



Dossiê: Expressões da Pan-Amazônia na Literatura: vozes, territórios e imaginários em movimento

RITO DE MAR-GEM ENTRE O TEMPO, MEMÓRIA E IDENTIDADE EM ANA PIZARRO E MILTON HATOUM: AMAZÔNIA, FRATURA E PULSÃO DO MUNDO

RITE OF MAR-GIN BETWEEN TIME, MEMORY AND IDENTIT IN ANA PIZARRO AND MILTON HATOUM: AMAZON, FRACTURE AND PULSION OF THE WORLD

Rodrigo Felipe Veloso¹

ROR Universidade Estadual de Montes Claros

 rodrigof_veloso@yahoo.com.br



RESUMO: Trata-se de um estudo dos contos “Um oriental na vastidão” e “A casa ilhada”, da obra *A cidade ilhada*, de Milton Hatoum, em diálogo com o viés crítico de Ana Pizarro sobre a identidade cultural da Amazônia no espaço fragmentado da América Latina e da teoria antropológica (ritos de passagem), em especial o rito de margem, liminar do processo ritual e suas relações míticas e simbólicas na constituição do tempo, memória e identidade das personagens Kazuki Kurokawa e Lavedan, indivíduos que vivem experiências ritualísticas, se movimentam no espaço-tempo ficcional e têm suas histórias contadas num ligação íntima e integrada à natureza amazônica. Nesse sentido, o elemento água regula o curso da vida individual e social. Assim, utilizam-se os autores: Ana Pizarro (2012; 2021), Arnold Van Gennep (2011), Gaston Bachelard (1974; 1998), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Ana Pizarro; Milton Hatoum; Tempo-memória; Identidade; Rito de margem.

ABSTRACT: This is a study of the short stories “Um oriental na vastidão” and “A casa Ilhada”, from the work *A Cidade Ilhada*, by Milton Hatoum, in dialogue with Ana Pizarro’s critical bias on the cultural identity of the Amazon in the fragmented space of Latin America and anthropological theory (rites of passage), especially the marginal rite, the liminal of the ritual process and its mythical and symbolic relationships in the constitution of time, memory and identity of the characters Kazuki Kurokawa and Lavedan, individuals who live ritualistic experiences, they move in fictional space-time and have their stories told in an intimate and integrated connection with Amazonian nature. In this sense, the water element regulates the course of individual and social life. Thus, the authors are used: Ana Pizarro (2012; 2021), Arnold Van Gennep (2011), Gaston Bachelard (1974; 1998), among others.

KEYWORDS: Ana Pizarro; Milton Hatoum; Memory time; Identity; Margin rite.

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 13, Nº. 27 (Jul-Dez/2025)

Informações sobre os autores:

1 Doutorado em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF-2013-2016) e pós-doutorado em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG - 2024-2025). Possui graduação em Letras Português pela Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES - 2008), pós-graduação em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Materna pelas Faculdades Unidas do Norte de Minas Gerais (FUNORTE - 2009), mestrado em Letras: Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes - 2010/ 2012).



10.29281/rd.v13i27.17301

Fluxo de trabalho

Recebido: 16/12/2024

Aceito: 20/05/2025

Publicado: 06/08/2025

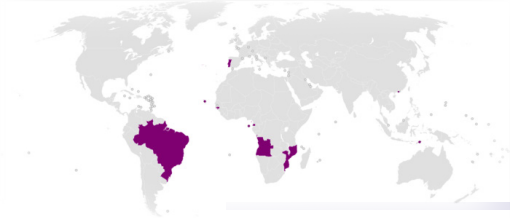
Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)





O sol do mundo nasce e transmuta em seu coração, aquece seu corpo e amima sua alma irradiando a todos com luz e esperança, ritual de vida em ascensão. (Rodrigo Felipe Veloso).

O sol começava a declinar, as margens se estreitavam, e já não se viam palafitas nem canoas. Nenhum sinal humano. Um bando de periquitos encheu o fim da tarde com ruídos estridentes. Logo depois, o céu silenciou. E o silêncio subtraiu a noção do tempo. (Milton Hatoum. *A cidade ilhada*, 2009, p. 24)

INTRODUÇÃO

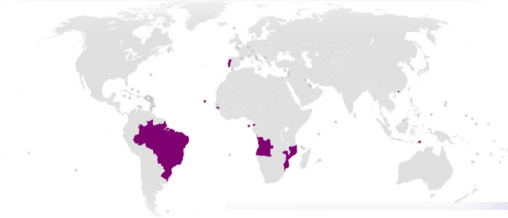
Ana Pizarro nasceu no Chile em 1941, professora e pesquisadora da Universidade de Santiago do Chile e doutora em Letras pela Universidade de Paris. Pizarro trabalha com temas relacionados com a literatura e a cultura na América Latina. Ela publicou obras como: *La literatura latinoamericana como processo* (1985), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana* (1987), dentre outras. O seu livro mais conhecido no Brasil é a trilogia *América Latina: palavra, literatura e cultura* (1993-1995) e *Amazônia: as vozes do rio* (2012). Atualmente, trabalha como pesquisadora e professora do Centro de Estudos Avançados da Universidade de Santiago do Chile.

Pizarro (2012) ao manifestar interesse nos estudos que dizem respeito à Amazônia demonstra que em tempos atuais a preocupação crescente com essa biodiversidade e com sua imensa reserva de água doce ocorre em função do aquecimento global, bem como um dado alarmante chama atenção em sua postulação crítica, ou seja, de que pesquisadores da América Latina sabem pouco ou quase nada sobre a Amazônia.

Pizarro afirma que os discursos sobre a Amazônia, de modo abrangente, se iniciam mediante perspectiva colonial, considerando-a como manancial de recursos que visa o desenvolvimento de regiões nas diversas latitudes e, sobretudo, faz-se necessário oportunizar o acesso a outros discursos, os não hegemônicos e os críticos.

Nesse sentido, Pizarro desenvolve seu trabalho de modo interdisciplinar, uma vez que por meio da literatura e dos discursos orais, oriundos de seu trabalho de campo traça distintas interpretações sobre a Amazônia, quer seja, pela visão dos viajantes (os conquistadores e os naturalistas), reiterando, pois, os exploradores da borracha, por exemplo, quer seja: os discursos contemporâneos e distintos: o dos intelectuais, os populares e também os indígenas.

Nascido em Manaus em 1952, Milton Hatoum estudou arquitetura, bem como lecionou literatura brasileira na Universidade Federal do Amazonas e na Universidade da Califórnia, em Berkeley. Sua estreia na produção ficcional acontece com *Relato de um*



certo Oriente, publicado em 1989 e vencedor do prêmio Jabuti de melhor romance do ano. Depois publicou *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005), *Órfãos do Eldorado* (2008), dentre outros. Hatoum ganhou diversos prêmios como Jabuti, Bravo!, APCA e Portugal Telecom.

O seu livro de contos intitulado *A cidade ilhada* foi publicado em 2009 e reúne quatorze contos, sendo quatro deles narrados em terceira pessoa e dez em primeira pessoa, bem como tais narrativas representam fotograficamente Manaus como ponto de partida e chegada e seus personagens transitam numa viagem incessante e vertiginosa por entre cidades do mundo em meio a desencontros, exílios e fantasmas do passado.

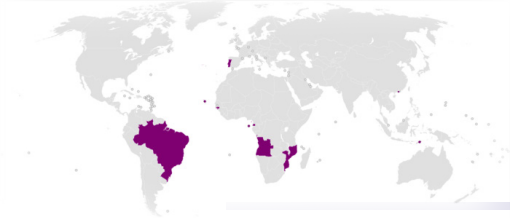
Sendo assim, a proposta deste trabalho Trata-se de um estudo dos contos “Um oriental na vastidão” e “A casa ilhada”, da obra *A cidade ilhada*, de Milton Hatoum, em diálogo com o viés crítico de Ana Pizarro sobre a identidade cultural da Amazônia no espaço fragmentado da América Latina e da teoria antropológica (ritos de passagem), em especial o rito de margem, liminar do processo ritual e suas relações míticas e simbólicas na constituição do tempo, memória e identidade das personagens Kazuki Kurokawa e Lavedan, indivíduos que vivem experiências ritualísticas, se movimentam no espaço-tempo ficcional e têm suas histórias contadas num ligação íntima e integrada à natureza amazônica. Nesse sentido, o elemento água regula o curso da vida individual e social. Assim, utilizam-se os autores: Ana Pizarro (2012; 2021), Arnold Van Gennep (2011), Gaston Bachelard (1974; 1998), dentre outros.

1. O DISCURSO CRÍTICO DE ANA PIZARRO SOBRE A AMAZÔNIA E SUA RELAÇÃO COM A OBRA *A CIDADE ILHADA*, DE MILTON HATOUM

“[...] Amazônia: horizonte e fraturas
Humanidades na Amazônia [...]”. (Ana Pizarro)

Ana Pizarro e Milton Hatoum são dois nomes importantes quando se trata da representação da Amazônia na literatura. Pizarro, com suas análises críticas, e Hatoum, através de suas narrativas, ambos exploram e refletem sobre a Amazônia de maneiras distintas e complementares.

No livro de contos *A cidade ilhada*, de Milton Hatoum, podemos identificar elementos que dialogam com o discurso crítico de Ana Pizarro (2012) sobre a Amazônia, haja vista que a pesquisadora aborda a Amazônia como um espaço de diversidade cultural, resistência e complexidade ecológica. Em seu trabalho, ela frequentemente desafia as representações exotizantes e simplistas da região, propondo uma visão mais profunda e multifacetada. Pizarro enfatiza a importância de considerar as vozes locais e as narrativas indígenas, destacando a Amazônia como um espaço de encontros culturais e dissidências.



Pizarro ainda postula que:

A Amazônia é uma região cujo traço mais geral é o de ter sido construída por um pensamento externo a ela. Ela tem sido pensada, em nível internacional, através de imagens transmitidas pelo ideário ocidental, europeu, sobre o que eles entendem ser natureza, ou, em outras palavras, sobre o lugar que a Amazônia ocupou na experiência, imagem que foi em diversos textos: crônicas, relatos de viagens, relatórios de cientistas, informes de missionários. Somente no final do século 19, foram recuperadas as linguagens que deram pluralidade ao discurso amazônico, de forma que hoje já podemos escutar vozes distintas (Pizarro, 2012, p. 31).

Milton Hatoum em *A cidade ilhada* oferece uma visão rica e detalhada da vida na Amazônia, explorando temas como memória, identidade, e a relação entre o homem e o meio ambiente. Hatoum é conhecido por sua habilidade em capturar a essência da vida amazônica, com suas complexidades culturais e históricas.

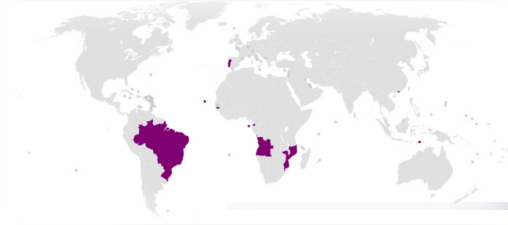
Percebem-se os elementos do discurso de Ana Pizarro em *A cidade ilhada*, de Hatoum, especialmente com relação à diversidade cultural e resistência, ou seja, Hatoum retrata uma Amazônia habitada por diversas etnias e culturas. Ele mostra a coexistência e, por vezes, o conflito entre essas culturas, refletindo a diversidade e “heterogeneidade” (expressão que Pizarro toma de Antonio Cornejo Polar) que Pizarro enfatiza em seus estudos.

Um exemplo disso acontece quando os protagonistas das histórias narradas interagem com personagens de diferentes origens, refletindo a multiplicidade cultural da região. Essas interações ilustram a resistência cultural das comunidades locais frente às mudanças e influências externas.

Outro ponto pertinente trata-se da complexidade ecológica, porque Hatoum descreve a paisagem amazônica com uma riqueza de detalhes que destaca a complexidade ecológica da região. Essa atenção ao ambiente natural ressoa com a preocupação de Pizarro em representar a Amazônia não apenas como um cenário exótico, mas como um ecossistema vital e complexo.

Como exemplo, têm-se as descrições detalhadas da floresta, dos rios e da fauna visando destacar a interdependência entre os habitantes e seu meio ambiente, sublinhando a necessidade de uma abordagem respeitosa e sustentável.

Com relação à memória e identidade, a obra de Hatoum frequentemente explora como a memória e a história moldam a identidade dos personagens. Isso se alinha com a análise de Pizarro sobre a importância da memória cultural e histórica na formação da identidade amazônica.



Um exemplo acontece quando alguns protagonistas de *A cidade ilhada* revisitam memórias de sua infância e juventude, que estão profundamente enraizadas na paisagem e na cultura amazônica. Essas memórias revelam a influência duradoura da história e da cultura local sobre sua identidade.

Com relação às vozes locais e narrativas indígenas, embora Hatoum não seja indígena, ele inclui em sua narrativa a perspectiva e as histórias de personagens indígenas, oferecendo uma visão mais inclusiva da Amazônia. Isso reflete a ênfase de Pizarro na importância de valorizar as vozes e narrativas locais.

Um exemplo: os personagens indígenas presentes em *A cidade ilhada* revelam suas próprias histórias e perspectivas, contribuindo para uma visão mais rica e diversificada da vida na Amazônia.

Com relação ao conceito dos ritos de passagem, em especial ao rito de margem e liminar, Arnold Van Gennep (2011) designa pelo nome “margem” como sendo algo “simultaneamente ideal e material, encontra-se mais ou menos pronunciada, em todas as cerimônias que acompanham a passagem de uma situação mágico-religiosa ou social para outra” (Gennep, 2011, p. 35).

Nesse sentido, o indivíduo adentrou num território (des) conhecido, bem como este não conseguirá dissociar de seu passado, e nem tampouco estará apto a vivenciar o estado futuro e almejado, a não ser que este se integre completamente. Todavia, os ritos de margem “podem constituir uma secção importante, por exemplo, na gravidez, no noivado, na iniciação” (Gennep, 2011, p. 30).

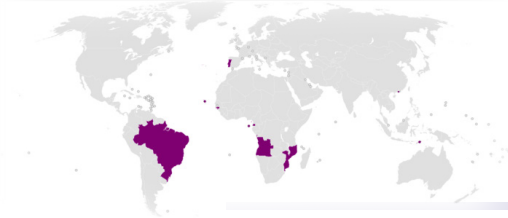
Ana Pizarro, no seu livro *Amazônia: vozes do rio*, publicado em 2012 explora profundamente a relação entre cultura, identidade e meio ambiente na região amazônica. Seu trabalho é caracterizado pela análise das múltiplas vozes que compõem o tecido cultural da Amazônia, com ênfase na diversidade e na riqueza das tradições locais. Aplicar, portanto, as críticas e citações de Pizarro aos contos de Milton Hatoum pode fornecer uma compreensão mais rica e contextualizada das obras com vistas às discussões de temas como tempo, memória e identidade.

2. “UM ORIENTAL NA VASTIDÃO”, DE MILTON HATOUM: RITUAL, IDENTIDADE E DESLOCAMENTOS

A Amazônia é um espaço de encontro e desencontro, onde múltiplas culturas se sobrepõem e se influenciam mutuamente (Ana Pizarro).

Deslenda fluvial V

O rio é o berço do homem.
O rio é a boca do homem.
O rio é a vida do homem.
O rio é a cova do homem. (Loureiro, 2000, p. 171)



No conto “Um oriental na vastidão” de Milton Hatoum, o personagem Kazuki Kurokawa é central para a narrativa e oferece uma rica oportunidade para a análise sob várias perspectivas, incluindo identidade, memória, transculturação e a experiência do imigrante. Isso porque Kazuki Kurokawa foi um imigrante japonês que se encontrava anteriormente na vasta e complexa Amazônia brasileira. Sua identidade multifacetada, moldada tanto por sua herança cultural japonesa quanto por sua experiência na Amazônia.

O conceito de ritos de margem denota-se para uma liminaridade do processo ritual, ou seja, o indivíduo está na margem entre a sua vida arcaica e antiga e a que está por vir, surgir, sobretudo, aquele que vive nesse estágio experimenta uma condição a outra, isto é, tanto o aspecto sagrado quanto o profano da vida, visando passar pelas transformações, que são inerentes e naturais desse processo.

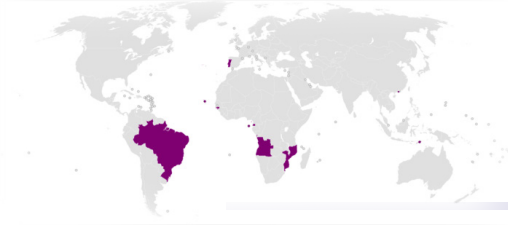
Em “Um oriental na vastidão”, de Milton Hatoum demarca o lugar do indivíduo que vive seu rito de margem, ou seja, que se encontra disposto a experimentar na liminaridade do processo sua condição intermediária, entre o antigo e o novo, entre o profano e o sagrado.

Viver na margem para o personagem-protagonista Kurokawa representa um momento de parada e reflexão diante dos fatos ocorridos. Viver à margem do outro e, por conseguinte da sociedade retrata um dos períodos ritualísticos mais profícuos na cadeia de transformação individual e coletiva do homem, porque interagem com os dois mundos, o passado revisitado e o presente formador e integrador de novos princípios com vistas a instituir novos paradigmas de atuação do indivíduo no tempo futuro.

Vale ressaltar que partindo do conceito simbólico de mar-rio atrelado ao rito de mar-gem estabelece-se que se trata do lugar transitório e em permanente mudança no que tange à transformação do eu e do outro, pois assim como as águas do rio que sempre se renovam experimentar o rito de margem para Kurokawa remonta a formação identitária em consonância a uma nova condição de vida.

Nesse sentido, a narradora nos mostra como a liminaridade ritual ligada ao protagonista se constitui no conto em estudo, especialmente porque

Kazuki Kurokawa: ainda me lembrava dele e guardara o presente que me deu durante sua breve passagem por Manaus. Eu era pesquisadora e trabalhava no Departamento de Cooperação Científica da Universidade do Amazonas quando recebi um fax de Kazuki Kurokawa: queria fazer um passeio pelo rio Negro, mas só podia passar dois dias na cidade. Não mencionou reuniões de trabalho com pesquisadores da universidade nem do INPA. Ao ler seu currículo, soube que ele era biólogo de água doce e professor aposentado da Universidade de Tóquio. Experiência de campo na África portuguesa e nas Filipinas (Hatoum, 2009, p. 21).



A identidade híbrida de Kazuki representa a fusão de culturas que caracteriza a Amazônia. Sua presença e adaptação ao novo ambiente refletem a capacidade de integração e a criação de uma nova identidade híbrida. Ele carrega consigo tradições e valores japoneses, mas também adota elementos da cultura local. O seu deslocamento pode ser percebido como experiência fundamental no que tange à compreensão de sua identidade.

A narradora relata o recebimento de um pequeno estojo com tampa de madeira oferecido por um homem, com sotaque de Portugal, que veio do Japão para encontrá-la, no calor da tarde de Manaus: “Pedi que traduzisse os ideogramas. “No lugar desconhecido habita o desejo”” (Hatoum, 2009, p. 22).

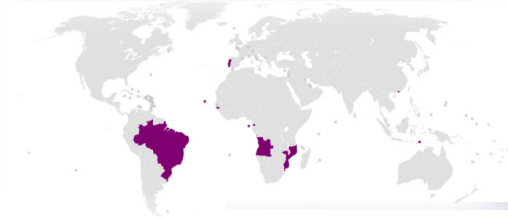
Ela fez o convite para comerem uma “peixada”, mas o convidado declinou-se e na sequência a revelou um sonho antigo,

[...] 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 uma longa viagem. E acrescentou: tempo de vida. Quer dizer que tinha vindo de tão longe só para dar um passeio pelo rio Negro? (Hatoum, 2009, p. 22).

A memória desempenha um papel crucial na vida de Kurosawa, tanto em termos de suas lembranças do Japão quanto das novas memórias que ele cria na Amazônia. No caso de Kurokawa, ele é assombrado pelas memórias de sua terra natal, suas paisagens e tradições. Essas memórias servem como um elo com sua identidade japonesa e como um ponto de referência em sua nova vida.

Ao se estabelecer na Amazônia, Kurokawa começa a criar novas memórias que são uma mistura de suas experiências passadas e presentes. Isso reflete a ideia de Pizarro (2012) de que a memória é fundamental para a construção da identidade. “Quase não reconheci o japonês. Moreninho, parecia um caboclo de cabeça branca. E ainda aprendeu umas palavras da nossa fala. Me disse: Obrigado, mano, teu barco é pai-d’égua” (Hatoum, 2009, p. 24).

Kurokawa é um exemplo vívido de transculturação, onde elementos de diferentes culturas se encontram e se transformam, ou seja, a inserção da cultura japonesa se entrelaça à brasileira: “na popa da lancha do consulado, a bandeira do Japão entre as do Amazonas e do Brasil” (Hatoum, 2009, p. 24). Em outra ocasião, a transculturação é representada quando “o cônsul carregou uma caixa de madeira para a proa, abriu-a, e tirou de dentro outra, menor, coberta por uma bandeira do Japão. Com um gesto solene, ele pendurou a bandeira na parede da cabine [...]” (Hatoum, 2009, p. 25). Isso acontece devido morte de



Kurokawa e o desejo de unir seu corpo, agora, em forma de cinzas recebidas pela alma, larga, densa e misteriosa do rio Negro.

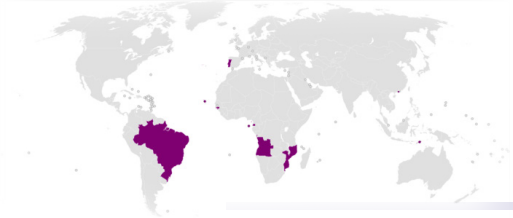
Outro ponto pertinente é com relação à adaptação cultural, isto é, Kurokawa adota aspectos da cultura amazônica, demonstrando uma integração gradual e a criação de uma nova identidade que combina elementos de ambas as culturas. Isso é evidente em suas interações com os habitantes locais e na maneira como ele se adapta ao novo ambiente. “Se a senhora não se importar, alugo o barco do comandante Américo e faço uma viagem. A minha viagem. Armo a rede no convés e durmo aqui mesmo. [...] Insisti para que o barqueiro o acompanhasse. Kurokawa agradeceu, queria viajar sozinho” (Hatoum, 2009, p. 23).

A relação de Kurokawa com o meio ambiente amazônico é complexa e simbólica. Isso porque a natureza, assim como, suas águas, é um lugar de travessia, de transição, ao mesmo tempo, que serve como abrigo, refúgio, pode também criar obstáculos e desafios. A vastidão da Amazônia representa tanto um refúgio quanto um desafio para Kurokawa. Ele encontra paz e inspiração na natureza, mas também enfrenta dificuldades e ameaças. Isso reflete a dualidade da Amazônia como um lugar de beleza e perigo.

Com relação a isso, na obra *Amazônia: as vozes do rio*, Pizarro enfatiza o discurso atual de reivindicação ecológica, bem como existe uma argumentação teórica fora da região amazônica, pois dentro dela circula o discurso da sensibilidade ambiental vivida por seus habitantes. Pizarro menciona que, apesar de ser uma questão necessária e urgente para o futuro do planeta, tal demanda ecológica se torna relegada a condição secundária, o que fortalece ainda mais os problemas ligados à marginalização e desigualdade social, aos abusos de poder, violência e, sobretudo, a adoção da Amazônia como “reserva estratégica da humanidade”.

Diferente dos interesses externos pela Amazônia, a forma com a qual Kurokawa interage com o meio ambiente destaca a importância da sustentabilidade e da interdependência. Ele aprende a viver em harmonia com a natureza, utilizando recursos de maneira consciente e respeitosa, o que está alinhado com as ideias de Pizarro (2012) sobre a relação intrínseca entre cultura e meio ambiente.

Atravessamos o rio Negro e entramos no furo do Paracuúba. Kurokawa não trouxera máquina fotográfica, filmadora, nada. No meio do furo, ele disse: Vamos sair nos lagos de águas claras, não é? Depois vamos descer o Solimões até o Amazonas. O mesmo rio com nomes diferentes. Américo diminuiu a velocidade: como ele sabia disso? (Hatoum, 2009, p. 23).



“Um oriental na vastidão” denota o olhar do estrangeiro a captar e registrar todos os movimentos, sensações e culturas que lhe afloram:

Uma sacola era sua única bagagem. Fomos de táxi ao porto da Escadaria, e no trajeto passamos em frente ao teatro Amazonas, que Kurokawa admirou em silêncio. [...] Kurokawa quis ir sozinho até o Mercado Municipal: só ia dar uma olhada nos peixes e ver as pessoas (Hatoum, 2009, p. 23).

Hatoum destaca no conto em estudo um relacionamento estreito e vigoroso de um japonês com a floresta amazônica, particularmente com o rio Negro. Nesse ínterim, diversos pesquisadores estrangeiros experimentam nesse local exótico sua fauna, flora e o encantamento, mistério e lirismo de suas águas.

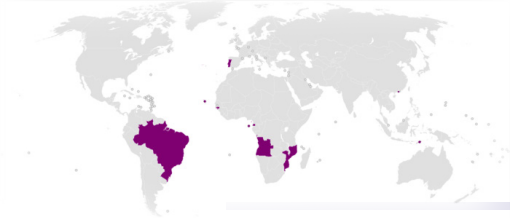
O desejo de Kurokawa pelo rio Negro se mostra latente, visto que sendo pesquisador, biólogo de água doce e conhecedor dos aspectos mais profundos e substanciais ligados ao rio, ele “[...] havia lido alguma coisa sobre a fauna e a flora do rio Negro: conhecia as pesquisas de Ducke, O’Reilly Sternberg e Vanzolini. E explicou, usando termos científicos, por que as águas do Negro eram escuras como a noite” (Hatoum, 2009, p. 23). A partir de sua morte, o *locus amoenus* simbolizado pela beleza do rio é indicado para receber suas cinzas. Vale ressaltar que esse desejo estava descrito no rolinho de papel-arroz recebido pela mulher-cicerone: “No lugar desconhecido habita o desejo” (Hatoum, 2009, p. 22).

O paradoxo em “Um oriental na vastidão” surge quando se contrasta a ciência e arte, percebidas, portanto, como elementos relacionados tanto a beleza quanto ao aspecto idílico, limitado a um mundo íntimo do imigrante japonês de ter suas cinzas recebidas pelo remanso do rio Negro.

O rito de morte de Kurokawa nos é descrito:

Era um remanso grande, quase um lago, ou belo como um lago de águas espelhadas. Um círculo de águas calmas. O cônsul carregou uma caixa de madeira para a proa, abriu-a, e tirou de dentro outra, menor, coberta por uma bandeira do Japão. Com um gesto solene, ele pendurou a bandeira na parede da cabine e se dirigiu a mim: O professor Kurokawa deixou uma carta-testamento. Pediu duas coisas: que as cinzas do corpo dele fossem espalhadas nas águas deste lugar. E que a senhora fizesse isso (Hatoum, 2009, p. 25).

A mulher-narradora emocionada com o ritual fúnebre indaga: “Por que as cinzas aqui?” (Hatoum, 2009, p. 25). E desse modo, ninguém soube contestar, pois a resposta só quem a tinha era Kurokawa e “o cônsul tirou uma bússola do bolso. Ele e o secretário se



viraram para um ponto oposto ao do crepúsculo. O Oriente” (Hatoum, 2009, p. 25). Nesse instante, as cinzas são espalhadas vagarosamente de maneira que a cerimônia aconteça solenemente.

Perfilados, os dois começaram a cantar o hino do Japão, enquanto eu enchia as mãos de cinzas e as jogava lentamente na água serena. Cinzas do cientista Kazuki Kurokawa. Repetiram mais duas vezes o canto do hino, breve, e, quando a cerimônia terminou, o sol sumia na selva, deixando um vestígio vermelho na natureza. Em silêncio, eles contemplaram o outro lado do horizonte e curvaram o corpo. Eu os imitei (Hatoum, 2009, p. 25).

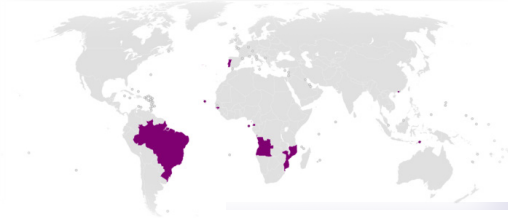
Viver na margem representa um aprendizado cotidiano mediante experiência ritualística com o inesperado, com o desconhecido, a imersão no escuro e a emanção da luminescência remonta o sentido misterioso da transformação, do eu no encontro consigo mesmo e com o outro.

A interação de Kurokawa com a cultura local exemplifica como as identidades são formadas e transformadas pelo encontro com o “outro”, uma ideia central na obra de Pizarro.

Portanto, esse “outro”, se mostra essencialmente no rio, negro, escuro, ao passo que, torna “luz”, claridade na vida de Kurokawa, que viveu na margem do processo ritual, de um estágio a outro, entre o refúgio e o perigo, o encantamento e a morte, a vida e a transmutação. “Depois, diante da vastidão, recordei a tradução dos ideogramas e indaguei calada a razão misteriosa das cinzas do cientista no fundo do rio Negro. Não havia mais claridade, e a superfície escura do remanso alcançava o céu” (Hatoum, 2009, p. 25).

O rio é, contudo, o “berço do homem”, lugar representativo da ascensão e perpetuação das espécies animal e vegetal. Em suma, é a fertilização e sobrevivência do homem, é a voz do indivíduo amazônico e, no caso da narrativa de Hatoum é o próprio Kurokawa que se materializou nas imagens do fluvial, assim como o mito narcísico que, ao se olhar nas águas, se encantou. “Desse modo, a água nos aparecerá como um ser total: tem um corpo, uma alma, uma voz. Mais que nenhum outro elemento talvez, a água é uma realidade poética completa”. (Bachelard, 1998. p. 17).

Vale ressaltar que é por meio do rio que os povos da Amazônia sobrevivem, entretanto, esse mesmo rio os acometem com mistérios e lendas surpreendentes, como é o caso da Boiuna, enorme réptil responsável pela destruição e morte dos pescadores que habita as profundezas do rio. Enfim, o rio é a metáfora da vida do homem, bem como é o lugar paradoxal entre a vida e a morte.



Sendo assim, Kazuki Kurokawa, protagonista do conto “Um oriental na vastidão”, de Milton Hatoum, é um personagem complexo que encapsula temas de identidade, memória, transculturação e a experiência do imigrante. Sua jornada na Amazônia reflete a fusão de culturas e a criação de uma identidade híbrida, ao mesmo tempo em que destaca a importância da memória e da sustentabilidade. A análise de Kurokawa através das lentes da crítica de Ana Pizarro e dos ritos de passagem revelam a profundidade e a riqueza da narrativa de Hatoum, oferecendo *insights* sobre a interação dinâmica entre culturas e a construção da identidade em um contexto de deslocamento e adaptação.

Em linhas gerais, diante do contexto do imaginário, Kurokawa se encontrava situado num tempo cósmico “sob o sfumato devaneio fecundado pela contemplação do rio e da floresta, olhando o horizonte das águas que lhe parece como a linha que demarca o eterno” (Loureiro, 2000, p. 8). Diante disso, “o homem da Amazônia foi dominando a natureza enquanto ia sendo dominado por ela”. (Loureiro, 2000, p. 8).

3. “A CASA ILHADA”, DE MILTON HATOUM: RITUAL, MEMÓRIA E IDENTIDADE

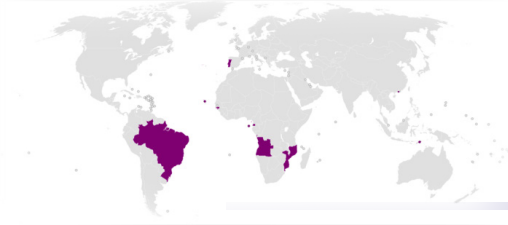
“A memória dos lugares é fundamental para a construção da identidade individual e coletiva na Amazônia” (Ana Pizarro).

Esta casa é uma ruína,
quase terreno baldio:
coração de minha mãe
- esta terra de ninguém
[...]
Tantos anos se passaram,
tantos sonhos se esgotaram;
minha mãe nos sustentava,
nos amava e costurava,
nossa vida a sua alma
como a roupa que vestia.
(Max Martins. “A casa”. 1971).

Em “A casa ilhada”, Milton Hatoum utiliza seu talento para explorar temas como ritual, memória, identidade, perda e o inexorável passar do tempo, situando a narrativa na vibrante e complexa cidade de Manaus.

“A Casa Ilhada” narra a história de um homem suíço descrito como alto e muito magro, careca, rosto rosado, o corpo meio desajeitado. Seu nome é Lavedan que retorna a casa onde viveu um rito antigo, localizada em Manaus, após muitos anos. A visita a casa, agora em ruínas e abandonada, desencadeia uma série de lembranças e reflexões sobre sua vida, a ex-esposa Harriet e as mudanças que ocorreram ao longo do tempo. A casa serve como um símbolo ritual da passagem do tempo e das transformações pessoais e sociais.

O conto se inicia com um presságio (situação de adversidade para o estrangeiro e um acontecimento comum aos nativos) do que acontecerá ao longo da história do



ictiólogo Lavedan: “era junho, auge da enchente, por isso tivemos que embarcar na beira do igarapé do Poço Fundo e navegar até a casa no meio da ilha” (Hatoum, 2009, p. 49). Os mitos e lendas oriundas da floresta amazônica revelam também o presságio ligado ao protagonista, o mistério que ronda esse ambiente se equipara a sua atual condição ritual de vida: “Algumas árvores estão ali há séculos, enguias-d’água-doce serpenteiam em águas aprisionadas, longe de sua morada original: o fundo de um lago ou rio de onde foram fisgadas para sempre” (Hatoum, 2009, p. 49).

Sendo assim, Lavedan segue caminho pelo fluxo do rio até chegar ao seu destino final, a casa ilhada: “no entanto, o cientista Lavedan, antes de voltar para Zurique, insistiu para que o acompanhasse até a casa ilhada, teimando em navegar num rio margeado de casebres pobres” (Hatoum, 2009, p. 49).

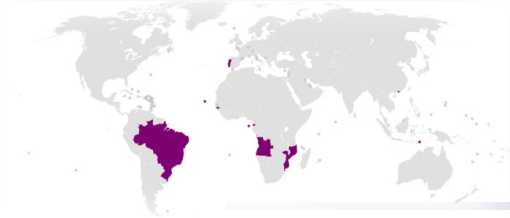
Lavedan, estudioso da vida dos peixes estava imerso naquele cenário exótico, diante de um aquário natural, admirando um “peixe à flor da água”, um peixe pequeno e estranho chamado de tralhoto, um teleósteo. Uma atribuição importante desse pelágico amazônico era seu olhar proeminente: “Então eu soube que o tralhoto, com seus olhos divididos, vê ao mesmo tempo o nosso mundo e o outro: o aquático, o submerso. Curioso, eu disse. Ver o exterior já não é tão fácil, imagine ver os dois...” (Hatoum, 2009, p. 49).

Nesse instante, peixe e homem se fundem pelo olhar formando um único ser, especialmente no que tange à composição identitária, porque ambos “tudo” olham externamente, mas o mistério é mais profundo, é interno, são camadas intrínsecas a serem descortinadas, descobertas e (re) conhecidas.

O peixe é símbolo das águas e está associado, conforme nos descrevem Chevalier e Gheerbrant (1982) “ao nascimento ou à restauração cíclica. A manifestação se produz à superfície das águas. Ele é ao mesmo tempo *Salvador* e instrumento da *Revelação*” (Chevalier; Gheerbrant, 1982, p. 703, grifos dos autores). Logo, tal animal estabelece e reforça a tese do mito cristão, particularmente o da multiplicação do alimento, isto é, assim que Cristo ressuscitou o comeu e, sobretudo tornou-se símbolo da eucaristia e figura comumente ao lado do pão: “além disso, o peixe é ainda símbolo de vida e fecundidade, em função de sua prodigiosa faculdade de reprodução” (Chevalier; Gheerbrant, 1982, p. 704).

Nesse sentido, a imagem simbólica do peixe se mostra ambígua, ou seja, é um ser silencioso e desconcertante, escondido, porém brilhante, está associado “ao psiquismo, esse mundo interior, tenebroso, através do qual se faz a comunicação com o deus ou com o diabo” (Chevalier; Gheerbrant, 1982, p. 704).

No conto “A casa ilhada”, os olhos de Lavedan se encontram com os do peixe e revelam uma simbiose coesa e permeável constituindo a totalidade do indivíduo



que transborda para além de si mesmo e desaparece assimilando uma condição ritual transmutativa:

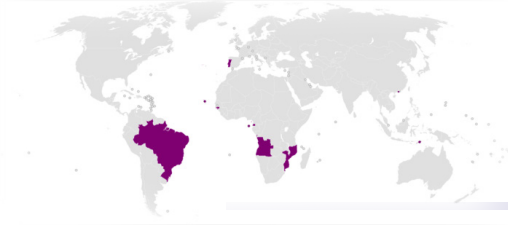
Os olhos de Lavedan encontraram os do tralhoto, e ambos permaneceram assim: o peixe e o homem, quietos, encantados pelo magnetismo de tantos olhos voltados para dentro e para fora. Isso durou o tempo de um olhar demorado. Depois Lavedan falou um pouco mais sobre esse teleósteo de olhar cindido, e de repente emudeceu. Parecia inquieto; em algum momento pareceu exasperado. Abriu a sacola de couro, apalpou-a por dentro, até a mão direita trêmula encontrar um cartão-postal. No rosto sério os lábios sumiram de sua boca, quem sabe um cacoete ou o gesto ansioso (Hatoum, 2009, p.49-50).

Essa inquietação de Lavedan a apalpar o cartão-postal remonta a imagem da casa contida nele e, além disso, intenta novamente e ansiosamente frequentar. Há uma descrição do narrador-personagem com relação à configuração simbólica da casa, a saber:

Eu conhecia de vista a casa ilhada: um bangalô atraente e misterioso, que só parecia dar sinal de vida depois do anoitecer, quando as luzes iluminavam a fachada e o jardim. Sempre que atravessava a ponte sobre o igarapé, via uma ponta do telhado vermelho e, de um único ângulo, podia ver as portas e janelas fechadas, como se algo ou alguém no interior da casa fosse proibido à cidade ou ao olhar dos outros (Hatoum, 2009, p. 50).

Interessante apontar no que diz respeito ao elemento simbólico “casa”, porque representa o rito de margem, especialmente por ser uma casa isolada e localizada em meio à água. O indivíduo que vive a margem experimenta um período transitório e mutante, ele está localizado entre o passado e o que está por vir, movimentos ambivalentes que o direcionam a refletir sua atual posição e condição no mundo, pois situado nessa fase intermediária e localizado numa interestrutura ritualística, todo esse processo o condiciona a conhecer algo novo e, por conseguinte agregar-se a essa nova etapa de vida.

A fase de margem, apresentada por Genep (2011) destaca-se, de sobremaneira, nas realizações cerimoniais, organizando uma etapa autônoma. Nesse sentido, o período de margem tem papel profícuo na análise ritual, principalmente pela apreciação dos ritos de passagem, cujo material tem fundamental relevância oriundo do espaço intermediário que, por ora se mostra coexistente entre eles e, assim, tem como exemplo, os ritos vinculados aos pórticos, aos limites do mundo doméstico ou às fronteiras entre o mundo profano e sagrado. Com efeito, os ritos de margem são também chamados de “liminares”



e estabelecem por meio da experiência ligada ao outro e, conseqüentemente ao próprio eu, o ato de conhecer-se na inteireza do ser vivente.

A metáfora da casa reporta ao espaço como fidedigno instrumento para conhecer e analisar a alma humana e diante dessa topoanálise, conforme aponta Gaston Bachelard (1974) em *A poética do espaço* que traduz sendo “um estudo psicológico e sistemático dos locais de nossa vida íntima” (Bachelard, 1974, p. 361).

Dentro dessa visão do espaço habitável, assim como o rio que representa o berço do homem, a casa, sobretudo, remete a essa condição de berço, local de aconchego e proteção. Bachelard enfatiza que “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz” (Bachelard, 1974, p. 359).

Pela lógica, o homem habita a sua casa antes mesmo de habitar o mundo, porque é nesse lugar que se conhece inicialmente como indivíduo em formação. A casa é o primeiro universo do qual o homem se (re) conhece, principalmente pelos rituais de existência e memórias passadas. Tal símbolo do devaneio demonstra o poder de integração para com os pensamentos, lembranças e os sonhos do homem, destacando que sem a mesma, o indivíduo seria um ser cindido, disperso.

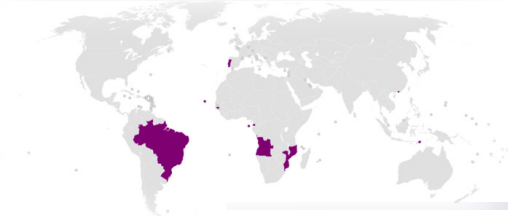
A casa sendo o espaço onde somos nós mesmos reforça a tese de que Lavedan queria, de fato, se (re) conhecer estando naquele lugar mágico e obscuro. A sua estabilidade enquanto se residia na casa ilhada.

Nesse sentido, Bachelard enuncia que:

Se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz [...]. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. [...] em nossos devaneios, a casa é um grande berço (Bachelard, 1974, p. 201).

As contradições do símbolo da casa percebidas como abrigo das “tempestades da vida” se acentuam e clarificam no ritual de margem de Lavedan, especialmente porque nela representa o espaço que abriga também uma morte, o único morador dessa casa faleceu dois dias depois de sua visita, cuja notícia do falecimento foi veiculada pelos jornais e ilustrada por outra fotografia da habitação.

Dentro dessa perspectiva, Chevalier e Gheerbrant postulam que “a casa está no centro do mundo, ela é imagem do universo” (Chevalier; Gheerbrant, 1982, p. 196). Enquanto a casa significa o ser interior para Bachelard; seus andares, seu porão e sótão simbolizam diversos estados da alma. O porão corresponde ao inconsciente, o sótão, a elevação espiritual. Dois conceitos ambivalentes que unem o externo com o interno,



representando, pois, os próprios olhos reduplicados do tralhoto-Lavedan, visão misteriosa e enigmática.

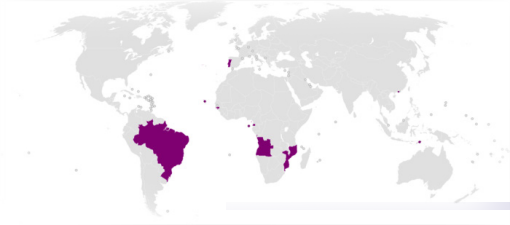
O narrador-personagem recebe uma carta de Lavedan, dois meses depois da tórrida morte ocorrida na casa ilhada (15 de fevereiro de 1984), narrando uma viagem que realizou ao Amazonas, mais precisamente, sete anos atrás, juntamente com a esposa inglesa Harriet. Nessa jornada missiva, o protagonista conta de uma noite desordenada em Manaus, a qual Harriet dançou intensamente com outro homem. Tal episódio despertou nele ciúme que incidiu a acompanhá-lo até durante os sonhos.

Com isso, Lavedan parte, na sequência, de Manaus, retornando, sozinho, para Zurique. Posteriormente, recebeu uma fotografia em cores da casa ilhada, uma vez que a ex-esposa Harriet narrava que continuava dançando com o outro naquela casa e que, a partir de então, esta pertencia aos dois. Tais fatos acenderam, mais uma vez, o ciúme de Lavedan, gerando um paradoxo de ódio e amor.

Lavedan teve pesadelos com o par de dançarinos; às vezes, a figura altiva e agora antipática, detestável, do homem acercando-se da mesa o desviava de suas pesquisas sobre peixes. Nas viagens que fez à África e à Ásia, a cena da dança de Harriet com o intruso o atormentava até mesmo durante o dia, como uma sucessão de pesadelos em plena vigília. O tempo borra certas lembranças e pode mitigar o ódio, o ciúme, talvez a esperança. Quanto a isso, Lavedan concordava. Mas em Genebra, no Natal de 1984, ele recebeu com surpresa a primeira correspondência de Harriet: uma fotografia em cores da casa ilhada; no verso, estas palavras em inglês: “O Shangri-Lá fechou, mas dançamos nessa pequena ilha: nossa morada”.

Lavedan reconheceu a caligrafia da ex-esposa. Essas palavras autênticas o perturbaram, porque reacenderam o ciúme, o ódio e a paixão, sentimentos que já perdiam força e retornaram com crueldade (Hatoum, 2009, p. 52).

Importante observar que o nome do local onde Lavedan e Harriet dançavam se chama Shangri-Lá, bem como este representa um lugar paradisíaco e harmonioso, localizado no ponto mais central da Amazônia, nesse sentido, na casa ilhada e possui imagens belas do cenário natural ao seu redor e, além disso, a demarcação temporal detém-se somente numa atmosfera de felicidade e bem-estar, reinando a harmonia entre pessoas das mais diversas procedências. Logo, Shangri-Lá simboliza a promessa de um mundo novo, para alguns. Para outros, significa a fuga desse ambiente por considerá-lo assustador e opressivo como é o caso da fuga de Lavedan para Genebra depois da suposta morte cometida.



Outro ponto chama a atenção na cena entre Lavedan e Harriet vivendo o ritual coletivo na casa ilhada que se deve a prática da dança, ora percebida enquanto alegria, efusão, ora tentação, profanidade e possível morte. Segundo Bachelard e Gheerbrant (1982):

A dança é celebração, “a dança é linguagem”. Linguagem para aquém da palavra: as danças de cortejamento dos pássaros o demonstram. Linguagem para além a palavra: porque onde as palavras já não bastam, o homem apela para a dança.

O que é essa febre, capaz de apoderar-se de uma criatura e de agitá-la até o frenesi, senão a manifestação, muitas vezes explosiva, do Instinto da Vida, que só aspira rejeitar toda a dualidade do temporal para reencontrar, de um salto, a unidade primeira, em que corpos e almas, criador e criação, visível e invisível se encontram e se soldam, fora do tempo, num só êxtase. A dança clama pela identificação com o imperecível; celebra-o (Chevalier; Gheerbrant, 1982, p. 319).

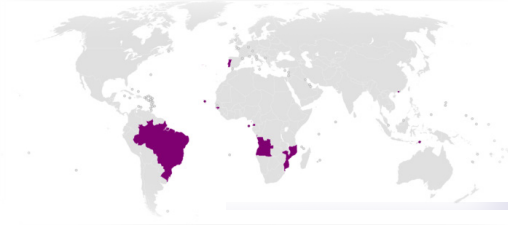
Diante disso, o casal de estrangeiros vive por meio do ritual da dança a ambiguidade do relacionamento, pois o amor que eles nutriam um pelo outro se desfez, tornando somente lembranças dos instantes vividos.

Dançaram até o fim da noite e, quando os metais e os batuques silenciaram, Lavedan entendeu que tudo estava acabado. Quer dizer, quase tudo, porque a lembrança de Harriet perdurava. Os três anos de namoro e os dois meses de vida amazônica tornaram-se a lembrança atroz de uma única noite no Shangri-Lá (Hatoum, 2009, p. 52).

Os ritos profanos da dança estão ligados essencialmente a uma busca pela libertação do indivíduo que sente aprisionado na relação conjugal. E nesse sentido, dançar significar libertar-se, estender-se, contudo, o desejo pela dança no intuito de livrar-se do perecível.

Com efeito, a morte anunciada no conto em estudo sem indicar claramente o culpado remonta uma característica inerente à produção literária realista de Machado de Assis, quer seja, a da participação dialógica e “moderna” do leitor na composição do texto, ou seja, na medida em que a narrativa avança, a sua construção e sentido se faz por meio das inferências do interlocutor, pois ele capta nas entrelinhas e superfície do texto as diversas camadas que o compõe e o torna mais fidedigno à realidade social.

Esse ritual da fotografia se repetia a cada dois anos e chegava à mesma imagem e mensagem enviada pela mesma pessoa, Harriet, o que atormentava Lavedan. Certo dia,



a fotografia enviada surge em preto-e-branco, sem nenhuma mensagem. Em seguida, Lavedan resolve viajar a Manaus para encontrar a casa ilhada.

E o pior: a cada dois anos ele recebia uma fotografia idêntica com as mesmas palavras, até que em janeiro de 1990 abriu um envelope e encontrou uma foto em pretoebranco, sem palavras no verso. Lavedan deduziu desse silêncio uma possível fuga ou morte da mulher. O resto da história você já sabe, ele escreveu no fim da carta (Hatoum, 2009, p. 53).

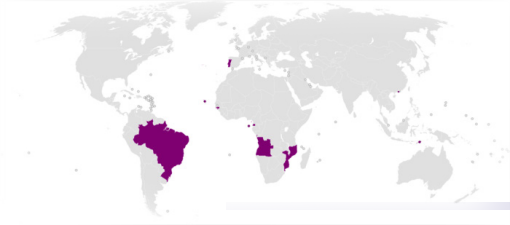
Nessa viagem de retorno ao centro, isto é, até a casa ilhada, várias intempéries surgiam, inclusive, algumas pistas que indicavam *a priori* o desfecho dos acontecimentos ocasionados pelo ciúme de Lavedan.

Depois da curva do igarapé avistamos o telhado vermelho sob o céu claro. No rosto de Lavedan surgiu um sorriso incompleto, talvez uma reação emotiva diante da casa que agora crescia com nitidez na parte mais elevada da ilhota.

O extenso gramado fora coberto pela enchente, poças de lama manchavam o jardim, mas os bancos de madeira da varanda e os açaizeiros na beira do igarapé acentuavam o encanto do lugar. A copa de uma imensa sumaumeira cobria um pedaço do céu e dava magnitude à paisagem.

O catraieiro atracou ao lado de um barco abandonado, em cuja proa se podia ler *Terpsícore* em letras vermelhas e desbotadas. Lavedan soletrou o nome do barco, enganchou a alça da sacola no ombro e saltou na lama; sem olhar para trás, caminhou com firmeza na direção da casa. Entendi que devia esperá-lo na canoa (Hatoum, 2009, p. 50-51, grifo do autor).

Nesse plano semântico e indicativo de que algo ruim acontecerá alguns vocábulos no texto de Hatoum sugerem tal efeito e estado, como por exemplo, em: “telhado vermelho sob o céu claro”, “sorriso incompleto”, “enchente”, “poças de lamas manchavam o jardim”, “uma imensa sumaureira cobria um pedaço do céu”, “Terpíscore em letras vermelhas desbotadas”. Esses vocábulos sintetizam que o comportamento de Lavedan ao adentrar na casa não se mostra feliz, radiante, pelo contrário, soa agressivo e hostil, pois está possesso pelo fato de Harriet tê-lo trocado por outro homem.



Hoje, não saberia dizer quanto tempo Lavedan demorou dentro da casa. O catraieiro me emprestou um chapéu de palha; depois assobieei, cantarolei, observei detalhes da casa e do lugar; talvez tenha injuriado o suíço misterioso, de quem só sabia o nome e as qualidades de ictiólogo contadas por ele mesmo. Meses mais tarde conheceria algo do homem transtornado que ele foi ou que sempre será. No entanto, ao regressar da casa, Lavedan parecia sereno, reconfortado; murmurou palavras de agradecimento e pediu desculpas por ter ocupado uma parte da minha manhã. Disse que no meio da tarde viajaria para o Rio, de onde voaria para Zurique e depois Genebra. Nós nos despedimos no porto dos Educandos, próximo à feira da Panair. Lavedan pagou o catraieiro e prometeu escrever-me “de algum lugar do outro hemisfério” (Hatoum, 2009, p. 51).

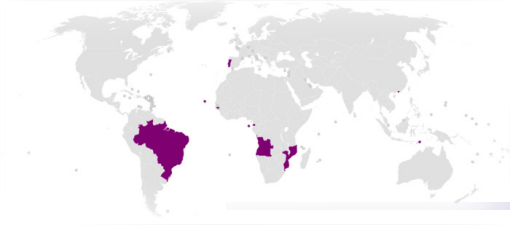
Nesse panorama, ao se discutir sobre a história da comunidade amazônica denota-se sua formação por meio de dois pontos distintos, ou seja, o primeiro aborda uma visão do paraíso oriundo da fantasia dos enredos míticos e simbólicos sobre a região, o segundo referente à violência mediante exploração da natureza. Dessa maneira, tal situação “produziu historicamente diferentes formas de relação do homem com a vida, o que significa também diferentes formas de produção de imaginários sociais.” (Pizarro, 2012, p. 24).

Segundo Mircea Eliade (1963),

O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares, conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos começos, conta graças aos feitos dos seres sobrenaturais, uma realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento, uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, é sempre portanto, uma narração de uma criação, descreve-se como uma coisa foi produzida, como começou a existir (Eliade, 1963).

Nesse contexto, compreender o valor do mito empreende uma jornada desde as sociedades primitivas e arcaicas, particularmente organizados pelos grupos de indivíduos que tem no mito sua fundação de vida e cultura social. Dito de outra forma,

um mito é uma história verdadeira que se passou no começo dos tempos e que serve de modelo aos comportamentos humanos. Ao imitar os atos



exemplares de um deus ou de um herói mítico, ou simplesmente ao narrar as suas aventuras, o homem das sociedades arcaicas destaca-se do tempo profano e reúne-se magicamente ao Grande Tempo, ao tempo sagrado (Eliade, 1957, p. 07).

Conforme aponta Josebel Fares (2006), a cultura amazônica define que

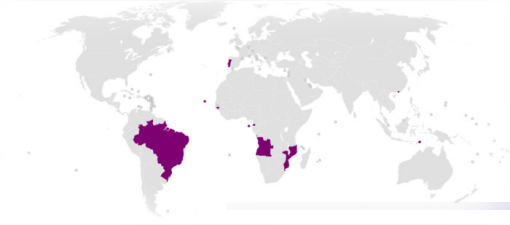
O mítico é a força constitutiva de fundação da Amazônia e de países da América Latina. A narrativa das Amazonas, trazida pelo imaginário dos estrangeiros, indica, desde aquela época, a sobrevivência de espaços, onde a senha que autoriza o acesso à informação assentasse no mito, enquanto narratividade, relatos sobrenaturais, ou o que os narradores amazônicos chamam de marmota anedota, remorso ou encantado. (Fares, 2006, p. 158-159).

Um dos mais conhecidos mitos amazônicos e que mantém diálogo com o conto “A casa ilhada”, particularmente com Harriet que tem uma postura assumida na narrativa semelhante ao mito da Iara, percebida como uma linda mulher, morena, de cabelos negros e olhos castanhos. Iara mantém grande fascínio e desejo nos homens e aqueles que a veem banhar-se nos rios ficam encantados e atiram-se nas águas. Em decorrência dessa imersão nas águas nem sempre esses homens voltam vivos e os que sobrevivem, ficam assombrados. Existem diferentes percepções do mesmo mito, pois se acredita que Iara tem forma de peixe na parte inferior do corpo, em outros casos, descrevem tal fato sendo apenas um vestido, ou um tipo de saia que representa simbolicamente a metade mulher, metade peixe. Em outras ocasiões, a Iara é um boto-fêmea, em outros locais, se trata da cobra grande boiúna.

Então, Lavedan-tralhoto reproduzindo o mito da Iara se encantou pela Harriet-sereia e, de modo contrário, não adentrou nas águas para morrer, mas sim, (re) nasceu e tornou-se detentor da natureza e de sua própria vida, pois não é mais o mesmo depois dessa experiência ritualística e, sobretudo se fortaleceu dominando novas forças.

Nesse contexto, o (re) nascimento do mito oriundo da Amazônia demonstra uma relação estreita com o indivíduo e a natureza, um processo simbólico e transformador:

No início só havia a natureza mítica e depois aparece o homem. Homem e natureza confrontaram-se, lutam, impõe um ao outro, iguais, desiguais, desconformes. Em seguida, o homem aparece como senhor da natureza, mas essa natureza não é mais a mesma do primeiro instante. Ela já se acha modificada ao ser apropriada pelo homem, a natureza modifica-se, transforma-se. Também o homem já não é mais o mesmo. Ele



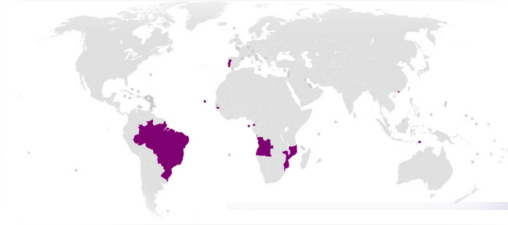
realmente se apropria da natureza, submete-a, destrói algumas de suas forças e domina outras; pensa na vitória. Ambos perderam a inocência e entraram para a história (Iann, 1978).

Nesse processo de mutação, é perceptível que a luta entre os indivíduos e a natureza produza irreparáveis mudanças. Consoante a esses embates, a Amazônia transfigura e é transfigurado pela natureza, como dominador e dominado, sua identidade vai se constituindo, sua cosmovisão vai se perpetuando.

Um detalhe no nome do catraieiro serve-nos para elucidar algumas pontas soltas na história entre Lavedan e Harriet, ou seja, o nome do barco abandonado, em cuja proa se podia ler *Terpsícore* em letras vermelhas e desbotadas revela uma condição ritual e marginal de Harriet. Isso acontece devido Terpsícore se tratar do nome de uma das nove musas da mitologia grega e, portanto, é o nome da musa da dança. Logo, a musa-barco Terpsícore ancorada e abandonada nas águas amazônicas representa a própria Harriet, que traz em sua concepção e ritual de vida a dança como elemento de desejo e discórdia, semente de libertação do profano e do pecado instaurado, efervescência do amor e tensão latente da morte.

Por algum tempo pensei num crime ou num acerto de contas, mas não foram encontrados vestígios de homicídio no episódio da casa ilhada. Desde então, o local cercado de açaizeiros permanece fechado. E a carta de Lavedan ainda é, para mim, tão misteriosa como a identidade do estrangeiro. A carta, nosso encontro, a visita à casa ilhada. Às vezes, de relance e a contragosto, me vêm à mente imagens daquele encontro: o rosto de Lavedan suado e vermelho, magnetizado pelo olhar do tralhoto; sua expressão de quase felicidade ao avistar a casa depois da curva do igarapé do Poço Fundo, a pesada sacola no ombro esquerdo, o salto impetuoso na lama e os passos resolutos na direção da casa, o brilho do suor na cabeça raspada, as mãos fechadas, o corpo alto e magro irrompendo na varanda e depois na sala, sem olhar para trás... (Hatoum, 2009, p. 53).

Sendo assim, fica a dúvida para o leitor se Lavedan cometeu ou não tal crime. E mediante as pistas que o texto vai apresentando ao longo de sua construção narrativa, é possível discutir tal indagação, bem como um exemplo fidedigno de tal ação cruel se revela na carta que possui caráter enigmático e misterioso, assim como a identidade do protagonista que, por sua vez, equipara-se a condição e ritual de vida marginal estabelecido na casa ilhada, local que guarda segredos e revelações, mas que, certamente, quando ele foge dela acaba por romper com o círculo ritual engendrado e harmônico



que compõe Shangri-Lá, criando, pois, tentativas substanciais que o torna culpado por tal crime. Enfim, a fuga sintetiza a ideia de culpa pelo cometimento do ato profano e se distanciar do local, visto a partir de então, como horrendo é a única solução possível.

Nesse sentido, Pizarro (2012) apresenta a floresta sendo palco de muitas atrocidades, crimes, disputas pelo poder e preferências políticas. Alguns indivíduos como guerrilheiros, narcotraficantes, paramilitares e forças armadas nacionais protagonizam a tradição da violência, cultura de uma região transnacional que ocupa porções dos territórios de Bolívia, Colômbia, Suriname, Venezuela, Equador, Guiana, Peru e Brasil.

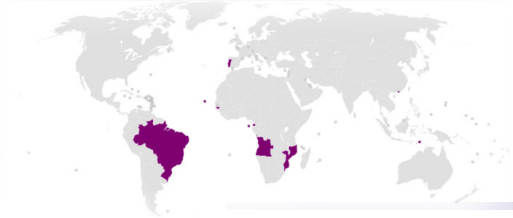
Pizarro evidencia ainda que os discursos produzidos na Amazônia servem como metáfora dos grandes problemas que acompanham a história da humanidade, dentre eles, a desigualdade, a discriminação, a apropriação das riquezas pelo poder e o aquecimento global.

Com efeito, estudar tais discursos faz-se necessário, especialmente no que tange conhecer os embates principais da cultura do continente sul-americano e, além disso, compreender que a “Terra da promessa”, espaço de renovadas utopias, a Amazônia abriga a diversidade, a “multiplicidade cultural”, o “espaço do inacabado”, do deslocamento e, portanto, o futuro da humanidade se localiza em sua preservação e respeito (inter) nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ana Pizarro e Milton Hatoum analisam e desenvolvem como a Amazônia é retratada na literatura latino-americana e, no caso de Hatoum, se trata da brasileira, destacando a diversidade de vozes e perspectivas que emergem da região. Eles exploram como a literatura pode ser um meio de resistência e de preservação cultural, bem como abordam as questões ecológicas e sociais, incluindo a exploração ambiental, a destruição da floresta e o impacto sobre as comunidades indígenas. Os escritores destacam como a literatura pode sensibilizar e mobilizar leitores sobre esses temas cruciais, especialmente para as comunidades indígenas. Sendo assim, a Amazônia é frequentemente representada sendo o “outro” exótico e misterioso na literatura ocidental. Eles desafiam essas representações, enfatizando a necessidade de compreender a Amazônia a partir das perspectivas locais e indígenas, em vez de apenas a partir do olhar colonial e externo.

Para tanto, analisou-se uma discussão ritualística do ponto de vista da margem, condição liminar do processo ritual e sua análise nos contos “Um imigrante na vastidão” e “A casa ilhada”, cujos personagens Kurokawa e Lavedan experimentaram dessa fase intermediária, situados numa fase à outra, do profano ao sagrado, da vida a morte.



Portanto, discutir a importância do diálogo intercultural e da coexistência de diferentes saberes e práticas culturais remonta que a literatura pode ser uma ponte para promover uma maior compreensão e respeito mútuo entre culturas diversas e, além disso, oferecer uma contribuição valiosa ao estudo dos estudos culturais. Os trabalhos de Pizarro e Hatoum destacam a importância de considerar as vozes locais e indígenas na representação da Amazônia, promovendo uma visão mais inclusiva, produtiva e crítica da literatura latino-americana e brasileira.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Adam. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- ELIADE, Mircea. **Aspectos do Mito**. Trad. Manuella Torres. Lisboa: Edições 70, 1963.
- ELIADE, Mircea. **Mitos, sonhos e mistérios**. Trad. Samuel Soares. Lisboa: Edições 70, 1957.
- FARES, Josebel Akel. Poéticas orais constroem a história da Amazônia. In: FARES, Josebel Akel (org.). **Diversidade cultural**: tema e enfoques. Belém: Unama, 2006. (Coleção Linguagens: estudos interdisciplinares e multiculturais, v. 2). P. 158-159
- GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem**. Trad. Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- IANNI, Octavio. Jesus na Amazônia. Prefácio. In: LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Porantim**: poemas amazônicos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- JUNG, Carl Gustav. **Mysterium Coniunctionis**. Vol. XIV/ I. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.
- LOUREIRO, Paes. **Obras reunidas de João de Jesus Paes Loureiro**. São Paulo: Escrituras, 2000.
- PIZARRO, Ana. **Amazônia - as vozes do rio**: imaginário e modernização. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- PIZARRO, Ana. **Travesías**. Chile: Editorial Hueders, 2021.
- TURNER, Victor. **O processo ritual**: estrutura e antiestrutura. Trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis, RJ: Vozes: 1974.