. Qualquer coisa pode ser chamada de literatura, desde que se ensine como tal (BARTHES, 1988, p.53).

Comentando essa estranha afirmação de Barthes<sup>4</sup>, o crítico Antoine Compagnon, amplia a discussão sobre o estatuto da literatura, afirmando

O filósofo Nelson Goodman (1977) propôs substituir a pergunta “O que é arte?” (What is art) por “quando é arte?” (When is art) Não seria necessário fazer o mesmo com a literatura? Afinal de contas, existem muitas línguas nas quais o termo *literatura* é intraduzível, ou não existe uma palavra equivalente COMPAGNON, 2012, p.30).

Driblando essas dificuldades, Compagnon busca nos formalistas, estruturalistas, entre outros estudiosos da história da literatura, outras soluções para a questão, sem

---

<sup>4</sup> Para uma crítica do trabalho barthesiano, veja-se MERQUIOR (1991).

chegar no entanto a uma definição fechada, definitiva para o problema. O crítico francês (2012, p.44 ) afirma que quando se busca uma definição para literatura, o máximo que se consegue é encontrar um “conjunto de circunstâncias em que os usuários de uma língua” definem, aceitam e utilizam como literatura. Ainda segundo o autor, o fato de os textos nem sempre serem vinculados a seus contextos originais, de produção, não impede que textos oriundos de outros contextos de produção, como etnografia, ensaios filosóficos, por exemplo, sejam utilizados por uma sociedade como *literatura*.

Para se considerar um texto como *literatura*, objeto literário, é necessário portanto lidar com critérios não somente estéticos, mas circunstanciais, a saber, históricos, culturais e, até mesmo, políticos.

Portanto, seja a *transposição do real pela linguagem*, ou a *instauração da relação do texto* (conceito que discutiremos no próximo capítulo) *com o leitor*, ou *textos, cuja função humanizadora seja percebida*, a “literatura é uma inevitável petição de princípio: literatura é literatura.” (COMPAGNON, Op.Cit. p.45).

No entanto, o que podemos perceber nessas obras e correntes teóricas é que a literatura é discutida em uma quase inviolável relação com a *escrita* (texto), eminentemente, escrita alfabética – tomando-se em conta o contexto das línguas europeias, cujo impacto nas Américas (herdeira dos idiomas europeus, sobretudo, português, espanhol e inglês) é indiscutível. O que talvez seja compreendido como um esforço técnico por limitar e definir conceitos.

A *Literatura* parece gozar de um receptivo espaço de reflexões constantes e quase intermináveis - sempre interessantes e ricas – sobre sua conceituação e limites. Parece-nos que isso ocorre por causa dos seus elementos discretantes (i.e. que se aproximam e se distanciam em um movimento de conjunção e disjunção (cf. CRUZ, 2006))<sup>5</sup>, distintos, que exigem constante interpretação. Oriundos de fontes culturais e históricas diversas, esses elementos inauguram um espaço de tensões, e acabam por servir de mote político para neutralizar ou silenciar os elementos de uma parte ou outra – o estatuto disso mais conhecido é a divisão entre literatura canônica e marginal. Por isso, cremos que um dos trabalhos do crítico literário é justamente reconhecer esses lugares, vozes e textos<sup>6</sup> das literaturas de sua sociedade, e discuti-los.

---

<sup>5</sup> Esta definição e relação entre os elementos do romance serão tratados mais profundamente no capítulo 4.

<sup>6</sup> Em *História Social da Literatura e da Arte* (1972), Arnold Hauser argumenta que a arte (e a literatura) é a expressão de um estrato, de um grupo de uma determinada comunidade de interesses, e sua

Por isso, na linha de Sá (2011), entendemos que a literatura indígena, embora considerada marginal, precisa ser mais reconhecida em seus textos e particularidades, vozes e autores, lugares e tempo, não cabendo de toda forma, nas dimensões deste trabalho, discussão mais aprofundada a esse respeito. Partiremos, apenas, do pressuposto da existência de uma Literatura Indígena brasileira, de tal forma a poder argumentar em torno do diálogo de Milton Hatoum com essa literatura – o que é, afinal, o foco de nosso trabalho.

Partimos, assim, do pressuposto (presente em Sá, 2011) de que a pluralidade das práticas textuais indígenas implica um diálogo constante com a tradição, o passado, a história, assim como com o futuro e com a chamada literatura ocidental (LIENHARD, 1982; DOS SANTOS, 2007; SÁ, 2011). No romance de Hatoum esse diálogo aparece em referências diversas, como a pintura corporal, os gêneros textuais orais, instrumentos musicais e ritos de purificação, além das narrativas mitológicas ao ponto de tornarem-se cruciais para a nossa leitura da obra.

O romance *Órfãos do Eldorado* (doravante, Ode) mobiliza, pois, essas inúmeras referências a respeito dessas textualidades indígenas também dialogando com o passado, com a história. O próprio autor, em documento do Instituto Nacional de Pesquisas do Amazonas, no qual analisa a relação entre literatura, textos etnográficos e experiência (leia-se sua experiência pessoal com as comunidades amazônicas), assume essas referências como um processo de pesquisa e “parentesco”, e até de “plágio consciente” (HATOUM, 2005, p.87) em sua criação ficcional. Ainda sobre a relação entre literatura e textos indígenas ele afirma:

Sem dúvida, para esses escritores [José de Alencar, Darcy Ribeiro e outros], o contato direto com povos indígenas e/ou as leituras de textos etnográficos e antropológicos foram fundamentais para a construção de seus personagens. Mário de Andrade não conviveu com índios, mas vários mitos e lendas de Macunaíma foram extraídos de sua leitura de *Von Roraima zum Orinoco*, a obra de Theodor Koch-Grünberg, que ele leu em alemão. Além disso, sua viagem à Amazônia em 1927, quando subiu o rio Amazonas e o Solimões até Iquitos, foi determinante para a feitura de seu romance-rapsódia. Em Macunaíma são tantas as referências precisas de frutas, peixes, topônimos e expressões da Amazônia, que um nativo dessa região familiariza-se com o livro logo nas primeiras páginas.

Outras obras (p.e. *Meu Tio o Iauaretê*, de Guimarães Rosa, e *Los rios profundos*, de José Maria Arguedas), revelam que os nativos desta América não são apenas temas potencialmente literários, mas antes

---

manifestação ou manifestações estarão ligadas à diversidade de estratos, grupos ou suportes culturais que uma sociedade possuir.

fazem parte da busca de um diálogo com o Outro, busca que suscita questões de identidade, poética e linguagem, em que a imagem do indígena se reflete em nós mesmos, na nossa própria constituição e nosso modo de ser (HATOUM, 2005, p.83-87 informações entre colchetes adicionadas).

E, encerrando o texto acima, Milton Hatoum responde à questão de inúmeras referências não somente de Flaubert, mas dos personagens e narrativas indígenas em seus textos, concluindo que sua obra é, por fim

(...) uma homenagem modesta à tradição literária (nossa e dos outros). Talvez mais que isso, uma tentativa de reparação a tantas Domingas exaustas e mal pagas da minha infância e juventude amazonense, fonte primária da minha experiência, de que depende a imaginação romanesca (HATOUM, 2005, p.87).

Essa *tradição literária* citada por Hatoum, também formada por textos indígenas, embora presente indelevelmente na literatura chamada canônica carece de novos aportes, novos olhares, pois, como dissemos, raramente essas textualidades foram/são consideradas literatura, e se foram de algum modo, o foram como *temas potencialmente literários*, dificilmente suscitando as questões destacadas pelo próprio autor de *Órfãos do Eldorado*: a busca de um diálogo com o Outro, a busca que suscita questões de identidade, poética e linguagem, e que nem sempre está livre de conflitos.<sup>7</sup>

O diálogo que Hatoum, através do seu romance, tece com a cultura indígena (por exemplo: a personagem Domingas, de *Dois irmãos*, romance de 2000, citada no excerto acima, é uma mulher indígena como Florita, de *OdE*, e ambas funcionam como ponto de contato entre culturas diferentes) implica o reconhecimento do contexto de produção dessa literatura. Como afirmou Compagnon acima (2012, p.46): não somente os lugares e espaços, onde surgem essas narrativas, mas os sujeitos, quase em sua totalidade marginalizados.

É nesse sentido que o crítico suíço Martin Lienhard, comentando a tese do uruguaio Angel Rama sobre transculturação (de que parte da literatura latino-americana “extraía paradoxalmente” suas marcas mais fortes de um “fundo poético...que não é

---

<sup>7</sup> Tratando das novas configurações do espaço e sujeito híbridos e periféricos no mundo contemporâneo, o antropólogo Néstor Garcia Canclini (CANCLINI, 2005, pp.187-205) afirma que o pesquisador deve buscar entender “e nomear os lugares nos quais as demandas dos silenciados ou de sua vida cotidiana entram em conflito com os outros.” E que deve-se buscar nas contradições, nesses conflitos o núcleo da investigação. Concordamos com ele e este trabalho é um exemplo disso.

outro senão das subsociedades arcaicas marginalizadas, seja pela conquista, seja pela modernização”)defende

(...) a existência de expressões literárias alternativas. A visão dos vencidos, a narrativa da transculturação, a literatura heterogênea e a “outra literatura” remetem, em rigor, a algumas manifestações de um amplo conjunto literário que cabe relacionar com as coletividades históricas “responsáveis” dos textos ou, quanto menos, das interferências “não ocidentais” que se descobrem com eles (LIENHARD, 1982, pp.13-14).

Os textos indígenas, segundo Martin Lienhard (1992), têm circulado principalmente através de documentos etnográficos, e, em geral, testemunham não somente uma experiência histórica autônoma dos povos indígenas, mas sua não coincidência com a histórica dos “setores dominantes”, sublinhando sua autonomia social e cultural.

No entanto, desde a Conquista, essas recompilações, citações e traduções das expressões literárias ameríndias por missionários europeus, entre outros, visando sua comunicação em línguas alfabéticas, sobretudo, têm marcado o fenômeno da heterogeneidade ou intertextualidade (termos que serão desenvolvidos mais à frente) da literatura que nasceria e se produziria nas Américas.

Há dentre esses documentos etnográficos, que não cessaram de ser produzidos, alguns mais recentes (veja-se, por exemplo, SLATER, 2001, e MINDLIN, 2006) que trazem também inúmeros registros de memória oral, captados pelo contato com as populações que vivem às margens dos afluentes amazônicos: indígenas, ribeirinhos, moradores da cidade. Narrativas que trazem *as histórias do boto, do Encantado, a Cidade Encantada, da mulher dividida*, entre outros que temos identificado na obra de Hatoum. As fontes da literatura indígena e dos textos indígenas são marcadas por intenso contato intercultural.

E os artefatos culturais – literatura oral, relatos de viajantes, transcrições, ritos e mitos – expõem pelo menos dois aspectos importantes dessa literatura: por um lado, a cosmovisão ameríndia da Amazônia, cuja matriz faz com que “os mitos pensem através do desequilíbrio e da ambiguidade: céu e terra, alto e baixo, perto e longe, índios e não-índios, concidadãos e estrangeiros etc. os quais jamais poderão ser gêmeos”, conforme Eduardo Viveiros de Castro (2013). A convivência dos diferentes (afirmação da diferença). A cosmovisão ameríndia em contato com a cosmovisão cristã e aristotélica se “esforça por emparelhá-los sem entretanto conseguir estabelecer entre eles uma



paridade” (VIVEIROS DE CASTRO, 2011). O outro elemento é a inscrição da presença indígena pelo testemunho documental (SELIGMAN-SILVA, 2003): há uma série de documentos, reportagens, filmes, romances e textos que testemunham a presença dos textos indígenas permeando a literatura, o saber e a política brasileira.

A presença desses elementos na sociedade mostra antes de tudo que as comunidades descendentes dos povos que aqui habitavam quando os europeus chegaram continuam ativas, em intensa interação social e cultural, seja com brasileiros ou outros estrangeiros.

A complexidade do hibridismo que caracteriza essas relações não somente revela a força de resistência desses povos considerados marginais nos últimos séculos – devido a inúmeras tentativas de destruição de sua cultura, pela implantação de outros saberes, da alfabetização, da modernização, do esquecimento enquanto projeto (DAHER, 2012)<sup>8</sup> - mas mostra algo flagrante: a “presença semiótica do conflito étnico-social” (expressão de Martin Lienhard, 1992), cuja justaposição de formas poéticas e concepções cosmológicas diversas é talvez um dos mais fortes indícios da riqueza e também da violência presente na literatura latino-americana considerada canônica.

Aspectos que dão testemunho de um embate ideológico, cultural, comum também às literaturas definidas por Antônio Cornejo Polar como *literaturas heterogêneas*, e, por Angel Rama, como *narrativas transculturadas*.

Podemos encontrar em *Órfãos do Eldorado* o reconhecimento desses fatos e a relevância *literária* dos textos indígenas. Ao apresentarmos essa análise do romance de Hatoum, nos aproximamos de muitos teóricos e pesquisadores ao longo da História que contribuíram para esse reconhecimento, bem como apontaram para a riqueza desse *hibridismo*, principalmente na América Latina; deles destacamos<sup>9</sup>: Couto de Magalhães (1837-1898), o romancista José Maria Arguedas (1911-1969), os críticos Angel Rama (1982), Antônio Cornejo Polar (2000, 2003), mais recentemente Martin Lienhardt

---

<sup>8</sup> Um claro reflexo desse embate cultural dos mundos europeu e americano, cuja herança sim é a obsolescência planejada e programada dos dizeres indígenas pelo processo de gramaticalização alfabética é pensado pela historiadora Andrea Daher (2012). Partindo do encontro de Montaigne com os índios americanos em 1555 (O início de uma influência jamais assumida?) até a dupla ação de transcrição e apagamento de sua cultura pelos jesuítas, capuchinhos e, principalmente, após eles, a autora argumentará em prol de uma invenção, pelos jesuítas, de uma língua geral indígena – processo conhecido por *redução*, uma pré-fase do genocídio.

<sup>9</sup> Poderíamos inserir aqui escritores importantes do Brasil como Gonçalves Dias, Oswald de Andrade e Mário de Andrade, por exemplo, mas por considerar que suas obras tinham um outro propósito, mais de construir uma história literária brasileira que de reconhecer as literaturas indígenas, reservamos alguns comentários no próprio texto da dissertação em momento oportuno

(1982, 1997, 2000), Gordon Brotherson (1997, 2011), Eduardo Viveiros de Castro (2011) - ao discutir as implicações teóricas e metodológicas do mito ameríndio- e Lúcia Sá (2011) são alguns desses teóricos cuja reflexão foi um dos fundamentos de nossa pesquisa, e que são unânimes em reconhecer, de forma direta ou indireta, as inúmeras contribuições das narrativas indígenas na literatura considerada canônica.

Desses escritores, queremos destacar um dos trabalhos pioneiros numa direção etnográfica, que buscou não somente coletar e traduzir, mas identificar os aspectos estéticos e a força cultural das textualidades indígenas já no século XIX. Este trabalho é um dos mais conhecidos entre os estudiosos do assunto, seu maior mérito está em se debruçar para refletir sobre as questões de poética e linguagem, mesmo que superficialmente, indicando um caminho a ser seguido<sup>10</sup>.

Trata-se do trabalho de Couto de Magalhães que publicaria, em 1876, no seminal volume *O Selvagem*, por ordem do marechal Duque de Caxias, uma coleção, na qual deveria reunir e selecionar uma literatura que circulava entre os soldados brasileiros, muitos deles também indígenas, no interior do Brasil. Nesse compêndio, Couto de Magalhães rebate a crítica feita aos povos indígenas pelos chamados brancos, de assumida origem europeia, a qual os considerava primitivos, ágrafos e atrasados. Magalhães rebate dizendo que isso revelava a *grosseria* ou *ignorância* dos brancos, não dos indígenas, e que estes possuíam surpreendentes narrativas de notável e profunda filosofia, como também poesia e inventividade muito interessantes (MAGALHAES, 1876, pp.250 e 251).

O tratamento dado pelo intelectual brasileiro às diversas narrativas, sobretudo tupis, que conhecera durante suas viagens pela Amazônia, foi desde o início baseado na concepção de estética e de filosofia que encontrara nessas histórias. Em seus dois livros, o citado acima, e *Ensaio de antropologia*, Magalhães trata essas obras como *literatura indígena*.

Para ele, o trabalho empreendido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fundado em 1838, era (ou deveria ser) um dos responsáveis por proteger e divulgar tal literatura, pois ela era para muitos escritores desde José Basília e Santa Rita Durão a Alencar e Gonçalves Dias, e outros, inestimável fonte. Veementemente, o autor

---

<sup>10</sup> O pesquisador Gordon Brotherson, grande especialista em literatura pré-hispânica das Américas, cita outros exemplos como esse, de outros lugares como o de Daniel Garrison Brinton que, em 1880, recolheu e publicou narrativas nativas norte-americanas em dez volumes: *Aboriginal American Literature*. (BROTHERSON, 2011).

crítica os jovens escritores do seu tempo por não haurirem nas tradições indígenas exemplos tão frequentes nela de dedicação levada ao heroísmo, amor ao povo, desprezo da vida e energia de caráter, exemplos inspiradores de uma nação que começa; em vez disso, foram buscar na literatura francesa os modelos mulherengos de seus heróis efeminados. (MAGALHÃES, 1876, p.252).

Couto de Magalhães, longe de reduzir seu trabalho à crítica social, perceberá que ao longo do tempo, o contato do tupi com o português, por exemplo, permitiu a ocorrência de certos fenômenos: séries de intertextualidades, cujos resultados quase que infinitos não eram somente os cruzamentos sincrônicos de textos e dizeres, mas os embates diacrônicos de autores e culturas. A absorção ou a apropriação dos textos indígenas pela literatura nacional, ou pelos relatos de contadores de histórias, viajantes, soldados e comerciantes, não era resultado de uma pacífica negociação, mas o espólio de um genocídio.

N’*O Selvagem* (1876) na edição de 1975, Magalhães descreve três fases do cruzamento do tupi com o português: na primeira fase, os textos impressos traziam cantos e histórias indígenas nas duas línguas, e somente um leitor das duas poderia compreender os textos, pois não eram edições bilíngues como as de hoje, separadas e organizadas: havia uma convivência relativamente igualitária, de linha a linha do texto.

Na segunda fase, aos poucos as palavras e frases indígenas vão dando lugar para o português, restando-lhes um lugar subalterno, de comentário e títulos, e alguns substantivos ainda não traduzidos: a negociação segue para a consolidação de um só idioma – leia-se cultura e modo de narrar – sobre o outro.

Por fim, os vocábulos e expressões da língua absorvida desaparecem na língua absorvente, ficando senão daquela o estilo, as comparações, algumas formas gramaticais e algumas alterações de sons<sup>11</sup>.

Parece ser essa última fase, descrita por Couto de Magalhães, que se tornou a forma mais comum do substrato literário indígena na literatura brasileira até poucas décadas atrás – até mesmo porque o processo de apagamento da língua indígena foi resultado não de procedimentos literários formais, mas de decisões políticas (DAHER, 2005; veja-se também, em outros contextos, SAID, 1993) – quando os próprios índios começaram a publicar seus livros em suas próprias línguas e/ou em edições bilíngues.

---

<sup>11</sup> O autor traz estes exemplos: 1ª fase: *te mandei um passarinho/pautá mirirê pupê*; 2ª. Fase: *vamos dar a despedida, mandu sarará, como deu o passarinho*, 3ª fase: *Vamos dar a despedida, como deu a pintassilva/adeus coração de prata...*(MAGALHÃES, 1975 – versão facsímile sem página indicada).

Esses fatos nos parecem indicar que ao mesmo tempo em que a literatura brasileira se nega a abandonar essas contribuições, os indígenas não pararam de fornecê-las. Relacionamento que nunca é totalmente pacífico, pelo contrário. Se essa literatura insiste em existir (aliás, cresce, hoje, vertiginosamente), os povos ameríndios remanescentes que a produzem não vêem sua sobrevivência como uma dádiva, mas uma árdua conquista.

Essa forma heterogênea e conectada com outras literaturas com que as narrativas indígenas têm se apresentado nos últimos séculos não encontrou nestas últimas páginas uma apresentação exaustiva, muito menos completa, de sua ocorrência, mas indicamos que sua forma de *presentificar-se*, de *existir* pode ser definida, portanto, como uma forma de *co-existir*. Notamos que esse fenômeno se dá em um espaço tenso, de conflitos e violência, e busca por legitimação.

Essas literaturas existem, porque resistem. Muito do que se estuda, e este trabalho é um exemplo disso, sobre o substrato literário indígena, está inserido, localizado, territorializado em espaços fronteiriços, nos quais ainda se discute não somente seu estatuto, mas também seu direito de existir. Sabe-se que a literatura indígena tem, cada vez mais, se libertado dessa coexistência autoral e livresca, no sentido de estar sempre citada e copiada por outros escritores, não indígenas, – ou não identificados como tais<sup>12</sup> - em outros livros (ALMEIDA, 2004).

Nas últimas três décadas, a literatura indígena tem aparecido de forma mais autônoma no Brasil: escritores indígenas têm não somente publicado suas novas versões dos mitos e narrativas conhecidas, mas produzido outras, tanto em português como em línguas nativas.

Dado esse testemunho da existência da literatura indígena, constitui-se nosso problema aqui: saber como ela aparece no romance de Milton Hatoum, e de que forma ela concorre para a produção de sentido.

Mas antes, apontaremos alguns aspectos do pensamento ameríndio, sobretudo seu modo de narrar ou de construir figuras míticas que podem iluminar melhor nossa análise posteriormente.

---

<sup>12</sup> Reconhecemos que no Brasil há um movimento crescente de auto-afirmação da identidade indígena, vencendo não somente o preconceito e discriminação, mas a força de ideias como miscigenação, entre outras, as quais não temos aqui espaço para discutir. As estatísticas recentes do censo (2010) demonstram um aumento substancial de pessoas que reconhecem, porque descobrem, sua ancestralidade e identidade indígenas.

## 2.1 Modo mítico de narrar e apreender o mundo

O conteúdo da literatura ameríndia é muitas vezes classificado como constituído por mitos, lendas e folclores, gêneros que envolvem dificuldades de classificações (SOUZA, 1981; SEVCENKO *apud* RIEDEL, 1988; GIL, 1989; CASSIRER, 1992; COOMARRASWAMY, 1992; ELIADE, 1994; ALMEIDA, 2004; THIEL, 2012; GRAÚNA, 2013)<sup>13</sup>, cuja discussão fugiria de nosso propósito aqui. No entanto, convém lembrar que a formatação das narrativas indígenas, ou transposição das práticas textuais indígenas para gêneros textuais mais conhecidos na sociedade brasileira, como o conto e o romance, não é um trabalho de simples tradução, nem mesmo isento de problemas, como já mostramos.

Pelo fato de no próprio OdE essas histórias serem tratadas como mitos, ora na perspectiva indígena, ora no ponto de vista do narrador, que não é indígena, vamos trazer uma concepção de mito desenvolvida na semiótica tensiva, teoria de análise que fundamenta nosso trabalho. Também pelo fato de que essa teoria concebe o sujeito (mítico) de maneira não a-cósmica ou a-histórica, mas como um sujeito histórico, ou melhor, em relação com o mundo e os objetos, perspectiva comum aos mitos listados e estudados por Lévi-Strauss (ZILBERBERG, 2002). Isto quer dizer que o mito precisa de uma abordagem que considere sua heterogeneidade constitutiva.

Claude Zilberberg, principal teórico da semiótica tensiva (será melhor discutida à frente), ao comentar o conceito de mito em Cassirer, fonte de suas reflexões sobre o tema, afirma que para formular uma crítica da consciência mítica - que sabemos estar presente à sua maneira nos textos ameríndios - é necessário estabelecer três tipos de considerações (ZILBERBERG, 2012, p.14).

A primeira delas é a respeito do significado do mito. Ao olhar para sua "forma", o estudo do seu conteúdo não deve perder tempo com a questão da origem: os mitos de origem não nos dizem nada sobre a origem dos mitos, ou de um determinado mito. Em outras palavras, o mito opera um procedimento metonímico repetido, de re-atualização constante: há um *continuum* histórico na narrativa mítica. Sua maneira de dizer

---

<sup>13</sup> Essas obras representam algumas das diferentes maneiras de se tratar o mito – termo que muitas vezes cai no uso pejorativo de relato enganoso -, e apontam para uma evolução da compreensão do conceito, justamente por causa do aumento dos estudos dos mitos ameríndios, empreendido, primeiramente, na monumental tetralogia de Lévi-Strauss *Mitológica*, reeditado em 2004: “O Cru e o Cozido” (1964), “Do Mel às Cinzas” (1967), “A Origem das Maneiras à Mesa” (1968) e “O Homem Nu” (1971).

metonímica é uma elaboração que busca transpor para a narrativa as diversas facetas da realidade.

A segunda consideração de Zilberberg se liga à perspectiva estritamente hermenêutica, a exigência literal que Cassirer empresta do filósofo Schelling, que o levou a questionar a abordagem "alegórica" e defender uma abordagem "Tautégorique", ou seja, o mito<sup>14</sup> mais que uma forma de representar ou alegorizar o mundo, é uma forma de organizar o mundo, de se relacionar com a história e a natureza – ou, usando as palavras de Viveiros de Castro (2012)<sup>15</sup> *eles significam junto com o mundo*.

Por fim, o mito é também forma particular de vida: ele não é estático nem estável. Vejam-se, por exemplo, as inúmeras versões do mito do boto amazônico no trabalho de Candace Slater (2001), do qual falaremos mais no último capítulo, do mito da *Terra sem mal*, tão citado e referenciado ao longo dos últimos séculos, e que por sua vez se relaciona com as conhecidas histórias de metamorfose do homem em onça. Aliás, este último mito, de expressão tupinambá, foi estudado por Hèlene Clastres (1978) e por Alberto Mussa, em cuja obra *Meu destino é ser onça* (2009) faz um exaustivo levantamento dessas referências, tanto em textos tupinambás, quanto em textos portugueses e espanhóis, desde o século XV. Ambos autores ressaltam seu aspecto histórico e social.

Na tripla definição - forma de pensamento, uma forma de intuição e um modo de vida - Zilberberg (2011) apresenta uma enorme gama de performances dos sujeitos, variações de ações e espaços, e sua análise contribui para compreendermos a intensidade (os valores centrais) e a extensidade (os valores periféricos) da narrativa mítica.

Pode-se falar de valores centrais e periféricos nos mitos na medida em que vemos que essas narrativas expõem tensões internas (valores centrais), da própria sociedade indígena, como também, as tensões externas (valores periféricos), oriundas do contato com outros povos. Essas tensões envolvem as angústias existenciais de um grupo, ou mesmo conflitos de gênero, guerra entre famílias, povos, e a violência sofrida pela perda da terra, da língua ou da identidade. É o que confirma a crítica literária Lúcia Sá, que tem feito vários estudos sobre as narrativas indígenas das Américas, as diversas

---

<sup>14</sup> De tal forma podemos aceitar aqui que quando tratamos de mito, estamos tratando também de um gênero textual que ocorre na literatura indígena.

<sup>15</sup> Palestra proferida no IEB/USP em 09/10/2008. Disponível em <http://www.umaincertaantropologia.org> Acessado em 06/06/2013.

versões coletadas dos principais mitos da *confluência* geográfica e cultural do Rio Negro, região amazônica, ao norte do Brasil, trazem inúmeras histórias cujos temas são conflitos e embates culturais relacionados com fatos históricos, como guerras e encontros de povos diferentes (SÁ, 2011).

Um das fontes dessas histórias, que testemunham não somente a forma mítica mas o conteúdo de suas elaborações, é a coletânea “*Lendas em nheengatu e portuguez*”, publicado em 1928 por Brandão do Amorim. Nela pode ser encontrado um episódio de guerra e protesto das mulheres dos tarianas contra o comportamento dos seus maridos:

Como era de costume de Buopé dançar o Iurapi todas as noites na Serra do Iurupari, todos os homens fugiam das mulheres ao vir da noite.

Essas mulheres que estavam novas aí, com elas Iauhi, filha de Iauhixa, ficaram logo tristes por isso.

Assim, contam, sempre os homens faziam, não faltavam uma só noite. Duas luas depois Uauhi (sic) aconselhou essas mulheres a fugir, assim elas fizeram (BRANDÃO DE AMORIM apud SÁ, 2012, p.268).

Não podemos nos furtar ao reconhecimento de ecos dessa forma de relacionamento entre homens e mulheres na presença forte do sujeito masculino em condição de mando e socialmente privilegiado na narrativa de Hatoum O sofrimento afetivo das mulheres como sujeito passional, que, não obstante, passa a ter voz, domina os mitos, tanto os relatados por Brandão quanto aqueles integrados na obra de Hatoum, tentando reorganizar seu mundo, reelaborar seu sofrimento e oferecer uma solução para o conflito, como segue, na citação de Sá:

Buopé envia seus homens atrás das mulheres, que foram trazidas de volta, mas se recusaram a obedecer: “Tuxaua, não queremos ficar numa terra onde nós, mulheres, não podemos dançar todas as festas com nossos maridos. Por isso, deixa-os ir conosco para nossa terra, porque lá tudo é mais bonito que na tua cidade, tudo é feio aqui” (BRANDÃO DE AMORIM apud SÁ, 2012, p.268).

Os dois temas dessa narrativa mitológica, a saber, a guerra entre homens e mulheres e a exogamia feminina, estão claramente presentes nos curtos relatos etiológicos lembrados pelo narrador de *Órfãos do Eldorado*: a jovem tapuia que busca outro homem numa terra sem males (terra encantada: referência a outra narrativa mitológica amazônica) por ter sido abandonada pelo seu marido – soa como uma vingança tanto de um lado como de outro, como veremos ; a luta entre outro marido e sua mulher, esta, em uma série de ações dignas de um *trickster* (figura que cobre quase

toda a cosmogonia das Américas, se caracteriza pelo comportamento astuto), o abandona e vai morar no rio, transformando-se em um sapo. O marido fica só, triste e arrependido pedindo que a mulher volte para ele. Outra história que a narrativa hatouniana traz é da mulher dividida, que vai atrás de comida – símbolo do poder masculino, da caça – em outras aldeias, que ora fica com o marido, ora com outros homens (HATOUM, 2008, pp. 12 a 14).

Assim também, a narrativa hatouniana trabalha os conteúdos das histórias indígenas, resgatando os dramas e conflitos dos povos indígenas e não indígenas. A presença dos mitos indígenas no romance reforça, mesmo que de forma implícita, o argumento das narrativas ameríndias, ao mesmo tempo em que constrói o enredo da história. Por exemplo, encontramos em Hatoum a narrativa da mulher de Cabeça voadora, um tipo de ser *encantado* caracterizado pela desobediência aos valores tradicionais.

A antropóloga Betty Mindlin apresenta duas versões dessa história em dois livros separados. A primeira traz o próprio narrador nativo Ixauí Milton Pedro Mutum Macurap e a tradutora, também nativa, Ewiri Margarida Macurap; a outra versão, recontada por Mindlin, difere em alguns pontos, mas as duas acentuam o caráter ambíguo, duplo, da mulher (MINDLIN, 2001, 2006). Hatoum lança mão de ambas as versões, relendo o estilo *trickster* da mulher dividida que se separa do corpo para assustar e se emancipar dos mandos dos homens.

O conteúdo e a forma das narrativas indígenas, ao lidar com temas tradicionais, mas também com a realidade histórica e social, representam um dos pontos de maior contato com outras culturas, com propósitos diversos: ora para combater ideias destrutivas, ora para conhecer e compreender o outro, ora para rechaçá-lo. Estas abordagens do mito indígena, se não são novas nos estudos literários, ainda são escassas.

Ao discutir esses aspectos heterogêneos e múltiplos das narrativas ameríndias pensamos, no entanto, que isso também contribui para reforçar um movimento de legitimação e resistência dos povos indígenas, a valorização de sua produção material e cultural, em todos os âmbitos da sociedade, que se encontra muitas vezes velada.

O levantamento desse véu de desinformação (e de injustiça, muitas vezes) que existe a respeito desses textos (e povos) da floresta, especialmente no Brasil, tem ocorrido a partir de uma profunda revisão da fortuna crítica dos textos aborígenes em



todo o mundo. Sua forma de narrar e suas características peculiares, a despeito de sua presença na literatura mundial, ainda é pouco discutida em estudos literários.

Para efeito de exemplo, na Austrália e no hemisfério norte da América, há diversos estudos que apontam a peculiaridade e a *pregnância* dessas narrativas – sua força comunicativa e sua literariedade. Além das pesquisas sobre os textos ameríndios de Lúcia Sá e Gordon Brotherson na Europa, a professora Maria Sílvia C. Martins (PPGL/PPGLit/UFSCar), em visita acadêmica na Universidade de Manitoba (Canadá), no ano de 2011, também se deparou com diversos estudos a respeito dos textos indígenas nesse país, e destacou, no curso NATV 3130, ministrado via *webconferências*, em parceria com a universidade canadense (em maio de 2012) a importância do levantamento da literatura indígena brasileira<sup>16</sup>.

Vale lembrar que é comum classificar essa forma de narrar com base em procedimentos teóricos consagrados, como o indigenismo, e já levar a discussão para esse campo – o que não é nossa intenção aqui. Devido ao contexto histórico e social em que não somente esta pesquisa<sup>17</sup> se desenvolve, mas o romance de Hatoum é lançado, acreditamos ser importante ver essas formas narrativas sob outros aspectos.

Até mesmo porque o indigenismo, enquanto teoria e movimento cultural (CORNEJO POLAR, 2000, BENGUA, 2007, TREECE, 2008), buscava afirmar ao mesmo tempo uma redefinição do nacional e uma reafirmação cultural dos povos indígenas, o que não parece ser de modo algum o caso de *Órfãos do Eldorado*.

Além disso, o crítico peruano Cornejo Polar, ao tratar a respeito da produção artística latino-americana de parte do século XX, afirma que no indigenismo as contradições conceituais aparelhadas podem se diluir na narrativa, produzindo crises e

---

<sup>16</sup> É importante considerar que na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) vemos outro exemplo da crescente participação indígena na sociedade. A UFSCar abriga um contingente de mais de oitenta graduandos indígenas de diferentes etnias e, no entender de Maria Sílvia Cintra Martins, a discussão e a oferta de disciplinas dentro da temática indígena, assim como estudos literários de suas narrativas, sobretudo, poderiam contribuir para o empoderamento desses estudantes e, em conjunto com diversas outras ações afirmativas, para sua permanência na universidade e um enriquecimento de todas as áreas, especialmente de literatura. Estas informações advêm não somente das discussões de pesquisa e depoimentos informais, mas dos eventos e outras participações pessoais na Universidade Federal de São Carlos, UFSCar, onde vigoram as Ações Afirmativas desde o ano de 2004 (primeiro ano de nossa graduação), época em que as discussões a respeito de políticas inclusivas tiveram efetivo início. Dentre as conquistas dessas Ações Afirmativas, deu-se o primeiro vestibular diferenciado e reserva de uma vaga adicional em todos os cursos para estudantes indígenas, em 2008, para todos os campi dessa universidade (para mais ver a dissertação de mestrado de Talita Lazarin Dalbó “Construindo pontes: o ingresso de estudantes indígenas na UFSCar”, UFSCar - São Carlos, 2010).

<sup>17</sup> Ver os trabalhos desenvolvidos pelo Grupo de Pesquisa LEETRA "Linguagens, Etnicidades e Estilos em Transição" (CNPq), liderado por Maria Sílvia Cintra Martins. Endereço eletrônico <http://www.leetra.ufscar.br>.

formando espaços ideológicos extraordinariamente ambíguos, por estar ligado a projetos de Estado-nação, como foi dito (CORNEJO POLAR, 2000, p.201). Os elementos indígenas numa obra não são suficientes para fazer dela uma obra indigenista: há que haver certas identificações entre o autor, a obra e o tema, cujo argumento principal parece ser o da revolução política e social (CHRISTIAN, 1983; WISE, 1983; RAMA, 1983; CHIAPPINI & AGUIAR, 2001) – tema ausente em Hatoum.<sup>18</sup>

Hatoum não teve uma relação identitária com nenhum povo indígena especificamente, ele não é um escritor indígena e, descendente de árabes libaneses, o índio amazônico lhe era o *Outro* com quem convivera em Manaus na sua infância.

As contradições do indigenismo e as crises das quais falava Cornejo Polar acima, que não são de nosso propósito tratar aqui, revelaram as dificuldades de transpor e traduzir, por exemplo, para outros idiomas ou culturas as formas e conteúdos dos mitos e cantos indígenas<sup>19</sup>. Acreditamos que a solução de Milton Hatoum, ao lidar com estas histórias, adveio do contato intercultural no contexto heterogêneo da cidade amazônica de Manaus.

Em algumas entrevistas<sup>20</sup>, Milton Hatoum revela que, inspirado em Walter Benjamin (1985), se servira dos contadores de histórias das ruas e caminhos fluviais de Manaus, bem como dos *faladores* indígenas e outras experiências da própria infância. Reforçando esse argumento, o crítico Erik Schollhammer afirma: “[...] [situado] numa tradição de narrativa que envolve comerciantes-viajantes orientais sempre em trânsito [...] o projeto literário de Hatoum, sua vontade criadora, se propõe como antídoto moral ao esvaziamento contemporâneo de sentido” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.92).

Assim, as referências aos mitos e histórias indígenas no romance de Hatoum aparecem na obra por filtros, por contatos com comunidades indígenas e com os textos etnográficos, como mostramos no início. E, ao perceber esses textos indígenas, parece-nos que provocam um efeito mais que de citação ou de referência geográfica: eles se misturam na narrativa alterando o modo de ler e perceber a presença indígena na obra,

---

<sup>18</sup> Para uma discussão comparativa e aprofundada do tema, podem-se encontrar análises das novelas de Manuel Scorza, um autor (neo)indigenista por Schmitt 2012, p. 1542 – 1555 (Confere com BEVERLEY, 1992; CORNEJO POLAR, 1984; e COUTINHO, 2003).

<sup>19</sup> Veja-se também, por exemplo, o estudo de Regina Harrison sobre a questão - HARRISON (1983).

<sup>20</sup> Disponível em <http://www.hottopos.com//milton1>. Acessado em 01/11/2013 e <http://catracalivre.com.br/sp/agenda/gratis/drauzio-varella-entrevista-o-escritor-milton-hatoum-na-livraria-cultura/> acessado em 1/11/2013.

como veremos. Revelam, talvez, um desejo por discutir um compromisso muito mais voltado para o presente e futuro dessas comunidades, que para seu passado.

No entanto, Hatoum não se furta a mostrar também a necessidade de *decifração* dos elementos indígenas, a importância de uma tradução cuidadosa. Pois, os textos, discursos e artefatos culturais indígenas são fruto de negociação (LIENHARD, 1992, p. 13), de uma adaptação ao contexto cultural do seu destinatário, em último caso, de uma tradução que opera a “destituição silenciosa” do lugar, da presença do outro (CHAMBERLAIN apud OTTONI, 2005).

O intenso relacionamento que essa negociação mítica trava dentro de um romance de Hatoum mostra as estratégias de modalizações do enfrentamento intercultural e do silenciamento do outro. Os elementos indígenas, seja pela sua presença imediata, seja pela ausência (atenuada, por exemplo, pelos modos de proximidade: perto, distante; de referência, alusão, entre outros), dialogam, refletindo os problemas enfrentados por indígenas no mundo contemporâneo.

Pelo modo como o mito parece resistir a sua apreensão direta, quando se impõe ao mundo de maneira escorregadia e enviesada, e, principalmente, a relação tensiva, modalizada, entre presença e ausência no romance nos levou a pensar numa ilustração que a explicasse melhor: a imagem gerada por espelhos esféricos.

Na física, grosso modo, uma imagem produzida, ou refletida em um espelho esférico, provoca a sensação de distância: o perto parece estar longe e vice-versa. As imagens podem ser denominadas: virtual, quando o objeto se encontra em qualquer lugar em frente ao espelho, tem-se uma imagem virtual menor que o objeto; ou, uma imagem real, quando o objeto se encontra entre o foco e o centro de curvatura, tem-se uma imagem real, invertida e maior que o objeto.

Mas isso não é tudo. A metáfora dos espelhos ressoa referências a histórias do encontro, da Conquista; mas desta vez, são os elementos indígenas que nos convidam a uma reflexão.

Assim, os elementos indígenas em OdE, quando refletem na obra, não são apenas por citação, são aludidos, inferidos, ambivalentes: a relação entre presença e alusão da presença anula, por vezes, a ausência ou sensação desta no decorrer da narrativa, como veremos no quarto capítulo.

Outro efeito que percebemos desses elementos aludidos é que a sensação de presença de algo que efetivamente não está *presente* gera um efeito de assombração,

dadas as características opacas, reticentes, localizadas no interdiscurso, nas entrelinhas, manifestas sob a pele, nas entranhas do corpo<sup>21</sup>.

Assim, o jogo entre presença e ausência em um espaço de tensões culturais, políticas e históricas tem também a força de revelar um lado oculto que geralmente se ignora; o que é considerado como centro, se espanta ao descobrir-se particular, periférico (CUNHA, 2011) na trama da intertextualidade do romance.

Se os portugueses pretendiam *encantar* os nativos com o escambo, dissertamos aqui sobre um outro tipo de encantamento.

## 2.2 A narrativa encantada de Hatoum

Em nosso entender, o processo de hibridização, de conexão e intertextualidade que marcam a narrativa de OdE, como poderá ser visto nos próximos capítulos, é análogo ao processo de encantamento que sofrem as moças que se encontram com o boto transformado em amante, ou os rapazes que se apaixonam pela mulher encantada, uma forma feminina do boto: depois do encontro com o ser encantado, não se livra mais dele; persegue-o, só fala a respeito dele, vive em função dele; torna-se um com ele. Mas existem formas diversas desse encantamento, pelo menos, no caso da literatura.

É nessa direção que nos aponta a professora brasileira Lúcia Sá, da Universidade de Manchester, na Inglaterra. Seu estudo dessa interação cultural propõe retomadas importantes na fortuna crítica da literatura brasileira quanto se trata das fontes e dos intertextos indígenas. Em seu livro *Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*, publicado no Brasil em 2012, a professora propõe quatro modelos básicos do que estamos chamando de *encantamento*, ou, nas palavras da autora, de intertextualidade e apropriação desses textos indígenas, os quais resenharemos agora a fim de situar OdE.

O primeiro modelo que Sá nos apresenta indica uma possibilidade limitada de relação com os textos indígenas, pois as histórias dos romances estudados por ela, em

---

<sup>21</sup> Em um interessante estudo sobre como Oswald de Andrade e outros modernistas apreenderam o Outro, o crítico Ettore F. Agno (2010, pp 13-26, grifo meu) afirma que a “identidade postulada pelos modernistas é, ao mesmo tempo, fruto de uma *extroversão*, acolhendo a alteridade, e de uma *introversão* que a nega, tornando o Outro uma espécie de *fantasma*, manifestando-se nas entranhas do corpo próprio – e tudo isso, repare-se, graças a uma inversão temporal que torna atual o arcaico e vice-versa, dentro, enfim, de um improvável futuro do passado. Outro aspecto da assombração pode ser visto no trabalho de Homi Bhabha, quando afirma que no espaço de uma produção cultural, como no romance e nas artes plásticas, esse tipo de presença *in absentia* assume a forma de uma assombração (BHA BHA, 1998), ou seja, aquilo que deveria ter sido abandonado, esquecido e desaparecido volta como essência do enredo.

grande parte dos exploradores europeus, partem de um centro urbano e passam a retratar os indígenas de fora, vistos como habitantes de uma *floresta sombria*. Neste grupo estariam textos como os chamados romances da selva de Horácio Quiroga, *Os passos perdidos* de Carpentier, *Quarup* de Antônio Callado e até *O Falador* de Vargas Llosa. Estas obras são, de alguma forma, frutos do contato com os povos indígenas.

O segundo grupo é composto por obras que resultam do contato com os textos indígenas, cuja obra máxima é o *Macunaíma* de Mário de Andrade, mas comporta a produção de José de Alencar, Gonçalves Dias, entre outros. Nestes, o índio ainda está relacionado com uma visão nacionalista, incorporado ao Estado-nação. Depreende-se daí um trabalho político-ideológico envolvendo a literatura e os projetos governistas do século XIX, especialmente no Brasil.

A imagem do índio passa a funcionar, segundo a lógica do chamado indianismo, como figura ideológica para criticar ou reafirmar a condição dos povos marginalizados, como os afrodescendentes e as comunidades indígenas. Segundo o historiador David Treece, os pensadores do indianismo celebravam o nacionalismo e os mitos das origens ancestrais e anticoloniais como base de uma identidade coletiva (TREECE, 2008, p.198). Também o professor Wilton José Marques, ao tratar da obra de Gonçalves Dias e sua relação com o indianismo, afirma:

No caso específico de Gonçalves Dias, pode-se dizer que o seu indianismo, parente próximo do medievalismo coimbrão, também faz parte do todo ideológico que movia o Romantismo brasileiro, mas não era motivado apenas pela necessidade de uma literatura nacional, era-o também pela preocupação etnográfica com os destinos da população indígena (MARQUES, 2006, p.178-179 conf. MARQUES, 2011).

O terceiro grupo que Lúcia Sá aponta em sua pesquisa de obras tem uma relação mais intrínseca com os textos indígenas, rompe com esse discurso nacionalista, mas não abre mão de seu teor revolucionário e transformador (Sá, 2012, pp.29-30). Este grupo, composto por J.M. Arguedas, M. A. Astúrias e Guimarães Rosa, por exemplo, não somente defende a proteção aos direitos dos povos nativos, seu espaço e cultura autônomos, mas propõe uma “revisão dos conceitos filosóficos de certas noções ocidentais sobre história e religião”. Aqui, as obras expõem em sua estrutura o choque cultural: a língua dos personagens, a transformação pela qual alguns passam, devido ao confronto com os valores cristãos e capitalistas típicos de certa parte do Ocidente.

O quarto e último modelo de Sá destaca não somente o potencial revolucionário dos textos indígenas de questionar e confrontar os sistemas de valores citados no

parágrafo anterior, como também apresenta as cosmogonias e histórias indígenas, como as tupi-guarani e Ge-bororo incorporadas na estrutura dos romances. O exemplo que a autora traz é o romance *Mayra* (1976) de Darcy Ribeiro. Embora a história seja sobre uma etnia ficcional, seu enredo e elementos revelam a força poética ameríndia na criação do romance.

O romance de Ribeiro traz uma ambiência que desvia do leitor a sensação de estar diante de uma obra antropológica ou etnográfica, marcando aquilo que Lienhard (1982) chamaria de obra etnoficcional, cuja insígnia seria a de apresentar o universo indígena a partir do ponto de vista do índio, defendendo um profundo compromisso com o nativo. Lúcia Sá (2012, p.30) afirma que Darcy Ribeiro não somente coleta os textos indígenas e os insere em sua obra, mas “intensifica o argumento dos textos originais”. O fato, por exemplo, do povo *mairun* do romance ser uma criação do autor, não impede que “sua cosmogonia, vida social e visão de mundo estejam fortemente fundamentadas nas fontes indígenas.” A autora continua sua argumentação, revelando mais do procedimento de Ribeiro: “(...) o autor brinca com os textos originais, recria-os, modifica-os, mas nunca os diminui ou contradiz”, e insiste no conflito étnico-social sob o ponto de vista do próprio protagonista, que é um indígena batizado de Isaías (SÁ, 2011, p.31).

A fim de deixar ainda mais claro este quarto grupo, daremos dois exemplos. Um de *Mayra* e outro do próprio *Órfãos do Eldorado*.

O personagem Isaías, protagonista de *Maíra* (2011), nos traz um ponto de vista “triste e ominoso” (palavras de Antônio Candido no apêndice da edição mais recente). Aculturado, o índio Isaías foge da obrigação sacerdotal católica, para a qual estudou e se preparou depois que saiu da aldeia. Era ele uma promessa de líder católico e indígena. Mas, quando dois outros personagens, Padre Aquino e padre Vecchio falam sobre ele, assumindo a culpa pelo fracasso vocacional do índio, afirmam: isso é “um caso de irresponsabilidade moral, atrás de tudo está a ideia maligna da futilidade de nossa obra: edificamos na areia: quarenta anos de trabalho em vão” (RIBEIRO, 2007, p. 372). Se de um lado temos essa visão frustrada, do outro, temos o desejo de Isaías em abandonar a conversão cristã e voltar para a aldeia, assumindo sua *indianidade*. O crítico Moacir W. Castro comenta que a crise deste romance de Ribeiro se relaciona com uma angústia teológica e cultural:

O conflito essencial refletido no romance é o choque de duas teogonias que lutam na mente do índio feito padre: o Isaías que se torna Avá, sucessor de Anacã, tuxaua da tribo dos maírums; “o outro em busca do um”, dividido entre o Maíra ancestral e o deus superposto em Roma pelos padres missionários (CASTRO apud RIBEIRO, 2007, p.392).

Esse embate cosmogônico aparece no romance de Hatoum na relação fundamental do enredo: Arminto, filho da cidade, e Dinaura, filha da aldeia: esta desestabiliza o mundo urbano, empresarial, *moderno* (relacionado ao barco a vapor, às instituições do Estado, entre outras) de Arminto, o seduz, o encanta e o leva a abrir mão de todo o seu mundo chamado civilizado. O mundo de Arminto é povoado de documentos, cartas, escritos, máquinas e uma desenfreada busca por controle do outro (escolas, orfanatos, igrejas); o de Dinaura estende um véu sobre os olhos de Arminto: um véu de encantamento.

O encantamento do mundo ameríndio de Dinaura não escapa do leitor: narrativas em língua indígena (inferida) não traduzidas, as vozes da aldeia, as histórias e mitos tapuias que Arminto ouve desde a infância, a relação misteriosa mas inquestionável das índias com essas histórias, e o inexplicável desaparecimento de Dinaura e das pequenas órfãs indígenas. São tantos elementos que vão saturando o ambiente numa contraditória relação com uma escrita que em outros momentos se mostra enxuta e econômica, em que os elementos se repetem de forma minimalista,<sup>22</sup> reforçando de outra maneira a presença fantasmática dos indígenas na obra.

O encantamento opera como uma transfiguração de mundos, um *enfeitiçamento* do espaço; o que faz com que o enredo possibilite uma abertura paralela ao mundo imaginário ameríndio, conforme o crítico Karl Erik Schollhammer (2009, p.90), em comentário do romance de Hatoum. Ainda segundo esse autor, alguns mitos servem para introduzir a história de amor de Arminto e Dinaura; o que seria reduzir a ação metonímica do mito na narrativa: a história amorosa dos dois só é possível devido ao encantamento equivalente ao feitiço dos botos (sobre o encanto dos botos e sua reprodução no romance falaremos no último capítulo).

---

<sup>22</sup> Esta observação do minimalismo que aparece em Hatoum é de R. Willians: “A recontextualização dos mitos e o relato de um velho à beira do rio, que é a própria narração da história, são construídos em uma ‘linguagem minimalista’, reduzida ao essencial, a elementos da tradição oral” (WILLIANS, 2008, p.166).

Dinaura é de fato figura central da narrativa, a que faz a mediação entre os dois universos, o do mito e o da “realidade” na narração. Ela é o elo entre o mundo indígena solapado e forçado a se reorganizar, e a decadência da família de Arminto.

A história parece indicar realmente uma história de mitos caídos, como diz Sylvia Telarolli no próprio *website* do autor. Mas, ao invés de vê-los como “fora de lugar, fora de seu contexto original, descontextualizados, portanto, mitos distorcidos, (distorcer aqui se entende como mudança de sentido, mudança de direção” TELAROLLI, 2012), podemos interpretá-los também como mitos re-atualizados, já que cumprem sua função de pensar, sentir e sofrer o mundo – tanto de Dinaura quanto o de Arminto. Este novo contexto de ocorrência do mito é somente mais um dos muitos onde ele é capaz de se manifestar como prática de negociação de desejos, valores e destinos no mundo contemporâneo.

O fato de alocarmos o romance de Hatoum *Órfãos do Eldorado* no mesmo grupo de escritores, listados e estudados por Sá (2011), em que se encontraria o já citado *Mayra* de Darcy Ribeiro, nos possibilita ver o potencial literário dos textos indígenas dentro do romance, confrontando valores e lidando com os desafios da história. O encantamento pelo qual passa o romance mostra não somente um comprometimento estrutural da obra, mas aponta a relação indissociável da sociedade brasileira com o povo indígena, seja de qual etnia for.

Vemos neste romance que a intertextualidade não é somente um procedimento literário que nega uma leitura unitária, mas implica uma audição plural, até mesmo nos vocábulos usados por ele, palavras que, numa expressão aplicada a outros contextos pela professora Leyla Perrone-Moisés, são “habitadas por outras vozes” (PERRONE-MOISÉS, 2005, p.64).

As possibilidades de leitura que as narrativas ameríndias, a literatura indígena, oferecem dentro do romance de Hatoum, a tal ponto de encantá-lo, só seriam possíveis através de um fenômeno chamado intertextualidade. Mas antes, de estudá-lo, gostaríamos de fazer uma reflexão e fundamentação sobre o que entendemos por texto e textualidade, no contexto dos artefatos culturais indígenas.



### 3. Reflexos de encantamento: Texto e Textualidade

Assim como o conceito de Literatura, a noção de Texto ainda é aberta. E, aproveitando-nos disso, podemos ver que o texto indígena nem sempre possui as marcas de um texto não indígena, de sua maneira de produzir significados, por abrigar uma relação textual distinta com a escrita alfabética, por exemplo (THIEL, 2012; GRAÚNA, 2013). Além disso, pautando-nos em algumas teorias, pretendemos mostrar que o romance de Hatoum pode ser lido como um espaço onde se cruzam e se neutralizam múltiplas textualidades.

No mundo contemporâneo, à medida que percebemos uma proliferação e o reconhecimento de inúmeros objetos semióticos, complexificam-se na mesma proporção os estudos e teorias a respeito (NITRINI, 1997; BENTES, 2001; MARCUSCH, 2007). Quando as teorias se debruçam sobre a questão epistemológica do texto, em busca de uma definição, procuram contemplar não somente os aspectos importantes para a Linguística, mas também para a Literatura. E a peculiaridade estética dos artefatos textuais, que circulam também na internet, traz em si a exigência de constante re-invenção, pois com o surgimento de novos textos literários, os padrões mudam, e, aquilo que outrora não era texto literário pode ser, doravante, considerado como tal.

A dificuldade de definição e a complexidade da área podem não ser empecilhos à reflexão, mas significam a necessidade de ver novos caminhos para apontar soluções mesmo que incompletas, mas necessárias para o momento. As principais teorias do século XX, algumas das quais analisaremos aqui, ao trilharem esses caminhos, perceberam os limites, a profundidade do assunto e suas implicações.

Se, etimologicamente, texto é *tecido, malha, costura*, sua definição não se contentará em ser singularizada, diminuta e monofônica – fechada. Contrastar e comparar algumas visões e concepções é, por isso, importante.

Começamos pelo conceito de texto proposto pelos russos Yuri Lotman e Boris A. Uspenskij (conf. EIKHENBAUM, 1976) que afirmam que o mundo é um texto, e o conhecimento dele é acessado com os mesmos mecanismos de acesso a um texto: leitura, compreensão e interpretação (SEGRE, 1989, p. 171). O crítico literário italiano

Cesare Segre, ao comentar a conceituação dos russos, considera que a metáfora do texto como mundo reivindica o caráter plurissemiótico do texto. Em outras palavras, um texto não somente possui diversos níveis e possibilidades de (gerar) sentidos, mas suas marcas constitutivas são também plurais, discretas (dessemelhantes). Um texto escrito não é somente formado por letras e palavras, mas espaços em branco, sinais e formatações distintas, tamanhos e formas diferentes. Por consequência, imagens também podem ser consideradas texto.

No entanto, numa parte do Ocidente, os estudos privilegiaram certos aspectos, relacionados com os enunciados verbais lineares e coerentes, dispostos em um conjunto de palavras em frases lógicas, instaurando um tipo de monopólio conceitual de texto, em detrimento de outros, culminando numa postura política e filosófica, chamada por alguns de *grafocentrismo* e ou *logocentrismo* (DERRIDA, 1971; MIGNOLO, 2003, MARTINS, mimeo). Essa postura fez com que os povos do Ocidente que não aderiram ou não usavam a escrita alfabética fossem considerados atrasados, e sua literatura *pobre*, se é que existiria tal literatura – situação já discutida no primeiro capítulo.

O texto, portanto, está no âmago das discussões sobre literatura, sua medida mais privilegiada.

Assim, ao considerar o deslocamento epistemológico do conceito de texto, pretendemos tornar exposta a necessidade de rever o estatuto do *encantamento*, da pregnância, da capacidade de um texto significar juntamente com o outro, e dele depender.

Isso é possível pelo seu caráter plurissemiótico, algo que pode ser esclarecido na seguinte definição encontrada em um dicionário especializado:

(...) [o texto é] um sistema de signos, constituído de palavras – orais e escritas -, imagens, sons, gestos; constrói-se e interpreta-se o texto, objeto cultural como um meio particular de comunicação, sendo produto, ou produtividade, de representação e figuração, tanto de seu emissor quanto de seu receptor ou destinatário, levando-se em conta propriedades semióticas da enunciação e do enunciado (CEIA, 2013).

Tal conceituação se assemelha com a definição do filósofo e semioticista russo Iuri Lotman, que afirma:

(...) qualquer comunicação registrada em um determinado sistema sígnico [é um texto]. Deste ponto de vista, podemos falar de um balé, de um espetáculo teatral, de um desfile militar e de todos os demais sistemas de signos de comportamento como texto, na mesma medida em que aplicamos este termo a um texto escrito em uma língua

natural, a um poema ou a um quadro (LOTMAN, 1979, p.41 – tradução do espanhol pessoal ).

Lotman, em sua obra *Da Semiosfera* (1979), esclarece que as fronteiras (que existem e tentam diferenciar os textos) entre os sistemas sígnicos envolvem um conjunto de filtros que funcionam como tradutores, os quais permitem a penetração do externo no interno, filtrando e adaptando, reescrevendo-os. Os textos circulam na sociedade enquanto intercâmbio dialógico, gerando sentidos. Neste contato, surge o fenômeno do duplo, da intertextualidade e um dos mais complexos processos informacionais, o dialogismo<sup>23</sup>, fundamento de todo o processo gerador de sentido.

Por sua vez, o filósofo e linguista Umberto Eco, em suas obras *A estrutura ausente* (1973), *Conceito de texto* (1984) e *Obra Aberta* (1991), diagnostica que a dificuldade de definição de texto, sua ambiguidade e dependência quase que total do leitor, advêm basicamente da crise da noção de signo. Eco ainda argumenta em prol de uma compreensão melhor de signo; é necessário ampliar, rever essa noção: já que todo signo é um “texto virtual”, o texto é a expansão de um signo, um lugar aberto de significados. No entanto, segundo o autor, os significados de um texto são gerados pela estrutura precária, inacabada, incompleta do discurso.

Sem levar a discussão para a direção à qual Eco conduz – a leitura –, mas como ele observando atentamente a *textualidade*, outro importante teórico francês aprofundará a noção de texto submetendo-o a uma perspectiva multilinguística, também plural, fragmentada. Trata-se aqui de Roland Barthes (1915-1980), que na obra *A teoria do texto*, do início da década de 70 (século XX), levará o debate a rupturas, propondo, por exemplo, até mesmo a substituição do termo *literatura* por um novo conceito: texto escritural (PERRONE-MOISÉS, 2013).

Em outra obra, *S/Z* (1970/1993), Barthes faz uma análise minuciosa e interessantíssima da novela *Sarrasine* (1830) do escritor francês do século XIX, Balzac, na qual afirma:

Neste texto ideal, as redes são múltiplas e se entrelaçam, sem que nenhuma possa dominar as outras; **esse texto é uma galáxia de significantes, não uma estrutura de significados**; não tem início; é reversível; **nele penetramos por diversas entradas, sem que nenhuma possa ser considerada principal**; os códigos que mobiliza perfilam-se *a perder de vista*, eles não são dedutíveis (o sentido, nesse texto, nunca é submetido a um princípio de decisão, e sim por lance de

---

<sup>23</sup> Para um aprofundamento dessa questão, ver BAKHTIN, 1992; 1997; como também, BRAIT, 1996.

dados); os sistemas de sentido podem apoderar-se desse texto absolutamente plural, mas seu número nunca é limitado, sua medida é o infinito da linguagem (BARTHES, 1993, p. 39-40 – grifo meu).

Nesta afirmação, o teórico francês aponta a capacidade infinita da linguagem quando se faz texto, texto literário, texto de fruição, “aquele que nos coloca em estado de perda, aquele que desconforta, que faz vacilar as bases históricas, culturais e psicológicas do leitor” (1975, p.25). Segundo o professor Thomas Bonicci, as concepções de Barthes implicarão numa negação também do conceito tradicional de autor como fonte do texto, origem dos significados do texto e única autoridade interpretativa do texto. “O autor é uma espécie de encruzilhada onde cruza e volta a cruzar a linguagem composta por citações, repetições e referências” (BONNICI, 2009, p.148), por sua vez, o leitor passa a gozar de maior liberdade, como Eco também defendia, podendo penetrar no texto por todos os lados, “já que não existe um caminho correto”, privilegiado, continua Bonicci (p.149). Quando um texto se abre para o leitor, em suas citações, repetições e referências, ele amplia a capacidade do leitor de produzir significados, pois o expõe a uma pluralidade (galáxia) de significados.

O pensamento barthesiano, não obstante, mutante e inclassificável devido às transformações sofridas ao longo dos anos, postula permanentemente o texto, entidade heterogênea, como prática de relações possíveis - os possíveis do texto – como “*performances* em que autor e leitor configuram-se, ao fim e ao cabo, como estratégias textuais no infinito da linguagem” (CEIA, 2013). Texto é relação.

A instauração desses possíveis do texto, des-hierarquiza as relações internas e externas do texto, colocando-o num lugar de *desvio*. O texto passa a ser visto em seu processo político de des/construção de sentidos (JOHNSON, 1995; FAUSTINO, 2013). O processual configura a instabilidade do objeto.

O texto passa a ser concebido como evento, acontecimento: uma aposta na substituição do *significado* (dito, estável) pelo “querer-dizer”. Derrida conceberá o texto como tradução, algo que se deseja dizer (DERRIDA, 1967; 1973). Isso o leva a igualar as partes traduzíveis, neutralizá-las, evidenciá-las.

Derrida abandona a preocupação com a definição de texto (já que “não existe o fora texto”, DERRIDA, 1973, p.194) e abraçará a lógica do *suplemento*, do (por) menor, do excluído: o que define o texto e seu sentido não pode ser baseado numa

intencionalidade<sup>24</sup>. O que era desconsiderado, ou tido como de pouco valor, pode ser tomado como uma relevante chave de leitura e interpretação de um texto.

Segundo o professor Marcos Siscar, o texto para Derrida é “um *double bind* no qual está em jogo a própria (im)possibilidade do sentido ou da experiência” (SISCAR, 2009, p.203). A expressão inglesa *double bind* significa duplo vínculo de relacionamentos contraditórios; um dilema conceitual que leva a um impasse metodológico e operacional.

Em outro texto, o professor Marcos Siscar retoma esse lugar de desvio proposto por Derrida, relacionando até mesmo o próprio estilo do filósofo:

Se há alguma coisa que *devemos* traduzir é o intraduzível, aquilo que no outro permanece incontornável e incontestável em sua alteridade. Derrida nomeia-o, em alguns momentos, como assinatura singular, isto é, o lugar onde se dá a alteridade absoluta do texto, como texto. Como traduzir Derrida sem levar em conta seu texto, a estranheza de seu texto? Não apenas procedendo à análise dos protocolos, dos expedientes retóricos, de sua *mise en scène*, isto é, não apenas procedendo a uma análise de retórica tradicional. O texto, qualquer texto, exige também esse tipo de atenção. Mas é preciso destacar aquilo que, nessas obras, *dramatiza* a impossível conciliação entre sua absoluta traductibilidade e o estranho absoluto de onde procede (SISCAR, 2009, p.5).

A partir dessas palavras, que não se furtam a mostrar a dificuldade do tema, destacamos a importância do pensamento de Derrida, ao ver o texto como movimento de tradução (do intraduzível), e também lugar de desvio, nos permitindo ver o texto como artefato cultural, ou seja, como um lugar de encontro, uma zona de contato de cultura e visões de mundo, nem sempre conciliáveis e intercambiáveis.

O crítico e filósofo da literatura Terry Eagleton comenta que uma das implicações desse tipo de *procedimento* analítico é a rejeição de toda distinção absoluta – do que é literário e do que não é, por exemplo (EAGLETON, 2006, p.202). Esse procedimento torna-se um ato político que enfraquece, senão, destrona, o conceito de verdade. Isso possibilita repensar os textos que pertencem ao cânone de uma tradição e os critérios que os levaram a pertencer a esse cânone, por exemplo.

Em nosso caso, permite-se reavaliar os elementos tidos como ilustrativos, às vezes repetidos, e considerados enfadonhos, como afirma o crítico Luis Dolhnikoff sobre Ode: “talvez a única nota falsa do livro seja um pequeno excesso, a repetição da

---

<sup>24</sup> É interessante notar que Lévi-Strauss afirmou que, no mito ameríndio, todo detalhe é motivado, por isso indispensável ao todo (VIVEIROS DE CASTRO, 2013).

referência à lenda da cidade encantada, da cidade submersa, do Eldorado amazonense” (DOLHNIKOFF, 2012).

É importante, portanto, se aproximar da proposta de Derrida, tal como esclarece Eagleton:

[A Tentativa de Derrida] de desmontar a lógica pela qual um sistema particular de pensamento e, por trás disso, todo um sistema de estruturas políticas e instituições sociais mantêm sua força. Ele [Derrida] não tenta negar, o que seria absurdo, a existência de verdades, significações, identidades, intenções, continuidades históricas, determinadas de maneira relativa: interessa-se, antes, em considerar tais coisas como os efeitos de uma história mais ampla e mais profunda da linguagem, do inconsciente, das instituições e práticas sociais (colchetes adicionados – EAGLETON, 2006, p. 223).

Ao questionar esses espaços, ou problematizá-los, evidenciando os conflitos inerentes e determinantemente presentes, a desconstrução de Derrida permitiu que se pensassem melhor as variáveis não somente econômicas e culturais, por exemplo, da relação entre homens e mulheres, de indígenas e não indígenas, mas também entre outros grupos que muitas vezes encontram-se em conflitos.

Além disso (embora muitas ideias e interpretações do pós-estruturalismo tenham levado autores e movimentos a um culto à “ambiguidade e ao anarquismo irresponsável” (EAGLETON, *idem*), a um alheamento histórico, o que não buscamos aqui) outros caminhos se tornaram possíveis justamente por poder se pensar o texto e sua instituição de maneira mais livre, de trabalhar sua análise e interpretação desconsiderando as comuns divisões e classificações hierárquicas, centralizadoras, encontradas em manuais de literatura e em compêndios de história literária.

Estar numa posição de ampliar a concepção de texto e de sua abordagem nos leva a aprofundar a relação que os textos tecem também entre si, já que, como afirma Kristeva:

(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se o da intertextualidade e a linguagem poética lê-se, pelo menos, como dupla (KRISTEVA apud NITRINI, 2000, p. 161).

Sintetizadora das ideias até aqui discutidas a respeito do texto, a afirmação, citada por Nitrini, testemunha a dificuldade que se tem em definir texto – como foi demonstrado-, levando-nos à constatação de que o texto é um mosaico gerador de

sentidos. Sua textualidade, capacidade de querer-dizer, tem um aspecto plural e multiforme.

Quando consideramos os textos indígenas – assim como os textos oralizados pelos contadores de histórias e cantados pelos xamãs nas aldeias e margens dos rios amazônicos – e a forma como presentificam-se em um romance, no caso, *OdE*, é importante ressaltar que não há um divórcio entre escrita e oralidade, são *textos*, objetos semióticos, que se relacionam, que se traduzem um no outro. Outro aspecto importante que ressaltamos é que todo fenômeno simbólico – livro, música, dança, pintura corporal, entre outros - é responsável por um espaço de contato cultural, político, histórico, portanto, inscrevem-se na forma de textualidades.

Não há, portanto, um espaço privilegiado, seja para semioses visuais, auditivas, quanto para as escriturísticas em uma análise. E a impossibilidade – fantasmática - de traduzir um texto para outro não significa inexistência da *necessidade de tradução*. Os textos vivem em um espaço tensional, possuem fronteiras porosas, colocando os interlocutores – leitores, escritores, autores, tradutores não somente em contato, mas em situações de trocas, conflituosas e pacíficas.

Esses conjuntos de sinais *legíveis*, dispostos de tal forma que os torna passíveis de interpretação por uma comunidade (HANKS, 2008, p.118-125), quando dispostos juntos geram o fenômeno da intertextualidade, conceituado por Julia Kristeva com base em pressupostos presentes na obra do filósofo russo Mikhail Bakhtin (1997, p.111), para quem esse tipo de *construção* “híbrida tem importância capital para o estilo romanesco” . Embora, não seja nosso propósito aqui estudar o estilo romanesco, podemos afirmar a respeito de Hatoum o que o filósofo russo afirmou sobre Dickens: “todo o seu texto poderia ser salpicado de aspas” (p.113), se considerarmos as inúmeras textualidades presentes ali.

No entanto, segundo o professor Edward Lopes (LOPES,1994), a *multidiscursividade*, inerente à heterogeneidade de discursos, vozes e citações explícitas ou não do texto, tem como consequência a impossibilidade dos textos serem necessariamente coerentes, podendo em uma interpretação postular-se vários centros fundadores do sentido, ou seja, um texto não é orientado ou guiado segundo um ponto de vista único; podendo, por isso fracassar em sua proposta de unidade – partes do texto podem não ser apenas digressões fortuitas do narrador ou apêndices internos, ou não pertencerem à sequência necessariamente tida como certa, mas podem pelo próprio

estatuto se conectar a outras cadeias de sentido. Isso se aproxima das ideias derridianas discutidas acima.

Assim, assumimos a heterogeneidade dos textos advinda da pluralidade de centros irradiadores de sentido. Ao comentar este assunto, a professora Maria Helena Pereira Dias lembra que se exige identificar um “texto em outro, dissolvendo um texto em outro ou embutindo um texto em outro” (DIAS, 2000). Esta autora, preocupada com a necessidade de repensar a intertextualidade, informa:

Ao mencionar a intertextualidade em um ensaio publicado nos finais da década de 1960, Kristeva provocou uma espécie de ranhura profunda na ideia cristalizada e estabelecida sobre o autor como única fonte do texto, afirmando que tanto uma mesa posta para um jantar como um poema, enquanto sistemas de significantes são constituídos de sistemas significantes anteriores. **Uma obra literária sob tal ótica não é simplesmente produto do trabalho de "escritura" de um único autor, ela nasce de seu relacionamento com outros textos e estruturas da própria linguagem.** Para Kristeva qualquer texto é construído em termos de um mosaico de citações, qualquer texto é a absorção e a transformação de outro (DIAS, 2000, p. 224 – grifo meu).

A exigência, portanto, de procurar *textualidades* discretantes, camufladas e às vezes silenciadas nas obras literárias não é de todo nova, embora enviesada por interpretações que reduzem e desprezam a importância desses textos. Em um romance, os elementos considerados como marginais podem ser a marca do *outro*.

As *textualidades* ameríndias que serão analisadas no romance de Hatoum, vistas aqui como parte de uma literatura que ainda carece de reconhecimento, parecem sofrer de um movimento *ideológico*, responsável por seu alheamento. Isto pode ser afirmado a partir da discussão já feita atrás em torno das ideias da *Desconstrução* (DERRIDA, 1971, 1973, 1991).

Terry Eagleton ressalta as contribuições da desconstrução ao afirmar que esta “compreendeu que as oposições binárias, com as quais o estruturalismo clássico gosta de trabalhar, representam uma maneira de ver típica das ideologias” (EAGLETON, 2006, p.200). O problema das *ideologias* é que tentam impor regras que vão desde *o que é adequado, aceitável até o proibido*, fazendo, por exemplo, que *textualidades* específicas sejam excluídas.



A literatura indígena, como argumenta Roland Walter, ora vista como *suplemento*, como fissura que busca "subverter o discurso monocultural do cânone"<sup>25</sup> crítico-literário” contribui para “afirmar e problematizar a cultura e os direitos indígenas” e retifica “as distorções do discurso hegemônico” geradores de estereótipos e alienação do espaço literário (apud GRAÚNA, 2013, pp.12-16).

Nossa proposta, portanto, de rever o conceito de texto e textualidade implica conceber um artefato cultural e heterogêneo não como um sistema fechado, todo coerente, mas como um fluxo, objeto de uma leitura a partir da perspectiva do *rizoma*, não da árvore, cujo eixo determina uma leitura linear e hierárquica (DELEUZE & GUATTARI, 1995), capaz de disseminar significados. Ou, servindo-nos de palavras de Eagleton (2006, pp.201-202) “Um texto pode ‘mostrar-nos’ alguma coisa sobre a natureza da significação que ele não é capaz de formular como proposição”.

Rever a *textualidade* de uma obra é, pois, desnaturalizar a realidade – aquilo que a *ideologia*, geralmente dominante, mostra como inocente e imutável (JAMESON, 2006). Dessa forma, podemos afirmar que o conceito de textualidade não se refere a algo pontual ou discreto, mas um a um *sintoma*, parafraseando o professor Fábio Durão (2013), ou ainda, a uma *acomodação* do dizer (COMPAGNON, 1996), a um produto de algo que se desloca.

O que vemos no *Texto*, por fim, é sua *Textualidade*, como marca de outros universos, cuja multiplicidade e porosidade liberam as possibilidades de extrapolação, de se fazer fissuras, de vislumbrar as frestas do discurso. A heterogeneidade, prerrogativa menos de sua reflexão e refração que de seus limites e fronteiras, é uma arte de produzir guerra, já que literatura é, diante do exposto nessa primeira parte, uma máquina de guerra (DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 97). Mas isto será desenvolvido no próximo capítulo.

---

<sup>25</sup> A professora Delzi Laranjeira, discutindo o alcance e os limites do conceito ideológico de cânone nas instituições, afirma que “em relação ao cânone, o tipo de escrita valorizada e adicionada foi justamente a produção literária que se adequava ao paradigma do alto modernismo – a fissura entre a cultura de elite e a cultura de massa” (LARANJEIRA, 2012, p.4).

#### 4. Literatura e rizoma: vozes e tensões

“Um fluxo de guerra absoluta que escoo de um polo ofensivo a um polo defensivo e não é marcado senão por quanta (forças materiais e psíquicas que são como que disponibilidades nominais da guerra)...”  
(DELEUZE & GUATTARI, 2004, p. 97).

Antes de aprofundarmos ainda mais essas questões relativas à heterogeneidade, vista há pouco como uma máquina de guerra, consideramos importante frisar alguns aspectos das teorias discutidas aqui, que formam a fundamentação teórico-metodológica deste trabalho.

Chamamos a atenção para o fato de que todo o trabalho que pretenda analisar casos de heterogeneidade literária ou, tomando-se amplamente, os casos do que nos parece ser de hibridismo cultural, se depara com os problemas de valores locais e interesses cosmopolitas, com as exigências da modernidade e com a elasticidade das tradições, enfim, com a insurgência do *Outro*. São muitos os teóricos e obras que têm se ocupado desse trabalho (Roberto Schwarz, Nestor Garcia Canclini, Antonio Cornejo Polar, entre outros).

Assim, os desafios metodológicos que essa situação nos impõe nos levaram a refletir sobre uma proposta analítica que possa dar conta das relações de *contrariedade*, *contradição* e *implicação*, que nos parecem ser relações comuns em espaços heterogêneos, especialmente, quando pensamos na América Latina.

A semiótica tensiva é uma vertente teórica desenvolvida por Claude Zilberberg juntamente com J. Fontanille a partir da semiótica greimasiana. A semiótica de Greimas<sup>26</sup> vem se desenvolvendo desde a década de 1960, interessada em compreender, no âmbito da narrativa, as relações citadas no parágrafo anterior. Um dos pontos da teoria para o qual desejamos chamar a atenção aqui, por se relacionar com nosso trabalho, é a descrição de puras oposições (binárias do tipo: morte/vida, presença/ausência, homem/animal, por exemplo), que vem sofrendo profundas modificações procedimentais na ordem do sintático. Para Zilberberg, cooperador de Greimas no aperfeiçoamento da semiótica narrativa (ZILBERBERG, 2001; 2011, cf. GREIMAS & FONTANILLE, 1991), essas oposições necessitam ser vistas no contexto

---

<sup>26</sup> Entendemos a grande dívida que todos nós, que debruçamos sobre a semiótica francesa, temos com Algirdas Julien Greimas. Discutir apropriadamente suas ideias aqui não é nosso propósito, pois levaria a discussão para um trabalho de outro âmbito. Todavia, destacamos sua presença não somente no trabalho desenvolvido por Fontanille, Zilberberg, e outros, mas nas incursões que ora fazemos no trabalho de pesquisa e análise de narrativas.

discursivo das relações, introduzindo na sintaxe a análise da relação entre implicação e concessão (ZILBERBERG, 2011, p.98).

Fazendo isso, os autores permitem ver mais profundamente as relações não necessariamente em oposições, em contrários, mas inscritas em um contínuo<sup>27</sup> (ZILBERBERG, 2011; cf. GREIMAS & FONTANILLE, 1991), do qual podemos apreender uma rede:

*Vida >>> quase vida >>> quase morte>>> morte*

A semiótica, em seu desenvolvimento mais recente, nos leva a ver que, na rede, o que é contraditório se opõe a si mesmo. Dito figuradamente, vida e morte são contemporâneos a si mesmos: há morte que parece com vida e há vida que se parece com morte. É comum ouvir alguém dizer, por exemplo: *fulano está quase morto*.<sup>28</sup> O que vale dizer que há aí uma negociação *concessiva*: *embora tenha sinais de morte, não são suficientes para afirmar isso*.

Notamos que nem sempre essas relações se dão no discurso, elas são “tendencialmente generalizantes, e sua aproximação define em parte um sistema de crenças”, conforme Zilberberg (2011, p.99), muitas vezes somente inferidas, alusivas e subentendidas.

Consideremos, num exemplo que envolve nosso tema, as relações implicativa e concessiva entre o que é considerado local e periférico (elemento indígena) e o considerado cosmopolita e central. Nosso objetivo é determinar sua tensão (a relação entre tonicidade e atonicidade), o quanto um discurso reverbera (a relação entre implicação e concessão) ou se estica no outro.

Podemos ver que uma relação é implicativa quando o mito indígena está na margem do romance porque não pertence ao enredo (considerado como elemento central), assim como o povo indígena (visto como atrasado) fica à margem da sociedade porque não pertence à cidade (vista como moderna). Por sua vez, a condição concessiva estaria em relações como a que segue em: embora o mito indígena esteja na margem do romance, ele é imprescindível ao enredo; doutro modo, embora o povo indígena não

---

<sup>27</sup> Não queremos aqui ampliar indefinidamente a discussão sobre o que é prevalente, o contínuo ou o descontínuo (como já foi preocupação de Greimas em um primeiro momento), mas afirmar juntamente com Zilberberg que “‘a casa do sentido’ é vasta o bastante para acolher tanto o contínuo, quanto o descontínuo, mesmo porque nem este nem aquele fazem sentido por si mesmos, mas apenas por sua colaboração” (2011, p.16).

<sup>28</sup> No grandioso ensaio sobre o envelhecimento na sociedade contemporânea, N. Elias mostra a tensão que existe entre estar vivo e ativo na sociedade e o estar quase *morto*, inútil e esquecido em asilos e hospitais, na “solidão dos moribundos” (ELIAS, 2001).

seja da cidade, ele é imprescindível para a (salvação) da cidade. A questão indígena é central, embora seja considerada irrelevante.<sup>29</sup>

A concessão instaura na análise a percepção de uma ruptura, de um acontecimento. Zilberberg (2011, p.99) argumentará que os enunciados concessivos são considerados *estranhos, rupturas de concordâncias consensuais*. Esses elementos, quando reconhecidos, nos levam a perceber a tensão, a elasticidade que existe nas relações.

A *tensividade*<sup>30</sup> é, portanto, um espaço imaginário que nos possibilita perceber as modulações, aproximações e distâncias entre os objetos discretantes (considerados contrários). Em nossa pesquisa demos conta de perceber onde e como se relacionam os textos indígenas e não indígenas dentro do romance OdE; dito de outra forma, como é a tensão entre presença e a ausência desses elementos.

A tensão instaura duas direções na análise: ascendente, ou seja, quanto mais, mais; e descendente, ou seja, quanto menos, menos. Em uma rede pode-se visualizar que os elementos de implicação e concessão são horizontais e os de direção são verticais.

Temos por certo que a semiótica tensiva lida com um domínio vasto e diverso de análise (forjando daí muitas “categorias impuras”, Zilberberg & Fontanille, 2001, p.141). Nesse sentido, quando se analisam as estruturas modais, ou seja, as relações que acabamos de descrever – mesmo que resumidamente – não é difícil supor e concluir que uma diversidade ainda maior advém do tipo de objeto analisado: o romance. Por isso, é necessário fazer cortes para estudar essa heterotopia, inerente à teoria e ao objeto (BAKHTIN, 1998), que é ainda mais evidente na leitura que propomos de OdE.

O que nos permite pensar também na visada rizomática que uma obra pode receber. Ver a obra como rizoma é propor uma leitura relevante do romance de Hatoum. Deleuze e Guattari (1997, p.8), no volume 4 da obra *Mil Platôs*, asseveram que “num rizoma entra-se por qualquer lado, cada ponto se conecta com qualquer outro, não há um centro, nem uma unidade presumida — em suma, o rizoma é uma multiplicidade”.

---

<sup>29</sup> Não poderia ser dito a mesma coisa quando se pensa em literatura indígena, considerada marginal, em sua relação com a canônica?

<sup>30</sup> Claude Zilberberg define nestes termos tensividade: “Essa bifurcação pede certas explicações: (i) a tensividade é o lugar imaginário em que a intensidade – ou seja, os estados de alma, o sensível – e a extensividade – isto é, os estados de coisas, o inteligível – unem-se uma a outra; (ii) essa junção indefectível define um espaço tensivo de recepção para as grandezas que têm acesso ao campo de presença: pelo próprio fato de sua imersão nesse espaço, toda grandeza discursiva vê-se qualificada em termos de intensidade e extensividade” (ZILBERBERG, 2013, p.3).

Os filósofos franceses parecem apontar que rizoma não seria uma forma de classificar uma obra, muito pelo contrário, mas de ver, perceber, uma obra.<sup>31</sup> Em outro texto, volume 1, os autores esclarecem que há certas características ou princípios que ajudam a entender um rizoma: heterogeneidade e conexão, multiplicidade e ruptura. Estes princípios regram nossa leitura, formam nossos pressupostos. Convém ressaltar que a semiótica tensiva, em nenhum momento, ignorou as reflexões de Deleuze e Guattari, (ver, p.ex. ZILBERBERG, 2011), pelo contrário, aproximou suas reflexões dos objetos de análise.

A multiplicidade e heterogeneidade do rizoma são características que nos permitem não somente enumerar a quantidade de elementos do campo tensivo, mas principalmente, perceber que, conforme demonstram Deleuze e Guattari, um general não é necessário para fazer com que “*n* indivíduos cheguem ao mesmo disparo” (1995, p.12). Dito de outra forma, as relações horizontais (*n-1*), tal como uma guerrilha, são suficientes para produzir o tiro do sentido. Não é necessário um elemento arbóreo como o autor, o enredo ou mesmo os personagens para controlar a análise.

Queremos com isso chamar a atenção para o fato de que os artefatos híbridos devem resistir a uma redução de importância ou carga histórica, devem resistir a uma teorização monopolizadora que opõe processo e estrutura (PERRONE-MOYSÉS, 2004). A teoria não deve tentar homogeneizar ou apaziguar as forças contraditórias – implicativas e concessivas – que negociam dentro do texto. Deve-se entendê-las, percebê-las.

Assim como o crítico peruano Antônio Cornejo Polar (CORNEJO POLAR, 2000, p.43) argumenta que os “países centrais” não devem ser equiparados com a realidade Latino-americana, pois as bases históricas do (que é considerado) centro e, por sua vez, da periferia não são as mesmas, podemos dizer que os elementos indígenas (vistos como periféricos) e não indígenas (tidos como centrais) na obra de Hatoum mesclam-se quando possível, opondo-se; inserem-se tanto em aspectos contínuos

---

<sup>31</sup> Deleuze e Guattari afirmam: “Nada mais que o ziguezague de uma linha, como ‘a correia do chicote de um carroceiro em fúria’, que rasga rostos e paisagens. Todo um trabalho rizomático da percepção, o momento em que desejo e percepção se confundem.” (idem, p.67). E em Mil Platôs, vol. 1: “Capa do livro: Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo ‘ser’, mas o rizoma tem como tecido a conjunção ‘e... e... e...’ Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser.

*Entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” (1997, p.4).

quanto em descontínuos, instaurando a máquina de guerra do dizer literário. Uma leitura fechada e linear não seria possível, como propõem alguns trabalhos acadêmicos.<sup>32</sup>

Aproximamos os conceitos de rizoma (DELEUZE & GUATTARI, 2007) e de tensividade (GREIMAS e FONTANILLE, 2004), pois ambos afirmam a existência de um campo de singularidades, onde é possível a circulação de elementos distintos, de linhas de fuga, de movimentação, e, além disso, permitem a leitura da literatura como uma *máquina de guerra* (expressão de Deleuze e Guattari, 2004) ao operarem contra o totalitarismo que despreza a multiplicidade dos organismos, as relações heterogêneas entre os sujeitos sociais e a vida. Entendemos que a tensividade, prevista, e até pressuposta, no rizoma, nos alerta para a necessidade de rever a organização binária (até dualista) do mundo. Ademais, sugerem uma profunda crítica às estruturas rígidas, às instituições consagradas (como o Estado, a Igreja, e até mesmo a Ciência) – não as destruindo, mas revelando-lhes a violência.

A violência e os limites dessas instituições, não raro, estão camuflados, na forma de simulacros ou de discursos *naturalmente* aceitos; faz-se necessário portanto perceber na *discursividade* dos enunciados as aparentes contradições, as falhas tectônicas (expressão cunhada pelo crítico norte-americano Alan Sinfield para tratar da potencialidade dissidente de obras literárias (SINFIELD, 1992), e como elas se relacionam entre si).

Um caso particular dessa rigidez e dos limites de certas instituições se relaciona diretamente com OdE. As seções de livros chamadas de *prefácios*, *prólogos*, *posfácios*, *agradecimentos*, incomuns em romances, são responsáveis por institucionalizar o papel e o lugar estável do autor nos últimos séculos (BURKE, 1993; GUMBRECHT, 1998; FOUCAULT, 2008), produzindo um efeito de univocidade (pode-se ler de *homogeneidade*). Elas orientam, de maneira arbórea (contrário ao rizoma, pois pressupõe um eixo), como as obras deveriam ser recebidas e lidas, anulando as vozes dissonantes ou reduzindo seus efeitos.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Veja-se, por exemplo, as dissertações de SILVA (2009), VASCONCELOS (2010) e LOPES (2013) como também o ensaio do crítico e poeta Luis Dolnikoff (2012).

<sup>33</sup> A historiadora Andrea Daher, comentando sobre como os textos tupinambás coletados e reescritos pelos jesuítas, afirma que os procedimentos editoriais – institucionalizados pela imprensa – foram responsáveis pelo apagamento de importantes traços e marcas indígenas, eles são na verdade, como ela diz: “(...) artifício discursivo: dispositivos editoriais e de escrita franceses, como esses, conformaram, sem dúvida, a recepção desses relatos – desde o leitor francês do século XVII até o crítico ou o antropólogo do século XX-, uma vez que o “efeito de realidade” produzido pelo texto reatualiza sempre uma ‘oralidade perdida’”(Daher, 2012, p.27).

Em OdE, encontramos uma dessas seções - *Agradecimentos* - onde o autor (ou narrador?) faz a seguinte afirmação: “Usei livremente algumas poucas narrativas indígenas... Embora esta ficção não se refira diretamente aos índios ou à cultura indígena” (HATOUM, 2008, p.107). O que estaria pressuposto aí? Que cultura é referida diretamente no romance? O quanto significam esses modalizadores *poucas e indiretamente*? Para nós trata-se de um indício, não somente do caráter heterogêneo da narrativa, mas de uma proposta homogeneizante - que ora negamos - que marginaliza as vozes, hierarquizando o discurso.

Chamamos atenção, no entanto, para o fato de que esses indícios revelam claramente que o discurso do romance está em um campo tensivo; ele é um rizoma que permite desestabilizar o efeito estabilizador da seção *agradecimentos*.

E mais. A referência indireta aos indígenas pode não significar um lugar menor dentro do texto e da interpretação, pois, entendemos, que quando a obra expõe essa tensividade coopera para sua inserção como máquina de guerra, ao negar a marginalidade de outras vozes e textualidades.

#### **4.1 O espaço heterogêneo das vozes ameríndias**

Essas discussões nos levaram a refletir sobre o espaço no qual as vozes ameríndias do romance se inserem, ou se manifestam, e como foram analisadas teoricamente. Faremos uma síntese desses aspectos, para posteriormente refletirmos sobre os tipos de relações que essas vozes constroem no espaço apresentado.

A marginalização da voz dos indígenas tem sido resultado, na sociedade colonial e pós-colonial, de complexos mecanismos políticos, econômicos e discursivos. Apesar disso, a persistência da presença desses sujeitos autóctones, comparável a uma guerrilha, não é exclusiva da sociedade amazonense, nem mesmo no mundo do romance de Hatoum. Isso dialoga em particular com a tradição e com a conjuntura social da América latina, como já foi discutido. Em alguns países, sobretudo o Peru, tem-se produzido interessante crítica literária e cultural a respeito não só da presença indígena, mas de sua relação com a máquina da modernização e da urbanização, tida como absolutamente contrária aos nativos.

Destaca-se dessa crítica a obra de Antônio Cornejo Polar que, ao se debruçar sobre a literatura e cultura peruanas, chamou-lhe à atenção a heterogeneidade das

produções literárias indigenistas. Os autores analisados por ele não somente inseriam elementos indígenas em seus romances e contos, mas revelavam um compromisso político e cultural com esses povos (para uma discussão sobre o compromisso político no movimento indigenista, ver tópico 2 do capítulo 2 desta dissertação). Em suas obras *Escribir en Aire* (1994) e *El condor vuela* (2000), entre outras, desenvolve, a partir da ideia de transculturação de Angel Rama (1987)<sup>34</sup>, o conceito de *heterogeneidade literária*, (que será discutido melhor daqui a pouco). Embora a principal preocupação de Cornejo Polar seja com a literatura peruana, no contexto andino, sua reflexão pode ser bastante útil, pela proximidade geográfica e cultural dos povos amazônicos.

Cornejo Polar (2000) aponta também, lendo os *Sete ensaios de interpretação da realidade peruana* (1975) do crítico político do início do século XX José Carlos Mariátegui, que a produção literária (indigenista) se dá em um esquema híbrido de culturas, discursos e artefatos artísticos. Mariátegui tem por certo a nítida diferença entre literatura indígena e indigenista, entretanto, Polar amplia seu escopo de análise ao mostrar que em inúmeras obras da literatura de toda América Latina, as características heterogêneas estão onipresentes e são absolutamente relevantes para compreender a realidade sociocultural do continente. Assim, essa literatura, conforme Polar assevera, enfatizará os aspectos sociológicos, históricos e culturais, em detrimento dos biológicos (decorrente de uma visão, talvez naturalista, datada no século XIX). Por causa disso, parece-nos, esses artefatos culturais acabam por evidenciar vozes que muitas vezes estão em conflito, ou em silenciamento, ou até mesmo apagamento.

O caráter múltiplo e diferenciado dos elementos literários – não somente internos, mas externos, como de produção e de circulação - dessas obras revela que as vozes ameríndias encontram-se em um espaço tenso, heterogêneo, não raro, gerador de conflitos e incertezas. Analisando esta questão em seu contexto geográfico, Cornejo Polar afirma:

(...) as camadas médias urbanas aplicam seus atributos culturais ( a escrita em espanhol, as convenções artísticas de raiz europeia etc) e sua ideologia e interesses sociais (...) para interpretar e compreender (conforme se trate da produção ou da recepção) a natureza de uma realidade outra, a indígena, que é agrária, oral, quéchua ou aimará,

---

<sup>34</sup> Na verdade, Polar não somente se inspira, mas revê, modifica o conceito de Rama, ao reafirmar, contrariamente a este que as novas formas literárias (o romance, o conto...) vindas da Europa não somente inseriram elementos indígenas, ou idealizaram o índio, como no século XIX, mas devido a outros aspectos, como o político, pode-se ver que os elementos indígenas nesses gêneros textuais passavam a constituir novos discursos (Conf. NATALI, 2013).



cujo imaginário obedece a outras racionalidades e cujos interesses sociais nem sempre são compatíveis com os do sujeito produtor-receptor do indigenismo (CORNEJO POLAR, 2000, p.194).

Assim, ao aceitarmos a heterogeneidade constitutiva dos textos, esses artefatos culturais historicamente constituídos (JAMESON, 1992), queremos menos aproximar as discussões críticas, que fundamentam nossa análise, que pensar em alternativas à visão geralmente aceita da Conquista e da colonização (BONILLA, 2006), a qual divide os mundos e os povos entre ocidentais e ameríndios, separando-os *culturalmente*, acumulando, sobre o espaço comum, a violência histórica (SANTOS, 2012), e que escrevem a história da Amazônia e de seus moradores em termos de derrota e tragédia (DIAS, 2000; SOUZA, 1977; cf. LIENHARD, 2011), relegando a esses últimos uma visão de total exclusão e ruptura do mundo.

Isso porque, nesses mais de 500 anos passados, tem havido um esforço de homogeneização do que é chamado mundo Ocidental (SAID, 2011, pp. 117-295) e mundo nativo (indígena), ignorando as zonas de contato eminentemente porosas, de maneira deliberada, como se os discursos culturais e as formas estéticas dos povos autóctones das Américas tivessem *estacionado* ou desaparecido, ou jamais se relacionado nos rumores do contato com as novas formas literárias do *Outro*.

Sobre isso, alguns autores como Juan Gil (1989), Martin Lienhard (1992, 1997, 2000) e Gordon Brotherson (1997, 2011), juntamente com Cornejo Polar, mostram em seus trabalhos a persistência e a continuidade no Continente de tradições culturais não somente ameríndias, mas também africanas. Desde o início da colonização europeia, até o mundo contemporâneo podemos perceber que não somente a presença dos povos autóctones e marginalizados, mas suas expressões gozam nos últimos anos um crescimento vertiginoso, principalmente na literatura.<sup>35</sup>

Polar aponta que as vozes indígenas na literatura experimentaram um renovo importante na medida em que passaram a dialogar com os eventos históricos, como do *boom hispano-americano*, como podemos ver também em inúmeros exemplos já citados aqui, como Antônio Callado e Darcy Ribeiro, os quais, conectados com a realidade histórica e social da região, passaram a incorporar esses elementos indígenas com as expressões realistas, do realismo mágico, entre outros (CORNEJO POLAR, 2000), enriquecendo as reflexões sobre seu lugar na sociedade contemporânea.

---

<sup>35</sup> Um exemplo desse fenômeno é o aumento a cada ano de publicações de autores indígenas, como já foi tratado, e sua inserção na sociedade urbana através das escolas e comunidades educacionais.

Isso se deve ao fato de que essas fronteiras espaciais e temporais não são impermeáveis, são porosas: os elementos considerados arcaicos e atrasados co-existem com os elementos conhecidos como modernos. Estão em diálogo e tradução, nem sempre bem sucedidos, mas surpreendentes; esse contato assume o caráter de acontecimento, capacidade de “comunicar ao enunciário aquilo que lhe sobrevém e que ele ignora” (ZILBERBERG, 2011, pp.235-236).

Ainda pensando no *acontecimento*, como a ocorrência mais importante da vida, podemos referenciar a importante tese de Pelbart (2004) a respeito do tempo em Deleuze, na qual cita a descrição do escritor polonês Schulz como uma das mais contundentes a respeito do assunto:

Os fatos comuns são ordenados no tempo, dispostos em uma sequência como numa fila. Ali eles têm seus antecedentes e suas consequências que se agrupam apertados, pisam os calcanhares uns dos outros, sem parar e sem qualquer lacuna. Isso tem sua importância para qualquer narrativa cuja alma seja continuidade e sucessão.

Mas o que fazer com os acontecimentos, que não têm seu próprio lugar no tempo, os acontecimentos que chegaram tarde demais, quando todo o tempo já foi distribuído, dividido desmontado, e que agora ficaram numa fria, não alinhados, suspensos no ar, sem lar, errantes? (...)

O leitor já ouviu falar sobre as faixas paralelas do tempo no tempo de dois trilhos? Sim, existem os tais braços laterais do tempo, é verdade que um pouco ilegais e problemáticos, mas quem carrega um tal contrabando como nós, os tais acontecimentos extranumerários que não podem ser enfileirados, não deve ser exigente demais. Tentemos então separar num dos pontos da história um desses braços laterais, um desvio cego, e empurrar para ele esses eventos ilegais. Não tenham medo. Tudo isso vai acontecer imperceptivelmente (SCHULZ, 1993 apud, PELBART, 2004, p.93-94).

Em seu comentário, Pelbart (2004, pp. 94-95), afirma: “o tempo regular é estreito demais para abrigar todos os acontecimentos”, e no seio desse tempo “contínuo dos presentes encadeados, insinua-se constantemente ... o acontecimento”.

Voltando ao contexto cultural do qual falávamos, das Américas, temos na literatura aqui produzida muitos exemplos desse choque do insólito do tempo-acontecimento com o tempo cronológico: os paradoxos, as contradições, as ocorrências do marginalizado e do suplementar, jamais entregues à pressão das forças institucionais dos presumíveis centros detentores de poder, de autonomia, de univocidade.

É neste contexto cultural que entendemos que as vozes ameríndias devem ser compreendidas e ouvidas, não somente em sua heterogeneidade constitutiva, mas em

sua própria hibridez social, na maneira como se relacionam com as outras vozes. Se elas estão sendo ouvidas, cremos que sim. Pensando sob outro ângulo, é que reflete a professora indiana Gayatri C. Spivaki (SPIVAKI, 2010, p.112), quando pergunta: *Pode o subalterno falar?* título de uma de suas obras sobre a condição dos marginalizados da sociedade, sendo que, no caso das mulheres, a pergunta parece ter mais problemas de teóricos e possibilidades de solução que uma resposta realmente positiva.<sup>36</sup>No entanto, no caso dos indígenas a *escolha por* ouvir essas vozes significa que os indígenas podem falar, porém para ouvi-los é necessário desaprender a ver as práticas textuais ameríndias como apropriações indianistas, modernistas ou até mesmo indigenistas – frutos de movimentos *homogeneizadores*, mas como um tipo de agenciamento (DELEUZE & GUATTARI, 1997). Se eles são vistos como subalternos, vítimas e marginais, talvez não seja em decorrência de sua própria visão sobre eles mesmos.

O ponto aqui é que no contexto atual das demandas ecológicas, de sustentabilidade, de justiça social e econômica, não se pode ignorar uma parcela da sociedade que (ainda) precisa lutar para garantir o direito à habitação, a posse da terra, a qual sempre foi deles,<sup>37</sup> terra que hoje está mais que nunca ameaçada – e roubada – pelos projetos modernizadores. Suas vozes precisam ser ouvidas, seja em seu próprio contexto histórico-social, seja a partir dos imperativos culturais que impõem à sociedade como um todo.

O ponto de mudança dessa audição, cremos, é ver essas vozes não como agregadas, como se fosse possível fragmentar ou dispensar, mas como implicadas em um discurso. Conclui-se daí que a relação é mais importante que a contradição. *Mutatis mutandis*, Cornejo Polar (2000 cf. PIZARRO, 1984), ao abordar a questão da *heterogeneidade* étnico-social da América Latina, assinala que os sistemas literários que a compõem, apesar de diferentes, não são independentes, relacionam-se entre si em uma totalidade contraditória Assim, tal como já foi percebido por alguns, (veja em SANTOS, 2012, tese a respeito de Cornejo Polar e Manuel Scorza,), essas contradições

---

<sup>36</sup> Embora a obra de Spivaki seja uma profunda reflexão sobre o gênero, a mulher, sua filosofia está em constante diálogo com as principais teorias que aportamos aqui. Uma discussão detalhada e aprofundada de suas ideias não tem, infelizmente, espaço, nesta dissertação, mas suas ideias estão de alguma forma ecoando em algumas de nossas reflexões.

<sup>37</sup> Para maiores informações sobre esses direitos reconhecidos pelas Nações Unidas, veja-se o documento Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas, disponível em <http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents>, acessado em 21/11/2013.

interligadas estão configuradas em rede, por isso destacaremos mais o aspecto relacional de suas multiplicidades, que é sua contradição.

## 4.2 Uma rede de relações

Conceber as fronteiras porosas dentro das quais existem, vivem e negociam entre si sujeitos, objetos e acontecimentos heterogêneos nos leva a pensar no tipo de relações que esses entes desenvolvem. Nesta última parte deste capítulo, vamos retomar aspectos da teoria antropológica de Viveiros de Castro relacionados à filosofia de Deleuze, para vermos como sujeitos diferentes - diferenciados violentamente, às vezes – se relacionam uns com os outros, sem que seja necessária a subordinação de uns para com outros.

Isso porque, conforme argumenta Viveiros de Castro (2013), a Antropologia - creio que podemos dizer o mesmo das Ciências Humanas em geral e da crítica literária em particular - está fadada a pensar em clausuras dualistas, a saber, Natureza e Cultura, Indivíduo e Sociedade. A solução deleuziana, continua Viveiros de Castro, é pensar por multiplicidades e traçar uma linha de fuga que possa atravessar essas dualidades. O múltiplo, como variação antropológica e filosófica do heterogêneo, pensamos, é um modelo de identidade para as relações.

Sobre isso, François Zourabichvili, talvez um dos principais comentadores da obra de Deleuze, afirma em *O vocabulário de Deleuze*:

O corolário dessa síntese imediata do múltiplo é a padronagem de todas as coisas sobre um mesmo plano comum de igualdade: "comum" não tem mais aqui o sentido de uma identidade genérica, mas de uma comunicação transversal e sem hierarquia entre seres que apenas diferem. A medida (ou a hierarquia) também muda de sentido: ela não é mais a medida externa dos seres em relação a um padrão, mas a medida interior a cada um em relação a seus próprios limites ("o menor torna-se igual ao maior a partir do momento em que não está mais separado do que pode") (ZOURABICHVILI, 2004, p.58).

Vemos nesse conceito ( que não é um conceito simples), a proposição de uma relação implicativa, conforme explica Viveiros de Castro:

Mas não se trata de “qualquer” relação. A multiplicidade é um sistema formado por uma modalidade de síntese relacional diferente de uma conexão ou conjunção de termos. Trata-se da operação que Deleuze chama de síntese disjuntiva ou disjunção inclusiva, modo relacional que não tem a semelhança ou a identidade como causa (formal ou

final), mas a divergência ou a distância (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p.99 ).

Destacamos aqui a questão da distância como marca da diferença em Deleuze (que usará a metáfora do *ritornelo* para explicar o distanciamento no volume 4 de *Mil Platôs*, DELEUZE & GUATTARI, 1997). Tem-se que a distância é a conexão entre dois extremos, ou dois seres. Mas há também a distância de si.

Há duas formas de distanciamento de si (ZOURABICHVILI, 2004): por dilaceramento, por perda, *exempli gratia*, na relação entre o filho pródigo com o pai, na relação entre o marido que perdeu a esposa em um território; eo segundo tipo é a extirpação de si: quando se torna estrangeiro, “desconhecível”, imperceptível.

Sobre isso encontramos no romance OdE, ao se evocar, na epígrafe, o poema do poeta grego Konstantinos Kaváfis, a instauração do distanciamento de si:

Dizes:  
Vou para outra terra, vou para outro mar.  
Encontrarei uma cidade melhor do que esta.  
Todo o meu esforço é uma condenação escrita,  
E meu coração, como o de um morto, está enterrado.  
Até quando minha alma vai permanecer neste marasmo?  
Para onde olho, qualquer lugar que meu olhar alcança,  
Só vejo minha vida em negras ruínas  
Onde passei tantos anos, e os destruí e desperdicei".  
Não encontrarás novas terras, nem outros mares.  
A cidade irá contigo. Andarás sem rumo  
Pelas mesmas ruas. Vais envelhecer no mesmo bairro,  
Teu cabelo vai embranquecer nas mesmas casas.  
Sempre chegarás a esta cidade. Não esperes ir a outro lugar,  
Não há barco nem caminho para ti.  
Como dissipaste tua vida aqui  
Neste pequeno lugar, arruinaste-a na Terra inteira.  
(HATOUM, 2008).

O sujeito poético (dos verbos em primeira pessoa) traça um território, uma busca, marca lugares (*Vou para outra terra, vou para outro mar*) e agencia *afetivamente* (*Encontrarei uma cidade melhor do que esta.*) a distância que deseja construir, no entanto, sua ida é também um retorno (*Para onde olho, qualquer lugar que meu olhar alcança,/Só vejo minha vida em negras ruínas/Onde passei tantos anos, e os destruí e desperdicei*), sua partida é uma volta (*Não encontrarás novas terras, nem outros mares*), o Outro (identificado pelo verbo na segunda pessoa) se insere no discurso de sonho e planos do eu lírico, surpreendendo-lhe. Quando volta, arruinado, envelhecido e perdido em si, o sujeito poético não sabe mais se será o mesmo, ainda que a casa à qual

volta é de sua infância, de sua história; a repetição do pronome adjetivo *mesmo* no poema denota a intrincada relação entre dilaceramento e extirpação.

O que deseja esse sujeito poético, agenciando sua história diante da surpresa do acontecimento? Conjurar, filtrar e distinguir o caos, a ruína, a perda da sua vida. Esses três verbos, implicativos e definidores da contemporaneidade dos elementos contraditórios, segundo o que explica Zourabichvili (2004, p.50), revelam o dinamismo da existência, fato encontrado em outro momento da narrativa de Hatoum: o narrador, afinal, começa ou termina seu relato no início do romance? Sua história tem um desfecho? Armino deseja o pai, mas conjura-lhe sua história, desperdiça sua vida e herança. Por outro lado, qual é a *terra encantada* para onde muitas indígenas querem ir? É uma volta ou uma ida?

Ora, essas situações que ligam o eu lírico do poema da epígrafe do romance à voz da seção *Agradecimentos*, já discutida, apontam ainda mais para a zona de tensão, simulacro da *máquina de guerra* que visa desestabilizar os discursos, os lugares aceitos como naturais.

Neste momento, cremos ser importante fazer uma observação a respeito de um tema relacionado aos indígenas que, de alguma forma perpassa nas entrelinhas do romance, devido, talvez, à época da história da sociedade brasileira na qual ele é ambientado. Trata-se do anacrônico discurso sobre a mestiçagem, vista como síntese da diferença<sup>38</sup>. Não acreditamos no discurso de uma mestiçagem ingênua, seja brasileira ou latino-americana (se é que há), livre de conflitos, racismos e pré-conceitos – que ainda hoje viceja -, cuja *cordialidade* serviu de mediadora da comunicação de povos tão distintos como os ameríndios, europeus, africanos e árabes: houve e há silenciamentos, apagamentos, apropriações materiais e culturais, tergiversações, menosprezo e genocídios dos mais diferentes níveis<sup>39</sup> - justificativas para a instalação das *máquinas de guerra* como temos apontado aqui.

---

<sup>38</sup> Para uma discussão sobre isso ver Freire (1978) e Cardoso (2013), este não deixa de chamar a atenção para os problemas da síntese de Freire, especialmente à visão equivocada, ainda que fruto de muita pesquisa, do negro e do índio (2013, p.80).

<sup>39</sup> Sabemos que, por exemplo, um dos silenciamentos se relaciona com a intraduzibilidade de certos conceitos como ficção, Literatura e religião para o mundo ameríndio - embora vivamos numa época na qual muitos conceitos são revistos e desconstruídos em sua especificidade histórica e teórica, como afirma Marcos Natali em artigo que aborda justamente este problema da intraduzibilidade, ou melhor, a transformação da literatura em algo que ela não é. O artigo de Natali (2005, p.26) escrito a propósito da obra de José Maria Arguedas traz a seguinte afirmação: “Se a cegueira em relação à especificidade do conceito de literatura é o que tornou possível a disciplina Literatura Comparada na América Latina, é aconselhável que o crítico que estuda práticas literárias limítrofes tenha também certo conhecimento da

A perspectiva de rede percebe esses discursos em suas zonas particulares, mas sociais, múltiplas, mas passíveis de serem discretas, ou seja, isoladas pela percepção da diferença.

Assim, é possível fazermos uma abordagem rizomática do romance *híbrido*<sup>40</sup>, rizomático OdE: uma rede de perspectivas, de pontos de vista, já que, cada coisa, vocábulo, enunciado, discurso constitui um ponto de vista. Viveiros de Castro afirma que no rizoma deleuziano “não há pontos de vista sobre as coisas; as coisas e os seres é que são os pontos de vista” (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p.9).

Convém lembrar, ainda discutindo as culturas ameríndias citadas no romance, que elas também são vistas como rizomáticas pela antropologia praticada por Viveiros de Castro: pergunta-se, aliás, se esses aspectos presentes nos conceitos da filosofia francesa dos autores tratados e, principalmente, da antropologia de Viveiros de Castro (e certas obras de Lévi-Strauss) não são anteriores a estas ciências, se já pertenciam ao mundo indígena. Parece-nos que a obra de Viveiros de Castro (2007, 2011, 2013; cf. Lévi-Strauss 2004) aponta que sim.

Uma pergunta que ainda resta responder sobre este tópico é como se relacionam os elementos em rede? Viveiros de Castro, respondendo a esta questão, afirma que é pelo tipo de relação que uma rede suporta: uma relação heterogênea e paradoxal - “compreendendo disjunção e conexão ao mesmo tempo” – (STRATHERN apud VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p.10), ou seja, nos termos que vínhamos discutindo, comportando o discreto e o contínuo.

Um exemplo do próprio OdE pode iluminar esta reflexão e mostrar o quanto estas teorias estão dialogando nesta exposição. A personagem Florita é uma mulher indígena que trabalha na casa de Amando, pai de Arminto, o dono da empresa de navios. Em muitos momentos seu lugar no romance é ambíguo, ou melhor, sua relação de dualidade é uma variação de múltiplos papéis: Florita X Amando, Florita X Arminto, Florita X tapuia: empregada, preceptora sexual, a que rezava, tradutora das palavras e

---

natureza de outras práticas discursivas. O crítico especializado em apenas uma das práticas discursivas vigentes no continente terá dificuldades em reconhecer as diferenças entre, por exemplo, uma narrativa secularizada e um relato encantado, pois esse crítico está no lugar de uma pessoa que, conhecendo intimamente apenas uma de duas línguas, não é capaz de enxergar os aspectos escandalosos da tradução entre elas, neste caso a tradução necessária para que a religiosidade seja lida como ficção.”

<sup>40</sup> Expressão redundante aqui, já que todo texto é em tese híbrido e o gênero romanescos é o mais emblemático disso, segundo Bakhtin (1998).

histórias indígenas, e vendedora de beijus e queijo coalho, ou nas palavras do próprio Arminto, ela é:

(...) a intérprete dos meus sonhos, as mãos que preparavam minha comida, e lavavam, passavam, engomavam e perfumavam minha roupa? Gostei de la desde o dia em que a vi no meu quarto: a moça de rosto redondo, lábios grossos e cabelo escorrido, cortado em forma de cuia, o olhar terno e triste que foi adquirindo malícia e dureza no convívio com Amando (HATOUM, 2008, p.70).

Esta múltipla condição de Florita faz com que seu deslocamento pelos espaços configure relações de implicação e concessão. A saber, as relações de Florita com o patrão, com o filho deste, e com outros personagens da história, e sua morte que rompe os laços com o passado de Arminto (HATOUM, 2008, p.90) apontam para seu caráter rizomático (como se ela fosse um simulacro do rizoma); sua dualidade<sup>41</sup> é uma variação do múltiplo relacional de uma rede, pois acumula papéis disjuntivos – *subalterna* – e conectivos – *tradutora* – ao mesmo tempo. A análise de Florita impõe, portanto, a preeminência relacional: sua ambiguidade, ou melhor, ambivalência, a situa num *entre-lugar*, ou melhor, em um gradiente, em uma rede de relações e sentidos: ela escapa a uma classificação unipolar<sup>42</sup>, exige do leitor múltiplos pontos de vista sobre sua realidade. Como veremos mais profundamente, a estabilização de uma condição subalterna de Florita, revelando as tensões e implicações da realidade indígena dentro do contexto urbano.

Encontramos também essa rede interacional única de heterogêneos nos mitos e narrativas do *encantado* (sub-gênero dos mitos indígenas ou figuras de narrativas

---

<sup>41</sup> Dualis mo que é *feito/construído*....e por isso *desfeito* na rede, como parece defender, em outro contexto, Viveiros de Castro (2007, p.104).

<sup>42</sup> A respeito desse pressuposto *perspectivismo* do mundo ameríndio, Viveiros de Castro (2004) comenta que ele é “comum a muitos povos do continente, segundo a qual (visão) o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas,...que o apreendem segundo pontos de vista distintos”. E ainda mais, no que aproxima as teorias que ora tratamos, o antropólogo afirma: “Assim, toda distinção conceitual começa pelo estabelecimento de um polo atual-extensivo e de um polo virtual-intensivo. A análise subsequente consiste em mostrar como a dualidade muda de natureza conforme se a tome do ponto de vista de um polo ou do outro. Do ponto de vista do polo extensivo (arborescente, molar, rígido, estriado etc.), a relação que o distingue do segundo é tipicamente uma oposição: uma disjunção exclusiva e uma síntese limitativa, isto é, uma relação ela própria extensiva, molar e atual. Da perspectiva do outro polo (intensivo, rizomático, molecular, dúctil,liso), porém,não há oposição,mas diferença intensiva,implicação ou inclusão disjuntiva do polo extensivo pelo polo intensivo ou virtual; a dualidade posta pelo primeiro polo é revelada como a face, a fase ou o eco molar de uma multiplicidade molecular situada no outro polo. É como se cada polo ‘apreendesse’ sua relação com o outro segundo sua própria natureza;ou,dito de outro modo,como se a relação entre os polos pertencesse necessária e alternativamente ao regime de um ou de outro polo, o regime da contradição ou o regime da linha de fuga; ela não pode ser traçada de fora, a partir de um terceiro polo englobante. O perspectivismo — a dualidade como multiplicidade — é aquilo que a dialética — a dualidade como unidade — precisa negar para se impor como lei universal” (2004, p.14).



amazonenses), principalmente no início do romance: todos os actantes, humanos e animais, ocupam esse mesmo campo, híbrido e contínuo; desconhecem distinções hierárquicas, de gênero, ou de espécie.

Esses exemplos nos levam a concluir que as teorias discutidas até aqui equiparadamente, apesar de suas diferenças, ajudam-nos a perceber a interdependência, a equidistância e a implicabilidade dos pontos de uma rede, formas nas quais os pontos de uma rede se relacionam uns com os outros. Falta-nos, porém, agora, assinalar, concluindo melhor essa fundamentação teórica, as consequências dessas relações.

\*\*\*

Acreditamos que um dos maiores ganhos que um aporte crítico pode comportar é revelar, abrir, decifrar aquilo que, de algum modo, encontrava-se escondido, misterioso, hermético, fronteiriço; e, nas palavras de Cornejo Polar, (o aporte crítico) deve permitir “explorar as vozes nem sempre claramente audíveis das culturas submetidas ou desterradas, violentadas, através de formas peculiares que usam” (CORNEJO POLAR, 2003, p. x).

A percepção e apreensão desse *outro* – escondido e/ou submetido - vem da aproximação crítica às zonas de contatos das vozes do romance, a saber as indígenas e não indígenas. Essas zonas de contato, paralelas, antagônicas, que podem ser identificadas como o campo de presença dos sujeitos que estão em disjunção e conexão ao mesmo tempo, uns com os outros e com o espaço onde vivem.

Isso nos leva a ver a condição do um – e do outro – não como uma redução histórica, cujos efeitos mais conhecidos são da univocidade e homogeneização dos discursos, mas como *sujeitos interculturais*<sup>43</sup> já que não vivem em espaços únicos ou exclusivos, impermeáveis ao Outro.

No entanto, a disjunção a que estão submetidos ou que escolhem implica na formação de *zonas particulares de discurso* (BAKHTIN, 1998), onde as vozes encontram formas específicas de manifestação: o silêncio, as falas não traduzidas, os enunciados de desvio, o chiste, o engano, a mentira, a alusão são semidiscursos em que as personagens dissimulam as falas de outrem, e se encontram espalhadas na obra

---

<sup>43</sup> *Sujeitos interculturais* é uma expressão do antropólogo uruguaio Néstor Garcia Canclini que, em *Diferentes, Desiguais e Desconectados* (CANCLINI, 2005, p. 101), é usada para definir e repensar sujeitos que vivem não somente desterrados ou exilados, mas que, mesmo em suas próprias terras originárias, nascem e vivem de uma “enorme variedade de repertórios simbólicos e modelos de comportamento (...). Por causa de sua maior liberdade de escolha ou redução de oportunidades imposta...vivem trajetórias variáveis, indecisas, modificadas muitas vezes”.

através também de palavras, momentos “expressivos alheios (reticências, interrogações, exclamações)” (BAKHTIN, 1998, p.238).

O levantamento dessas zonas particulares – tal como Bakhtin as descreve – permite vislumbrar as partes menos perceptíveis da gradiência do sentido que OdE mobiliza ao remeter e deslocar muitas vezes o elemento ameríndio para o discreto, o marginal, o diferente.

As *zonas particulares* de modo algum se opõem ou dissociam das *zonas de contato cultural* mais amplas (PRATT, 1999), pois são resultado de fronteiras ou espaços em que as interações são mais evidentes, mesmo que improvisadas, são gerais, mesmo que entre sujeitos, sociais, porque envolvem papéis definidos, como homem e mulher, colonizado e colonizador, patrão e empregado, alfabetizado e não alfabetizado, nativo ou estrangeiro.

Essas zonas não compreendem, necessariamente, dois espaços. São definidas assim a fim de explicar melhor, mas vistas sob outro âmbito, fazem parte das mesmas redes de relações híbridas e tensivas.

Ao nos depararmos com o Outro nesses espaços, presente em suas expressões, deve-se considerar que muitas vezes essas inscrições ameríndias aparecem enclausuradas, ou abandonadas no passado, como na antiga classificação que as vê como *manifestações folclóricas* (CORNEJO POLAR, 1984, p.125).<sup>44</sup> Ora, a condição de clausura de uma zona na outra – mesmo que suas fronteiras sejam porosas – mostra como elementos, mormente distantes, estão em interdependência, implicados na mesma condição. Isso nos remete, por exemplo, à rica simbologia da condição de orfandade do próprio romance com que, cada um a seu modo, preenche de significados e sentidos o título do livro de Hatoum: não são os órfãos de pai e mãe (Armino), mas os órfãos de sonhos da cidade de ouro que jamais existiu, são as crianças e adolescentes indígenas que foram feitos órfãos pelas políticas indigenistas brasileiras (e colonizadoras), são os órfãos que restaram dos grandes projetos de modernidade para a região amazônica, como os que se deflagraram no ciclo da borracha, o *ouro negro*, e tantas outras modernidades urbanas que ficaram às margens dos rios e estradas transamazônicas.

---

<sup>44</sup> Assim o autor peruano afirma sobre essas literaturas em seu contexto: “Às vezes uma série histórica ocorre a partir de uma outra filiação, das literaturas hispânicas; mas o tratamento que essas literaturas recebem geralmente é como se fossem arqueológicas, como se estas fossem enclausuradas desde a Conquista, embora mencionadas..., são julgadas como manifestações literárias folclóricas” (CORNEJO POLAR, 1984, p.125 – tradução livre).

Essas disjunções, discrepâncias e paradoxos não são apenas implicações geradoras das zonas particulares, são geradas pelo hibridismo do contato cultural, que faz com os elementos heterogêneos se atraiam e se relacionem.

A heterogeneidade como procedimento narrativo de Hatoum pode ser vista como um dos resultados tanto do desenvolvimento e tomada de consciência nacional neste início do século XXI, como também, e mais fortemente, da proliferação das vozes ameríndias. As relações conflitivas geram um espaço tensivo de implicação e de concessão, preveem o inesperado, surpreendente, o ignorado. Na perspectiva semiótica que temos ventilado aqui, esta situação não somente rompe as expectativas, mas dá “acesso à descontinuidade do próprio acontecimento”. Nathalie Sarraute, linguista citada por Zilberberg, pergunta: “o que interessa comunicar ao enunciatário, em uma palavra, sobre o que interessa discorrer, a não ser o surpreendente que ele ignora?” (SARRAUTE apud ZILBERBERG, 2006, pp. 196-197).

*Embora o romance não seja sobre narrativas indígenas*, no texto os elementos indígenas são centrais, ou melhor, cruciais, para a compreensão da obra enquanto artefato híbrido, objeto-rizoma. Até mesmo porque não há, segundo o que temos tentado expor, hierarquia dos elementos. O romance, paralela ou simultaneamente ao fato de sua história tratar da falência de uma família de empresários da borracha e do transporte, expõe o drama das comunidades nativas violentadas, quase que derrotadas. No entanto, embora a modernidade tenha chegado e com ela repertórios culturais e acontecimentos outros que reduzem as possibilidades autóctones, podemos ser testemunhas de que o elemento indígena se configura nos termos de uma *conquista*.<sup>45</sup> Estamos diante da intersecção ou do cruzamento de várias linhas textuais ou narrativas, que se encontram de forma implicativa e concessiva, dentro de uma reversibilidade constante (ou recursividade, *retorno*), ou seja, por um lado é fato que apesar de se dar a falência da família de empresários com suas consequências destrutivas sobre os povos autóctones, estes podem se configurar em termos de uma conquista; mas também é fato que apesar de sua resistência (ou conquista), eles também foram em parte (ou até certo ponto) derrotados. A conjunção das noções de rizoma com aquelas de implicação e concessão (advindas da Semiótica Tensiva) obriga-nos a referendar a reversibilidade (a

---

<sup>45</sup> Afirma Zilberberg a respeito do ganho analítico da concessão: “Autenticada, a concessão, nos termos que temos abordado, estabelece o desempenho como conquista.” (No original francês: “Authentifiée, la concession, dan les termes où nous abordons, établit la performance comme exploit” (ZILBERBERG, 2013, p.11).

recursividade, o *retorno*), nesse caso, já que postulamos a ausência de um centro. Por outro lado, o pressuposto tensional ou de gradiência, leva-nos sempre a postular um “até certo ponto”, ou seja, um contínuo provido de dinamicidade em que em lugar de pontos estáticos estamos diante de vetores, de procedimentos tendenciais.

Tratando da *outra* Conquista (da América), Cornejo Polar afirma que os elementos heterogêneos já estavam presentes nos textos dos colonizadores, cartas, diários, crônicas, entre outros, definindo o que era e como era descrito (CORNEJO POLAR, 2000, p.195). Apesar do sofrimento quase que inigualável dos povos autóctones das Américas, fato que levou Gordon Brotherson a asseverar que:

Como resultado da invasão do ultramar, a América sofreu de maneira única. No decorrer de quatro séculos, seus habitantes originais, que levavam milênios estabelecidos ali e se contavam por muitos milhões, passaram a ser considerados um fator marginal, quando não totalmente prescindível, no destino do continente (BROTHERSTON, 1997, p.21).

Esses povos têm conseguido persistir, preservar, reescrever suas histórias, apesar de toda violência. A forma como convivem nesses espaços com outras identidades, e outros discursos, com os quais enfrentam a irrupção do *Outro* já habitado por seus discursos míticos, os torna sobreviventes juntamente com os que sucumbiram às explorações do espaço amazônico.

Nosso texto, até agora, tem procurado mobilizar muitos conceitos importantes, como se estivéssemos em busca de um território, de um centro ou de uma direção. Na verdade é como se desenvolveu todo o trabalho: voltas ininterruptas em busca de um ponto de claridade, ou de um ponto estável de argumentação.

Ao tocarmos nas aporias inerentes à área da literatura e da linguagem, pressentimos algo semelhante a um caos do qual só se pode falar ora excluindo, ora abordando somente determinados aspectos. Nosso intento não é de propor soluções definitivas, mas criar conexões que julgamos necessárias.

Outro aspecto de nosso texto é que nos furtamos a escolher e definir um só ponto como o mais importante, uma teoria ou metodologia que seja a privilegiada, mas nos damos o privilégio de trabalhar com o múltiplo. Com isso, criamos linhas de fuga, pontas de argumento e visadas que tornaram nosso território – a literatura brasileira – provisório. Fizemos isso ao abordarmos a literatura ameríndia como um componente de fuga, de passagem, como um outro agenciamento para o romance de Hatoum.

Essa rápida descrição se emparelha com o conceito de *ritornelo* de Deleuze e Guattari (1997), que longe de ser mais um conceito analítico, é na verdade um desvelamento do método que subjaz parte das teorias de que temos lançado mão e, principalmente, de nosso trabalho, motivo por que finalizamos este item com sua definição:

Criamos ao menos um conceito muito importante: o de ritornelo. Para mim, o ritornelo é esse ponto comum. Em outros termos, para mim, o ritornelo está totalmente ligado ao problema do território, da saída ou entrada no território, ou seja, ao problema da desterritorialização. Volto para o meu território, que eu conheço, ou então me desterritorializo, ou seja, parto, saio do meu território? (DELEUZE,1997, p.137).

O *ritornelo* é composto por três componentes: direcional, dimensional e de passagem. No primeiro, acreditamos ter mostrado que as questões sobre literatura ameríndia e literatura brasileira são instáveis e ainda carentes de soluções; são campos inacabados, incompletos, ainda por se desbravar, com áreas em caos; isto porque esbarram no friabilíssimo, desmoronável, conceito de texto.

Mais estável e definível, ainda que com ressalvas, está a discussão a respeito da heterogeneidade enquanto aspecto *sui generis* da literatura, cultura e sociedade latino-americanas. Isto se relaciona com a dimensão dimensional do ritornelo, pois a partir da constatação feita na Introdução de que a literatura contemporânea da América Latina tem levado às últimas consequências esses aspectos relacionados ao hibridismo literário e cultural do continente, acreditamos que a heterogeneidade é o território no qual o romance de Hatoum se localiza.

Por fim, o terceiro aspecto do *ritornelo* é sua desterritorialização, o ponto de fuga do qual nossa visão sempre sofre variações e vibrações, instabilidades. O componente indígena insere-se de tal forma no romance que exige, para a existência deste, um retorno constante ao texto, ao artefato. A leitura é, portanto, de movimento circular de ora estar mais focado num aspecto, ora em outro.

Se as leituras que têm sido feitas do romance como uma história de amor encontram o lugar mais tônico ou de aparente privilégio é porque o *ritornelo* da voz indígena – silenciada – “muda de intensidade para se fazer sedutor”, como diriam Deleuze e Guattari a respeito da força do conceito (DELEUZE E GUATTARI, 1997, p.116).

No romance, é a visada do *ritornelo* que “fabrica o tempo” (DELEUZE E GUATTARI, 1997, p.147), ritma as personagens, evoca as paisagens.

Assim, aproveitando-nos da inspiração desse conceito, vamos analisar três modos de presença da literatura ameríndia no romance de Hatoum: *a cantiga de ninar* do romance, ou seja, o mito do Eldorado como narrativa etiológica indígena (“acontecimento pressuposto”), parte na qual mostraremos como o romance se fundamenta no substrato ameríndio; num segundo momento, ao destacar a caminhada da *assombração* indígena, como modo tensivo da presença ameríndia (como “acontecimento narrado”), daremos conta de trazer à superfície as linhas de fuga, ou a *máquina de guerra* que esses elementos, em nossa leitura, operam no texto de Hatoum; e, por fim, o retorno da narração e da narrativa como *testemunho* de uma sobrevivência (ou seja, como “acontecimento testemunhado”).

## 5. A literatura ameríndia em Órfãos do Eldorado

Não vi Manoa, não encontrei suas torres no ar  
Nenhum indício de suas pedras  
Segui o cortejo de sombras ilusórias  
Que desenham seus mapas.  
Cruzei o rio dos tigres  
E o fervor do silêncio nos pântanos  
Nada parecido a Manoa, nem a sua lenda  
(Eugênio Montejo apud PIZARRO, 2012, p. 82)

Diante das discussões teóricas e metodológicas feitas até aqui, consideramos que, antes de darmos cabo da análise que propomos do romance de Hatoum, devemos destacar as linhas de fuga, ou aspectos que tomaremos como relevantes em nossa análise e, antes, descrever que obra é essa.

O romance *Órfãos do Eldorado* é ambientado em Manaus, nome moderno de *Manoa*, um nome indígena para *Eldorado*, “a cidade prodigiosa que atiçava os sonhos febris dos navegantes e conquistadores europeus ao mesmo tempo em que se furtava a todo esforço de localização” (HATOUM, 2011). A narrativa é construída na forma de um relato, em primeira pessoa, de fatos que possivelmente ocorreram nas primeiras décadas do século XX, tendo como um dos focos os Cordovil, uma poderosa família que teria existido historicamente na cidade durante essa época.

As visões da floresta e da cidade que a narrativa vai apresentando orquestram os desejos dos homens que a história humana não consegue dissolver, sendo que às vezes, essa mesma história passa incólume por revezes e irrupções. Como nos mostram a contracapa e orelha do livro, este romance “dá sequência à exploração ficcional do Norte brasileiro empreendida por Milton Hatoum desde *Relato de um certo Oriente*”, lançado em 1989, tendo como palco a memória e pontos de vista dos narradores e personagens.

Como se escreve na própria orelha do livro, “os desejos em jogo são os de Arminto Cordovil” e seu pai, Amando, um dos homens que fizeram fortuna a ferro e fogo no meio da floresta, durante o ciclo da borracha. Esses desejos se referem às ambições, à raiva e à vingança que vão separar e unir pai e filho, e envolver uma série de personagens que desfilam suas injunções e contradições que as paixões não são capazes de conter. Mas não somente isso – embora já seja muito: o texto também se organiza em torno de uma “crônica de violência, fãusto e tragédia” (Orelha do livro) na Amazônia brasileira durante o fim do ciclo da borracha. Nessa crônica nefasta, pode-se

perceber como as populações ribeirinhas e, principalmente, as indígenas reagiram ou se reorganizaram nos novos espaços em construção, em novas possibilidades de vida.

A narração é em grande parte o relato de Arminto, cujas memórias o levam a Angelina, a mãe morta em seu nascimento, e a personagens intrigantes como Deníseo Cão, um “barqueiro infernal” – que conhece como ninguém os caminhos pluviais – e a Florita, índia que o acompanha durante quase toda a vida. Há também Estiliano, “avatar local de um famoso poeta grego” (contracapa), amigo do pai do narrador, Amando; enquanto luta por traduzir poemas clássicos, tenta ajudar Arminto a salvar a fortuna da família.

Parece haver, também, uma curiosa referência a Mário de Andrade em trajes de turista aprendiz (já que este visitou Manaus na década de 20 do século passado), como mostra este trecho:

Uns anos depois, quando quatro turistas paulistas passaram por Vila Bela, ganhei um dinheirinho. Três mulheres e um homem. Escritor. Elas eram elegantes e posudas, todas vestidas de preto, e viviam molhadas de tanto calor. Foi um alvoroço, os homens não saíam de perto das grã-finas. O escritor puxava conversa com todo mundo: índios, caboclos, artesãos e compositores de toadas. (p.81)

Por sua vez, costurando muitas relações na narrativa, está a indígena Dinaura, órfã que parece habitar em um mundo paralelo ao da história, é um corpo estranho entre as órfãs do colégio e orfanato das carmelitas em Vila Bela, cidade natal da família Arminto, próxima de Manaus. Ela “lê romances, enfeitiça Arminto e sonha com a Cidade submersa”, uma espécie de lugar encantado, a Eldorado onipresente dos textos coloniais, e das narrativas que ainda proliferam à beira do rio Amazonas.

O relato é proferido por um narrador misterioso que deixa, às vezes, incerta sua identificação com Arminto, tomado como o narrador da história em quase todo o romance, como mostra este trecho do posfácio<sup>46</sup>: “Quando meu avô me contou a história dos órfãos, eu quis saber onde ele a havia escutado. Anos depois, ao viajar pelo Médio Amazonas, procurei o narrador na cidade indicada” (p.106).

Ao apresentar muitas histórias populares e mitos indígenas, o romance parece pressupor um contrato entre inúmeros narradores, apontando para uma interessante ressonância com a autoria múltipla e coletiva de muitos gêneros textuais indígenas

---

<sup>46</sup> Apesar de não ser objeto de nossa pesquisa, seria interessante discutir se o gênero posfácio é de fato exclusivo do autor/editor: Será que sua voz não se confunde e se mistura com a do narrador?



(DORNELES, 2012), práticas que sem um agenciamento coletivo, plural e múltiplo seria impossível.

Mas a novela de Hatoum vai bem além do compromisso radical do autor com a tradição de narradores populares, os viajantes e suas memórias, ao revelar os estilhaços da história da região amazônica em ecos, boatos, versões e mitos; a voz do narrador mergulha nesses dizeres trazendo à superfície o que foi afundado pelo esquecimento (Hatoum, 2008).

Já há muitos estudos, como dissertações e teses, nos quais se exploram desde uma interpretação sociológica, política e histórica da obra de Hatoum, bem como uma perspectiva do mito amparada na antropologia e na sociologia. Nestes trabalhos, é comum ver a relação de amor entre Arminto e Dinaura como a principal linha interpretativa do romance, ou uma visada a respeito do mito enquanto artefato simbólico. Não ignorando esses importantes aportes, e linhas que se cruzam na obra, como linhas de uma rede ou de um rizoma (impossíveis de se separar), que fundamentam sua intertextualidade e heterogeneidade, acreditamos que há também possibilidades de leitura que podem desestabilizar outras linhas, ou leituras tidas como *mais importantes*, acostumadas em privilegiar pontos de vista.

Um exemplo da necessidade de se repensar isso é quando se analisa em um objeto semiótico o discurso histórico e o discurso de sua ruptura, ou seja, do *acontecimento*. Segundo a perspectiva da semiótica tensiva, a ação do sujeito no mundo relaciona os fatos que envolvem conquista, foco e implicação, em outras palavras, a ação do homem está no controle do seu destino e no destino dos demais. Já esse discurso histórico pertence, geralmente, a um lugar privilegiado do dizer, às instituições estabelecidas, ou a uma lógica, ou sistema tido como fechado.

No entanto, quando se considera o aspecto tensivo, emerge o discurso do *acontecimento*, que irrompe no campo de presença do sujeito, fazendo-o sofrer o descontrole das ações; os fatos entram em suspensão, as verdades são questionadas e o andamento da história sofre discontinuidades.

Isso nos permite ver onde e como o que é tido como suplemento ou fissura tem o poder de desestabilizar a proposição histórica, onde se instala a *máquina de guerra*: na concessão, na apreensão do sobrevir<sup>47</sup>. (ZILBERBERG, 2007; NASCIMENTO, 2012).

---

<sup>47</sup> A professora Edna Maria Fernandes Nascimento, em texto que analisa a rotina e o acontecimento na revista *Cruzeiro*, afirma que “para Zilberberg (2007, p. 26), o discurso histórico é associado ao discurso

Embora esses discursos (da história e do acontecimento) sejam simétricos e inversos (NASCIMENTO, 2012), ou seja, relacionados e dependentes entre si, nosso interesse estará focado no acontecimento, sem rechaçar a história como uma das linhas ou das relações tecidas no texto. Propomos que o substrato ameríndio, por causa do seu poder de irromper no texto do romance – este fato histórico e estético – é que provoca as rupturas e a brusquidão da narrativa, podendo alterar o sentido aparentemente tido como óbvio.

Nesse campo tensivo, das relações entre a História e o Acontecimento, é um espaço onde formas de vida se enfrentam, interagem, negociam entre si, se transformam; aqui, o romance e o mito, o fato e o acontecimento, o amor e a tragédia, a dominação e a resistência se relacionam, referendando ou “modificando as regras que regem o vivido” (NASCIMENTO, 2012, p.133).

O substrato ameríndio, em suas textualidades tem se relacionado, nos últimos séculos, a inúmeras expressões não indígenas, como cartas, crônicas e outros documentos etnográficos e sociológicos, norteando e desestabilizando os dizeres, como veremos. O componente indígena aparece no romance não somente em formas de relatos menores que circundam como contexto/pretexto, mas na forma de construção de um contraprograma narrativo, de um processo de desestabilização e geração de novos sentidos.

Trataremos o elemento indígena como concessivo, relativo ao acontecimento, na obra e para isso, argumentaremos em favor de três pontos de vista: do acontecimento pressuposto, do acontecimento narrado e do acontecimento testemunhado. Com isso, sentimos que nossa análise confirma as hipóteses discutidas no primeiro capítulo.

### **5.1 O Ivy marãey (terra sem mal) como acontecimento pressuposto**

O mito do Eldorado, mote e parte do título do romance *Ode*, é o mais famoso dos mitos das cidades de ouro encontrados nos documentos da história da colonização nas terras ameríndias. Este mito afirmava a existência de uma cidade repleta de riquezas

---

do exercício, e o discurso dito mítico ao discurso do acontecimento. O discurso histórico que, tradicionalmente, tinha por objeto – na perspectiva dos acontecimentos – o jogo dos efeitos e das causas, o jogo dos fins e dos resultados, tende a afastar-se do acontecimento, para interessar-se pela minúcia dos exercícios e dos funcionamentos, deixando, assim, um espaço vazio, disponível para o discurso dito mítico” (NASCIMENTO, 2012, p.131).

no seio das selvas amazônicas, povoadas por indígenas de reinos e povos diversos e adversários.

Sua origem mais comum está associada a uma invenção indígena, cujo propósito seria de enganar os exploradores, exigindo destes a preservação da vida dos povos locais, já que somente os narradores dessa história poderiam conduzir os invasores à terra encantada (AINSA, 1986; NOUHAD, 1988). Mas vários estudos feitos aos documentos do século XV e XVI, as famosas *relaciones* das expedições, como também das cartas e crônicas da época, bem como documentos cartográficos<sup>48</sup> apontam para uma origem heterogênea, híbrida, composta de substratos ameríndios, europeus, e até asiáticos (AINSA, 1986; LANGER, 1997).

A repercussão de uma suposta riqueza e do poderio ameríndio aos poucos foi se mesclando com o imaginário europeu do paraíso perdido, como se sabe, criando imagens e expectativas que culminaram na denominação da cidade de *Manoa* – termo usado pelos índios Achaga – configurando, portanto, o lugar do Eldorado como uma *cidade*, não um espaço perdido da selva, mas preenchido de arquitetura e monumentos próprios (GIL, 1989). Com o tempo, e devido às inúmeras e infrutíferas expedições no Continente, sua localização foi se tornando refém dos enormes rios e seus inúmeros afluentes, deslocando o lugar da cidade continental, no meio da selva, para uma ilha distante e misteriosa (HOLANDA, 1985).

A fantástica cidade ilhada, em muitas referências históricas, foi sempre representada como um lugar paradisíaco, de felicidade eterna e ausência de dor e sofrimento, mas também de localização sempre desconhecida e remota, solidificando seu *status* de *maravilhamento e encantamento*.

Opondo-se a um universo regado e controlado do Continente, a(s) ilha(s) parece se inscrever em espaços de mistérios e em um tempo outro, encantado. É isso que podemos encontrar no romance de Hatoum. Mas não é tudo.

O *Eldorado* atravessa o texto de OdE do início ao fim: ora se inscrevendo pelo discurso histórico da memória e do fato, da metáfora – o nome do navio que se chama Eldorado e da ilha que tem o mesmo nome -, ora pela inscrição metonímica da cidade encantada, esta está na história que abre a narrativa: uma tapuia mergulha nas águas do

---

<sup>48</sup> Gándia (1929), Gil (1989) e, mais recentemente, Baraibar (2012) enumeram inúmeras expedições à famosa cidade dourada, dentre elas Diego de Ordaz (que empreendeu sua viagem por volta de 1530), Lope de Aguirre (1552, ano de suas crônicas), Pedro de Ursua (escreveu em 1559), dentre outras, além da *relación* cartografada de Walter Raleigh em 1595.

rio porque “queria viver num mundo melhor, sem tanto sofrimento, desgraça.” (HATOUM, 2008, p.11)<sup>49</sup>. Também se ligava indelevelmente ao próprio Arminto, protagonista da história: “O nome do barco naufragado parecia atado ao meu destino: Eldorado.” (p.75).

O destino desse sujeito é marcado por inúmeros acontecimentos que irrompem em seu campo, por exemplo, ele testemunha o suicídio/despida da tapuia que mergulha nas águas do rio, fica sabendo do naufrágio do navio da família *Eldorado*.

A história de Arminto é atravessada por formas de vida virtuais – diferentes de vidas possíveis, que não existem – que, embora reais em si mesmas (LEVY, 2003), não podem ser programadas, controladas ou previstas pelo sujeito. O virtual pertence à ordem do acontecimento, e por isso pode paralisar o sujeito, impedi-lo de sair do lugar, e, se o faz, volta sempre ao mesmo lugar, como se estivesse condenado, em um lugar fechado.

A contradição do possível da história – do lugar buscado por exploradores e por Arminto, no qual pretendem encontrar sua recompensa, seja ouro ou amor – está na relação com a própria memória, dos exploradores e de Arminto: o ato de lembrar duplica o presente, reatualiza o passado.

Quando Arminto, em sua viagem atrás de Dinaura, encontra pessoas que possivelmente poderiam levá-lo até ela, ouve relatos parecidos com os que os exploradores europeus ouviam no fim do século XVI a respeito da cidade:

E descreviam o lugar onde ela morava: uma cidade que brilhava de tanto ouro e luz, com ruas e praças bonitas. 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 Anselmo, o grande curandeiro xamã de Maués. Ele conhecia os segredos do fundo do rio e podia conversar com Uiara, chefe de todos os encantados que viviam na cidade submersa (p.57).

No entanto, Arminto resiste às sugestões, como se pudesse abrir mão de sua própria memória, de sua própria experiência da infância que o aproximava cada vez

---

<sup>49</sup> Doravante, todas as referências ao romance serão dadas, da edição de 2008, somente com o número da página, p.e.xe. (p.11).

mais do mundo de Dinaura. Em seu estado de estupefação, de paralização, não consegue ver que ele mesmo está *encantado*, enfeitado por ela. Assim como os europeus que pareciam “*compreender* as descrições indígenas, criando assim o mito” (da cidade dourada), mas lhe negavam o sentido mítico, virtual (LANGER, 2007), Arminto parece cair no mesmo engodo de si mesmo. Seu diálogo com a cultura indígena que irrompeu em seu campo de presença desde a infância parece cair sempre em um silente desespero. O que Arminto fez após essas propostas xamânicas de solução para seu problema? O texto diz que ele gastou muito dinheiro na busca, desperdiçando as economias, levando o resto de sua fortuna para o nada.

Talvez Arminto, desesperado por problemas familiares, a disjunção com o pai, a morte da mãe, e por causa das empresas da família que acumulam problemas, vê nesse amor um sonho utópico de superação da própria história.

Entre o espaço da cidade encantada, onde está a amada de Arminto, e os mapas e labirintos da região amazônica por onde ele vagueia, encontramos confirmadas duas relações com o espaço no romance: como acúmulo, produto, da história, de suas objetivações e da ação do homem (SANTOS, 1982, p.25), e ligado ao processo, à intensidade do acontecimento que suprime a importância não somente do espaço, mas também do tempo.

Arminto busca nas memórias, do casarão do passado, da ilha de Eldorado, de Florita e Dinaura, resolver as incertezas do lugar, da terra, da vida urbana em processo de modernização. Mas, o que ele encontra? Qual é o estado desse sujeito? No seguinte trecho podemos ter uma ideia disso:

Minha imaginação corria rio abaixo até o mar, e isso me assanhava. Olha só: um corpo parado com a imaginação solta, com as idéias agitadas... Esse corpo sobrevive. Copiei o poema grego traduzido por Estiliano, e li esse poema tantas vezes que até decorei uns versos: "Vou embora para outra terra, encontrar uma cidade melhor. Para onde olho, qualquer lugar que o olhar alcança, só vejo miséria e ruínas". Dizia essas palavras olhando o rio e a floresta, pensando no pedido que fiz a minha mãe, Angelina. Quem mais eu conhecia? Cordovil era apenas um nome sem memória (p.90).

Outros trechos mostram como o espaço sofre um tipo de metamorfose subjetiva: “não era o lugar que me perturbava, era a lembrança do lugar” (p.68), “o que eu não esqueci nunca foi o barco paraíso (...) que trouxe dos seringais mais de cem homens (...) para fundar um novo bairro: Cegos do Paraíso” (p.95), “a visão do rio Negro derrotou meu desejo de esquecer o Uaicurapá. E a paisagem da infância reacendeu minha

memória, tanto tempo depois (...) chegamos no Eldorado...e aquele lugar tão bonito era habitado pela solidão” (p.102).

Essa *territorialização* operada pelo sujeito devido à multiplicidade discursiva do espaço – lugar de mito, utopia e história – circunscreve o território num valor existencial: para cada discurso, campo do familiar e do estranho, marca as distâncias, como que refletidas em um espelho esférico, longe e perto ao mesmo tempo, protegendo e instaurando o caos (ZOUBRANCHILI, 2004). Situação que revela para nós três isotopias do espaço: mítica, que implica numa relação fiduciária, comprometida com o pensamento ameríndio (Arminto precisa consultar o xamã ou o pajé); utópica, compartilhada por muitos, que sonha com uma vida melhor (Arminto não somente empreende pela sua vida amorosa, busca fazer novos negócios, abrir empresas, restaurar os imóveis da família, negociar com os bancos); e histórica, cujas figuras discursivas são as ruas novas no meio da floresta, bairros novos, os barracos construídos no lugar da floresta, a demolição do casarão, que se contrastam com a “a fome e a destruição aqui e na Europa” (p.72).

Essas isotopias geram uma tensão, pelo choque dos valores investidos no espaço: Arminto crê que encontrará Dinaura, pois tem o mapa, as referências e as indicações, confia no discurso histórico e, embora alimentando também sonhos utópicos, encontra um mundo habitado ora pelo silêncio, ora pelo que finge entender,<sup>50</sup> ora pelo caos (“Gastei dinheiro com os barqueiros. E o que trouxeram para mim? Mitos e meninas violentadas”, p.65).

O excesso de discurso que as múltiplas formas de vida impõem ao sujeito, que implicam em um programa de realização e conquista, o esperado, se contrasta com o inesperado, com o sobrevir de violência, da tragédia e, conseqüentemente, pela percepção da solidão.

O acontecimento pressuposto, esperado, de encontrar (n)uma *terra sem males*, figurativizado em Dinaura parece ter uma profunda relação com o *Ivy marãey* (terra sem mal) tupi-guarani. Assim como Arminto, esses povos consideravam as regras, as necessidades, o trabalho, e as obrigações da vida como peso, como algo de que queriam

---

<sup>50</sup> Este sujeito, manipulado pelo mundo que a cada circunstância tenta deixar para trás – o mundo da cidade, das instituições e verdade absolutas – confia sim que os caminhos que está escolhendo trilhar em busca de sua amada são os melhores. Assim, entre a performance que acredita ter e a manipulação que sofre, o sujeito se entrega a um engodo. Daí, argumentamos, nesse parágrafo, pelo aparente aspecto eufórico do discurso histórico, tratado como disfórico nas páginas anteriores.

se livrar em função da realização da *terra encantada*. Por isso, encontrar a *Ivy marãey* é uma forma de se livrar desse sofrimento (CLASTRES, 1978). Tanto Arminto como os povos tupi-guarani, em sua caminhada pelo *Ivy marãey*, esperam atentamente o canto sagrado de uma ave anunciando o fim da peregrinação.<sup>51</sup>

Assim como nas fontes indígenas a peregrinação é um contraprograma do sujeito, uma reação aos trilhos da história, em OdE também encontramos o contraprograma de Arminto: ele é obrigado a migrar, caminhar, buscar, acossado pelo abandono de Dinaura, e pelas perdas e naufrágios.

No caso do programa tupi-guarani, Helène Clastres (1978) alerta que há três tipos de erros que o caminhante pode cometer, causando assim o insucesso de sua busca: desobediência às práticas rituais, erro de localização da “Terra sem mal” e insuficiência da devoção: performances que fazem o sujeito se movimentar em *modalidades veridictórias e epistêmicas* oriundas do contrato fiduciário que o nativo estabelece com seu povo, sua tradição e sua cultura: a experiência do mito.

Pensamos que Arminto, quando lança mão desses elementos históricos através das alianças com outros sujeitos deslocados e em disjunção com o mundo mítico, e ao ignorar as consultas aos pajés, cometeu um dos erros que o levou à bancarrota, além de protelar/atrasar o encontro (que, na verdade, não sabemos se realmente aconteceu) com Dinaura. Como constata o narrador de Bruno Schulz (citado anteriormente), em outra obra, já citada, um sujeito pode, por ficar à mercê dos fatos, ter chegado tarde demais para um acontecimento, o que o faz perder a experiência de (com)junção, aliança, com o objeto ou com o outro. Chegar tarde demais pode privar o sujeito de se expor às forças, do radicalmente outro (LEVY, 2003, p.119).

No entanto, em seu contraprograma, esse sujeito, nômade, à medida que experimenta *extensivamente* o estriado da vida, as disjunções, as relações com um mundo buscado, mas que a cada passo, se mostra decadente – não é só sua herança que se esvai, a floresta e seus habitantes, sua família e amigos vão aos poucos desaparecendo -, é obrigado a, como afirma a escritora Tatiana Levy em outro contexto, “pensar sem garantias”. Ele é levado pela incerteza – assim como os exploradores coloniais do Eldorado.

---

<sup>51</sup> A professora Regina da Costa Silveira (2013) chama a atenção para algumas semelhanças entre OdE e Macunaíma, de Mário de Andrade, por exemplo, ao reunirem no final da narrativa o canto do pássaro no derradeiro momento da peregrinação desses sujeitos, confirmando, ao nosso ver, o profundo compromisso com as questões indígenas de uma obra como esta.

Tatiana Levy, comentando a obra de Deleuze a respeito da literatura, defende que a literatura instaura uma experiência combativa, “resistente, uma vez que se coloca na contramão do que está estigmatizado enquanto verdade” (LEVY, 2003, p.120). A autora cita Auterives Maciel para descrever que tipo de experiência é essa tão semelhante à de Arminto:

Pensar sem garantias é, antes de tudo, crer: crer num mundo quando não há mais mundo, crer num possível quando não há mais possível, crer na vida, apesar do intolerável. Crer no lugar de saber. (...) Pensar sem garantias é, enfim, pensar no limite, experimentar o limite onde o pensamento toca a vida (MACIEL, 2001, p.240 apud LEVY, 2003, p.120).

A experiência de Arminto é a experiência do literário; desde o século XV até os dias de hoje, podemos perceber a resistência que o *Eldorado* tem de se deixar fixar em um lugar, e sua força de tornar as coisas móveis. A situação de *Eldorado*, duas vezes submersa – navio e cidade – submergida, mergulhada, coberto, oculto manifesta mais que ambiguidade.

Sim, a cidade de *Eldorado*, em lugar de *ter sido submersa*, pode estar sendo submersa. O que nos remete aos rituais de origem do rei *El Dorado*, nos quais o ouro somente poderia ser encontrado submerso no lago/rio onde o chefe entrava banhado de ouro (RALEIGH, 1980; AINSA, 1985). Se quem quer que fosse tivesse que sacar o ouro que escorria pelo corpo do *El Dorado*, teria que aproveitar o momento da *acontecência*...senão, o metal se perderia no fundo das águas sempre correntes da Amazônia.

O sujeito, ao perceber a força intensiva do “tarde demais”, ao sentir que seu tempo e sua história já haviam sido divididos, distribuídos e desmontados, ao ter sentido com o calcanhar pisado, parafraseando novamente Schulz, foi como se soltasse do *acontecimento* que o prendia, que o aprisionava...que o havia desterritorializado, para num *ritornelo*, fazê-lo voltar.

Ao encontrar aquele lugar tão distante ao final de sua busca, o povoado de Eldorado, não encontrara por sua vez um ninho de formigas, mas de baratas, encontrara o silêncio, encontrara uma comunidade que morrera e fora embora (p.102). A comunidade de leprosos que provavelmente vivia ali encerra sua busca como a nota mais triste do romance: lepra ao invés do ouro, a feiura e a doença, ao invés da bela e apaixonante Dinaura.



O duplo distanciamento que sofrera Arminto – do objeto do seu amor e de si mesmo – nos faz refletir também para o duplo distanciamento que os textos europeus sofreram ao se misturar aos textos ameríndios, e vice versa. Um distanciamento que provoca a fragmentação, o dilaceramento e a transformação. Quais os limites entre a voz ameríndia e a voz estrangeira nessas histórias e narrativas do *Eldorado*?

Ao lançar mão de um hibridismo discursivo no romance, o texto de Hatoum nos leva a perceber que esses limites são opacos e difíceis de identificar, devido a sua porosidade, embora existam, como nos mostra este trecho:

Não vale a pena. Meu filho é louco pelas indiazinhas. Voltou a falar do batelão e dos fretes. Lembro que saí da sala e fui com Florita até o quintal. Disse a ela que não queria morar com Amando, nem no palácio branco nem na chácara de Manaus. Depois que tua mãe morreu, seu Amando não gostou de mais ninguém, só dos malditos cargueiros. Ela me beijou na boca, o primeiro beijo, e pediu que eu tivesse paciência. Louco pelas indiazinhas. Repeti essas palavras com o gosto do beijo de Florita (p.24).

Temos aí, sem necessidade de marcadores como travessão ou mesmo de uma voz modalizadora do narrador, a fala do pai, a voz do narrador (em terceira e primeira pessoa), a de Florita e mais uma vez o narrador em seu duplo: como filho e como o velho contador de histórias. Aos poucos vamos percebendo que, na elaboração do texto, “o cruzamento de superfícies textuais, diálogos de várias estruturas” concorrem para confirmar que “todo texto é absorção e transformação de outro texto”, conforme afirma Kristeva (apud LOPES, 1994, p.71).

Ainda sobre esse fenômeno de cruzamento e absorção de práticas textuais, do qual o mito do *Eldorado* é um dos mais emblemáticos exemplos, é possível pensarmos nas inúmeras possibilidades de leitura quando percebemos o jogo entre os textos. Lopes destaca a importante percepção de Kristeva a respeito da intertextualidade (sendo que podemos também apontar para o seu aspecto rizomático); a linguista francesa, ao comentar a obra de Bakhtin, afirma que a “estrutura da obra literária *não é/não está* mas *se elabora* em relação a uma outra estrutura” (LOPES, 1994, p.73).

Essas constatações parecem apontar tanto para o caráter inacabado da literatura, ou de uma obra literária, a necessidade de se preservar o processo a fim de identificar os elementos heterogêneos (“o processo consiste em um percurso de intensidades que, longe de se equivalerem, ocasionam uma avaliação permanente” (ZOURABICHVILI,

2004, p.56)), como também para a “multiplicidade de consciências, de vozes”, de sua polifonia: capacidade da fala das personagens englobarem o discurso do *Outro*.

Ora, podemos inferir que a multiplicidade de perspectivas identificáveis nas narrativas do *Eldorado, dos lugares e seres encantados*, onde mito e história se confundem, ou melhor, se misturam, das personagens de OdE que escapam a caricaturas, demonstrando certa autonomia, agenciadoras do próprio discurso, confirma a ausência de hierarquia dicotômica, por exemplo, entre centro e periferia, maioria e minoria, central e marginal. Pois, essas vozes configuram um processo de *guerrilha*, do acontecimento como ruptura da história: o elemento indígena, considerado menor, se sobrepõe sobre o elemento europeu, considerado maior, fazendo com que este se movimente, absorva o outro, se desloque, se ressignifique.

Por sua vez, os indígenas e sua literatura foram também se misturando, se deslocando, negociando e interagindo, conseguindo preservar parte de suas tradições, e sobreviver. Muitos povos, a despeito do genocídio e das *reduções*, chegaram ao século XXI ainda falando sua língua, expressando sua cultura e valores. Parafraseando Deleuze e Guattari (1997), a história desses povos é marcada por jogos de poder, graus de identificação, intensidades, acontecimentos, acidentes, por isso, criam devires (DELEUZE E GUATTARI, 1997), linhas de fuga e possibilidades de formas de vida.

Em OdE encontramos sinais da urbanização massiva da floresta, da destruição e silenciamento dos povos e tradições locais, sim, mas também de indianização de personagens, o encantamento do *Outro*, sua manipulação, sua *nativização*. É o caso de Arminto – um tipo de explorador em busca da sua recompensa -, que vive entre o impasse de agir de acordo com o pai, assumindo a empresa da família, se estabelecendo em sua totalidade, em seu mundo, e de buscar Dinaura.

Em sua linha de fuga, manipulado pelos encantamentos do *outro mundo* (as lembranças da aldeia, as histórias indígenas, as traduções e seduções de Florita, o enfeitiçamento de Dinaura, os mitos de Deníseo Cão, entre outros ), Arminto encontra-se com o diferente, com o particular, com o inesperado, com o mítico (tal como os exploradores europeus dos séculos XV e XVI), e é obrigado a viver e a estar ao lado das minorias rechaçadas pelas pessoas do seu mundo, seu pai, por exemplo.

Significa dizer que Arminto, ao gosto dos “braços laterais do tempo”, nos “desvios cegos” (PELBART, 1998 idem) do caminho é obrigado a retornar, a ser um nativo, conforme este trecho nos mostra:

Voltei para Vila Bela e fiquei escondido aqui, mas estava muito mais vivo. Ninguém quis ouvir essa história. Por isso as pessoas ainda pensam que moro sozinho, eu e minha voz de doido. Aí tu entraste para descansar na sombra do jatobá, pediste água e tiveste paciência para ouvir um velho. Foi um alívio expulsar esse fogo da alma. A gente não respira no que fala? Contar ou cantar não apaga a nossa dor? Quantas palavras eu tentei dizer para Dinaura, quanta coisa ela não pôde ouvir de mim. Espero o macucauá cantar no fim da tarde (p.103).

Ao voltar para a terra natal, esse espaço ambíguo para o qual o território existencial do sujeito sempre se inclina, vivenciará práticas que vira e ouvira em sua infância, como contar histórias. Por que voltar à terra natal? Talvez, pensando com Deleuze, é lá que encontrará sentido para o que foi adquirido e para o inato, pois é lá que o híbrido, estrangeiro e familiar parecem se estabilizar. O (território) natal dá conta das misturas, dos contraditórios (DELEUZE, 1997, v.4, p.127).

Pela inscrição do mito do Eldorado, podemos afirmar que é possível se explorar no romance, com bastante riqueza, o aspecto concessivo, instaurador de dois mundos: dos homens da cidade que a constroem, derrubam as florestas, subjagam os considerados minorias, andam pelas ruas, fazem negócios, viajam, fotografam; e dos indígenas, que *acontecem*, que surpreendem o mundo urbano com seu canto, sua morte, sua sedução, seu encantamento, sua paixão....sua dor.

Além disso, vimos que o contato entre as literaturas ameríndias e não indígenas (especialmente europeia) é mais antigo que se supunha (CORNEJO POLAR, 2000), sendo, portanto, marcado pela concessão, pelo acontecimento, pelo desvio dos trilhos da História.

Assim, os indígenas, seja presentes, seja distanciados cada vez mais, pela violência, seja pela própria decisão, estão sempre a caminho do *Ivy Marãey*. Precisamos agora olhar, ou melhor, ouvir mais atentamente sua voz.

## **5.2 O Acontecimento narrado: os textos indígenas entre o som e o silêncio**

A história da grande região da América Latina tem relações não somente geográficas com a região amazônica. A denominação, feita pelos europeus e estadonidenses no século XIX, a esta região – *América Latina* – significou não um

nascimento, mas um cancelamento, ou uma tentativa de apagamento da heterogeneidade profunda e inegável da região (CAMPRA, 1987).

No caso da região amazônica, que abrange hoje terras de 9 países - Brasil, Bolívia, Peru, Equador, Colômbia, Venezuela, República da Guiana, Suriname e Guiana Francesa – a denominação *Amazônia* é fruto do colonialismo e do imaginário europeus, e a classificação de seus habitantes como *índios* (MUNDURUKU, 2012), fruto também de uma tentativa de homogeneização e cancelamento das marcas distintas das dezenas de povos que vivem na região há séculos.

Essa ação colonizadora e destruidora de culturas tentou através da língua consolidar a Conquista de forma quase irreversível, proibindo as línguas autóctones e disseminando os idiomas europeus, reforçados pelo caráter sagrado da *escritura* (neste caso, leia-se escrita alfabética) que acompanhava essa redução, como se sabe.

Mas, o caminho para essa redução linguística teve que passar pela aprendizagem das línguas nativas. Os sacerdotes, com o intuito de evangelizar e catequizar, aprenderam o falar indígena, sua cultura e valores. Acompanhando esses movimentos, a unificação do espaço e dos empreendimentos político-econômicos transformaram a região em uma geografia aparentemente una, possuidora de centros de poder, que tentavam rechaçar e dominar de forma veemente as periferias inexistentes antes da configuração colonial.

No entanto, a porosidade das *semiosferas* (LOTMAN, 1996), a permeabilidade de todas as fronteiras, geográficas e culturais, sobretudo, impediu que a última linha da Conquista tivesse êxito absoluto: sucumbir o *ser*, proibindo, controlando, interceptando sua imaginação e expressão. Rosalba Campa, professora mexicana, discutindo os efeitos da Conquista sobre a literatura, afirma que “a conduta mimética aparece como a única alternativa existente; a máscara como único rosto aceitável” para a literatura produzida na região em questão, pois, continua a professora, uma literatura dependente só pode produzir o reflexo da metrópole, e uma independente seria perigosa para o conquistador, (porque) “forma consciência” (CAMPRA, 1987, p.18). Mas, como a autora prossegue, muitas vezes tentaram romper esse passado colonial e opressor, produzindo alternativas a essa condição. Não é nosso propósito aqui discutir essas

alternativas, como já dissemos, mas mostrar que uma delas – dentre as quais se destacou o indigenismo<sup>52</sup> – é a persistente literatura ameríndia.

Por isso, quando voltamos o olhar para a região amazônica e na forma como sua literatura, chamada aqui de ameríndia, resistiu ao apagamento, podemos perceber rastros em OdE dessa sua característica multiforme e resiliente de persistir e se transformar.<sup>53</sup> Como isso foi feito?

Ao conceder importância cabal à memória narrada, a obra de Hatoum dialoga com um dos pontos fulcrais das comunidades indígenas: comunidades que vivem em torno de uma memória, de uma tradição, cuja renovação se dá no narrar, no viver a experiência mítica. Em OdE, a narrativa é um relato cuja legitimidade tem na memória coletiva, híbrida e heterogênea, sua defesa, como encontramos no posfácio: “mitos que fazem parte da cultura indo-europeia, mas também da ameríndia, e de muitas outras. Porque os mitos...estão entrelaçados. Pertencem à História e à memória coletiva” (p.106).

O que é lembrado, narrado, relatado pelo narrador de *Órfãos do Eldorado*? Esses mitos e histórias, dos quais destacamos, aqui pela sua onipresença no relato, o do boto e da cobra grande. Estes seres, como outros, descritos no texto do romance, parecem apontar para uma quebra de contrato, desobediência às leis e rituais, como também, uma perda ou nostalgia por um paraíso perdido (CASCUDO, 2001; GENTIL, 2000; JECUPE, 1998; SILVA, 2011, VIVEIROS DE CASTRO, 2013).

As histórias dos encantados hoje fazem parte de inúmeras tradições populares, ribeirinhas, sobretudo (ou *caboclas*), não somente indígenas (se pudéssemos tomar esse termo em sentido puro). Mas, se em geral existe um tipo de descrença sobre sua existência no meio urbano (SLATER, 2001), entre as populações indígenas, especialmente entre os saterê-mauê e maguará, isso não se cogita, pois faz parte de sua experiência totalizadora da vida (VIVEIROS DE CASTRO & CUNHA, 1993). Os *encantados*, especialmente o boto, parecem apontar para uma forma de vida cujo *modus*

---

<sup>52</sup> Como já ficou claro nos primeiros capítulos desta dissertação, por causa dessa característica dos múltiplos espaços culturais, geradores de diversas zonas de contato, a literatura produzida na América Latina buscou caminhos de fusão e *antropofagia* – que foram longe de ser somente resultado de uma relação mecânica ou puramente dialética, no sentido mais usual deste termo (SÁBATO, 1973; ANDRADE, 1990).

<sup>53</sup> Ao chamarmos de *ameríndia* a literatura tão diversificada dos povos amazônicos, unificando-a, caímos no paradoxo de incorrer no erro que criticamos acima, salvo se nossa intenção não for de unificar para apagar, mas para buscar a diferença, de ouvir sua voz.

*vivendi* seja a resistência. A pesquisadora Candace Slater afirma sobre as histórias dos *encantados*:

Examinadas à luz de encontros multifacetados entre uma cultura regional amplamente tradicional e uma cultura nacional voltada para o desenvolvimento, [as histórias do encantado] sugerem como o movimento perpétuo (a recusa do Boto em assumir um determinado nicho dentro de uma ordem estável imposta por forças externas) pode constituir uma forma potencial de resistência. Agindo assim, eles desafiam e expandem as definições convencionais de resistência como uma força de oposição consciente (SLATER, 2001, p.14).

Por que resistência? De que, ou de quem, contra quem? A resposta está ainda no argumento principal de Slater (2001, p.28): “(...) estas histórias mostram uma visão nada ocidental do mundo” Isso precisa ser considerado, junto com o mais híbrido dos mitos, aquele do *Eldorado*, analisado anteriormente, como uma resposta à expropriação da terra, do espaço, pois esta significa sua própria história, seu passado, seus valores, sua vida. A perda da terra e dos lugares sagrados leva a um silenciamento<sup>54</sup> de suas expressões.

Esse silenciamento, visto sob a perspectiva tensiva, aponta para a peculiar relação que tem com o som, a fala no gradiente da significação. Refletindo no campo da música, onde a relação entre som e silêncio pode ser mais controlada ou melhor observada, Zilberberg cita Brelet, que assevera:

Quando um som cresce, ocupa um lugar cada vez maior na consciência: invade-a, torna-a passiva, frente a si próprio, e solidária do mundo, também este invadido, por suas vibrações. Mas quando o som decresce até as fronteiras do silêncio, é sua subjetividade que cresce: [...] é preciso então sustentá-lo com nossa atividade, ele passa a existir apenas na secreta solidão de uma consciência que o disputa e o transporta ao silêncio e ao nada (BRELET, 1949, apud ZILBERBERG, 2011, p.113).

O gradiente no qual som e silêncio – nessa digressão metafórica musical que ora fazemos – inserem suas propriedades, tais como altura, intensidade, duração e timbre

---

<sup>54</sup> Silenciamento não exclusivo destes povos, pois o antigo documento judaico, as narrativas cúlticas dos Salmos, no Talmude – hoje publicadas na Bíblia – traz o seguinte canto (retomado por Camões em “Babel e Sião”) : /Junto aos rios de Babilônia, Ali nos assentamos, nos pusemos a chorar, Ao recordarmos de Sião./ Nos salgueiros que há no meio dela./ Penduramos as nossas harpas/Pois ali os que nos levaram cativos, nos pediam canções,/ E os nossos atormentadores exigiam de nós alegria, dizendo: Cantai-nos das canções de Sião./Como cantaremos a canção de JAH./ Em terra de estrangeiros? (Salmo 137).

(propriedades que são do som, muito mais estudado que o silêncio).<sup>55</sup> Mariana Malului Cesar, em um estudo da música na perspectiva tensiva, chama atenção para a questão com alguns tipos de silêncio: o utópico silêncio preparatório, o silêncio isolado, que é um recurso dramático, e o restante dos silêncios que está relacionado com o som que os precede, sendo portanto, conclui a pesquisadora, o silêncio um *acontecimento* de parada do som (CESAR, 2012, p.39).

Com Zilberberg (2001), a autora afirma que o silêncio se inscreve num espaço da memória e do tempo: “a espera passa a ser a memória do porvir, e a lembrança, a espera do passado” (idem, p.40). O silêncio é, pois, um regulador e criador do tempo e da ação: é ele que promove a parada e a continuidade da parada, assim como o movimento. Parar é esperar, esperar é promover a busca, o som, a fala. O silêncio é o acontecimento da espera por excelência, às vezes ele pode ser precedido pelo ruído, outro elemento do gradiente, outra forma de pontuar a descontinuidade, a interrupção, o surpreendente.

O ruído é um som desnecessário numa sequência de sons melódicos, compreensíveis, pode ser provocado pela ressonância, repetição de vozes e motivos já conhecidos, estabelecendo sua própria continuidade (TATIT, 2001; CESAR, 2012).

Voltando à relação entre História e Acontecimento, discutido atrás, podemos considerar que o silêncio, enquanto tipo de *acontecer*, está relacionado com o fechamento, a espera, o ser e o sonho, enquanto o som, histórico, com a abertura, a lembrança, o exercício, e o fazer, o cotidiano. O objetivo do silêncio seria, pois, provocar, deslumbrar, surpreender o cotidiano, como diria Cesar a respeito do fazer artístico, provocar uma mudança de perspectiva, inquietação, "fazer o sujeito retornar aos seus fazeres cotidianos, mas com uma existência então ressignificada" (CESAR, 2012, p.43).

A partir dessas considerações, vamos ver a inscrições do silêncio no texto de Hatoum como pertencentes à estratégia de guerrilha da literatura e do ser ameríndio no romance. Pois, acreditamos que essas práticas textuais às quais esta obra não somente se refere, mas delas se alimenta, constituem o espaço de uma experiência do *silêncio*, do

---

<sup>55</sup> Até mesmo porque, como afirmava Aristóteles, “(...) as distinções do som e do silêncio estão reciprocamente condicionadas, acontecendo conosco o que ocorre aos ferreiros que, por hábito, já não ouvem a batida de seus martelos” (ARISTÓTELES apud MENEZES, 2002, p. 398); os estudos são portanto, reservados aos especialistas, e quem seriam os especialistas do silêncio?. A semiótica tensiva tem proporcionado inúmeros trabalhos nessa direção, especialmente a obra já bastante extensa do músico e semioticista Luiz Tatit.

*não-saber*, do que não se diz, de um murmúrio, de um balbucio, que talvez pertença à infância original do homem (LEMERT, 2000, CARVALHO, 2001), a um murmurar da fábula, às vozes que são resquícios – ruídos - de uma comunicação com o animal, de um tempo perdido no passado ou de uma *terra* que ainda virá. Pierre Clastres, ao comentar alguns aspectos da cultura ameríndia, define esse tempo/espaço, com tais expressões: “(...) um espaço comum entre humanos e divinos”, “passado mítico, (tempo de) destruição de toda norma ou regra”, que expressam a postura dos profetas *karai* (ameríndios), diante do estado mau das coisas: “é preciso mudar o mundo” (CLASTRES, 2011, pp.128-130).

Portanto, ao encontrarmos essas inscrições ameríndias no romance de Hatoum – muitas vezes rechaçadas e menosprezadas, como vimos no capítulo 3 – devemos percebê-las como *acontecimentos*, que surpreendem o campo de presença do sujeito da narração, mas não só dele, também de outros interlocutores, como o leitor. Mesmo que esses acontecimentos sejam somente ruídos, como veremos.

\*\*\*

A cena inaugural do romance é talvez o mais forte indício do que estamos considerando:

A voz da mulher atraiu tanta gente, que fugi da casa do meu professor e fui para a beira do Amazonas. Uma índia, uma das tapuias da cidade, falava e apontava o rio. Não lembro o desenho da pintura no rosto dela; a cor dos traços, sim: vermelha, sumo de urucum. Na tarde úmida, um arco-íris parecia uma serpente abraçando o céu e a água. Florita foi atrás de mim e começou a traduzir o que a mulher falava em língua indígena; traduzia umas frases e ficava em silêncio, desconfiada. Duvidava das palavras que traduzia. Ou da voz (p.11).

A voz da mulher que atrai “tanta gente” faz parte de um coro identificado pelo narrador como vozes que quase não são mais escutadas (“alguém ainda ouve essas vozes?” p.13). O que nos parece apontar para um contexto cuja condição não é somente a da dificuldade de ouvi-las, mas uma diminuição, o início de uma *fratura* (TATIT, 2007), o limiar de uma parada; e também, um caráter: essas vozes passam a ser ruídos, cujo valor coalescente de unir a sensação de *ouvir e não ouvir, de ser e não ser*, conduz o sujeito, o ouvinte, a um estado de oscilação, incerteza e vazio.

A coalescência do ruído, condição das vozes que o narrador percebe, se relaciona com o caráter inacabado do texto, da enunciação, necessitando a sustentação



do movimento de interpretação, leitura e intuição de que uma estrutura se elabora em relação à outra (pode-se voltar aqui à discussão antecedente de intertextualidade).

Junto à voz da tapuia, essas audições parecem vir de um passado interminável ou distante enunciado pelos verbos no passado imperfeito: “Florita traduzia o que a mulher falava” (p.11), “histórias que eu ouvia na aldeia”(p.12), “lendas que...ouvíamos das avós” (p.13), “diziam que morava na cidade encantada” (p.14).

(Obrigado por ter lido até aqui depois de todo o trabalho escrito). ☺

Voltando ao episódio inaugural, vemos a tradução de Florita acompanhada de silêncio e desconfiança – “duvidava das palavras que traduzia. Ou da voz.” – mais tarde saberemos que ela traduziu errado, enviesado, tentando proteger o menino, o narrador teria uns nove ou dez anos. Mais que uma questão familiar, os episódios que mostram Florita como *tradutora* expõem a consciência crítica e a sensibilidade cultural dessa mulher indígena que, a despeito de sua importância na vida dos Cordovil, nada lhe restou, nem uma herança, nenhuma garantia. Suas falas sempre acompanhadas de um reticente silêncio, e de frases incompletas manifestam mais que sua condição subalterna, mas sua percepção de um mundo em ruínas, da falência dos projetos do jovem Arminto, e principalmente, sua maneira de se impor ao mundo, ao outro.

As três histórias que acompanham o episódio inicial, a saber, o homem da piroca comprida, a mulher seduzida pela anta-macho e da mulher dividida, cuja cabeça era cortada – “cabeça silenciosa” (p.13) - são histórias que pertencem a um gênero discursivo e literário amazônico: as histórias do *encantado* (FIGUEIREDO, 1996; COSTA, 1997; CASCUDO, 2001). E as três têm em comum com a da tapuia e do narrador o fato de falarem de uma perda, de uma falta, de um silêncio a que se é condenado. O homem da piroca comprida é estrangulado pelo próprio membro e, paródica e retoricamente, sua história termina com um riso: “*Cadê a piroca esticada?*”

A mulher seduzida pelo anta-macho se transforma em um sapo, deixando o marido na solidão – talvez o mais forte testemunho de um silêncio profundo -, assim como a da mulher dividida, cujo marido, ao perceber a cabeça silenciosa sem o corpo passa a vida procurando a parte da mulher, pois a cabeça jamais fala sem o corpo.

Quando estudamos as histórias dos *encantados* na Amazônia, percebemos que trazem a força do *acontecimento*, falam da perda, da violência, dos problemas com o *Outro*, a reação surpreendente dos primeiros povos subjugados da região. Esses mesmos povos tiveram suas vozes atenuadas à medida que foram se misturando a outras vozes,

“decrecendo até as fronteiras do silêncio”; mas à medida que isso foi acontecendo a subjetividade de suas formas, dos gêneros discursivos considerados inferiores (relativos à chamada *literatura oral*, por exemplo, os cantos, os causos, as lendas, entre outros), se fortaleceu.

Ora, a subjetividade aqui nada mais é que o estado em que o sujeito se encontra vencido pelas “investidas de suas próprias sensações” (TATIT, 2007), na verdade no momento da parada em que é surpreendido pelo acontecimento. Discutir a subjetividade aqui nos interessa por causa do caráter pregnante do objeto, que subjetivando-se, passa a exercer função de sujeito, desestabilizando o campo de presença.

*Subjetivantes*, a nostalgia, a lembrança e a espera atualizam essas sensações, refazem a experiência, projetam o acontecimento; fazem o sujeito entrar em conjunção com o objeto: talvez a mais forte função desses ruídos seja a de acionar uma sensação que se diminui com o tempo.

Ao lançar mão de uma memória que parte de sua infância, o narrador se esforça em fugir da compreensão superficial que se tem dos eventos que lista em seu relato, pois não busca explicar ou interpretar as lendas e mitos que cita, os descreve como eventos que fazem parte de sua vida, evitando assim os estereótipos. Confia na memória e na experiência.

É o que encontramos no primoroso estudo de Candace Slater, em um dos textos coletados por ela das populações amazônicas encontramos o seguinte trecho: “O boto se transforma em gente e vai dançar na festa. Minha vó dançou com o Boto uma vez, aí, eu tenho toda certeza que estas coisas acontecem. Pelo menos, aconteciam. Hoje é mais difícil” (2001, p.13).

No trecho citado acima encontramos algo em comum com as micro-narrativas e mitos encontrados em OdE: a percepção da passagem do tempo e a diminuição de um acontecimento, ou a nostalgia por algo que não ocorre mais com tanta frequência. A volta ao passado pela narração é outro elemento importante, pois de certa forma se recupera, através da expressão, uma experiência familiar, tradicional – atualizando o acontecimento.

O comentário final feito pela voz do sujeito, “Hoje é mais difícil”, parece se referir também a um silêncio, a um vazio, uma falta que precisam ser sustentados pela atividade de lembrar, de expressar, de narrar. Esse comentário encontra grande

ressonância com o que diz o próprio narrador de OdE, quando lembrava dessas histórias indígenas que Florita lhe traduzia: “Alguém ainda ouviu essas vozes?” (p.13).

A sustentação do acontecimento é feita em OdE pelas práticas textuais ameríndias que encontramos no romance: cantos-à-beira-do-rio, os mitos e lendas, que permitem *presentificar* o mundo ameríndio, sua ambiência, seus valores, suas vozes; enfim, seu argumento de que é necessário lembrar, virtualizar, buscar o devir através da metáfora e da metonímia, da referência enviesada. Esses gêneros discursivos e recursos linguísticos apontam para um sujeito que não somente problematiza o mundo, mas que encontra no mundo uma conexão de sentido secreta, profunda, invisível, capaz de falar até mesmo quando se cala. São formas de exercer um poder sobre a realidade, de apreendê-la.

Dentre as formas mais assombrosas que os chamados subalternos têm encontrado para lidar com a realidade, principalmente quando esta se apresenta conflituosa e violenta, está o silêncio.

### **5.3 O silêncio assombroso**

*A condição de subalternidade é a condição do silêncio. (Carvalho, 2001)*

O silêncio está para a ausência como o som está para a presença, e esses valores, trazem para nossa análise um aspecto para o qual queremos chamar atenção nesta última parte: “(...) o segredo que o silêncio guarda, segredo este que o movimento das palavras não atinge” (Le Bot apud ORLANDI, 1997) fala de uma forma de denúncia, de resistência.

O silêncio marca a narrativa de OdE não somente como um sintoma, mas como uma fratura entre mundos, dizeres e seres. Amando fala pouco ou quase nada com o filho. Há um silêncio sobre a mãe de Arminto. O silêncio de Estiliano sobre as questões do pai. O profundo silêncio de Dinaura que passa a falar somente nos sonhos de Arminto.

O silêncio não somente antecede um som, um ruído, mas pode ser a sucessão de um forte barulho, de uma violência. Como se fosse um sintoma, ele retrabalha as figuras da marginalização e dos processos de significação, somatizando os traumas que a narração visita.

Neste sentido, podemos perceber a força do episódio da penitência das sete órfãs: “Ouvi o coral das internas; depois o Trio Tavares tocou modinhas com cavaquinho, violino e nhapé, um chocalho indígena. Quando anoiteceu, o bispo pediu ao povo que ouvisse em silêncio a penitência de sete órfãs” (p.44). Após a música e a fala do bispo católico, o silêncio que antecede a cena dramática da fala das órfãs; trata-se de relatos de cura e libertação, de rituais xamânicos que pouco trazem de elementos cristãos, a não ser o formato confessional.

Arminto comparece a essa festa, cujo som, a música, violinos e chocalhos indígenas devem ser interrompidos pelo silêncio preparador. O silêncio deveria preparar o povo para ouvir a penitência (cristã?) de sete órfãs, e assim começa o relato:

A primeira contou que numa noite de chuva ela foi possuída pela Cobra-Grande e ficou tão agitada que toda a ilha começou a tremer, e por isso o rio Amazonas inundou sua casa. Depois ela se ajoelhou e rezou para expulsar da mente essa história profana. Não me lembro das outras penitências, só da última. Os lampiões já iluminavam a praça, e, quando a moça parou de falar, meu corpo estava amolecido por um suadouro. O nome da penitente era Maniva. Magrinha e baixa, diz que veio de muito longe para trabalhar na casa de um vereador e acabou no orfanato. Ela havia estudado nas missões do Alto Rio Negro, por isso falava português. Antes de morar no orfanato de Vila Bela, não parava de sonhar com sangue. Meu sangue era um pesadelo, disse a penitente. Tinha uns doze anos e já era órfã quando viu sangue escorrer de sua vagina e tomou um susto. O primeiro sangue. Sentiu a cabeça latejar, e gritou tanto de dor que seu tio levou a coitada para ser curada por um pajé da aldeia (p.44).

Os depoimentos das indígenas parecem remeter os ouvintes a um mundo, tempo e espaço que soam completamente *outros*. As narrativas da Cobra-Grande (e do Jurupari) indicadas aí, pertencentes aos povos do Alto do rio Negro são conhecidas pelo acompanhamento de rituais complexos, músicas e outras “(...) narrativas que definem culturalmente essa região histórica e geograficamente multilíngue” (SÁ, 2012, p.245). No contexto de uma festa cristã, a alusão a esses rituais chega a ser um espetáculo, mas na economia do romance reforça o argumento de que a presença ameríndia, suas tradições e experiências, marcavam a memória do narrador como fatos inesquecíveis, os quais escapavam à simples rotina.

Ainda sobre esses rituais narrados pelas órfãs, e aos quais aludem, Lúcia Sá comenta que diversas versões dessas narrativas mostram como as mulheres conseguiam se apoderar dos instrumentos do Jurupari, “(...) tornando-se opressoras dos homens (em

alguns, casos, os homens começam até mesmo a menstruar). Em outras, o controle das mulheres sobre os instrumentos sagrados representa a recuperação de um poder ancestral” (2012, p.251).

Antes mesmo da confissão, o Jurupari é apresentado como a razão do enfeitiçamento e do silêncio de Dinaura:

No porto de Vila Bela, alguém espalhou que a órfã era uma cobra sucuri que ia me devorar e depois me arrastar para uma cidade no fundo do rio. E que eu devia quebrar o encanto antes de ser transformado numa criatura diabólica. Como Dinaura não falava com ninguém, surgiram rumores de que as pessoas caladas eram enfeitiçadas por Jurupari, deus do Mal (p.34-35).

Esse trecho parece nos revelar o segredo da relação entre a Cobra-Grande – o poder de enfeitiçamento ou de reação das mulheres – e o Jurupari, que seria uma forma dos homens de subjugar-las. Assim, como Arminto se via enfeitiçado por alguém que era o elo entre essas duas narrativas etiológicas ameríndias, essa mesma pessoa, que seduzia Arminto, poderia estar sob o poder de Jurupari. No entanto, é importante observar outra voz no trecho: “alguém espalhou” e “surgiram rumores” são expressões que sugerem um lugar de deslocamento da personagem, mas também o véu que encobre as condições de vida e existência das populações ameríndias, sempre reduzidas a uma visão *folclorizada*, do discurso de um Outro que não se identifica a não ser pelo que fala sem saber – os rumores, os ruídos de comunicação.

Esse tipo de véu, de encobrimento, que existe a respeito do mundo indígena (MARTINS, mimeo), que o romance de Hatoum parece o tempo todo expor, apesar da proximidade geográfica e temporal, se relaciona com um tipo de discurso que joga com a verdade, cria *efeitos* de verdade e sentido, revela a incerteza, marca território entre o mundo indígena e não indígena, cria desvios.

O filósofo Michel Foucault, tratando dos rastros de sua escrita e do jogo entre discurso e efeitos de verdade, pode nos ajudar a entender o véu sobre a realidade indígena de que falamos:

...ele (o texto, discurso) se distancia, estabelece suas medidas de um lado e de outro, tateia em direção a seus limites, se choca com o que não quer dizer, cava fossos para definir seu próprio caminho. A cada instante, denuncia a confusão possível. Declina sua identidade, não sem dizer previamente: não sou isto nem aquilo. Não se trata de uma crítica, na maior parte do tempo; nem de uma maneira de dizer que todo mundo se enganou a torto e a direito, mas sim de definir uma posição singular pela exterioridade de suas vizinhanças, mais do que

querer reduzir os outros ao silêncio, fingindo que seu propósito é vão-tentar definir esse espaço branco de onde falo, e que toma forma, lentamente, em um discurso que sinto como tão precário, tão incerto ainda (FOUCAULT, 2008, p.19).

Neste caso, os rumores e as fofocas, encontradas no romance sobre o paradeiro de Dinaura, por exemplo, repousam, obviamente sobre um discurso já dito, sobre um rastro incerto, um sopro – como diria Foucault – um ruído de singular existência, pois os personagens do romance parecem tatear entre o que se diz e o que se quer dizer. Os silêncios e os ruídos na narrativa cavam os fossos, vão estranhamente definindo a voz do Outro, denunciando a confusão tão gritante sobre essas figuras (as órfãs) quanto a violência que sofrem.

Cobra-Grande e Jurupari são narrativas que guardam os segredos da própria história de muitos povos amazônicos, não se trata no texto de uma referência gratuita, se relacionam com as origens e organização social dos povos nativos, ancestrais (SÁ, 2012, p.279).

No entanto, quando atualizadas e repetidas no texto de Hatoum, essas narrativas absorvem outros contextos e são absorvidas por eles, como é o caso da festa cristã, diminuindo o volume da voz, rareando suas ocorrências. Uma das formas de provocar esse efeito atenuador é inserir essas vozes em contextos opostos, beligerantes, silenciadores.

É o caso da situação que ora citamos da confissão pública. Sabemos que a penitência ou a confissão tem um poder litúrgico de purificação no contexto cristão, no entanto, ao tomarem a palavra, as meninas órfãs parecem se preocupar mais com a descrição do mundo indígena que com os elementos litúrgicos cristãos.<sup>56</sup>

A narrativa das órfãs insere a narração naquilo que já foi apontado como presente em muitas versões do Jurupari (SÁ, idem, p.257): a multitemporalidade. O tempo do mito e o tempo da história se relacionam na tensão entre o cotidiano de opressão, o silenciamento das meninas, que não podem falar a língua nativa, o fato de serem forçadas a viverem em um orfanato, sem passado e sem história, para o acontecimento da lembrança de suas experiências mais profundas relativas à sua cultura indígena e espiritual.

---

<sup>56</sup> Para um estudo aprofundado sobre o impacto da religião cristã no século XX nas comunidades indígenas, veja-se WRIGHT, 2004.

Em nenhum momento o fato delas contarem essas histórias no contexto de uma festa cristã enfraquece seu compromisso com sua ancestralidade ameríndia, pois não é o sacerdote católico que as cura, mas o pajé, “(...) quando o pajé parou de falar, a cabeça de Maniva não latejava mais” (p.45). Aliás, a descrição do pajé que trazem se contrasta com a história do lugar onde ficava o orfanato, transformado no bairro “Cegos do Paraíso”:

(...)os pajés podem cheirar o pó do cipó e ver o mundo, só eles têm o poder de abrir a visão e depois transformar, criar e curar os seres. A moça ouviu isso: quando o pajé chupa o sangue, o pó, ele morre; quer dizer, a alma dele sai do corpo e viaja para o outro mundo, mais antigo, o começo de tudo. Ele abre os braços para as nuvens, abraça o céu e canta; senta e cheira várias vezes o paricá com o osso da perna de um gavião, e aí traz o outro mundo para o nosso. Quando o pajé olhava as nuvens em movimento, dizia que estava no mundo sagrado e eterno, e assim ele podia agir no mundo humano. Ele via o que eu não via, o que nenhum de nós vê, disse Maniva. Via os ossos do próprio corpo, via a alma viajar para muito longe, até chegar à boca do rio que corre no fundo da terra. Depois ele continuava a subir por uma escada, caminho para o outro céu. O pajé mais antigo mora lá em cima, na última escada. Um céu todo branco e prateado. Um novo mundo. Céu sem doença (p.45).

A capacidade do pajé de ser a ponte entre este mundo e o outro lhe dá a condição de figurativizar o que a própria literatura ameríndia é, ou melhor, como ela se constitui no espaço literário deste romance: “um modo de comunicação entre heterogêneos”; essa expressão é usada por Viveiros de Castro para designar o conceito de transversalidade de Deleuze e Guattari “característico das multiplicidades rizomáticas e intensivas” (2008).

O episódio da narração da festa, a confissão das órfãs e seus corpos sacudindo diante de todos, o aparecimento de Dinaura, sua participação improvisada e repentina na dança em silêncio<sup>57</sup>, o silêncio isolado que paralisara Arminto, os músicos e espectadores, a gritaria, a dança e a fuga de Dinaura, levando Arminto a constatar:

---

<sup>57</sup> Interessante notar um paralelo deste trecho com um em *Los Ríos profundos* de Arguedas: Angel Rama comentando sobre a obra de Arguedas – escritor indigenista peruano de meados do século passado -, cita uma prática textual indígena que caberia perfeitamente para contrastar situações do texto hatouniano: “La muchacha improvisaba ya la letra de la danza; Ella, como el bailarín y el músico, estaba igualmente lanzada a lo desconocido (X, 142). Sí, lanzada a lo desconocido, inventando la historia presente, incorporándose ella como actor de la historia en su circunstancia, pero dentro de una estructura musical que conserva el pasado, recupera el mito incluso.” (RAMA, 1983, p.39). O trecho em questão se dá em uma festa de Natal/Navidad, uma mestiça inicia uma dança que deixava os soldados da cidade vacilantes e desconcertados ante o sobrevir de elementos não tradicionais. Aí, em Arguedas, a recuperação do mito indígena e sua atualização é um processo redentor. No entanto, em Hatoum, ele aparece anunciando o anjo da história de Walter Benjamin: a cadeia de acontecimentos amontoa destroços, catástrofes, perdas,

Como eu podia entender uma mulher tão volúvel, de alma tão instável? Fui conversar com os músicos e a dançarina, eles não conheciam Dinaura. As órfãs e as internas entraram no colégio, os romeiros voltaram para os barcos e para casa. Fiquei sozinho na praça... A gente quer entender uma pessoa, só encontra silêncio (p.47).

Essa proliferação de *sintomas* e linhas de fuga pode ser um exemplo da forma com que Viveiros de Castro classificou, a mitologia ameríndia de Lévi-Strauss:

(A mitologia ameríndia de Lévi-Strauss) é um gigantesco rizoma sem centro nem raiz: um mega-agenciamento coletivo, milenar de enunciação, uma hipermultiplicidade incessantemente atravessada por “fluxos semióticos, fluxos materiais e fluxos sociais” (Deleuze & Guattari 1981: 33-4), uma rede percorrida ou sacudida, como que por ondas de choque, por diversas linhas de estruturação, mas que é, enquanto tal, em sua totalidade multiplicidade irreduzível a qualquer estrutura (VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p.31).

O fato de o silêncio ser fugaz e insuportável para o homem, tendo somente uma existência, essa efêmera, parece ser também o sintoma da irreduzibilidade da multiplicidade. A dança de Dinaura parece figurativizar esses fluxos: quando e como começa a dança de Dinaura? A dança no silêncio de Dinaura forma uma verdadeira figurativização enunciativa, na qual elementos heterogêneos (silêncio e movimento) se unem a fim de produzir perturbação. Essa intersemiotividade inferida aí geralmente é abandonada juntamente com suas riquezas de sentidos.

A dança a possuía (p.46); e talvez seja impossível reduzir a um sentido, a uma significação apenas sua performance nessa festa. Sua dança era mais que uma relação com a música que tocava na hora, ou com o silêncio que preparava a todos, atravessava os rituais da festa católica, invocava os ritmos ameríndios, e manifestava a inconstância da alma selvagem, para usar a expressão de Viveiros de Castro e do próprio romance (p.47).

Essa compulsão, iniciativa e poder de sedução de Dinaura são também características das mulheres em algumas narrativas do Jurupari, recorrentes nas *Lendas em nheengatu e em português* de Brandão de Amorim, segundo Sá (2012).

---

ruínas, e os mortos que despertam, se despertam, são assombrações neste mundo pós-moderno: dilacerados de identidades e culturas. O sujeito, acossado pela concessão, sofre um mundo dominado pelo súbito, pela emergência, pelo inconcebível do acontecimento (ZILBERBERG, 2007; NASCIMENTO, 2012).



No entanto, se o acontecimento da dança de Dinaura irrompe o campo de presença de inúmeros sujeitos na festa, deixando como espólio somente o silêncio para Arminto como seu sintoma mais agudo, falta-nos analisar o silêncio enquanto fratura.

A fratura é um corte, a duração de uma parada. Na verdade, enquanto lemos o romance um véu de silêncio vai se erguendo lentamente e de forma vigorosa. Decisões, fatos e o tempo histórico à medida que passam, vão empurrando o encontro com Dinaura para cada vez mais longe. O silêncio é imposto, não a Arminto, mas às vozes ameríndias que têm em Dinaura sua figura maior.

Depois desses episódios intensos das vozes ameríndias no romance, o foco da narração volta a ser a relação com Estiliano, os problemas da empresa, os navios, Florita... e, sem considerar que seja mera coincidência, que o nome do cargueiro no qual Arminto encontra-se com Estiliano se chame *Atahualpa*. Isto porque esse nome é o do imperador Inca do célebre encontro em Cajamarca com os espanhóis, na época da Conquista. Os colonizadores apresentam a Bíblia ao imperador ameríndio como sinal de que ele seria, a partir daquele momento, submisso aos reis católicos. Atahualpa reage jogando a Bíblia no chão. Cornejo Polar analisa o episódio e sentencia: “triunfo inicial da letra e a primeira derrota da voz” (2003, p.26). Símbolo da vitória da letra, enquanto representação do europeu, a cena de Atahualpa nos ajuda a entender a análise que Estiliano faz da situação de Arminto:

Essa moça te embriagou, Arminto.  
Ainda ouvi a voz rouca insistir que eu devia viajar. Estiliano tinha razão: eu estava embriagado por Dinaura; queria entender por que ela escondia o passado, por que a dança, o beijo oferecido, a dentada feroz que sangrou minha língua. Não jantei nem puxei conversa com Florita (p.48).

Tanto uma situação, quanto a outra mostram o campo de tensão no qual uma cultura ou um povo, considerados minoritários, buscam resistir às imposições da sociedade, às obrigações de um mundo dominado pela técnica contra um mundo dominado pelo encantamento.

A partir daí, com a herança se esvaindo, as birras de Florita e figuras que parecem assombrações tecem o silêncio de Arminto, alargam a fratura de sua história, como podemos constatar nestes trechos em que o silêncio parece irromper como regra, não mais como exceção, mostrando a relação tensiva que existe entre sua história e a de Dinaura, do seu mundo – urbano – e dos indígenas – da floresta:

Quando Florita embirrava, só faltava engolir a língua. Corri até o colégio das carmelitas, atravessei o pátio e subi aos saltos a escada do edifício do orfanato. As meninas estavam sentadas em círculo. Costuravam em silêncio. Quando me viram, levantaram e se esconderam na rede. (p.59)

Joaquim Roso chegou uns dias depois com outro pesadelo: uma menina sem nome, filha de um povoado do Uaicurapá, o rio da fazenda Boa Vida. A mocinha me deixou zozinho: um anjo triste, o rostinho moreno, cheio de dor e silêncio. Era órfã de mãe, e tinha sido deflorada pelo pai (p.63).

E o porto deserto, com o cais em silêncio, me deixou melancólico. Olhei para o chão e vi os pés de Florita. Inchados, sujos de terra, as pernas também inchadas. O rosto já não escondia a velhice (p.89).

E eu, envelhecido, sobrava. Então me afastei do mundo. Queria o silêncio. Voz, só a minha, para mim. Assim eu podia pensar no silêncio de Dinaura. O silêncio escondia alguma coisa obscura? Nenhuma palavra, nenhum som, essa mudez crescia e parecia uma faca que me ameaçava, cortando meu sossego (p.92).

As imagens de perda, violência e dor dão ao silêncio que acompanha essas cenas uma intensidade quase insuportável. Resignado e derrotado pelo acontecimento, Arminto deseja o silêncio para compreendê-lo, para juntar as peças, para voltar a si.

Ao final, quando chega ao lugar onde possivelmente Dinaura estaria, encontra-se novamente com o “silêncio. Aquele lugar tão bonito, o Eldorado, era habitado pela solidão.” (102). Arminto entra na casa em que moraria Dinaura. O narrador, surpreendido ou para surpreender o ouvinte, silencia-se.

Arminto volta para Vila Bela. Sozinho. Acostumou-se com o silêncio?

Talvez. Parece que da mesma maneira que a sociedade se acostumou com o silêncio das minorias, dos subalternos. E o que é necessário fazer com esse silêncio? Resignar-se? É a condição do subalterno o silêncio ou sua mais forte maneira de falar?

\*\*\*

A verdade é que as vozes ameríndias, tal como o narrador ao final do romance, ainda podem ser ouvidas e estão cada vez mais audíveis. “Ouve só esse canto” (p.103). Emergem ao ponto de assombrarem, como fantasmas que vagam por um mundo sem pertencerem mais a ele.

O silêncio é a ante-voz da assombração. Se o silêncio ou o silenciamento parecia excluí-los, calá-los, agora se ergue como a força de uma presença. A presença e ausência de corpos violentados, envelhecidos, enfermos, perdidos e que se perderam, vozes que expressam pelo silêncio toda a estranheza que a linguagem do outro, exploradora, lhes imprimiu.

Há uma sutil, mas poderosa presença desse silêncio assombroso na figura dos jovens artífices que fugiram do Instituto, especialmente, na personagem Juvêncio:

Era um sobrado pequeno e antigo na rua da Instalação da Província. Morei num dos quartos do térreo, e usava o banheiro ao lado do porão, onde dormiam uns rapazes que haviam fugido do Instituto de Jovens Artífices. Faziam biscates, trabalhavam em padarias e na cervejaria Alemã; um deles, o Juvêncio, sem emprego nem estudo, andava com uma peixeira, ninguém fazia graça com ele (p.13).

Arminto vai morar nessa instalação onde encontra Juvêncio, o rapaz silencioso e do qual muitos tinham medo. Ele fazia parte do grupo que experimentava o trauma de viver numa sociedade que marginaliza os diferentes, não somente os vitimiza, mas os converge a viver com outros marginalizados, menos os unindo que aumentando seu sofrimento. O narrador não é somente informante, é testemunha de tal realidade. A convivência de Florita com as órfãs e com alguns foragidos de instituições, como Juvêncio, vai mostrando pistas de uma realidade que, tal como no romance, ainda é desconhecida.

Por exemplo, esses orfanatos e Casas de Artífices (p.15), que recebiam crianças e adolescentes de diversos lugares que vagavam sem pai ou mãe, desterrados, revelam uma face violenta da modernização do país na região Norte durante o século XIX, conforme mostram alguns estudos.<sup>58</sup>

Não é à toa que OdE não se refere somente às meninas do orfanato religioso das Carmelitas, mas às crianças indígenas que foram tomadas de suas aldeias e malocas e levadas para as várias instituições “civilizatórias”, educandários, casas de artífices, escolares militares, entre outras. Manifesta-se assim uma realidade ainda desconhecida, não averiguada, ignorada por muitos brasileiros.

Irma Rizzini, aos estudar essas instituições, afirma:

Eram entendidas como tentativas de controle social de uma população percebida como potencialmente ameaçadora à vida urbana: “moços pobres e desvalidos”; “meninos pobres e desvalidos”; “órfãos desvalidos e filhos de pais pobres”; “menores livres desvalidos”; “meninos pobres e órfãos”; “órfãos de pai e mãe”; “órfãos pobres e filho do pobre”. Somente o estabelecimento amazonense explicita o atendimento a outras categorias sociais, especificando-as etnicamente: “os pobres e, sobretudo, os ingênuos e os índios” (RIZZINI, 2011).

---

<sup>58</sup> Uma realidade que se aproxima da de muitos povos autóctones da Austrália, dos EUA e Canadá, por exemplo, em que políticas institucionais foram responsáveis por deserdar inúmeras famílias, criando milhares de “órfãos”, crianças adotadas e, com isso, não somente famílias separadas, mas povos inteiros destruídos sob o pretexto do processo civilizatório e da modernização.

A repetição da palavra “órfãos” na citação da pesquisadora de forma deslocada, sem rumo, redundante, insistente também passa a constituir um testemunho dos fatos. Estilo narrativo e dissertativo, gêneros textuais diferentes se movem diante de assombrações, personagens e situações não reconhecíveis à primeira vista, tal como assevera Martins (mimeo):

Em certo sentido, é nos “Órfãos do Eldorado” que emerge com mais nitidez a temática ameríndia; aparece menos velada. “Cinzas do Norte” brinca com o tabuleiro em que se movem os personagens, nem sempre reconhecíveis à primeira vista, cujas falas se misturam, confundem-se, mesmo porque meio que tanto faz quem disse o quê, ou quando. Tudo é relatado aí de forma mais indireta. Mas também mais real ou fidedigna, como que a sugerir que é assim mesmo que se dão os fatos, nem sempre muito inteligíveis ou explicitados até seus últimos detalhamentos. Já “Órfãos do Eldorado” joga um outro tipo de jogo, ao tentar se aproximar do que se presume (Hatoum presume, via suas leituras na área da Antropologia) ser o pensamento indígena, em seu encantamento, em sua inconstância.

Arminto e as populações indígenas do romance estão indissolavelmente ligados pelos acontecimentos, pela condição em que se encontram: órfãos, sem casa e sem morada, vagueiam como nômades, e pior, como migrantes sobre uma terra que sempre fora deles. Assim como o relato se parece com lendas, ou sonhos, elas parecem ser um sonho, um sonho de um *outro* que os subjugou.

O silêncio que se repete no texto é, portanto, o silêncio dos povos errantes que ainda assombra a História. O passado que ainda assombra o presente. E a sensação que o romance nos traz é a mesma que Bhabha afirma em outro contexto: “nossa existência hoje é marcada por uma assombrosa sensação de sobrevivência” (BHABHA, 1998, p.19).

Mas o silêncio dessas zonas de contato entre esferas heterogêneas, um lindo jogo metafórico entre vazio e porosidade, não significa ausência ou falha, no sentido de vacuidade. Os imperativos da rede, que conecta todos os elementos, até mesmo os mais distantes, apontam que o silêncio é uma espera por diálogo, por ouvir uma voz, marca um processo de comunicação. Mas se ainda assim o silêncio provoca desconforto, ansiedade e medo, é porque ainda não nos aproximamos o suficiente das zonas de contato.

O silêncio faz parte do campo tensivo, entre o som e o ruído, conspirando, não no sentido de perpetuar as dependências (BHABHA, 1998), mas de abrir perspectivas, antecipar algo iminente, que não seja uma derrota histórica, mas uma primavera. Não se trata de estetizar o silêncio quando ele revela um trauma na proporção da que os povos indígenas têm sofrido, mas de ver na literatura uma prestação de serviço: ela é testemunha desses traumas (SELIGMAN-SILVA, 2003), capaz de expressar o som, o ruído e o silêncio.

## 6. Considerações Finais

A capacidade indígena de se reinventar, como diria um dos estudiosos do tema sobre o qual discorreremos neste trabalho, é espantosa, uma vez que vem se submetendo a diversas e rigorosas provas e embates ao longo do tempo. Os inúmeros estudos que desde meados do século XX têm colocado essa capacidade e também sua inventividade à superfície com certeza surpreenderiam o crítico Jose Carlos Mariátegui, que dizia no início do século passado: “a literatura indígena, se deve vir, virá ao seu tempo” (MARIÁTEGUI, 1969, p.67).

Aliás, esse grande percussor dos estudos da realidade indígena na América nos mostrou que essa realidade não deve ser reduzida a problemas culturais e morais, resolvidos com políticas humanitárias e pedagógicas, seja por parte de governos, igrejas ou outras instituições. O “problema do índio”, e quaisquer outros que o sigam – alcoolismo, doenças, educação, trabalho, orfandade – tem na posse da terra sua questão central, inalienável, segundo Mariátegui.

Este esforço de não reduzir as questões indígenas a um assunto somente interno, da comunidade ou, por outro lado, como resultado de uma visão externa, do chamado homem branco, norteou este trabalho.

Ao mostrarmos a centralidade de um sujeito virtualizado como uma das linhas do romance, ou seja, um sujeito em disjunção, deslocado, mas profundamente ligado ao seu objeto, que vive entre o real e o possível, entre o som e o silêncio, apontamos dentre outras coisas para a mesma questão que Mariátegui postulou há quase um século: não há solução para o problema indígena sem a terra.

A *terra sem mal* no romance não pertence somente aos indígenas: ela é Dinaura, o Eldorado, a Terra Encantada, o Paraíso perdido, *Manaos*, e qualquer outro nome que os povos podem lhe dar. No entanto, aqui ela se sobressai porque está ligada aos indígenas, e nenhum outro povo da terra tem sofrido mais a condição de desterro, pobreza, exílio e violência (genocídio, por exemplo) que esses autóctones.

A região amazônica e a cidade de Manaus da época à qual o romance parece fazer referência (final do século XIX e primeiras décadas do XX), talvez mais do que qualquer outra região nas Américas, foi representativa desse fausto virulento, entoadado pela ilusão (DIAS, 2000), que deixou um rastro histórico de perda, naufrágios e

orfandade, alegorizados, metaforizados e lembrados através dos nomes de lugares e navios, de estradas e histórias, de pessoas e narrativas do romance de Hatoum.

O que nos surpreende no drama histórico do romance, dos fatos que são lembrados pelo narrador, é a irrupção de narrativas misteriosas e fugidias, vozes que mesmo no silêncio impuseram seu ritmo, fizeram com que personagens e leitores seguissem seus rastros, ouvissem seus ruídos, criando uma ambiência de *fazer sentir*, de nos situar entre o dito e o não dito.

Aliás, esses elementos incertos, que *esticam* o campo tensivo, pelo jogo entre a presença e a ausência, apontando para uma experiência de leitura mais significativa dos textos ameríndios que ainda precisam ser descobertos, estudados e elevados à estatura literária, que acreditamos possuírem. A referência e a alusão a estes textos no romance, acreditamos, proporcionam uma experiência de leitura que balanceia a presença das estruturas não-indígenas com as indígenas, levando o leitor a caminhar entre o foco e apreensão – tal como Arminto, como vimos.

Ao ler o romance, o foco do narrador e de Arminto em busca de Dinaura proporciona mais que uma experiência de romance no contexto da floresta, mas a percepção dos desvalidos e derrotados da urbanização desse lugar. A análise que propusemos, procurando ouvir os ruídos e o silêncio, convida a uma percepção ética dos seres do mundo (pois as clausuras reducionistas e mecanicistas não são capazes de explicar esse mundo): há mais que saudade e desilusão nas histórias de amor, há mais que opulência e pobreza nas histórias das cidades, há mais que a simples relação indígena e não indígena na sociedade brasileira, e também, há mais que a equação colonizado X colonizador.

Esse *mais* tem a ver com as singulares formas de vida da Amazônia, *estranhangeirizadas* e ignoradas pelo discurso da História, mas que, mesmo assim, enfrentam o dia a dia de lutas e sobrevivência, dando a conhecer o discurso de suas vidas, se dando a conhecer ao *Outro*. Um *outro* que pode ser o *eu mesmo*. Explica-se: o brasileiro conhece e se reconhece muito pouco na cultura indígena; como mostramos, isso está mudando, mas ainda é necessário mais.

Isso, obviamente, não coloca *panos quentes*, não minimiza a dimensão da violência gerada pelo grande capital nas terras indígenas, sobretudo, na região amazônica, produzindo condições inumanas de miséria, e multiplicando as disputas por terras entre fazendeiros, seringueiros, ribeirinhos e populações indígenas.

Como se vê, a Amazônia é um ambiente plural, que abriga diversidades antigas e novas, “cenário de construções instáveis, de deslizamentos imaginários” (PIZARRO, 2012, p.259), e estudar os discursos que a sua literatura mobiliza é poder vislumbrar perspectivas que envolvem a sociedade como um todo. A literatura heterogênea produzida na Amazônia (e não só nela), com nomes como Daniel Munduruku (indígena), Thiago de Mello, Márcio Souza e o próprio Milton Hatoum, já reconhecidos, precisa ser mais conhecida e pesquisada, sobretudo através dos narradores indígenas.

Portanto, os textos indígenas dessa região precisam ser vistos como mais que uma herança de um passado folclórico e idealizado, mas como interlocução contemporânea. Pois, as comunidades indígenas têm escolhido participar da sociedade brasileira pela literatura, pela arte, não como novos atores, ou como classe privilegiada, mas como possuidora de uma longa tradição cultural e humana. Embora saibam que convenções, instituições e outras forças tentarão bani-las, como sempre foi feito com seus corpos, insistem em falar, em silenciar, quando necessário, em sobreviver.

O contato que Hatoum, em seu romance, constrói, tece, com os textos ameríndios, mais que geograficamente situados, está política e esteticamente em franco confronto, mas em território familiar, pois, como o autor mesmo afirmou, “os temas literários suscitam questões de identidade, poética e linguagem em que a imagem do indígena se reflete em nós mesmos”. Esse contato nos permite ver melhor nossa própria imagem, descobrir nossa história, nossa ancestralidade.

Mas, se as práticas textuais indígenas, os *textos*, são expressões alternativas ao cânone, e talvez queiram ser, são também ampliação e enriquecimento da experiência literária da sociedade. Há, obviamente, lugares cegos, difíceis de emparelhar, principalmente devido à violência a que sempre foram expostos. Mas não se furtam de encantar outros textos, seja para abrilhantá-los ou destruir seus argumentos mais preciosos.

Conseguem isso ao atacar os valores periféricos, extensivos da História, e preferir os valores intensivos do Acontecimento, decifrados na paixão avassaladora de Arminto e no silêncio emudecedor e comprometedor de Dinaura. Comprometedor porque nos faz testemunha de uma realidade injusta, da existência de pessoas ainda em condição de colonizado, mas resistente. Tece-se uma rede de relações.



Por isso, concluir que os mitos estão descontextualizados, como alguns afirmaram, seria ignorar sua capacidade de negociação e habitação em outras vozes, seria mais uma vez silenciá-los, e desterrá-los.

Ao entrarmos no texto pelo substrato ameríndio, deixamos que o romance seja possuído pela dança; que autor e leitor sejam encruzilhadas políticas de um dizer. Porque nos parece que o texto de Hatoum não se apropria do discurso indígena, no sentido de construir uma novela etno-ficcional, mas expõe a discursividade ameríndia, mostra sua profundidade e limites, revela que a situação dos vencidos, embora comum aos indígenas, não pertence só a eles, mas à sociedade como um todo.

Os ruídos dessa literatura, sua presença que assombra, sua ausência que produz sentido, dramatizam o esforço de tradução do *unheimlich*, o elemento estranho que também é familiar, de nossa cultura. A contribuição deste trabalho é ser mais um gesto que busca problematizar espaços do discurso hegemônico, afirmando e legitimando a cultura e os direitos indígenas. Sua capacidade de se impor como máquina de guerra, de rechaçar medidas externas que ignoram seus limites internos. A irrupção da literatura ameríndia, nas diversas formas de circulação, hoje, acreditamos, impõe aos estudos literários a necessidade, já vista, de re-ver seus pressupostos ontológicos, de buscar o *ritornelo*, de territorializar e desterritorializar (as ressonâncias em relação à terra desses conceitos não são coincidências...), em outras palavras, buscar novas direções, dimensões e novas vias de passagens.

A máquina de guerra expõe, portanto, através de suas linhas, a visão dos vencidos aos vencedores, mesmo que implicitamente. A representação não-indígena de personagens e situações indígenas no mundo contemporâneo levanta questões importantes para os estudos literários atuais, provocando rupturas na fortuna crítica a respeito das já conhecidas exegeses das obras indianistas e indigenistas.

Por isso, hoje, as vozes da floresta representam um renovo na possibilidade (rizomática) de refletir, interagir e confrontar a sociedade, apesar do intolerável, do mal e do sofrimento que marca essas relações. Com suas narrativas cosmogônicas e ancestrais convidam a pensar sem garantias, a crer no lugar de saber, "a experimentar o limite onde o pensamento toca a vida", a permitirmos que as rupturas e a brusquidão questionem aquilo que temos como óbvio.

A situação de orfandade desses povos e de suas expressões culturais não deve esterilizar os sentidos do seu silêncio, mas pela análise crítica e pelo estudo,

ressignificá-las, evitando não somente sua repressão, mas sua extinção total. Aliás, a orfandade pode ser uma imposição que justificaria a apropriação, muitas vezes indevida, de seu patrimônio material e imaterial pelo menos nos últimos séculos de colonização, e que tem fornecido tesouros inesgotáveis às ciências de modo geral, sobretudo da área de ciências humanas. Um problema ético se coloca aí, sobre o qual ainda estamos longe de discutir e desenvolver pesquisas: o direito autoral das narrativas indígenas, que não foi discutido nesta pesquisa, mas que pode ser uma área interessante de reflexão.

Sabemos que, embora onipresente na literatura brasileira, a questão indígena ainda é difusa e, muitas vezes negada. E por causa disso, o uso de material cultural indígena, não só no Brasil, é feito de forma indiscriminada e legitimada, não necessariamente, pelas comunidades indígenas. Há um silêncio constrangedor nisso. A apropriação desses conhecimentos tradicionais é feita em geral por antropólogos que são vistos quase como guardiões dessas culturas, responsabilidade que provavelmente não gostariam de ter.

Essa discussão se faz relevante por causa, especialmente, do artigo 31 da Declaração Universal dos Direitos dos Povos Indígenas<sup>59</sup>, que trata das ações e garantias que os povos indígenas têm com seu patrimônio cultural:

Os povos indígenas têm o direito de manter, controlar, proteger e desenvolver seu patrimônio cultural, seus conhecimentos tradicionais, suas expressões culturais tradicionais e as manifestações de suas ciências, tecnologias e culturas, compreendidos os recursos humanos e genéticos, as sementes, os medicamentos, o conhecimento das propriedades da fauna e da flora, as tradições orais, as literaturas, os desenhos, os esportes e jogos tradicionais e as artes visuais e interpretativas. Também têm o direito de manter, controlar, proteger e desenvolver sua propriedade intelectual sobre o mencionado patrimônio cultural, seus conhecimentos tradicionais e suas expressões culturais tradicionais (ONU, 2012).

Além dessas questões que envolvem áreas como literatura e direito, há outras que não caberia aqui listar, como a de tradução cultural, mas que, com certeza, poderão vir a partir de estudos como este que desenvolvemos, especialmente de romances que trazem informações como as que foram discutidas do posfácio do livro, e em outras seções.

Dentro dessa perspectiva, acreditamos que seja imperativo o fortalecimento das áreas de pesquisa de História e Teoria literária que considerem as “textualidades

---

<sup>59</sup> A Declaração está disponível em [http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS\\_pt.pdf](http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_pt.pdf)

indígenas”, confrontando os conhecimentos adquiridos de tantas áreas como filosofia e antropologia, sobre suas múltiplas semiotidades, variando os enfoques e perspectivas, para que esses povos e sua literatura possam alcançar uma percepção por parte da sociedade de que são muito mais que ruínas e refugiados de uma derrota histórica, como diria Lienhard (1995).



## Bibliografia

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** Chapecó: Argos, 2009.

AGRO, Ettore F. Economia e política do moderno. São Paulo: **Revista do IEB**, set.-mar, USP, 2010.

AINSA, Fernando. De la Edad de Oro a Eldorado. Medellín (Colômbia): **Revista Universidade de Antioquia**, 1986.

\_\_\_\_\_. **De la Edad de Oro a El Dorado: Génesis del discurso utópico americano**. Cidade do México: Fondo de Cultura Econômica, 1998.

ALMEIDA, Maria Inês. **Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2004.

ANCHIETA, José de. **Cartas: informações, fragmentos e sermões**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

ANDRADE, Oswald. **A utopia antropofágica**. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1990.

ASSIS SILVA, Ignacio. **Figurativização e metamorfose: o mito de Narciso**. São Paulo: Ed. Unesp, 1995.

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Ed. Hucitec, 1992.

\_\_\_\_\_. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARAIBAR, Alvaro (ed.). **Almesto, Pedrarias de. Relación de la jornada de Omagua y El Dorado**. New York (E.U.A.): IDEA, 2012.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Trad. de Ana Mafalda Leite e Maria de Santa Cruz. Lisboa (Portugal): Edições 70, 1980.

\_\_\_\_\_. **O rumor da língua**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. **O grão da voz**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. De Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Ed. Vozes, 2011.

BENTES, A.C. Linguística Textual. In: MUSSALIM, F. BENTES, A.C. (orgs.) **Introdução à Linguística: domínios e fronteiras**. São Paulo: Cortez, 2001.

BENGOA, J. **La emergencia indígena en América latina**. Santiago de Chile y México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

BEVERLEY, John. La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa. Introdução. In: **Revista de cultura latinoamericana**. Año XVIII, n. 36. Lima, Perú, 2do. sem. 1992.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas (org). **Resistência e Intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: Ed. Eduem, 2009.

BONILLA, Heraclio. **Os conquistados: 1492 e a população indígena das Américas**. São Paulo: Ed. Hucitec, 2006.

BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Ed. Unicamp, 1996.

BRITO, Apolonildo. **Lendário Amazônico: coletânea de lendas publicadas na revista Amazon View**. . Manaus: Norte Editorial, 2007.

BROTHERSTON, SÁ, Gordon e Lúcia de. First Peoples of the Americas and Their Literature. (Revista) **Comparative Literature and Culture** 4.2. Disponível em <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol4/iss2/3>. Acessado em 20/09/2011.

BULTMANN, Rudolf. **Jesus Cristo e Mitologia**. São Paulo: Ed. Novo Século, 2000.

\_\_\_\_\_. **Crer e Compreender: Artigos Selecionados**. São Leopoldo: Ed. Sinodal, 1987.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 1993.

CAMPRA, Rosalba. **América latina: la identidad y la máscara**. Madrid: XXI Editores, 1998.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias Para Entrar e Sair da Modernidade**. São Paulo: Edusp, 2003.

\_\_\_\_\_. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. , Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

CANDIDO, Antonio. **Direitos humanos e literatura**. In FESTER, A. C. Ribeiro e outros. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. **A literatura e a formação do homem**. São Paulo: Rev. Ciência e Cultura, 1989.

\_\_\_\_\_. Uma visão Latino-americana. Transculturação na América Latina: homenagem a Ángel Rama. In CHIAPPINI & AGUIAR, Ligia e Flávio W. (orgs.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001.

CÂNDIDO, CASTELLO, Antônio e Jose Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: das origens ao realismo**. História e Antologia. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2005.

CARDOSO, Fernando Henrique. **Pensadores que inventaram o Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Ed. Global, 2002.

CARVALHO, José Jorge de. **O olhar etnográfico e a voz subalterna**. Porto Alegre: Horizonte Antropologia, v. 7, n. 15, July 2001. Disponível em <http://www.scielo.br>. Acessado em 10/12/2013.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos Tradicionais do Brasil**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CASSIRER, Ernest. **Linguagem e mito**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.

CEIA, Carlos. Texto. In **E-Dicionário de termos literários**. Disponível em [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=994&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=994&Itemid=2) acessado 20/12/2012.

CESAR, Marina Maluli. **O tempo na interpretação musical: uma escuta tensiva**. (Dissertação de mestrado) São Paulo: USP, 2012.

CHIAPPINI & AGUIAR, Ligia e Flávio W. (orgs.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001.

CHIAPPINI, Ligia Moraes Leite. **Quando a pátria viaja: uma leitura dos romances de Antonio Callado**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. **No entretanto dos tempos: literatura e história em João Simões Lopes Neto**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CHRISTIAN, Chester. Alrededor de este nudo de La vida. Entrevista com J. M. Arguedas. In **Revista Iberoamericana**, Numero especial dedicado a J. M. Arguedas. Vol. XLIX, Enero-Marzo. Pennsylvania, (USA): Ed. Pittsburg University, 1983.

CLASTRES, Hélène. **Terra sem mal: o profetismo Tupi-Guarani**. São Paulo: Brasiliense, 1978.

CLASTRES, Pierre. **A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios guaranis**. Campinas: Ed. Papyrus, 1990.

\_\_\_\_\_. **Arqueologia da violência**. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2011.

CLAVAL, Paul. **A terra dos homens, a geografia**. São Paulo: Ed. Contexto, 2010.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

CONRAD, Joseph. **O coração das trevas**. Porto Alegre: Ed. LPM, 2011.

COOMARRASWAMY, Ananda. **O que é civilização**. São Paulo: Ed. Siciliano, 1992

CORNEJO POLAR, Antonio. **El condor vuela**. Lima (Peru): Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (Celacp), 2000.

\_\_\_\_\_. **Escribir en el aire**. Lima: Celacp, 2003.

\_\_\_\_\_. **O condor voa: literatura e cultura latino-americanas**. Tradução: Ilka Valle Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

\_\_\_\_\_. O indigenismo e as literaturas heterogêneas: seu duplo estatuto sociocultural. In PIZARRO, Ana. (Org.). **América latina: palavra, literatura e cultura**. V. 3. . Campinas: Ed. Memorial/Unicamp, 1993.

CORONADO, Jorge. La literatura indigenista. **Enciclopédia literária**. Disponível em <http://science.jrank.org/pages/9780/Indigenismo-1920s-1930s.html#ixzz1h6Kd2mPO>. Acessado em 20/09/2011.

COSTA, Selda Vale. **Labirintos do saber: Nunes Pereira e as culturas amazônicas**. (Tese de Doutorado). Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais. São Paulo: PUC, 1997.

COUTINHO, Eduardo. Comparativismo e historiografia literária. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). **Histórias da literatura: teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

CRISTO, M. da L. P, (org.) **Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances...de Milton Hatoum**. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007.

CRUZ, Dilson Ferreira da. A retórica de "Tapiiraiauara" ou considerações para uma análise tensiva da alusão. **Estudos Semióticos**, Número 2, São Paulo, 2006. Disponível em <[www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es](http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es)>. Acesso em 10/11/2011.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

CUNHA, Manuela Carneiro da; ALMEIDA, Mauro Barbosa de (Orgs.). **Enciclopédia da floresta - o Alto Juruá : práticas e conhecimentos das populações**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.



DAHER, Andrea. **A oralidade perdida: ensaios de história das práticas letradas.** Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2012.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1995-1997.

DERRIDA, J. **A escritura e a diferença.** Trad. Maria Beatriz M. Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.

\_\_\_\_\_. Gramatologia. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

\_\_\_\_\_. **A farmácia de Platão.** Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991.

\_\_\_\_\_. **Margens: da filosofia.** Trad. Joaquim Torres Costa e Antônio Magalhães. Campinas : Ed. Papyrus, 1991.

DIAS, Maria H. Tereza. **Hipertexto - o labirinto eletrônico uma experiência hipertextual. (Tese de doutorado).** Unicamp, 2000. Disponível em <http://www.unicamp.br/~hans/mh/intersec.html>. Acessado em 20/07/2013

DIAS, Edinea Mascarenhas. **A ilusão do Fausto: Manaus - 1890 - 1920.** Manaus: Ed. Valer, 2000.

DORNELES, Edson. **Reflexão sobre a múltipla autoria na literatura indígena.** Mimeo. São Carlos: 2012

DOLHNIKOFF, Luis. “Milton Hatoum e a condição extemporânea do romance.” (Revista) **Sibila: poesia e cultura.** Disponível em [www.sibila.com.br](http://www.sibila.com.br). Acessado em 19 Nov. 2012.

DOS SANTOS, Eduardo Natalino. **Fontes Históricas nativas da mesoamérica e Andes.** São Leopoldo: Revista da ANPUH, 2007.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. **A estrutura ausente.** Trad. de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1973.

\_\_\_\_\_. **O Conceito de Texto.** São Paulo: EDUSP, 1984.

\_\_\_\_\_. **Seis passeios pelos bosques da ficção.** São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

EIKHENBAUM, E. A teoria do método formal. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.) **Teoria da Literatura: formalistas russos.** Porto Alegre: Globo, 1976.

- ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2001.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- ESTEVES, Antônio Roberto. **A Amazônia revisitada. de Manaus a Belém e Macapá, com interlúdio no sudoeste do Pará**. Rev. Patrimônio e Memória. Manaus: Cad. CEDAP, 2011.
- FAUSTINO, Sílvia. Derrida e a Linguagem: a relação do filósofo com o texto, a palavra e o signo. **Revista Cult** (edição eletrônica) In [revistacult.uol.com.br/home/2010/03/derrida-e-a-linguagem](http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/derrida-e-a-linguagem). Número 234. Acessado em 20/03/2013.
- FACINA, Adriana. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- FALEIROS, Alvaro Silveira. **Resenha vira e mexe o nacionalismo**. São Paulo: USP: Revista IEB n.47, 2008. p.183-189.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **A cidade dos encantados: pajelanças, feitiçarias e religiões afro-brasileiras na Amazônia. A constituição de um campo de estudo (1870- 1950)**. (Dissertação de mestrado em Antropologia) Campinas: Ed. Unicamp, 1996.
- FONTANILLE e ZILBERBERG, Jaques e Claude. **Tensão e significação**. São Paulo: Ed. Humanitas, 2001.
- FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FREIRE, Gilberto. **Casa-Grande e Senzala**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1978.
- FRENCH, F. Text. **The Princeton Encyclopedia Of Poetry**. New Jersey: (E.U.A.): Princeton University Press, 2012.
- FRIEDRICH, Helena. Órfãos do Eldorado: mito, história e orfandade. **Revista da Abralic**, vol. 23. Disponível em <http://www.abralic.org.br/revista>. Acessado em 12/12/2009.
- GALVÃO, Ana Maria, BATISTA, Antônio Augusto. **Oralidade e Escrita: uma revisão**. Cadernos de Pesquisa. V. 36. N.128.p.403 a 432. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/cp/v36n128/v36n128a07>. Acessado em 30/07/2013.
- GANDIA, Enrique. **Historia crítica de los mitos de la conquista americana**. Buenos Aires: Ed. Juan Roldan, 1929.
- GENTIL, Gabriel. Mito Tukano. **Quatro Tempos de Antiguidades. Histórias Proibidas do Começo do Mundo e dos Primeiros Seres**. Berlim (Alemanha): Ed. Waldut, 2000.

GIL, Juan. **Mitos y utopías del descubrimiento: El Dorado**. Madrid (Espanha): Alianza Editorial, 1989.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

GREIMAS, A. Julien. **Semântica Estrutural**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.

GREIMAS, Algirdas Julien e FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões**. São Paulo: Ática, 1991.

GRUZINSKI, Serge. O Historiador, o Macaco e a Centaura: A História Cultural no Novo Milênio. **Revista de Estudos Avançados USP**. N.17(v.49). São Paulo: Edusp, 2003, p.321-342.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos Sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998.

HANKS, Willian F. **Língua como prática social: relações entre língua, cultura, e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin**. São Paulo: Ed. Cortez, 2008.

HATOUM, Milton. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Ed. Cia. das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Laços de Parentesco: Ficção e Antropologia**. **Rev. Raízes da Amazônia**. Rev. Ano 1 Vol. 1. Manaus: Ed. Argo, 2005.

HARRISON, Regina. **Signs, Songs and Memory in the Andes**. Translating Quechua Language and Culture. Austin (E.U.A.): University of Texas Press, 1983.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Caminhos e Fronteiras**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. **Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1996.

HOUSKOVÁ, Anna. Armonía y conflicto en la obra de José María Arguedas. In **Revista del Instituto de Estudios Románicos**. Facultad de Filosofía y Letras Universidad Carolina de Praga. Praga (Rep. Checa), 2008. P.13-28.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. **Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ. 2004.

JATOBÁ, Maria do Socorro. **Dossiê sobre a Coleção do Padre Cassimiro Beksta**. (Texto Digitalizado). Manaus, 2006. Disponibilizado via scanner.

JECUPÉ, Kaka Werá. **A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio**. Ed. Peirópolis, São Paulo, 1998.

JOHNSON, Barbara. A fidelidade considerada filosoficamente. In OTTONI, P. (org.). **Tradução a prática da diferença**. Campinas: Ed. Unicamp, 2005. p. 29-36.

KONDER, Leandro. **Os marxistas e a arte: breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. São Paulo: Brasiliense, 1981 (Col. Primeiros Passos).

LANGER, Jhonni. O mito do Eldorado: origem e significado no imaginário sul-americano (século XVI). **Rev. de História**, FFLCH, USP num. 136. São Paulo: Edusp, 1997.

LARANJEIRA, D. A. A literatura deslocada: o cânone e os estudos culturais. In: **Actas do IV congresso internacional da associação portuguesa de literatura comparada**. Vol. II. Évora, 2001. Disponível em: <http://www.eventos.uevora.pt/comparada>. Acesso em: 2 de junho de 2012.

LAS CASAS, Bartolomé de. **História de las Índias (século XVI)**. México: Fondo de Cultura Econômica, 1951.

LE GOFF, Jacques. Escatologia. In: **Enciclopédia Einauldi**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984.

\_\_\_\_\_. **O maravilhoso e o cotidiano medieval**. Lisboa: Ed.70, 1985.

LEÃO, Angela Vaz. (org). **Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: Editora PUC-Minas, 2003. P. 43-72.

LEMERT, Charles. **O Modernismo não é o que você pensa**. São Paulo: Ed. Loyola, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas: Papyrus, 2004.

\_\_\_\_\_. **Mitológicas. Vols. 1-4** Col. Ed. Cosac-Naif. São Paulo, 2004.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora: blanchot, Foucault, Deleuze**. São Paulo: Ed. Dumará, 2003.

LIENHARD, Martin. **La voz y su huella: escritura e conflicto étnico-social en América Latina (1492-1088)**. Havana (Cuba): Ed. Casa de las Americas, 1990.

\_\_\_\_\_. **Testimonios, cartas y manifestos indígenas (desde la conquista hasta comienzos del siglo XX)**. Caracas (Venezuela): Ed. Biblioteca Ayacicho, 1992.

\_\_\_\_\_ **Cultura popular andina y forma novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas.** Lima (Peru): Ed. Horizonte, 1990.

\_\_\_\_\_. La percepção de las prácticas “textuales” ameríndias: apuntes para um debate interdisciplinário. In PIZARRO, Ana. Orgs. **América latina: palavra, literatura e cultura.** V. 3. Campinas: Ed. Memorial/Unicamp, 1995.

LIMA, Luís Costa. **Dispersa Demanda: Ensaio Sobre Literatura e Teoria.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

LOPES, Edward. **Discurso literário e dialogismo em Bakhtin.** São Paulo: Edusp, 1994.

LOPES, Adam Almeida. **Às margens do rio Negro: ruínas da memória e do narrar em Órfãos do Eldorado.** Dissertação/Monografia de Especialização. PUC. São Paulo: 2013.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I.** Trad. de Desidério Navarro. Madrid (Espanha): Ediciones Cátedra, 1996.

LUKÁCS, Gyorgy. **Introdução a uma estética marxista: sobre a categoria da particularidade.** 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

LYOTARD, J.F. **A Condição pós-Moderna.** Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

MACIEL, Laura Antunes. A nação por um fio: caminhos, práticas e imagens da "Comissão Rondon". **Revista do IEB, Vol. 2** São Paulo: Edusp, 2009.

MAGALHÃES, J. V Couto de. **O Selvagem.** Rio de Janeiro: Typographia da Reforma, 1876 (edição sem data).

MARCUSCHI, Luis A. **Linguística de texto: o que é e como se faz.** Recife: UFPE, 1983

\_\_\_\_\_. **Cognição, linguagem e práticas interacionais.** Rio de Janeiro: Ed. Lucerna, 2007.

MARIÁTEGUI, José Carlos. **Siete ensayos de interpretacion de la realidade peruana.** Lima (Peru): Biblioteca Amauta, 1969.

MARINHO, M. F. História e ficção ou ficção da História. In **O romance histórico em Portugal.** Porto: Campo das Letras, 1998. p. 9-43.

MARQUES, Wilton José. O índio e o destino atroz. In: **Letras & Letras**, n. 22. Belo Horizonte, 2006.

\_\_\_\_\_. **Gonçalves Dias: o poeta na contramão: literatura e escravidão no romantismo brasileiro.** São Carlos: EduFSCar, 2011.

MARTINS, Maria Sílvia Cintra. **Hatoum, os Dois Irmãos e a construção da Literatura Ameríndia no Brasil**. São Carlos: Mimeo.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: MENEZES, Flô. **Apoteose de Schoenberg**. São Paulo: Ed. Ateliê Editorial, 2002.

MENEZES, Flô. **Apoteose de Schoenberg**. São Paulo: Ed. Ateliê Editorial, 2002.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Trad. Solange Ribeiro. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MINDLIN, Betty e Narradores Indígenas. **Mitos indígenas**. São Paulo: Ed. Ática, 2006.

MONTANDON, Alain. Jacques Derrida: um pensamento do incondicional. In \_\_\_\_\_ **O livro da hospitalidade: acolhida do estrangeiro na história e nas culturas**. São Paulo: Ed. Senac, 2011.

MORAÑA, Mabel. Escribir en el aire: Heterogeneidad y estudios culturales. In \_\_\_\_\_ **Asedios a la heterogeneidad cultural**. Washington D.C. (E.U.A.): Ed. Ann Arbor: Asociación Nacional de Peruanistas, 1996.

\_\_\_\_\_ (Introdução). In CORNEJO POLAR, Antonio. **Escribir em el aire**. Lima (Peru): Ed. Celacp, 2003.

MUNDURUKU, Daniel. **O caráter educativo do movimento indígena**. (1970-1990). São Paulo: Ed. Paulinas, 2012.

\_\_\_\_\_ Literatura versus literatura indígena: consenso? (Palestra) **Encontro de Literatura e Cultura Indígena “Literatura Indígena: o tenuous fio entre escrita e oralidade**. São Carlos, 2013.

MUSSA, Alberto. **Meu destino é ser onça**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

NASCIMENTO, Edna M. F. dos Santos. **O cruzeiro: acontecimento e rotina como forma de vida da mulher nos anos 1950**. Disponível em [www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/view/617/6](http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/view/617/6). Acessado em 10/12/2013.

NATALI, Marcos Piason. **José María Arguedas aquém da literatura**. Estud. Av., São Paulo, v. 19, n. 55, Dec. 2005. Disponível em [www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142005000300009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000300009&lng=en&nrm=iso). access on 07 Mar. 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142005000300009>.

\_\_\_\_\_. Postcolonial writing in Latin America, 1850–2000. In: **The Cambridge history of postcolonial literature**. Vol. I e II. University of Toronto, 2013. (no prelo – fornecido pelo autor).

NAVARRO, Tânia. Os mitos da descoberta do Brasil. Rev. **Humanidades**. Brasília, Ed. UNB, vol.8, n.2, 1992.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: EDUSP, 1997.

NOUHAD, Dorita. Eldorado. In: BRUNNEL, Pierre (org.). **Dictionnaire des mythes littéraires**. Paris (França), Ed. Nocher, 1988.

ONU (Organização das Nações Unidas). **Declaração Universal dos Direitos dos Povos Indígenas**. Disponível em [www.un.org/esa/socdev/unpfi/documents/DRIPS\\_pt.pdf](http://www.un.org/esa/socdev/unpfi/documents/DRIPS_pt.pdf) 2013. Acessado em 20/11/2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio no movimento dos sentidos**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997.

OTTONI, P. (org.). **Tradução a prática da diferença**. Campinas: Ed. Unicamp, 2005.

PELBART, P. **O Tempo Não-Reconciliado. Imagens do Tempo em Deleuze**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In CRISTO, M. da L. P, (org.). **Arquitetura da memória**. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007, pp.98-117.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Pós-estruturalismo e Desconstrução nas Américas. In \_\_\_\_\_ **Do positivismo a Desconstrução: Ideias Francesas na América**. São Paulo: Edusp, 2004.

\_\_\_\_\_. **Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PIMENTEL, A. O método da análise documental: seu uso numa pesquisa histórica. **Cadernos de Pesquisa**, n.114, p.179-195, nov. São Paulo: Edusp, 2001.

PIZARRO, Ana (coord.). **Hacia una historia de la literatura latinoamericana**. México: El Colégio de México/ Universidad Simón Bolívar, 1984.

\_\_\_\_\_. **Amazônia: as vozes do rio**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação**. São Paulo: EDUSP, 1999.

PRINCETON. Literary. In **Encyclopedia Of Poetry**. Princeton University Press. Princeton, New Jersey, EUA, 2012, p.1426.

PINTO, Milton José. Introdução à edição brasileira. In: BARTHES ET AL. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. De Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Ed. Vozes, 2011.

RALEIGH, Walter. **Las doradas colinas de Manoa (Original: The Discoveries of the large, rich and beautiful empire of guiana...1596)**. Caracas (Venezuela): Ediciones Centauro, 1980.

RAMA, Ángel. Opera de los pobres. **Revista de Crítica Latinoamericana**. Ano 6, N°. 12, 1982. Duke (USA): Duke University Press, 1982.

\_\_\_\_\_. **O processo de transculturação na narrativa latino- americana**. São Paulo: Edusp, 2001.

\_\_\_\_\_. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. **La novella en America Latina**. Caracas (Venezuela): Procultura SA./Inst. Colombiano de cultura, 1982.

\_\_\_\_\_. **Transculturación narrativa en América Latina**. 3ª ed. México: Siglo Veintiuno, 1987.

RIBEIRO, Darcy. **Maíra: um romance dos índios e da Amazônia**. Rio de Janeiro: Record, 1976.

RIBEIRO, Darcy. **Maíra**. Rio de Janeiro: Record, 2007. (Edição Especial com fortuna crítica).

RIBEIRO, M.S. Em busca da cidade perdida. Suplemento. no. 1315 Belo Horizonte, novembro de 2008, p.9. In TELAROLLI, Sylvia. **Reflexos do eldorado**. Disponível em [www.miltonhatoum.com](http://www.miltonhatoum.com). Acessado em 01/12/2011.

RICHARD, Nelly. **Intervenções Críticas: Arte, Cultura, Gênero e Política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

RIZZINI, Irma. **O cidadão polido e o selvagem bruto: a educação dos meninos desvalidos na Amazônia Imperial**. Tese (Doutorado em História) - UFRJ/IFCS/PPGHIS. Rio de Janeiro, 2011.

SABATO, Ernesto. **La cultura en la encrucijada nacional**. Buenos Aires: Ed. Crisis, 1973.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.



- SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Edusp, 2012.
- SCHWARZ, Roberto. As Ideias Fora do Lugar: reflexão. **Revista Estudos Cebrap**. nº 3. São Paulo: Ed. Cebrap, 1973.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SEGRE, Cesare. Texto. In: **Enciclopédia Einaudi**. Trad. Joana de Abreu Monteiro Quintino. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.
- SEVCENKO, N. No princípio era o ritmo: as origens xamânicas da narrativa. In: RIEDEL, D. C. (Org.) **Narrativa: ficção & história**. Rio de Janeiro: Imago Editor, 1988, p.120-136.
- SILVA, Jeronimo Silva e. **"No ar, na água e na terra": uma cartografia das identidades nas encantarias da Amazônia Bragantina (Capanema - PA)**. Dissertação. UNAMA. Belém, 2011.
- SILVEIRA, Regina da Costa. **Lendas amazônicas sobrevivem à tecnologização da palavra em "Órfãos do Eldorado"**. Resenha. Disponível em [www.omarrare.uerj.br](http://www.omarrare.uerj.br). Acessado em 17/12/13.
- SILVA, Marcos Vinicius Medeiros da. **Mitos, Memória e Infância em Órfãos do Eldorado**. Dissertação de Mestrado. UFC, Fortaleza, 2009.
- SINFIELD, A. **Faultlines: cultural materialism and the politics of dissident reading**. Oxford (Inglaterra): Ed. OUP, 1992.
- SISCAR, Marcos. **Jacques Derrida, o intraduzível**. Alfa, São Paulo, 44(n.esp): 59-69, 2000.
- \_\_\_\_\_. A desconstrução de Jacques Derrida. In BONNICI & ZOLINI. **Teoria Literária**. Maringá: Ed. Eduem, 2009.
- SLATER, Candace. **A festa do boto: transformação e desencanto na imaginação amazônica**. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.
- SOMMER, Doris. **Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- SORENSEN, Dolf. **Theory formation and the study of literature**. Amsterdam (Holanda): Ed. Rodopi B. V, 1987.
- SOUZA, Márcio. **Teatro indígena do Amazonas**. Rio de Janeiro: Ed. Codecri, 1979.

\_\_\_\_\_. **A expressão amazense: do colonialismo ao neocolonialismo.** São Paulo: Ed. Alfa e Ômega, 1977.

SOUSA, E. **História e Mito.** Brasília: Ed. UnB, 1981.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

TATIT, Luiz. **Análise semiótica através das letras.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. **Todos entoam.** São Paulo: Ed. Publifolha, 2007.

TELLAROLI, Sylvia. **Reflexos do Eldorado.** (artigo) Disponível em <http://www.miltonhatoum.com.br> Acessado em 13/08/11.

TREECE, David. **Exilados, aliados, rebeldes – O movimento indianista, a política indigenista e o Estado-nação imperial.** São Paulo: Nankin/Edusp, 2008.

WELLEK, René, WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários.** São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2003.

WILLIAMS, R.L. A ficção de Milton Hatoum e a nova narrativa das minorias na América Latina. In: CRISTO, M. da L. P, (org.) **Arquitetura da memória.** Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2008, pp.162-170.

WISE, David. Indigenismo de izquierda y de derecha: dos planteamientos de los años 20. In **Revista Iberoamericana.** Número especial dedicado a J. M. Arguedas. Vol. XLIX, Enero-Marzo, Pennsylvania (E.U.A.), 1983.

WISNICK, Jose Miguel. Cajuína Transcendental. In: BOSI, Alfredo. **Leitura de Poesia.** São Paulo: Ed. Ática, 1996.

\_\_\_\_\_. **I Bienal de Psicanálise e Cultura da Sociedade de Psicanálise e Ribeirão Preto.** (Palestra) Alma, estás aí? - Onipotência e D I Bienal de Psicanálise e Cultura da Sociedade de Psicanálise e Ribeirão Preto “Desamparo do Homem em Travessia”. 2008. (Anotações pessoais).

WRIGHT, Robin M. **Transformando os deuses: os múltiplos sentidos da conversão entre os povos indígenas no Brasil.** Campinas: Ed. Unicamp, 1992.

\_\_\_\_\_. **História indígena e do indigenismo no Alto do Rio Negro.** Campinas: Ed. Mercado de Letras, 1998.

VALENTIM, Jorge. De Predadores e presas: representações das metamorfoses políticas e culturais angolanas na ficção de Pepetela. In: **Teia Literária - Revista de Estudos Culturais Brasil – Portugal – África.** N. 2. Jundiaí (SP): Gráfica Visão Jundiaí, 2008a, p. 73-87.

\_\_\_\_\_. Entre mapas movediços, alguns jogos de espelho. In \_\_\_\_\_ O outro pé da sereia, de Mia Couto. **Metamorfoses**. N. 8. Lisboa: Caminho, 2008b, p. 207-216.

VASCONCELOS, Lucimara Regina de Souza. **A função da transposição dos mitos em Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum**. Dissertação de Mestrado, UniAndrade. Curitiba: 2010.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

\_\_\_\_\_. Xamanismo transversal: Lévi-Strauss e a cosmopolítica amazônica. In: CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben & FREIRE NOBRE, Renarde. (Orgs.). **Lévi-Strauss: leituras brasileiras**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2008.

\_\_\_\_\_. **100 anos de Levi-Strauss (Evento)**. Claude Lévi-Strauss: fundador do pós-estruturalismo. Palestra IEB/USP em 09/10/2008 – Disponível no [www.youtube.com.br](http://www.youtube.com.br) acessado em 20/08/2013.

\_\_\_\_\_. Filiação intensiva e aliança demoníaca. **Revista Novos estudos**. N. 77, março, 2007b. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/nec/n77/a06n77.pdf>. Acessado em 16/10/13.

\_\_\_\_\_ e CUNHA, Manuela Carneiro (orgs.). **Amazônia: etnologia e história indígena**. São Paulo: NHII/FAPESP, 1993.

\_\_\_\_\_. **Eloge de la concession**. Disponível em [www.claudezilberberg.net](http://www.claudezilberberg.net). Acessado em 20/10/2013

\_\_\_\_\_. **Aspects du mythe dans la philosophie des formes symboliques de Cassirer**. In: <http://www.claudezilberberg.net/download/downset.htm>. Acessado em 13/06/2013.

ZOURABICHVILI, Francois. **O vocabulário de Deleuze**. São Paulo: Ed. Conexões. 2004.

### **Teses e dissertações sobre Órfãos do Eldorado**

BOECHAT, Fernanda Boarin. **Espaço da identidade: a relação entre espaço e personagens em Cinzas do Norte e Órfãos do Eldorado**. Mestrado, Universidade Federal do Paraná –Curitiba/2011. Disponível em [www.miltonhatoum.com](http://www.miltonhatoum.com). Acessado em 01/12/2011.

DA SILVA, Marcos Vinicius M. **Mitos, Memória e Infância em Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Ceará. Disponível em [www.repositorio.ufc.br](http://www.repositorio.ufc.br). 2009. Acessado 03/10/2013

SANTOS, Renata Carolina Vicentini. **Influências da modernidade e ecos da contemporaneidade na ficção de Milton Hatoum**. Mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em [www.portalcapes.com.br](http://www.portalcapes.com.br). Acessado em 01/12/2012.

VASCONCELOS, Lucimara Regina de Souza. **A função dos mitos em Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum**. Dissertação. Centro Universitário Campos de Andrade. Disponível em [www.capes.gov.br](http://www.capes.gov.br). Acessado em 10/12/2012.