

**A VIAGEM COMO LUGAR DE ESCUTA: O DESLOCAMENTO DO  
OLHAR SOBRE AS ALTERIDADES AMAZÔNICAS EM A *NATUREZA  
RI DA CULTURA*, DE MILTON HATOUM**

**Juliana Bevilacqua Maioli<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O trabalho propõe a leitura do conto *A natureza ri da cultura* (2009), de Milton Hatoum, a fim de observar como a narrativa opera esteticamente o deslocamento do olhar imperial, comumente associado a figura do estrangeiro e seus modos de representação das alteridades amazônicas. Ambientado na cidade de Manaus, o enredo evoca as memórias de uma narradora que retorna a sua terra natal anos após a sua partida. O estranhamento frente a uma realidade que lhe era familiar, conduz a protagonista a uma viagem no tempo, mediante a qual rememora passagens da sua infância. O estudo examina como o signo da viagem, enquanto dispositivo estruturante da narrativa, irrompe como lugar privilegiado da escuta, desde onde o viajante se institui enquanto sujeito inclinado a auscultar os lugares pelos quais transita, mobilizando sentidos alternativos para aproximar-se de alteridades, cujos significados situam-se para além das imagens captadas pelo olhar. Formulações teóricas de Nenevé & Siepamann (2009) e Pratt (1999) sobre o olhar; e, de Jean-Luc Nancy (2014), sobre a escuta, embasam a análise. Demonstrar como a narrativa materializa ficcionalmente uma dimensão auditiva subjacente à experiência do trânsito, desde a qual é possível desmantelar-se os pilares da razão etnocêntrica é o objetivo deste artigo.

**Palavras-chave:** Literatura e viagem; Escuta; Alteridades amazônicas; *A natureza ri da cultura*.

**THE TRAVEL AS A PLACE OF LISTENING: THE DISPLACEMENT OF  
THE VIEW ON AMAZON ALTERITIES IN A *NATUREZA RI DA CULTURA*, BY  
MILTON HATOUM**

**ABSTRACT:** In this paper I propose to read the short-story *A natureza ri da cultura* (2009), by Milton Hatoum, in order to observe how the narrative aesthetically operates the displacement of the imperial gaze, commonly associated with the figure of the foreigner and his ways of representing amazonian alterities. Set in the city of Manaus, the plot evokes the memories of a narrator who returns to her homeland years after her departure. The strangeness facing a reality, that was familiar to her, leads the protagonist to a journey in time, through which she recalls passages from her childhood. The study examines how the sign of travel, as a structuring device of the narrative, emerges as a privileged place for listening, from where the traveler is instituted as a subject inclined to listen to the places through which he transits, mobilizing alternative meanings to approach alterities, whose meanings lie beyond the images captured by the eyesight. Theoretical formulations by Nenevé & Siepamann (2009) and Pratt (1999) about the gaze; and, by Jean-Luc Nancy (2014), about listening, give support to the analysis. In this way, the objective here is to demonstrate how the narrative fictionally materializes an auditory dimension underlying the experience of transit, from which it is possible to dismantle the pillars of ethnocentric reason.

**Keywords:** Literature and travel; Listening; Amazonian alterities; *A natureza ri da cultura*.

---

<sup>1</sup> Professora Doutora do ensino superior; Universidade Federal de Rondônia (UNIR); e-mail: maioli.juliana@unir.br

## Introdução

Originalmente publicado na Revista da USP, no ano de 1992, com o título de *Reflexões sobre uma viagem sem fim*, o conto de Milton Hatoum reaparece na coletânea *A cidadeilhada*, de 2009, em uma nova versão intitulada *A natureza ri da cultura*. O relato, ambientado na cidade de Manaus, evoca as memórias de uma narradora – não identificada nominalmente - que retorna à terra natal dez anos após a sua partida. O estranhamento frente a uma realidade que outrora lhe era familiar, conduz a protagonista a uma viagem no tempo, através da qual rememora passagens de sua infância e juventude, revisitando *flashes* da convivência com sua avó Emilie e seu amigo, Félix Delatour, professor de francês.

O trabalho propõe a leitura do conto *A natureza ri da cultura*, a fim de observar como a narrativa opera esteticamente o deslocamento do olhar imperial, comumente associado a figura do estrangeiro e aos modos de representação das alteridades amazônicas para, em seu lugar, estabelecer um paradigma da escuta que passa a modular o jogo da articulação da identidade e da diferença, desmantelando os pilares da razão etnocêntrica. Por outras palavras, o estudo examina como o signo da viagem, enquanto dispositivo estruturante da narrativa, irrompe como lugar privilegiado da escuta, desde onde o estrangeiro se institui enquanto sujeito inclinado a auscultar os espaços por onde transita, mobilizando sentidos alternativos para aproximar-se de outras alteridades, cujos significados situam-se para além das imagens captadas pelo olhar.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico, que postula a análise do conto de Hatoum tomando como referencial teórico as ideias formuladas por Mary Louise Pratt (1999) e Miguel Nenevé & Roseli Siepamann (2009) sobre o olhar imperial e a, subsequente, problematização dos mecanismos de representação do Outro; e, a concepção de Jean-Luc Nancy (2014;2013) sobre a escuta. Partindo do diálogo com essas teorias, examinamos o discurso narrativo de *A natureza ri da cultura* buscando responder às seguintes indagações: como o relato de Hatoum promove o deslocamento do olhar imperial sobre a Amazônia? De que modo o signo da viagem é ressignificado na narrativa, materializando-se como lugar privilegiado de escuta? Como esse paradigma alternativo de articulação das diferenças pode subverter a lógica binária da racionalidade etnocêntrica metaforizada, nesse contexto ficcional, pela dicotomia natureza *versus* cultura? Antes de iniciarmos a análise proposta neste estudo, a fim de delimitarmos o marco teórico de nossa leitura, discorreremos brevemente sobre a prática discursiva derivada da relação entre viagem e a literatura, problematizando a questão do olhar imperial.

## 1. Literatura e viagem: a problemática do olhar do viajante

Diversos estudos sobre o gênero dos relatos de viagem demonstram a prevalência de uma prática discursiva de cunho colonizador constituída a partir do olhar imperial, mediante o qual o viajante tende a marcar a sua superioridade cultural em relação ao Outro e aos valores que lhe são alheios. Como afirmam Esteves & Zanoto, “falar de relatos de viagem [...], quase sempre é tratar de relatos coloniais, ou um pouco mais tarde, de viagens imperiais” (ESTEVEES; ZANOTO, 2010, p. 16-17). Tratam-se de textos enunciados pelas vozes dos conquistadores, guerreiros, comerciantes, missionários, botânicos ou outros atores que se lançam às aventuras impulsionadas por anseios de ordem econômica, religiosa, científica ou cultural. Tais discursos raramente se detêm apenas na descrição objetiva da experiência pessoal da viagem. Como destacam Esteves & Zanoto (2010, p. 17), esses relatos geralmente apresentam uma perspectiva colonizadora necessária para assegurar a tensão narrativa. Ou seja, por detrás do suposto desejo de se conhecer o Outro, há sempre uma convicção, por parte do estrangeiro, de sua própria superioridade em relação à diferença.

O aspecto colonizador do olhar do viajante é discutido em profundidade no livro *Os olhos do Império relatos de viagem e transculturação*, de Mary Louise Pratt (1999), no qual a autora investiga a relação das narrativas de viagem dos séculos XVIII e XIX e o processo de consolidação do imperialismo, percebido não apenas como fenômeno político e/ou econômico, mas como “produto e agente responsável pela construção de visões de mundo, auto-imagens, estereótipos étnicos, sociais, geográficos entre outros” (REICHEL, 1999, p. 11), legitimado não apenas pela dominação externa, mas pela interferência direta que exerce sobre o imaginário e a representação do real. Nesse estudo, Pratt examina como os olhos imperiais, isto é, o olhar dos europeus expresso nas narrativas de viagens, representam o exotismo de terras ignotas, suas paisagens maravilhosas e seus habitantes selvagens, descritos a partir da “perspectiva do contato”, por meio da qual se focaliza:

[...] as relações entre colonizadores e colonizados, viajantes e visitados, não em termos de separação ou segregação, mas em termos da presença comum, interação, entendimentos e práticas interligadas, frequentemente dentro das relações radicalmente assimétricas do poder. (PRATT, 1999, p. 32)

Ao privilegiar a interação entre o Europeu e o Outro, as narrativas de viagem cumprem um duplo papel, pois, de um lado informa o leitor sobre os confins do mundo, satisfazendo suas curiosidades e fantasias; e, por outro, instaura a base ideológica por meio do qual se

naturalizaria e neutralizaria os atos de violências derivados do imperialismo, os quais eram ocultados e ou justificados em razão da empresa expansionista. Nesse sentido, os relatos de viagem produzidos no marco das “relações assimétricas do poder”, revelam “estratégias de representação por meio das quais os agentes burgueses europeus procuram assegurar a sua inocência ao mesmo tempo em que asseguram a hegemonia europeia” (PRATT, 1999, p. 32). Pratt denomina essa prática discursiva como retórica da anticonquista, destacando que o seu principal protagonista é a figura do observador (*seeing-man*), “um rótulo conscientemente hostil para o súdito masculino europeu com um horizonte europeu de discurso – aqueles cujos olhos imperiais passivamente veem e possuem” (PRATT, 1999, p. 33).

Em síntese, a reprodução da *práxis* discursiva do observador – enunciada pela voz do sujeito em trânsito – pode ser constatada também nos mecanismos de representação da Amazônia. Neide Gondim, em *A invenção da Amazônia*, publicado pela primeira vez em 1994, discorre sobre o processo de imaginação dessa região, baseada inicialmente pelos escritos sobre a Índia Oriental, “fabricada pela historiografia greco-romana” (GONDIM, 2019, p. 13). Segundo a autora, a primeira viagem ao Novo mundo é franqueada pelo imaginário europeu medieval, com seu repertório de mitologias e relatos maravilhosos, que influencia a visão do europeu sobre as terras jamais vistas:

O olhar apara aquilo que seria o novo poderá traduzir a similitude, a diversidade e ainda a permanência das maravilhas e monstruosidades índicas transladadas com matizes mais atenuados. [...] O novo é filtrado pelo antigo, assegurando a este a sua supremacia. A prática de comparar as novidades vistas pela primeira vez com algo pretensamente conhecido, sendo domesticado, fortalecerá e documentará a estabilidade do antigo. (GONDIM, 2019, p. 49)

Orientados pelos códigos socioculturais do Ocidente, por aquilo que lhes era familiar, os viajantes europeus especulam a natureza no Novo Mundo para atingi-la, aceitá-la, ou refutá-la, buscando sempre comprovar os conhecimentos prévios que julgavam ter sobre aquelas localidades. Dessas projeções de olhares sobre o Outro, origina-se a “visão desfocada” (GONDIM, 2019, p. 13) com a qual se buscará traduzir, a princípio o Novo mundo, e, séculos mais tarde, a Amazônia. É dessa focalização enviesada que emergem as formações discursivas subjacentes à construção dos imaginários amazônicos, dentro dos quais confluem as imagens do paraíso e do inferno frequentemente associadas a esse território.

Ana Pizarro, em seu ensaio *Amazônia: as vozes do Rio* (2012), ratifica e amplia as formulações teóricas de Gondim quando afirma:

A Amazônia é, assim, uma construção discursiva. Somente através dessa construção é possível chegar a sua imagem. Esta região do imaginário é a história dos discursos que foram erigindo, em diferentes momentos históricos, dos quais recebemos apenas uma versão parcial, a do dominador. (PIZARRO, 2012, p. 33)

Embora Gondim compreenda a Amazônia em termos de imaginação e não de construção, conforme defende Pizarro, ambas autoras enfatizam o processo de imposição dos valores europeus sobre a conformação do imaginário cultural amazônico, evidenciando o viés colonizador de sua constituição. A propósito, Miguel Nenevé e Sônia Sampaio, no artigo *Re-imaginar a Amazônia, descolonizar a escrita sobre a região*, de 2015, advertem que a Amazônia “retratada muitas vezes como uma natureza única, isolada e vazia [...] está sempre ‘under Western eyes’ sob os olhos ocidentais” (NENEVÉ; SAMPAIO; 2015, p. 20), uma vez que os escritos produzidos por viajantes, na maioria dos casos<sup>2</sup>, tendem a refletir o “desejo de controlar e dominar a região” (NENEVÉ; SAMPAIO; 2015, p. 21).

No âmbito dessas constatações, Nenevé & Sampaio (2015, p. 20) enfatizam “a necessidade de dismantelar a visão única sobre a Amazônia, aquela percepção propagada de uma cultura exoticamente singular, de uma homogeneidade de cultura indígena”, e defendem a urgência de se re-imaginar a Amazônia fora dos moldes estabelecidos pelo olhar do colonizador, abrindo-nos para a escuta das vozes locais, para assim, “descolonizar esse conhecimento (NENEVÉ; SAMPAIO, 2015, p. 29). A literatura produzida nesse contexto sociocultural também deve ser valorizada como instância privilegiada de expressão dessas vozes silenciadas historicamente, de modo que as narrativas ficcionais também contribuem para a reflexão e o questionamento das verdades impostas como universais, uma vez que oferecem a possibilidade de intervir e apontar outras visões e perspectivas sobre a história e as culturas amazônicas.

Vale salientar que o exercício de escuta das vozes excluídas do cânone literário ocidental já vinha sendo realizado há alguns anos por Miguel Nenevé & Roseli Siepamann, que, em 2009, publicam o artigo intitulado *Multiculturalismo em Milton Hatoum: uma análise de Cinzas do Norte e Órfãos do Eldorado*. Neste trabalho, os autores reconhecem que:

---

<sup>2</sup> Nenevé e Sampaio citam alguns exemplos de figuras que expressam o desejo de controlar e dominar a região, dentre eles, destaca: “Galvez, eternizado na obra de Márcio de Souza [...], Farquhar [...], o lendário Brian Sweeney Fitzgerald [...], conhecido no Peru como Fitzcarraldo” (2015, p. 21), entre outros nomes e títulos que vão aludindo ao longo o capítulo.

Muito tem se escrito sobre a Amazônia por muitos e muitos anos. São olhos cobiçosos, muitas vezes estrangeiros, descrevendo o espaço exótico, caótico e erótico da última fronteira do mundo. Quase sempre os textos revelam uma visão classificadora, monopolizada por um discurso colonizador que homogeneiza a Amazônia, enquadrando-a em uma moldura para ser observada pelo mundo. (NENEVÉ; SIEPAMANN; 2009, p. 191)

Ao chamarem a atenção para os modos de representação das alteridades amazônicas presentes nos relatos de viagens, Nenevé & Siepamann argumentam que os romances de Milton Hatoum, enquanto ficção, apresentam “um contra-discurso àquela prática discursiva monopolizante ao revelar uma Amazônia multicultural, muito longe daquela visão generalizadora normalmente presente nas literaturas de viagem” (NENEVÉ; SIEPARMANN, 2009, p.191). Destarte, Nenevé (2009; 2015) assevera que narrativa ficcional cumpre um papel fundamental no processo de descolonização da Amazônia, pois a literatura é capaz de desvelar as nuances de uma cultura multifacetada e diversa, entrecruzada por vozes, memórias e saberes negligenciados pela perspectiva das representações dos discursos oficiais, legitimados por modelos epistemológicos etnocêntricos.

Ao examinarmos o conto *A natureza ri da cultura*, verificamos novamente a pertinência dos argumentos defendidos por Nenevé & Siepamann. Dessa forma, constatamos que a tese desenvolvida por esses autores parece confirmar-se no conto que ora analisaremos, quando o personagem Delatour, viajante francês, afirma:

À primeira vista, a floresta parece uma linha escura além do rio Negro, disse ele. Não se consegue distinguir muita coisa. Mas no interior de tanta escuridão há um mundo em movimento, milhões de seres vivos, expostos à luz e à sombra. A natureza é o que há de mais misterioso (HATOUM, 2009, p. 79)

Delatour atenta para o mundo em movimento que existe por trás da aparente escuridão da floresta amazônica. Desta maneira, depreende-se que o relato pode ser lido como um convite à imersão em um espaço obscuro e, por isso, misterioso aos olhos do viajante. No entanto, o texto nos adverte de que, para apreendê-lo em toda a sua complexidade, não basta olhar a floresta de longe; antes, é preciso escutá-la, penetrar em suas temporalidades e espacialidades. A escuta é, nessa ocasião, a instância de abertura e inclinação ao Outro, na qual o encontro, o descobrimento e o estranhamento que funda a experiência da viagem se torna possível (OLMOS, 2019, p. 142). A partir dessa compreensão, adentramos na escuta do relato.

## 2. Entre trânsitos, memórias e ressonâncias: a emergência do “ser à escuta”

Narrado em primeira pessoa, o relato é introduzido pela evocação das memórias da narradora-protagonista, a qual rememora a casa de seus familiares adotivos, centrando-se na figura da avó Emilie, cuja voz ainda ecoava em suas lembranças: “Ainda me lembro da voz de Emilie, a matriarca. Na minha infância, eu a escutava cantar e rezar, não em árabe, sua língua materna, mas em francês, sua língua adotada” (HATOUM, 2009, p. 76).

Os parágrafos iniciais do texto nos remetem a um espaço culturalmente difuso, erigido pelo entrecruzamento de diferentes culturas, vozes e línguas, revelando-nos que a narradora integra um ambiente multicultural e multiétnico, permeado de tensões derivadas das negociações de sentido inerentes ao processo de reterritorialização vivenciado pela família de imigrantes libaneses. A ressonância da voz de Emilie penetra a narradora, conduzindo-a para a espacialidade sonora das memórias, desde onde escuta sua avó. Esta escuta não a coloca numa posição de passividade e obediência. Ao contrário, aquele parece ser o canal de comunhão entre ela e Emilie: “Nas noites da infância órfã, eu repetia mentalmente uma palavra ou um pedaço de frase, encantada com a reza e o canto, entregue a uma aprendizagem litúrgica, a um culto de que só nós duas participávamos” (HATOUM, 2009, p. 76). Verifica-se, pois, que a escuta aparece interligada ao exercício da aprendizagem litúrgica, operada para além da racionalidade ocidental (do *logos*).

Nesse contexto ficcional, é possível pensar a prática da escuta a partir da perspectiva teórica formulada por Jean-Luc Nancy, o qual preconiza que “a escuta formaria a singularidade sensível que portaria, no modo mais ostensivo, a condição sensível ou sensitiva (aistética) como tal: a partilha de um dentro/fora, divisão e participação, desconexão e contágio”. (NANCY, 2014, p. 30). É, pois, escutando – mesmo sem apreender imediatamente o sentido das palavras proferidas no canto e na reza – que a narradora deixa-se invadir por um ritmo que a transporta para um lugar de ressonâncias, desde onde confronta-se consigo mesma, ao mesmo tempo em que é projetada para fora de si, apreendendo o universo cultural de sua avó por meio de condição sensitiva, que, favorece o ambivalente encontro entre Emilie e a neta. Cabe destacar ainda que, de acordo com Jean-Luc Nancy:

[...] a apreensão dos sentidos se opera de modo distinto na ordem do visual e da escuta. No caso do olhar, a imagem capta e fixa rapidamente o sentido, apresentando-o como evidencia. No que diz respeito a ordem auditiva, a relação entre o que se escuta e o que se percebe apresenta-se como ressonância. Assim o teórico enfatiza que na escuta, o sentido não é evidente

uma vez que o signo sonoro aparece e desaparece, supõe vibrações, retraimentos, dobras. Com base nessa distinção, Nancy defende que “um ser à escuta” “é um ser aberto a essa ressonância do sentido, um ser inclinado a um sentido possível, não apreensível de modo imediato” (NANCY Apud OLMOS, 2019, p. 142 – tradução nossa).

Essa concepção de escuta parece iluminar o discurso narrativo de *A natureza ri da cultura*, o qual materializa em sua linguagem um outro paradigma de relação com a alteridade, através do qual a perspectiva do olhar imperial, comumente associada ao estrangeiro, é deslocada em favor do estabelecimento de uma dimensão auditiva subjacente à experiência do trânsito, por meio do qual o sujeito-viajante rearticula os sentidos da identidade e da diferença, problematizando os valores da supremacia cultural europeia sobre as alteridades amazônicas.

A constituição desse paradigma da escuta erige-se, principalmente, por meio do contraste entre as ações praticadas por dois personagens estrangeiros ao longo do enredo, a saber: o linguista Armand Verne, que “falava vários idiomas e era um estudioso de línguas indígenas. Em Manaus, empenhava-se em realizar um curioso trabalho filantrópico: insuflar (discretamente) os índios contra os padres e patrões e promover a cultura indígena” (HATOUM, 2009, p. 76); e, Felix Delatour descrito como “um bretão circunspeto, quase albino, que sofria de uma enfermidade rara: o gigantismo. [...] era o francês mais excêntrico do Amazonas” (HATOUM, 2009, p. 76-77), ambos amigos da avó Emilie que despertavam a curiosidade da protagonista.

Essa rememora a sua primeira visita a casa Delatour, quando, ainda jovem, procura-o interessada em fazer aulas de francês. Um mapa-múndi pendurado na parede do quarto lhe chamou a atenção: “Um mapa-múndi fixado na parede branca, hoje ressurgue na minha memória como uma câmera de luz intensa” (HATOUM, 2009, p. 77). No plano estético, a intensidade desta lembrança configura o prelúdio de outra instância de aprendizagem que estava por se concretizar, isto é, a viagem a ser empreendida num futuro próximo pela narradora. Também, por outro lado, materializa o espírito errante do personagem que lhe introduziria, de maneira indireta, a outras experiências, para além da língua francesa.

É por conta do convívio com esse personagem que a narradora revisa e amplia a sua concepção sobre o que é leitura. Em uma das aulas de francês, repara em Delatour enquanto ele “lia um livro e fazia anotações com um lápis vermelho [...] Era um leitor que parecia dialogar com o texto, e isso, para mim, era uma novidade, uma descoberta” (HATOUM, 2009, p. 78). No conto, a prática da leitura é correlata à escuta. Percebe-se que ler também é um modo de se

ouvir outras vozes, constituindo-se, portanto, como uma espécie de porta de entrada a outras memórias, histórias e epistemes que permitem ao sujeito partilhar vivências de abertura a si e ao mundo. Isso fica evidente por meio da curiosa relação que Delatour mantém com a indígena Leonila que, com frequência, aparecia em sua casa:

[...] quando Delatour voltou ao quarto, disse que a índia Leonila não era uma visita qualquer. Ela pedia para entrar, observava os livros da biblioteca, cochilava na rede do quintal e ia embora sem aviso. Andava descalça, vestia sempre a mesma roupa, podia ser confundida com um mendigo. Mas é uma mulher que conhece a história de sua tribo, continuou Delatour [...] Um dia, sem que eu lhe pedisse, Leonila começou a falar sobre a história, a violência, os mitos. Armand Verne também aprendeu muito com ela, mas insiste em querer falar por ela. (HATOUM, 2009, p. 78-79)

A estranheza mútua que perpassa a relação entre ambos personagens, o estrangeiro e a indígena, focaliza a natureza plural do exercício da escuta, a qual comporta uma complexa dinâmica de construção de sentidos. Não se trata de confundir noção de escuta com a “afetação filantrópica” condescendente (NANCY, 2013, p. 161), tal como parece atuar Armand Verne, para quem ouvir configurava-se como gesto de manutenção do silenciamento do Outro, posto que “insiste em querer falar por ela [Leonila]”. Mas, o contato descrito entre Delatour e Leonila convoca a escuta desde um registro de ordem ontológica, por meio do qual designa o “ser à escuta” (NANCY, 2013) como um sujeito inclinado auscultar um sentido possível, não apreensível de modo imediato. Se por um lado, o ato de escutar supõe o instante simultâneo de apropriação sensível e inteligível do que ouço, por outro:

[...] em todo dizer (e quero dizer, em todo discurso, em toda cadeia de sentido) há um escutar [entendre], e no próprio escutar [entendre], em seu fundo, uma escuta; o que quer dizer: é porventura necessário que o sentido não se restrinja a fazer sentido (ou de ser *logos*), mas que além disso ressoe. (NANCY, 2013, p. 163)

Antes de impor um significado às visitas de Leonila, é preciso escutar os sentidos suscitados pelo movimento desse encontro, dessa “cadeia de sentido”, articulado nos limites da identificação e do estranhamento. As ressonâncias dessa interação desmantelam a assimetria que separa o viajante aventureiro do nativo subalternizado, pois ambos se situam na dimensão auditiva da experiência do trânsito. Escutar é também uma intensificação e uma preocupação, uma curiosidade e uma inquietude que, nesse caso, ressoa tanto em Delatour quanto em Leonila.

O exercício da escuta como lugar de encontro com o Outro é algo que Delatour também busca ensinar a narradora como uma das vias para ingressar nos ritmos da língua francesa:

Na manhã da visita de Leonila, ele notou que eu folheava um livro, e então passou a ler em voz alta poemas de Rimbaud. Depois me pedia que os recitasse sem imitar seu sotaque.

Não consigo entender muita coisa.  
Por enquanto, isso é o de menos, sorriu Delatour. O que importa, agora, é encontrar outra voz de Rimbaud ou apenas captar o ritmo e a melodia de cada verso. (HATOUM, 2009, p. 79)

Verificamos, nesse trecho, o ensaio de um sujeito que se inclina à uma abertura sensitiva, em que o mais importante é auscultar as sonoridades evocadas pela leitura em voz alta, e não os significados decodificados racionalmente. A cena transcrita, a partir do discurso direto, atualiza o gesto simbólico que correlaciona leitura, escuta e encontro com o outro, concebidos, nesse contexto ficcional, como via de conexão entre sujeito, o objeto da leitura e outras temporalidades, outros ritmos e movimentos que o atravessam. Não por acaso, na descrição dos objetos dispostos no centro do quarto de Delatour, destacam-se quatro livros abertos, quatro lápis vermelhos alinhados sobre a mesa e o mapa-múndi fixado na parede branca (HATOUM, 2009, p.77). Elementos enumerados de modo aparentemente aleatórios, mas que na estrutura da narrativa terminam por estabelecer relações de sentido associados também a própria experiência da viagem, que mais tarde seria vivenciada pela protagonista.

No relato, nota-se que Delatour e Verne representam dois protótipos distintos de viajante: “Verne viaja no espaço, e Delatour, no tempo” (HATOUM, 2009, p. 79), disse Emilie à neta. Para o segundo, “viajar era uma forma de viver em tempos distintos” (HATOUM, 2009, p. 77), enquanto que Verne é descrito como “um viajante incansável, um andarilho que colecionava lendas e mitos da Amazônia. Um homem que se apropriava da cultura dos nativos, com a esperança de salvá-los” (HATOUM, 2009, p. 80). Delatour viaja através da escuta, de acordo com a definição de Jean-Luc Nancy, receptivo, portanto, às ressonâncias de histórias, saberes e outras epistemes que o afetam enquanto ser. Logo, para ele, viajar é uma imersão nas múltiplas temporalidades, circulando, pois, na própria dimensão do sujeito e nos limites da linguagem. Para ele o que vale é a aventura do conhecimento, inteligível e sensível, que o atravessa e o transforma.

Quanto à Verne, salienta-se sua posição de viajante explorador, a qual é materializada, inclusive, por uma linguagem ficcional composta por vocábulos que orbitam em torno da ideologia modernizadora (tais como “coleccionar”, “apropriar”, “salvar”, “libertar”, entre outros). Para essa personagem, viajar equivale a apropriar-se de espaços. Por trás do interesse de conhecer o Outro, oculta-se o afã de imposição cultural franqueada em nome de uma missão civilizadora surda aos interesses e à cultura do sujeito nativo. Essa leitura pode ser depreendida claramente do seguinte comentário de Delatour sobre o amigo: “Verne pensa que pode promover a cultura indígena elaborando cartilhas bilíngues. É um equívoco: não se pode dominar totalmente um idioma estrangeiro, porque ninguém pode ser totalmente outro” (HATOUM, 2009, p. 78). A reflexão de Delatour reconhece, por um lado, o mistério que nutre a língua e a cultura de cada povo, território invisível ao estrangeiro. Entretanto, por outro, é nesse lugar interdito às evidências projetadas pelo olhar, que se abrigam as vozes a serem ouvidas sobre o Outro, as quais definem os limiões da identidade e alteridade; a zona fluída do encontro, do estranhamento e das descobertas.

Considerando todo o exposto anteriormente, observamos que o sentido do olhar é ressignificado no conto. O olhar imperial representado pela prática discursiva de Verne é deslocado para ceder espaço a um olhar mais depurado: “A viagem, além de tornar o ser humano mais silencioso, depura o olhar” (HATOUM, 2009, p. 79), afirma a personagem-viajante do livro escrito por Delatour. Sendo assim, a referida depuração do olhar vincula-se à dimensão sensível (aistética) intrínseca ao “ser à escuta”, apontando para um estado contemplativo que assinala condição de um sujeito que ainda está por vir, “espaçado, atravessado e apelado por si mesmo, tocado por si mesmo” (NANCY, 2014, p.41). O olhar de uma identidade em devir, não acabada, consciente de seu caráter relacional. Esse olhar, contudo, não dirime a ambivalência inerente ao estranhamento motivado pelo contato com a alteridade. A propósito, Delatour enfatiza:

Todo viajante, mesmo o mais esclarecido, corre o risco de julgar o outro. Consciente ou não, intencional ou superficial, tal julgamento quase sempre deforma o rosto alheio, e esse rosto deformado espelha os horrores do estrangeiro. Nesse convívio com o estranho, o narrador privilegia o olhar: o desejo de possuir e ser possuído, a entrega e a rejeição, o temor de se perder no outro. (HATOUM, 2009, p. 80)

As tensões implicadas resultantes do choque cultural já não corroboram a confirmação da supremacia cultural do estrangeiro, mas conduzem o viajante a olhar para si mesmo e redescobrir-se enquanto sujeito em um entorno multicultural e multiétnico, revisando seus

próprios valores, através da constituição de uma consciência contrapontística (SAID, 2005), por meio da qual rearticula sua identidade, a partir da diferença. Este olhar, orientado pelo exercício da escuta, implica ainda a refuncionalização da *práxis* da escrita, a qual passa a obedecer a lógica interna da subjetivação das experiências que afetam o sujeito ao longo da travessia, espelhando discursivamente a fragmentação de sua constituição enquanto ser: “A imaginação se nutre de coisas distantes no espaço e no tempo, mas a linguagem encontra-se no tempo” (HATOUM, 2009, p. 79), afirma Delatour à narradora meses antes de seu embarque a São Paulo. Na véspera de sua viagem, o professor de francês presenteia a protagonista com o livro que escreveu ao longo dos últimos vinte anos, registrando momentos de seu périplo pela Amazônia.

A linguagem com que compõe o seu livro, intitulado *Voyage sans fin*, expressa o discurso de um sujeito que, após décadas de contato com o Outro, redimensiona a sua própria condição de estrangeiridade:

Com o passar do tempo, o personagem percebe, apreensivo, que o estigma de ser estrangeiro já é menos visível: algo no seu comportamento ou na sua voz se turvou, perdeu um pouco do relevo original. Nesse momento, as origens do estrangeiro sofrem um abalo. A viagem permite a convivência com o outro, e aí reside a confusão, fusão de origens, perda de alguma coisa, surgimento de outro olhar. Viajar [...] não é entregar-se ao ritual (ainda que simbólico) do canibalismo? (HATOUM, 2009, p. 80)

O abalo das origens do estrangeiro notabilizado pela perda do seu relevo original, resultante da convivência culturas alheias, dialoga com a concepção postulada por Octavio Ianni, segundo o qual a viagem “desvenda alteridades, recria identidades e descortina pluralidades” (IANNI, 2000, p. 14). A identidade deslocada daquele bretão, que deixa a França para lançar-se a aventura do conhecimento nos confins da Amazônia, projeta em seu próprio discurso modos intraduzíveis de estar a linguagem. Ao ler o último parágrafo do livro de Delatour, a narradora-protagonista discorre sobre a enigmática passagem enunciada pelo personagem no momento em que esse relata a sua chegada ao porto de Manaus:

O ritmo da frase altera-se bruscamente e a voz do personagem se torna um disparate gramatical e uma confusão de neologismos e perplexidades. Lembra a voz de um louco vociferando em várias línguas. São apenas doze linhas que destoam do relato, como uma breve festa de sons, ou uma explosão numa noite serena. Por causa desse trecho, nunca traduzi *Viagem sem fim*. (HATOUM, 2009, p. 81)

A personagem inventada na narrativa de Delatour incorpora em sua constituição a ressonâncias captadas ao longo de sua travessia. Em nota de rodapé ao conto de Hatoum, lemos o seguinte comentário: “Nessa passagem do texto de Delatour, a linguista Odette Lescure encontrou referências dialetais usadas por índios e caboclos do Amazonas. Na verdade, são “traduções” de palavras e expressões das línguas nheengatu, tukano e baniwa faladas na região do Alto Rio Negro” (HATOUM, 2009, p. 81-82). A partir do recurso da metalinguagem, ingressamos, também como leitores, no confuso território da imaginação e da realidade. Nesse espaço discursivo fronteiro, a narradora enfatiza o ritmo festivo e delirante de uma linguagem que exprime a identidade heteróclita e processual do ser à escuta, capaz de ressignificar a perspectiva do olhar do estrangeiro.

Embora a fragmentação do sujeito-viajante seja representada desde uma perspectiva positiva, da qual resulta uma nova constituição identitária, oscilante, difusa e intraduzível, edificada a partir da apreensão sensível e inteligível dos sentidos subjacentes à tensão entre referentes culturais locais e estrangeiros, a representação desses mecanismos de subjetivação tampouco escamoteia a face traumática e dolorida do processo, marcada por um ambivalente sentido de perda. Isso pode ser verificado pelo tom de melancolia predominante no desfecho do conto, no instante em que a narradora, ao voltar a Manaus, já não reconhece mais o espaço que outrora lhe era familiar.

No presente da enunciação, o contraste da paisagem atual reflete a ruptura do passado com o aqui e agora, produzindo um abalo no seu sentimento de pertença. Ao visitar a casa abandonada de Delatour, dominada pela miséria e pela sujeira, um menino que rabiscava a parede a olha com estranheza: “o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença” (KRISTEVA, 1994, p. 09). A fissura que atravessa a sua identidade bifurcada, relegando-a à condição de estrangeira em sua própria terra natal, mobiliza as memórias que a recolocam no lugar da escuta. As vozes de Emilie e Delatour, captadas desde a singularidade sensível de suas lembranças, convocam a narradora a buscar outro sentido possível, para ressignificar o vazio e reconstruir as ruínas do lugar de sua juventude. Desde essa perspectiva, a volta da personagem a Manaus pode ser lida apenas o começo da sua “*viagem sem fim*”, deflagrada pelo constante exercício da aprendizagem litúrgica como modo sensível de apreensão dos espaços por onde transita, mas também como meio de reconexão consigo mesma na – infinita – busca da sua face perdida.

Nos parágrafos finais, a narrativa é enunciada através de uma linguagem carnavalesca, por meio da qual se materializa o estado deteriorado dos signos da supremacia cultural etnocêntrica: a estátua da Diana, deusa da virgindade e da caça na mitologia romana (metáfora da pureza e do poder de dominação do Outro), é estrangulada/violada pela raiz do apuizeiro que também ameaça derrubar uma parede que foi branca. A narradora menciona ainda o “cheiro de podridão e excremento” emanado da sala, “o espaço da biblioteca” (HATOUM, 2009, p. 81). A pluralidade de vozes subterrâneas, que reverberam na última cena do conto, evidencia os contrastes ocultados no interior da selva Amazônica: a natureza, *a priori*, misteriosa aos olhos do estrangeiro desejoso em possuí-la, ri da cultura (colonial), retratada agora em toda a sua vulnerabilidade e decadência. A lógica binária, expressa pela dicotomia natureza *versus* cultura, por meio da qual a razão ocidental erige os ideais que a (auto)definem como centro do universo, detentora da razão e, portanto, do direito de dominar as outras partes do mundo<sup>3</sup>, é invertida. Por outras palavras, o sentido inteligível da missão civilizatória é problematizado. No desfecho do conto, a narradora observa a natureza bárbara (re)apropriando-se do espaço anteriormente conquistado e dominado pela empresa imperialista, desestabilizando a aparente ordem, pureza e supremacia de uma cultura autodeclarada como civilizada.

A pobreza e a miséria a que estão relegadas as crianças que ali se encontravam, revelam, por sua vez, a falácia da retórica da modernidade a qual, em nome da ordem e do progresso, neutralizaram e naturalizaram, por séculos, distintas formas de opressão e apagamento da diversidade étnica, linguística e cultural daquela região. O elemento selvagem, que impera sobre as ruínas arquitetônicas de uma antiga casa colonial, expõe as frágeis estruturas dessa racionalidade etnocêntrica. Escutar as ressonâncias do riso carnavalesco, profano, irreverente e transgressor, de acordo com a acepção bakhtiniana<sup>4</sup>, talvez seja o próximo caminho a ser percorrido pela narradora em sua “viagem sem fim” no afã de reconhecer-se a si mesma como parte daquele espaço, daquela cultura violada. Entretanto, a pesar de os destroços do espaço, as memórias persistem. Nesse processo, cabe ainda à narradora auscultar o ressoar de outras temporalidades capazes de atribuir o sentido da miséria humana com a qual se depara, para

---

<sup>3</sup> As discussões sobre esse assunto podem ser consultadas nos seguintes ensaios: DUSSEL, Henrique. **1492. O encobrimento do Outro: a origem do mito da modernidade**. Conferências de Frankfurt. Tradução Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, 1993; QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad y modernidad/racionalidad**. *Perú Indígena*, vol. 13, nº. 29, p. 11-20. 1992; QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. Edgardo Lander (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. Colección Sur Sur, CLACSO, Buenos Aires: 2005.

<sup>4</sup> Sobre o riso carnavalesco ver o ensaio: BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, Brasília: Ed. Da Unb, 1987.

assim reconstituir-se a si mesma enquanto sujeito conscientemente cindido, mas também o sentido conferido ao próprio entorno, a fim de reerguer naquele espaço, o lugar das memórias que expressam as vozes das alteridades amazônicas, em todo seu dinamismo, complexidade e heterogeneidade.

### **Considerações finais**

No exame apresentado, buscamos compreender como o conto *A natureza ri da cultura*, de Milton Hatoum, opera, em sua linguagem narrativa, o deslocamento do olhar imperial, comumente associado a figura do estrangeiro e seus modos de representação das alteridades amazônicas. Para empreender essa análise, tomamos como referência o argumento de Nenevé & Siepamann (2009) sobre a relevância dos romances do Hatoum para o processo de descolonização do olhar sobre a Amazônia, destacando que, segundo os estudiosos, os textos do escritor amazonense institui-se como um contra-discurso àquela prática discursiva monopolizante, que busca retratar a Amazônia através de uma perspectiva redutora e homogeneizante. Em nossa leitura de *A natureza ri da cultura*, constatamos a pertinência da tese defendida por Nenevé & Siepamann (2009), visto que logo nos parágrafos iniciais, deparamo-nos com uma narradora que alude às memórias de sua família de imigrantes libaneses, enfatizando, sobretudo, a relação que mantinha com a avó Emilie e seu amigo Félix Delatour. A ambientação plasmada no conto reflete, portanto, uma Amazônia complexa, diversa e heterogênea, permeada de tensões. Averiguamos também que nesse espaço ficcional a escuta emerge como signo de aprendizagem litúrgica que conecta, de forma transcendente, a narradora e a sua avó Emilie.

A relação aprendizado/escuta vivida pela narradora vai se ampliando na narrativa a partir de sua convivência com Delatour, viajante francês que se instaura como personagem fundamental no processo de ressignificação da viagem, entendido como lugar privilegiado da escuta. Passagens da narrativa que assinalam os modos que ele dialoga com os textos que lê, como interagia com a indígena Leonila, e a maneira que articula a escuta às aulas de francês, funcionam esteticamente como elementos que atravessam a subjetividade da narradora, influenciando-a a também se constituir como “um ser à escuta”, ou seja, como um sujeito inclinado a auscultar um sentido possível, não apreensível de modo imediato. Além disso, a alusão aos diferentes protótipos de viajantes, igualmente, configura um mecanismo estético chave na materialização da dimensão auditiva atrelada à ideia da experiência de viagem, capaz

de deslocar a correlação entre o estrangeiro e o olhar imperial. No relato, o viajante também pode ser detentor da capacidade de ouvir o outro e, assim, questionar ou desconstruir as bases de sua suposta supremacia cultural em relação às alteridades com as quais mantém contato.

Por fim, articulamos esse percurso de leitura com a dicotomia natureza *versus* cultura presente no título do conto. Nesse aspecto, associamos a linguagem carnalizada do desfecho da narrativa, marcada sobretudo pelo elemento escatológico e pelo riso potencialmente irônico e transgressor, de acordo com as ideias bakhtinianas sobre a carnavalização, com a possível constatação do paradigma da escuta, desde onde a narradora se posiciona para reconhecer-se a si mesma e redescobrir o seu entorno. Na ocasião, o foco recai sobre as ressonâncias do riso da natureza, a qual avança sobre as ruínas de um espaço outrora conquistado, desvelando a fragilidade e a vulnerabilidade das bases da estrutura da razão etnocêntrica.

O conto *A natureza ri da cultura* deixa claro que o ato de julgar a miséria dos povos amazônicos apenas pelas evidências de um olhar (colonizado) pode incorrer em uma cegueira que reduz e apaga a riqueza e a complexidade de tal região, ignorando-se a violência estrutural do processo de colonização. Tal como a narradora, cabe aos leitores – viajantes – escutar as memórias, as vozes e outras línguas, a fim de captar, a partir da instância do sensível, o dinamismo e a potência de valores culturais invisíveis ao olhar. Nesse relato, viajar constitui uma incursão à múltiplas temporalidades, cujo porto de partida se dá a partir do lugar da escuta.

## Referências

ESTEVES, Antonio; ZANOTO, Sérgio Augusto (orgs). **Literatura de viagem. Viagens na literatura**. Assis: Ed. UNESP, 2010. p. 13-28.

GONDIM, Neide. **A Invenção da Amazônia**. Manaus: Editora Valer, 2019.

HATOUM, Milton. A natureza ri da cultura. In: HATOUM, Milton. **A cidade ilhada**. São Paulo: Cia das Letras, 2009. p. 76-82.

IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

NANCY, Jean-Luc. **À escuta** (Parte I). Trad. Carlos Eduardo Schmidt Capela e Vinícius Nicastro Honesko. *Outra travessia* - n. 15 - Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, 2013, p. 159-172.

NANCY, Jean-Luc. **À escuta**. Trad. Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Edições Chão de feira, 2014.

NENEVÉ, Miguel; SAMPAIO, Sônia M. Gomes. Re-imaginar a Amazônia, descolonizar a escrita sobre a região. *In*: ALBUQUERQUE, Gerson R.; NENEVÉ, Miguel; SAMPAIO, Sônia M. Gomes (org). **Literaturas e Amazônia: colonização e descolonização**. 1 ed. Rio Branco: Nepan Editora, 2015.

NENEVÉ, Miguel; SIEPAMANN, Roseli. Multiculturalismo em Milton Hatoum: uma análise de Cinzas do Norte e Órfãos do Eldorado. *In*: AMARAL, Nair Ferreira Gurgel do (org). **Multiculturalismo na Amazônia: o singular e o plural em reflexões e ações**. Curitiba: Editora CRV, 2009.

PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio**. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império. Relatos de viagem e transculturação**. Trad. Jézio Gutierre. Bauru: EDUSC, 1999.

REICHEL, Heloisa. Apresentação. *In*: PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império. Relatos de viagem e transculturação**. Trad. Jézio Gutierre. Bauru: EDUSC, 1999. p. 11-13.

SAID, Edward. **Reflexiones sobre el exilio**. Barcelona: Debate, 2005.

OLMOS, Ana Cecilia. Escritura y errancia en *Cómo viajar sin ver (Latinoamérica en tránsito)*, de Andrés Nenuman. **Revista Abehache**, (16), 134–145. Recuperado de <https://revistaabehache.com/ojs/index.php/abehache/article/view/299> (Original work published 18º de dezembro de 2019).