

**UMA ILHA DE ESTRANGEIROS: MEMÓRIA, ESPAÇO E SUJEITO EM DOIS  
CONTOS DE 'A CIDADE ILHADA', DE MILTON HATOUM**

***A FOREIGNERS' ISLAND: MEMORY, SPACE, AND SUBJECT IN TWO SHORT  
STORIES FROM 'A CIDADE ILHADA', BY MILTON HATOUM***

Manoelle Gabrielle Guerra<sup>1</sup>  
Mestra em Estudos Literários  
Universidade Estadual Paulista  
([manuhguerra@gmail.com](mailto:manuhguerra@gmail.com))

Felipe Camargo Mello<sup>2</sup>  
Graduado em licenciatura plena e bacharelado em Letras  
Universidade Estadual Paulista  
([fcamargomello@gmail.com](mailto:fcamargomello@gmail.com))

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo discutir a figura do estrangeiro e sua relação com o espaço de Manaus no interior de dois contos de Milton Hatoum, ambos presentes no volume **A cidade ilhada**, publicado em 2009. Toma-se como base as discussões sobre a memória e sua interferência nos espaços habitados pelos personagens, considerando a forma como as lembranças do espaço de origem se entrelaçam aos novos lugares para os quais as pessoas migram. Busca-se observar, com a intensificação desses deslocamentos na contemporaneidade, o modo como eles aparecem na obra do autor amazonense, deixando entrever identidades que se modificam a fim de incorporar traços e elementos próprios desse espaço novo para o qual esses estrangeiros vem.

**Palavras-chave:** Estrangeiro. Literatura brasileira contemporânea. A cidade ilhada.

**ABSTRACT:** The present paper aims to discuss the foreigners and the way they build a relationship with the place of Manaus in two short stories by Milton Hatoum, both from **A cidade ilhada**, published in 2009. This paper is based on the discussions about memory and its interference in the spaces occupied by the characters, always considering the way the memories of home interlace with the new places where people migrate to. The goal of this paper is to observe, according to an intensification of displacement in contemporary times, the way such spaces appear in this work and how they show identities that change in order to incorporate traces and elements typical of the new spaces where foreigners go to.

**Keywords:** Foreigner. Contemporary Brazilian literature. *A cidade ilhada*.

Contar sua “história” era ainda mais difícil do que vivê-la. Mesmo porque “viver agora” era somente um carro andando no calor, alguma coisa avançando dia a dia como que fica maduro, hoje era o navio em alto-mar (Clarice Lispector).

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, SP, Brasil. <https://orcid.org/0000-0002-5827-8799>

<sup>2</sup> Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, SP, Brasil. <http://orcid.org/0000-0001-8802-3503>

A narrativa contemporânea brasileira das últimas décadas tem transformado a representação do espaço em algo inerente aos sujeitos que nele se movem. A relação estabelecida entre o lugar e o indivíduo torna-se, ao mesmo tempo, interior e exterior, uma vez que o primeiro passa a ser um misto da ambientação com o olhar daquele que o habita. Figuras como a estrada e a casa como querência demonstram um interesse em revisitar as relações humanas a partir da carga simbólica que esses elementos portam. A identidade dos personagens se construirá pelos laços entre inconsciente da memória e as vivências que a ela atrelaram-se, configurando uma dupla viagem: temporal e espacial.

Nesse contexto evidencia-se a experiência que, quando relacionada ao espaço, coloca como centro da discussão a possibilidade de narrar e o modo como isso se dá diante das transformações sócio-históricas vivenciadas pelo sujeito que se confina cada vez mais em um labirinto no qual desconhece a entrada e a existência de uma saída, tornando-se um ser encurralado nas situações cotidianas. Entretanto, ao contrário dos protagonistas de Kafka, o personagem contemporâneo quase nunca descobre a situação de terror em que se encontra, mantendo-se acorrentado a um lugar que não lhe garante a possibilidade de deslocamento.

Aqui é importante ressaltar que esse personagem do qual se trata não tem sua mobilidade caracterizada apenas pela dimensão física. As transformações no modo de narrar concederam à experiência interior um papel importante, no qual a consciência é também representada e as ações se colocam dentro e fora do ser. O protagonista do romance contemporâneo é aquele que, muitas vezes, possui seus passos desvinculados dos trajetos empreendidos por sua memória; a caminhada pelas ruas de uma cidade pode ser feita sem que a mente tenha sequer saído da sala de sua casa. Assim, a representação do espaço presente na literatura contemporânea é vista a partir de uma subjetivação do olhar do próprio narrador, muitas vezes, também personagem. Suas andanças percorrem lugares que para o leitor são mostrados mediante o olhar de quem por eles transita.

Tal percurso narrativo se apoiará exatamente em uma diluição do físico pela substância abstrata do vivido para demonstrar o cenário repressor dos diversos ambientes nos quais esses indivíduos estão inseridos. Dessa forma, faz-se essencial se deter no modo como a memória fará a manutenção das lembranças nos sujeitos

para podermos entender, mais intimamente, a situação que embarga alguns dos personagens presentes nos textos literários mais recentes.

### **Edificando memórias pelo espaço**

Em primeiro lugar, é preciso ter em mente, como aponta Halbwachs (2006), que as lembranças são criadas a partir da entrada do sujeito, ainda criança, no espaço social. É na “primeira infância” que se manifesta uma relação distanciada do âmbito que proporcionará o início das concepções as quais comporão suas ideologias e visões acerca do mundo que habitará, isto é, a memória coletiva elaborada pela coabitação de vários grupos e espaços será possível quando nos tornarmos um “ser social”.

O sociólogo aponta que, quando retornamos às nossas primeiras lembranças de infância, volvemos a situações em que existem relações de imagens e pessoas que conseguimos transformar em referências essenciais para podermos armazenar como uma recordação “palpável”. Anterior a esse estágio, segundo ele, a criança não faz associações essenciais para com os objetos externos que vislumbram e as pessoas que estão ao seu redor, impossibilitando, assim, a concepção de vínculos emocionais, que, por exemplo, os laços familiares irão assegurar. “[...] a imagem [lembrança] está situada no quadro de referências da família, porque desde o início ali estava compreendida e jamais saiu dali” (HALBWACHS, 2006, p. 44).

Portanto, o primeiro contato com o relembrar o passado estará em retornar ao ambiente familiar dos primeiros estágios de sua vida, em outras palavras, a insistência em regressar à nossa primeira moradia, instaurar um processo de desvendamento de nossas primeiras decisões, ações e conseguir entender o ponto crítico em que se encontra o ser pensante peregrino de suas lembranças. No entanto, um problema envolve essa mobilidade pretérita: o conhecimento de mundo inicial não corresponde mais ao conhecimento de mundo do “agora”, pois vivemos nos locomovendo de um grupo para outro, apreendendo em nosso âmago novos modos de olhar as reproduções dos lugares. O olhar de uma criança nunca será o mesmo olhar de um adulto no fim de sua vida, o mundo concedeu recursos para transformar o conhecimento primitivo em algo complexo, igual ao momento final.

Bachelard (1978), explorando a imagem da casa no texto literário, capítulo primeiro de su’ **A poética do espaço**, apresenta algumas considerações relevantes

para entender como essa moradia representa tanto o lugar inaugural de nossa vida, quanto o local de enfrentamento de nossos limites, formador inicial de nossos valores enquanto indivíduos. Além disso, aponta algumas considerações a serem pensadas sobre esse volver do sujeito, ou, como o filósofo francês nomeia, sobre a necessidade que temos de “ruminar primitividade”. Isto é, não voltamos, simplesmente, à antiga residência de nossa infância, mas retornamos a um lugar marcado por uma poeticidade, um onirismo, ou um devaneio, comuns ao nosso pensamento.

A contribuição do filósofo é importante no que diz respeito ao entendimento dos mundos que criamos em nossa mente e que subjetivamos para a nossa própria vivência com a realidade. Não podemos compreender um real concreto dentro de um mundo que está se subjetivando a todo o momento com suas ideologias individuais, pois criamos nossos próprios modos de nos orientar. Bachelard aponta que o retorno ao espaço da casa é marcado por uma subjetividade comum ao passar dos anos de crescimento humano, uma vez que o regresso às memórias primitivas não poderia ser algo objetivo, pois elas estariam marcadas por conhecimentos complexos, apreendidos nas mais diversas interações sociais vividas, criando, assim, um lugar de confronto, um lugar de desvelamento utópico:

A positividade da história e da geografia psicológicas não pode servir de pedra de toque para determinar o ser verdadeiro de nossa infância. A infância é certamente maior que a realidade. Para explicar, pela vida afora, nossa atração pela casa natal, o sonho é mais poderoso que o pensamento. São os poderes do inconsciente que fixam as lembranças mais distantes. Se não houvesse um centro compacto de devaneios do repouso na casa natal, as circunstâncias tão diferentes que envolvem a vida verdadeira teriam confundido as lembranças. Afora algumas medalhas feitas à semelhança de nossos ancestrais, nossas memórias da infância só contêm moedas usadas. É no plano de devaneio e não no plano dos fatos que a infância permanece viva em nós e poeticamente útil. Por essa infância permanente, mantemos a poesia do passado. Habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança, é viver na casa desaparecida como nós sonhamos (BACHELARD, 1978, p. 207).

Desse modo, podemos pensar em uma continuidade do pensamento de Halbwachs em relação ao volver para as imagens pretéritas como uma qualidade inerente ao sujeito. O sociólogo aponta sinais de como o nosso mundo está sempre interagindo, mesmo que passivamente, com narrativas, diálogos e situações cotidianas transformadoras para com a nossa cognição, pois é preciso ter consciência

do fato de que a memória do passado se faz por uma reconstrução por meio de empréstimos de tudo aquilo que nos foi apresentado até o momento de reedificação das lembranças esquecidas ou, em muitos casos, desfiguradas de sua natureza “real”.

No entanto, não podemos ser totalmente céticos quanto a capacidade de relembrar o nosso passado como ele ocorreu para nós. Halbwachs aponta, por meio dos estudos de Bergson, que nossas lembranças estão presentes em uma plenitude, mas certas regiões do cérebro criam obstáculos para vê-las de forma íntegra, oferecendo apenas frações daquilo que vivenciamos. Em uma metáfora com a literatura, o sociólogo contextualiza o problema: “[...] as imagens dos acontecimentos passados estão completíssimas em nosso espírito (na parte inconsciente de nosso espírito), como páginas impressas nos livros que poderíamos abrir se desejássemos, ainda que nunca mais venhamos a abri-los” (HALBWACHS, 2006, p. 97). Representamos nossas reminiscências incorporadas por ações e interações da sociedade que nos rodeia, completamos lacunas com a finalidade de encontrar algo que poderia ser realmente fruto de nossa própria memória. Isto é, as nossas lembranças são, também, as dos outros. “Trago comigo uma bagagem de lembranças históricas, que posso aumentar por meio de conversas ou de leituras – mas esta é uma memória tomada de empréstimos, que não é a minha” (HALBWACHS, 2006, p. 72).

A história de nossa memória precisa ser analisada, segundo Halbwachs, a partir não de sua apreensão, mas sim do modo como ela foi vivida. Um acontecimento histórico, por exemplo, uma guerra, influencia os mais diversos grupos sociais de maneiras bem diversificadas, mas com ações semelhantes a todos. No sentido individual, cada sujeito terá um modo diferente de reagir às atrocidades que experienciou. O indivíduo está, nesse caso, diante de uma sociedade em transformação, estabelecendo-se como sujeito a partir das mudanças sociais ocorridas e da forma como se definirá o seu convívio com os grupos originados posteriormente a elas. A visão de mundo vigente inicia um conflito com a anterior, pois entrará em um processo de enfrentamento entre dois momentos. O sociólogo, por meio da ideia de gerações, aponta que isso pode ser determinado pelas relações familiares, pois criam-se diferentes elos com o modo de viver em determinadas sociedades, em razão de que o presente do avô não será o mesmo do pai e, conseqüentemente, será distinto do de seu filho. No entanto, as incompatibilidades de

olhares ou experiências, nos três casos, dentro deste mesmo espaço social, não são tão distantes, o que acontece é que “[...] as diferenças e semelhanças entre as gerações que ora se fecham sobre si mesmas e se afastam uma da outra, ora se juntam e se confundem” (HALBWACHS, 2006, p. 90).

Nesse contexto, a literatura brasileira contemporânea vem sendo caracterizada por personagens que, mesmo empreendendo o retorno às origens como forma de reavivação da memória, permanecem em constante trânsito entre os espaços sociais. A mobilidade desses personagens pontua uma questão importante no seio dessa literatura das últimas décadas: o não pertencimento. O sujeito, ainda que empreenda essa busca por seu passado, muitas vezes não consegue mais se reconhecer como parte integrante daquele espaço primordial. É o caso de diversos protagonistas de nossa narrativa mais recente, os quais passaram grande parte de suas vidas tentando reconstruir sua identidade, mas fracassando diante do peso que o passado possui em sua memória, exigindo deles um confronto direto com a casa familiar, a cidade natal, o espaço de seus antepassados.

Por outro lado, é também visível o não pertencimento sob a figura do estrangeiro, do sujeito que se encontra apartado do lar e distante de suas raízes, de sua língua e de sua cultura. Para esses indivíduos, o espaço outro converte-se em um território a ser desbravado e no qual precisa construir seu próprio forte, garantindo-se contra todos os movimentos humanos e sociais que buscarão, dia após dia, sobrepor-se aos traços constituintes de sua identidade. A migração, como condição de uma sociedade pós-moderna, coloca em cena esses homens e mulheres que vivem em constante embate entre quem são e quem devem ser nesses novos lugares em que aportam.

A memória coletiva proposta por Halbwachs (2006) está diretamente ligada à ideia de uma nação, de um espaço e de uma vida anterior aos processos migratórios, aos deslocamentos humanos que resultam das guerras, exílios e dismantelamentos de comunidades tão presentes na realidade contemporânea. Antes de estrangeiros, esses indivíduos que se deslocam são seres que possuem uma identidade própria ligada a seu país de origem, forjada pelas experiências como membros de uma comunidade e também pela língua materna que possuem.

A importância do idioma na formação identitária é incontestável, visto que é a partir dele que o sujeito apreende o mundo. É por meio da aquisição da língua de sua

comunidade que uma criança toma conhecimento daquilo que a cerca e passa a relacionar-se com as demais pessoas, criando vínculos culturais e sentimentais com o espaço que habita. Assim, o movimento migratório e o abandono da terra engendram um processo de descentramento da identidade do indivíduo, colocando-o diante de um mundo que se assemelha ao seu, mas não o é, pois ali se fala de uma outra forma e as palavras e coisas assumem um novo sentido.

Os traços identitários primordiais permanecem com o migrante e digladiam-se todos os dias com os novos hábitos e a nova cultura aos quais esse sujeito é submetido. Tem início, então, um procedimento de “tradução”, conceito utilizado por Kevin Robins (1995), que visa a coexistência dessas duas culturas – a do migrante e a vigente no espaço novo – e baseia-se na tentativa de transposição espacial da cultura primeira do sujeito, de seus costumes e tradições, de forma que seja possível organizar duas línguas, duas identidades e traduzir gestos em nome de uma melhor compreensão de seus significados. É um processo cultural que se relaciona diretamente com as tentativas de apagamento das tradições, mostrando-se como uma saída para os estrangeiros, uma forma de não perderem suas raízes.

É por essa perspectiva que podemos observar, no interior das narrativas que trabalham a temática migratória, uma constante busca pela reconstrução do lar, de tornar o novo mundo uma cópia do antigo, seja nos hábitos ou na presença dos objetos que relembram o passado. A imposição da viagem, do deslocamento e do abandono da terra natal torna a memória o bem mais precioso dos homens, o único que não lhes pode ser tirado, a medida que têm para a vida que levavam antes. É a partir da manutenção das lembranças que os sujeitos dão início a essa tentativa de adaptar o espaço em que chegam, tornando-o o mais próximo possível daquilo que sua casa significava para eles.

A relação homem-espaço tem grande importância para os estudos da memória, principalmente no tocante a criação de vínculos que proporcionam grandes modificações na ordem espacial, por exemplo, de bairros e cidades. A ocupação humana possibilita a ação sobre a terra de forma a demarcá-la, a moldá-la de acordo com seus ocupantes, algo observado por Halbwachs (2006) ao pontuar que a passagem do tempo sobre determinados lugares torna evidente a presença de grupos específicos, os quais ali imprimiram traços de sua presença. Assim o é com bairros ocupados por migrantes e divididos por suas nacionalidades.

De acordo com Michel de Certeau (2012), é o homem e sua vivência, suas práticas cotidianas, que fazem e organizam o espaço, e o deterioramento espacial aponta todas as falhas que esses praticantes cometem ao longo dos anos. Eles são responsáveis pelas transformações do espaço urbano, pela resistência das construções portadoras de história e pelo desbravar das ruas e avenidas. O jogo dos passos que os sujeitos empreendem é o responsável pela ordenação da cidade e por sua firmação como um espaço, de fato, social:

Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares. Sob esse ponto de vista, as motricidades dos pedestres formam um desses “sistemas reais cuja existência faz efetivamente a cidade”. [...] é um processo de *apropriação* do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua); é uma *realização* espacial do lugar (assim como o ato de palavra é uma realização sonora da língua); enfim, implica *relações* entre posições diferenciadas, ou seja, “contratos” pragmáticos sob a forma de movimentos (CERTEAU, 2000, p. 176-177).

Regina Dalcastagnè (2014) destaca a importância que reside no conhecimento sobre o indivíduo, no ato de reconhecer quem fala e como ele se inscreve na sociedade destacada, qual o lugar ocupado por ele dentro da ordem social estabelecida. O espaço, assim como outros elementos, organiza-se mediante uma hierarquização que, quase sempre, segue a hierarquização social. Desse modo, é possível perceber na organização das cidades um raciocínio que obedece ao princípio da segregação, agrupando lugares de acordo com as classes sociais que os praticam.

Segundo essa perspectiva, conhecer o personagem é essencial para uma boa compreensão de sua relação com o espaço, pois suas características delimitam seu pertencimento e sua possível transgressão. Seu movimento nos mostra seus objetivos e suas necessidades, e sua descrição nos leva a transitar pelas mesmas ruas e casas, sempre por intermédio de sua subjetividade, sempre atrelada à visão. O espaço e o sujeito, portanto, são indissociáveis, uma vez que o olhar lhe incute uma percepção individual e uma nova memória social que se modificará ao entrar em contato com o outro.

Nas últimas décadas, as narrativas apresentam, de modo semelhante, personagens que estão em constante movimento, sem pontos de partida ou chegada, e outros que se colocam a caminhar com o objetivo de retornar ao espaço de origem. A memória funciona de maneiras diferenciadas para cada um desses casos, mas é



evidente que ela se coloca a trabalhar sempre, e seus pontos de maior concentração são as construções, como no caso das casas de família, que guardam entre suas paredes toda uma história que data de décadas ou mesmo séculos, tomando como exemplo as moradas de romances como os de Milton Hatoum, nos quais o espaço familiar é essencial para a compreensão dos desdobramentos narrativos.

O diferencial que reside na narrativa do escritor amazonense é que o espaço deixa de ser o das capitais urbanas como São Paulo e Rio de Janeiro ou mesmo Curitiba, para se colocar como o espaço mítico da cidade de Manaus, que guarda momentos importantes da história do Brasil e cujas transformações se deram em outra medida. Retomando o passo de poucos autores, o território da floresta e dos rios é novamente desbravado, e mostra não somente o caminhar de sua população nativa, mas também os passos daqueles que de longe vieram para lá se estabelecerem e diversificarem sua memória coletiva.

### **Estrangeiros em uma cidade ilhada**

Lançado em 2009, a coletânea de contos **A cidade ilhada**, mostra uma escrita de Milton Hatoum diferenciada daquela até então vista em seus romances. As tramas, reduzidas em sua extensão pela forma do gênero, trazem personagens que já são conhecidos de seu leitor e apresentam situações que dialogam, em alguns casos, diretamente com seus romances. Em outros momentos, personagens novos surgem e exibem outras perspectivas sobre a cidade de Manaus, espaço central de sua obra. O título faz referência à capital amazônica, várias vezes citada como cidade ilhada, uma vez que se encontra em meio a uma bacia hidrográfica, às margens do rio Amazonas e seus afluentes.

O estrangeiro é uma figura recorrente nos contos de **A cidade ilhada** e permeia essa discussão sobre o pertencimento ou não ao espaço outro. Ele é o sujeito que se estabelece na cidade de Manaus, um porto universal, e que aí busca uma forma de integração. Em “Um oriental na vastidão”, uma narradora sem nome relata a visita de Kazuki Kurokawa, um biólogo japonês que certa vez veio a Manaus para um passeio no Rio Negro; anos depois, ao ser contatada pelo consulado japonês, que menciona o nome do velho pesquisador, ela passa a lembrar esse dia singular.

Ao encontrar seu visitante no aeroporto, ele avisa que seu desejo é o de navegar pelo rio, e que não está na cidade para nada além disso, de forma que sua

estadia será breve. Nesse dia, ele faz o caminho pelas águas duas vezes, primeiramente acompanhado da narradora e de um barqueiro e, posteriormente, sozinho. Afirma que possui a necessidade de fazer a sua própria viagem, com a qual sonha há tempos:

[...] revelou um sonho antigo, desde a infância: viajar pelo Rio Negro. Sua profissão levava-o a terras distantes e, em cada rio que navegava na África e na Ásia, aumentava o desejo de conhecer o maior afluente do Amazonas. Não tinha tempo para fazer uma longa viagem. Tempo de vida (HATOUM, 2014, p. 26).

A falta de tempo recai na urgência e na vontade de aproveitar cada segundo em que permanece na cidade para vincular-se a esse espaço. As águas, aqui, representam uma querência que não se relaciona ao lugar da saudade, uma vez que esse é um espaço no qual Kurokawa nunca esteve, mas liga-se diretamente ao desejo de uma vida inteira. Esse sujeito criou um laço com o desconhecido que passou a fazer parte de quem ele é, e sua vida só poderá ser completa a partir do momento em que ele sanar essa ausência que traz dentro de si. O espaço não possui marcas relativas a esse homem, não carrega uma memória de seus passos e de sua existência, mas habita seu interior como se dele fosse parte.

Logo no início do conto, a narradora fala sobre um presente que ganhou do japonês assim que ele chegou a Manaus. É uma caixinha com um pergaminho de papel arroz, no qual há uma frase escrita que, quando traduzida, diz: “No lugar desconhecido habita o desejo” (HATOUM, 2014, p. 26). É possível ler essa frase como o motivo de todo o conto, uma vez que exemplifica exatamente a relação de querência entre o sujeito e um espaço no qual nunca esteve.

O rio é o lugar do desejo de Kurokawa, e é para esse mesmo rio que ele retorna, anos depois, no momento da narração do conto. O contato feito pelo consulado requisitava que a narradora acompanhasse seus representantes por um passeio pelo Rio Negro, cujo objetivo era o de espalhar por ele as cinzas do falecido biólogo. Bachelard (2002) relaciona as águas à morte e transformação, e na imagem do rio temos o elemento que vive em constante mudança. A corrente leva consigo tudo o que alcança, e pode levar também a vida, pois “contemplar a água é escoar-se, é dissolver-se, é morrer” (BACHELARD, 2002, p. 49).

As águas do Rio Negro são águas escuras, profundas e que tragam aqueles que as contemplam e assim também é a morte diante da vida, que vai drenando-a

lentamente. As águas vão se transmutando de elemento que simboliza a vida e a fertilidade para um elemento que guarda em si a morte e um descanso eterno:

Nunca a água pesada se torna uma água leve, nunca uma água escura se faz clara. É sempre o inverso. O conto da água é o conto humano de uma água que morre. O devaneio começa por vezes diante de uma água límpida, toda em reflexos imensos, fazendo ouvir uma música cristalina. Ele acaba no âmago de uma água triste e sombria, no âmago de uma água que transmite estranhos e fúnebres murmúrios. O devaneio à beira da água, reencontrando seus mortos, morre também ele, como um universo submerso (BACHELARD, 2002, p. 49).

Quando Kurokawa se vê diante daquele rio, o lugar em que habitava seu desejo, ele decide fundi-lo à sua identidade por completo, deixando que tome parte de seu ser e criando com ele vínculos tão fortes que o tornam o espaço de seu repouso eterno. O despejar de suas cinzas naquelas águas firma para sempre esse vínculo do sujeito com o espaço a partir de sua apropriação, ainda que pela morte.

O passeio pelas águas leva os agentes do consulado e a narradora até um ponto específico do trajeto, escolhido e caracterizado pela beleza de sua paisagem:

O cônsul fez um sinal com as mãos, o barco navegou lentamente, sombreado por uma vegetação alta e espessa; depois seguiu por uma curva que parecia terminar na floresta. O comandante desligou o motor, e com um varejão ele conduziu o barco entre galhos e plantas aquáticas até alcançar um remanso. Era um remanso grande, quase um lago, ou belo como um lago de águas espelhadas. Um círculo de águas calmas (HATOUM, 2014, p. 29).

A calma desse lugar reflete seu nome: Paraná da Paz. A superfície espelhada, semelhante à de um lago, esconde daqueles que a observam a sua verdadeira profundidade. É aí que reside todo o mistério dessas águas que contemplam, ao mesmo tempo, vida e morte; é nas profundezas negras que todo o medo do desconhecido repousa e se transforma na serenidade de um descanso eterno. O contato com o espaço de Manaus, aqui, se resume a uma de suas imagens mais significativas, o rio. O caminhar pelas ruas da cidade dá lugar a um passeio pelos labirintos da natureza, sempre seguindo o caminho das águas. São elas que delineiam o desconhecido e o tornam o lugar do sonho, do desejo, do reencontro com o eu que habita no mais distante outro.

Kurokawa não é o migrante exemplar com o qual trabalhamos correntemente, mas sim aquele que migra no limiar de sua vida, no momento de sua morte. Sua

saudade não corresponde àquela referente ao lar, à terra natal e à língua materna, não podendo ser observada a partir de tais elementos; é uma saudade que se constitui a partir de reconhecimento do estrangeiro como parte de um lugar que não é o seu mas que o representa com primazia, um lugar ao qual seu âmago deseja atrelar-se pois ali é que o sujeito se sente pertencente. O deslocamento é voluntário e motivado por esse reconhecimento que o espaço da floresta e o rio despertam no interior de Kurokawa; há uma predisposição do personagem a ter o rio Negro como lugar de descanso para suas cinzas, é uma escolha consciente que se dá devido ao vínculo sujeito-espaço estabelecido na primeira visita do japonês à Amazônia.

O estrangeiro, ainda que caracterizado pelo não-pertencimento a determinado lugar, cria raízes nas narrativas de Milton Hatoum, e as cidades às quais chegam tornam-se também seu lar. A memória passa a abranger, então, dois espaços que se unem em uma identidade calcada na transposição de limites, no caminhar. Por vezes, as andanças têm fim quando chegam ao lugar de anseio, como é o caso de Felix Delatour, personagem de “A natureza ri da cultura”.

Este conto é narrado pela mesma narradora sem nome de **Relato de um certo Oriente**, primeiro romance do autor, o que é verificável pelas passagens em que ela diz que Emilie era sua avó e retoma elementos como o conflito religioso dela com o marido. É interessante notar que quase todas as personagens citadas podem ser colocadas como estrangeiras; a matriarca e seu marido têm origem libanesa, e seus dois distintos amigos, Verne e Delatour, são europeus.

Ao demonstrar que tinha interesse em aprender francês, Emilie envia sua neta para conversar com Felix, para que ele lhe ministre aulas. A partir de então, o que se tem é um relato sobre as horas passadas em sua casa, durante as aulas, que na verdade eram momentos de reflexão sobre sua viagem e as relações estabelecidas com a cultura do outro. O anseio pela aventura é o que o impulsionou e fez com que viesse de terras longínquas: “Soube que deixara a Bretanha havia muitos anos; seu desejo era partir em busca do desconhecido. Para ele, viajar era uma forma de viver em tempos distintos” (HATOUM, 2014, p. 79).

Esse desejo de conhecer outros lugares veio da infância, quando ganhou um mapa da região amazônica e passou a criar histórias de aventuras por esse espaço conhecido apenas no papel. Os sonhos de menino eram peripécias em meio a selva, imaginadas entre as paredes de um quarto, uma verdadeira ficção que, quando foi

possível de se tornar realidade, estacou com o choque. Ao chegar em Manaus, Delatour estabeleceu-se como o viajante que veio em busca do desconhecido, mas nunca foi capaz de, de fato, buscá-lo. Do lado de fora de sua janela há um mundo envolto pela floresta e que ele jamais ousou desbravar:

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, 2014, p. 81).

Nesse ponto, é possível traçar uma linha divisória entre os personagens de Felix Delatour e de Armand Verne. O primeiro é o homem que veio de longe, impulsionado pela aventura, mas que não se deu a chance de realmente entregar-se a esse desejo. O segundo, por sua vez, não somente chegou até essa terra longínqua como também se embrenhou pela floresta e desbravou o território do outro, é um dândi poliglota. O que há de se notar, porém, é que suas intenções não foram as mesmas, e isso mostra um abismo entre eles por meio da forma como lidam com a cultura e o espaço alheio.

Como sujeito que se coloca em meio a outra cultura, é necessário que haja um respeito mútuo e que o processo de intercâmbio não seja agressivo e opressor, não coloque uma cultura acima da outra e, principalmente, que não se aproprie dela como se fosse sua. Delatour deixa claro o modo como se opõe aos métodos de Verne por meio da discussão sobre a cultura indígena, aqui representada pela figura da índia Leonila. Descrita como uma mulher conhecedora da história de seu povo, é respeitada pelo professor, que diz ter aprendido muito com ela. Entretanto, ao falar da relação desta com Verne, afirma que, mesmo este sendo um estudioso de línguas indígenas, demonstra pouco respeito pelo espaço de fala do outro, tomando a palavra para ele e insistindo em não dar a voz à índia.

Nesse ponto insere-se uma discussão sobre a linguagem não somente como elemento cultural, mas também como detentor de uma memória relacionada à identidade do sujeito. Nós nos reconhecemos, também, pela língua que falamos e pelos laços que criamos, a partir dela, como outras culturas. Outra crítica surge à personagem do poliglota, que se refere à sociedade criada por ele: Sociedade Montesquieu do Amazonas. Sua proposta de reeducar os índios a partir de cartilhas

bilíngues é vista como um ataque à coexistência dessas culturas no interior do sujeito, e interfere em sua identidade de ser que transita entre as culturas:

[...] não se pode dominar totalmente um idioma estrangeiro, porque ninguém pode ser totalmente outro. Um deslize no sotaque ou na entonação já marca uma distância entre os idiomas, e essa distância é fundamental para manter o mistério da língua nativa (HATOUM, 2014, p. 80).

O que se vê é a necessidade de respeitar o abismo que existe entre o eu e o outro, e que a tentativa de suplantar um deles se coloca como uma atitude de apropriação cultural que pode ser vista com maus olhos, por isso é preciso estabelecer limites no contato com um lugar do qual não se faz parte. A diferença entre os dois personagens reside aí, no tipo de viagem que cada um empreende em seu interior. Verne viaja pelo espaço, é o sujeito que ultrapassa as barreiras e invade, se coloca em meio ao outro e incorpora seus elementos. Delatour é aquele que viaja no tempo, pois, segundo ele, “a linguagem encontra-se no tempo” (HATOUM, 2014, p. 81), e ao colocar-se diante do desconhecido, sabe observar com o devido respeito.

Ao dizer que a viagem é uma forma de transformar o homem e depurar o olhar, o bretão tenta dizer que é necessário se colocar do lado de fora da outra cultura, entender seu papel e sua identidade para, só então, poder relacionar-se com o estrangeiro, poder aprender com ele. A narradora, ao contar que pretendia viajar para outro estado, recebe de Delatour um livro, uma espécie de diário de viagem, *Voyage sans fin*, que o acompanhou desde que saiu de sua terra natal. Ao lê-lo, considera-o um manifesto poético do viajante, mas, para além disso, esse texto se coloca como um relato do estrangeiro diante do nativo:

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, pergunta o personagem de Delatour, não é entregar-se ao ritual (ainda que simbólico) do canibalismo? 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, 2014, p. 83).

Esse temor parece ser justamente o que impede que Delatour se coloque, de fato, como o viajante que desejou ser. Ele sempre observa o espaço da floresta, sem nunca ter transposto a distância que os separa, e, embora seja um desejo de infância, suas andanças são, na verdade, ficcionais. Seus conhecimentos o tornaram um bom observador, mas minaram seu instinto de desbravador. A existência desse suposto diário de viagem faz crer que, em algum momento, ele realmente se entregou ao jogo dos passos e se embrenhou no labirinto da floresta, no qual conheceu povos e língua diferentes; entretanto, essa sua face foi abandonada e agora reside apenas nas poucas vinte páginas escritas.

O conto se passa em um espaço fechado, uma sala no segundo andar da casa do professor, mas a floresta e o rio são imagens constantes. A narradora fala sobre uma varanda, por meio da qual é possível observar um horizonte entrecortado pela floresta e pelo rio, provavelmente o Negro. Ao invocar o lugar do desejo de infância, o personagem sempre se volta para observar esse horizonte, ao mesmo tempo distante e acessível.

A janela é, para Bachelard, um objeto onírico, que contempla o sonhador. Através dela é possível ver o mundo e dissolver-se no tempo por meio de suas transformações. Totalmente associada com o olhar, é por meio dela que entrevemos os anseios que carrega o sujeito, podendo associá-los ao espaço da casa, que é fechado, em contraposição com o exterior observado pela janela. No conto de Hatoum, a sacada no quarto de Delatour tem o mesmo papel, o de dar vazão aos sonhos do personagem. Através dela ele contempla um horizonte cheio de possibilidades ao qual ele deu as costas por seu medo. Essa paisagem se faz presente o tempo todo, por meio dos sons dos barcos e dos ruídos da floresta, sempre lembrando que do lado de fora há todo um mundo diferente.

Ao ser colocada lado a lado com a casa, que representa a ambientação narrativa, observa-se a vontade de transgredir, de abandonar o espaço circunscrito e alcançar o horizonte. É justamente por esse motivo que, ao falar para a narradora que ela foi atrás da pessoa errada, e que ele não é esse sujeito sábio que ela está procurando, Delatour dá as costas à sacada e, conseqüentemente, ao rio. Porque, ao fazê-lo, ele também está dando as costas aos seus próprios sonhos; ele não consegue enfrentar seu interior e fazer a verdadeira viagem, que até então permaneceu apenas em sua imaginação.

Interessante notar que há, publicado na **Revista USP**, uma versão deste conto anterior a esta que se encontra em **A cidade ilhada**. Além das diferenças previsíveis que existem entre versões de um mesmo texto, foi possível entrever a alteração de dados que modificam completamente a perspectiva de leitura proposta. A princípio, essa voz que narra pertencia a um homem, ainda membro de uma família libanesa: a família de Yasmine, personagem citada em **Relato de um certo Oriente** como amiga de Emilie.

A mudança para uma narradora faz com que se tenha uma reviravolta, pois ao juntar isso com os dados que temos referente a matriarca Emilie, existentes apenas na versão do livro, nos direcionam à um sujeito cujas características podem ser melhor conhecidas pelos leitores do romance, e há de convir que essa nova voz, não por acaso, já possui um histórico de viajante, que é retomado no conto, de forma que as experiências vividas por Delatour e a ela relatadas acentuam-se.

Alguns trechos se modificaram bastante no processo de reescrita, mas o que se tem de mais visível é o fato de que com apenas algumas omissões, tem-se uma nova figura de Delatour, e o esboço de um viajante aventureiro dá lugar ao de um homem que viaja, mas que ainda não o faz plenamente, ainda não se deixa avançar o suficiente para transpor seus próprios limites. A figura que o conto mais recente traz é a de um homem mais recluso, e que parece guardar mais as agruras desse seu empreendimento além-mar. A natureza da viagem, em si, é um pouco emblemática para o leitor que a desconhece, e o que essa versão encontrada tem de valioso é justamente um parágrafo no qual se pode observar isso:

A viagem mais fecunda, diz o personagem, é a que desvela a face dissimulada e obscura do porto de origem: é essa paisagem familiar que abriga a nossa discórdia com o mundo. O prazer da viagem é efêmero porque permeado por um sentimento de perda: a sensação de liberdade na terra estranha é a revelação de algo que nos falta, algo que procuramos no porto do passado. Talvez por isso o personagem de Delatour viaja para descobrir a si mesmo. Esta descoberta, que é também busca e extravio, não exclui a imagem que o narrador-viajante constrói do Outro: imagem fugidia ou esfumada, mas de alguma forma presente na visão de quem navega em águas estranhas (HATOUM, 1993, p. 65).

Aqui se tem a razão motivadora da viagem, aquilo que impulsiona todos nós a deixarmos a segurança da casa: a descoberta do eu. Diante dessa afirmação, a figura do estrangeiro se assemelha um pouco a todos. Esse manifesto do viajante,



escrito por Delatour é, na verdade, um meio de ensinar a enxergar o outro, não somente o que vem de longe, mas aquele que habita também junto a nós.

### **Considerações finais**

Os estrangeiros, nos dois contos selecionados, são vistos sob o signo do pertencimento. A procura por um espaço ao qual se adequem como sujeitos faz com que a transitividade seja uma característica dessas personagens e, por conseguinte, que seus corpos componham uma mescla de todos os espaços pelos quais passaram. Como propõe Regina Dalcastagnè (2014), o homem deixa rastros de sua presença nos lugares pelo quais passou, e leva um pouco deles em si, de forma que sua identidade será composta pela soma dessas experiências que estão sempre atreladas ao meio no qual se deram. Do mesmo modo, o espaço se constitui como tal devido a presença do homem e sua movimentação. Seus passos transformam as ruas e sua permanência funda morada em cada uma de suas paradas durante esses constantes deslocamentos.

Kazuki Kurokawa, personagem do conto “Um oriental na vastidão” é um estrangeiro que cria um laço de pertencimento com Manaus. Seu retorno é uma escolha feita, no momento de sua morte, e o espaço do rio Negro representa a casa que tanto deseja reencontrar. Em sua primeira visita à cidade, na lembrança da narradora, ele se coloca como um desbravador das ruas e, ao caminhar e conversar com a população, se deixa tomar pela multidão. No momento em que demonstra o desejo de fazer um segundo passeio pelo rio, dessa vez sozinho, demonstra que, ao contrário do que se supõe sobre sua figura, ele não é mais um estranho nesse espaço, mas um habitante dele.

A narrativa empreendida em “A natureza ri da cultura” apresenta um personagem que se desloca em busca de uma identidade que jamais conseguirá alcançar. Seu lugar de desejo existe apenas nas lembranças da infância, nas quais sonhava com as viagens à Amazônia e com a floresta. No presente, Felix Delatour jamais embrenhou-se na selva, pelo contrário, apenas a observa, de sua janela, e a mantém como espaço inalcançável. O ato constante de olhar a paisagem demonstra uma necessidade de enfrentamento, que não se concretiza a não ser por meio das lembranças; ao lembrar da infância e de seus projetos, ele retoma a perspectiva que possuía de encarar o desconhecido e desbravar os espaços do Amazonas, com do

qual sonhava e imaginava aventuras. O espaço da infância, e somente ele, constitui a casa para qual deseja retornar e o retorno ao presente apenas confirma o medo e a incerteza que Delatour possui quanto a sua afirmação como sujeito pertencente a esse lugar, recolocando-o, uma vez mais, no papel de estrangeiro.

Pensar o deslocamento desses personagens dentro de Manaus nos possibilita a observação dos dois espaços possíveis apontados por Michel de Certeau (2012). O visitante japonês procurando pertencer às águas do rio Negro orienta-se como um sujeito estabelecendo um lugar de contato com as pessoas das ruas e, conseqüentemente, transformando sua identidade individualizada por questões territoriais em elemento constitutivo da memória coletiva manauense. O imigrante francês, por sua vez, mantém-se preso apenas a visualização daquilo que um dia desejou desbravar, assumindo uma posição de *voyeur*, atendo-se a observar do alto sem jamais participar e buscar uma forma de entranhar-se à realidade do espaço ao qual chegou.

A cidade ilhada constrói-se a partir de um processo de subjetivação de seus narradores, mesmo que não voltados para si, constituindo uma identidade própria que se caracteriza não apenas pelo modo como compreendem seu eu, mas pela inserção do outro em sua individualidade. A memória coletiva, nesse contexto, se dá a partir de um movimento descentralização do eu, e se expande formando um quadro no qual se tem a representação do sujeito que habita o espaço de Manaus em suas várias faces. O porto que recebeu migrantes de diversas partes do mundo abrigou as figuras de Kurokawa e Delatour, duas representações do imigrante, cada qual construída pensando a ideia de pertencimento e vínculo com o espaço e a cultura do outro.

## Referências

BACHELARD, G. **A água e os sonhos**. Trad.: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 202.

\_\_\_\_\_. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Trad.: Joaquim José Moura Ramos. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 354.

\_\_\_\_\_. **A poética do devaneio**. Trad.: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 205.

CERTEAU, M. de. Práticas de espaço. In: \_\_\_\_ **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Trad.: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 155-198.

DALCASTAGNÈ, R. Espaços possíveis. In:\_\_\_ **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. São Paulo: Editora Horizonte, 2014. p. 109-145.

FERREIRA, A. E. A. Janela. In:\_\_\_ **Dicionário de imagens, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. Londrina: EDUEL, 2013. p. 109.

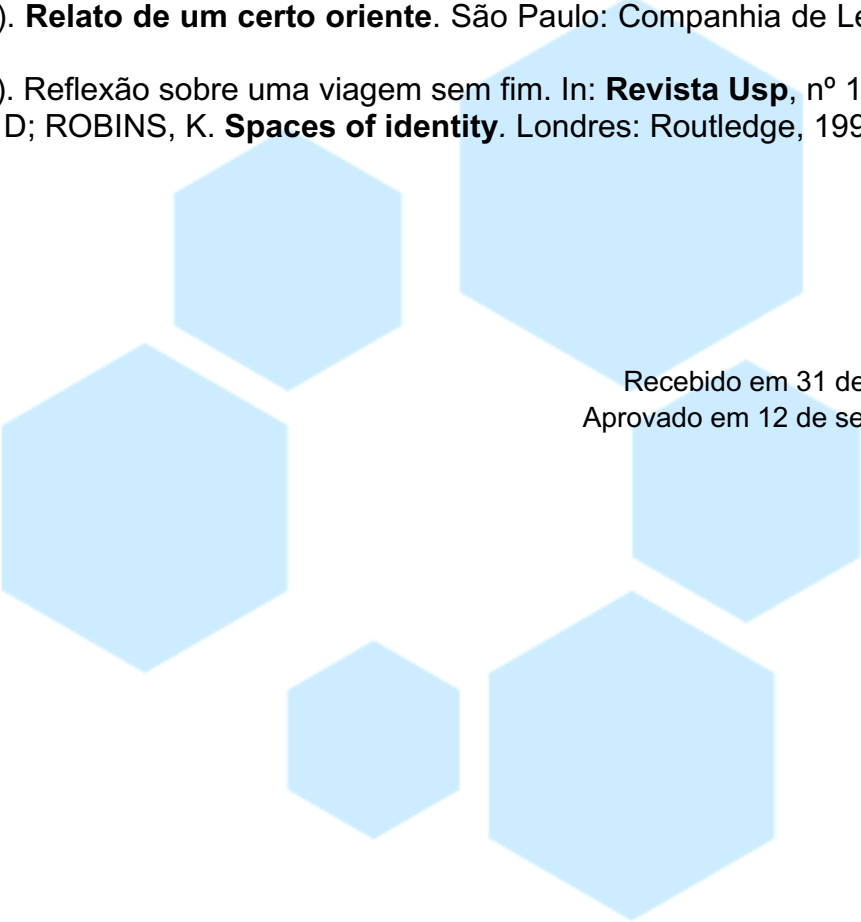
HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad.: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006, p. 198.

HATOUM, M. **A cidade ilhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 104.

\_\_\_ (2008). **Relato de um certo oriente**. São Paulo: Companhia de Letras, 2008, p. 148.

\_\_\_ (1993). Reflexão sobre uma viagem sem fim. In: **Revista Usp**, nº 13. p. 61-65.

MORLEY, D; ROBINS, K. **Spaces of identity**. Londres: Routledge, 1995, p. 264.



Recebido em 31 de março de 2019  
Aprovado em 12 de setembro de 2019