

## QUESTÕES DE IDENTIDADE EM NARRATIVAS AMAZONICAS : A NOÇÃO DE ESTRANHAMENTO EM MILTON HATOUM

Patrícia Inês Garcia de Souza

“O Senhor é outra Pessoa”  
(do filme *Noturno Indiano*)

Nossa reflexão tem início com o hermeneuta Paul Ricoeur, para quem a identidade “de si” só pode ser acessada através da mediação narrativa, pois, “o conhecimento de si mesmo é uma interpretação, interpretação de si, que por sua vez, encontra na narrativa, dentre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada<sup>1</sup>.” A crise do si representaria a crise de alguém que não conta com o socorro da mesmidade (*memété*), pois a identidade em Ricoeur divide-se em torno de dois usos do conceito, a identidade como mesmidade, o *idem* (a repetição, a permanência) e da identidade como ipseidade, o *ipse* latino(o si, se, pronome *reflexivo*). Ler a identidade pessoal como mesmidade implica em pensá-la como permanência e repetição, contendo assim, a idéia de adição. Já ler a identidade como ipseidade, implica em se pensar no “si-mesmo como um outro”, isto é, “a ipseidade do si-mesmo implica a alteridade em um grau tão íntimo, que uma não ser deixa pensar sem a outra<sup>2</sup>.” Contudo, dizer “si” não quer dizer enunciar o “eu”. O “si” se afasta das filosofias do sujeito, onde o “eu” ou se põe (Descartes) ou é deposto (Nietzsche), e, segundo o hermeneuta, esse “eu” não possui lugar no discurso, é *atopos*. Afirma Ricoeur<sup>3</sup>: “o si está implicado a título reflexivo nas operações cuja análise precede a volta para ele próprio”. Mesmo assim, por outro lado, devemos observar que não pode haver um “Eu” sem o “outro”. A identidade só se define em confronto com o outro – a diferença, tal como no espelho lacaniano. Essa identidade, aliás, é buscada em *Relato de um Certo Oriente*, através da personagem

---

<sup>1</sup> RICOEUR, Paul. “L’Identité narrative” in *Debat sur le langage*. Paris: Seuil, 1985, p. 295.

<sup>2</sup> RICOEUR, Paul. *O Si-mesmo como um outro*. Campinas: Papirus, p. 14.

<sup>3</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 30.

narradora, que retorna à Manaus após 20 anos de afastamento. A impressão é a de que a narradora, ao analisar signos presentes e/ou presentificados, busca a si mesma, pouco a pouco. A narrativa surpreende, desvelando um aprendizado na medida em que a narradora-personagem vai desvendando gradualmente sua identidade perdida e busca o encontro de si mesma.

Essa perda do ‘sentido de si’ é dada pela experiência do deslocamento. O “si” se perdeu porque não conta mais com a operação de identificação, “entendida como a reidentificação do mesmo, que afirma que conhecer é reconhecer: a mesma coisa duas vezes, *n* vezes<sup>4</sup>.” Nossa hipótese é a de que essa espécie de descentramento da personagem-narradora provoca momentos flagrantes de “estranhamento”.

Sabe-se hoje que as identidades são vistas muito mais como identificações, processo, do que como algo fixo e imóvel. O próprio crítico pós-colonialista, Homi Bhabha, observa que nossa *fábulas de identidade* são sempre mediadas por outrem, seja a Palavra de Deus, seja a escrita da Lei ou a voz do analista. O que há são muito mais interpretações, narrativas que as pessoas contam sobre si mesmas. E, nisso, a literatura é um lugar por excelência em que a identidade se desvelará (ou não) na narrativa, através do relato do personagem (ou personagens) que será, ele próprio, intriga.

Em *O Relato de um Certo Oriente*, a narradora empreende sua volta à cidade natal, Manaus, no Amazonas, dialogando com o irmão distante, mas não mais se reconhece em seu próprio espaço. Há uma espécie de estranhamento. A identidade aí é quebrada, fragmentada, e, pela viagem da memória, procura buscar a si mesma.

Seguindo Deleuze, acreditamos que “*tudo é implicado, complicado, tudo é signo, sentido, essência. Tudo existe nessas zonas obscuras em que penetramos como em criptas, para aí*

---

<sup>4</sup> RICOEUR, Paul. *O si mesmo como outro*. P. 141.

*decifrar hieróglifos e linguagens secretas. O egiptólogo, em todas as coisas, é aquele que faz uma iniciação – é o aprendiz*<sup>5</sup>.” *Relato de um certo oriente* representa um aprendizado. E uma busca. O próprio personagem busca na memória a sua solução, mas preferimos muito mais interpretar os signos trazidos pela faculdade da memória à escritura, pois esses signos representam as descobertas do aprendiz., ou como diz Hatoum, “esperando que o olhar decifrasse enigmas” (r/O: 82)

A identificação da narradora do *Relato* é sempre desejada e nunca alcançada. O porto parece distante. Os signos movimentam-se na narrativa de modo a produzir a sensação do estranhamento e do deslocamento da personagem. Trata-se de alguém que já perdeu o “local”, isto é, o espaço-tempo que contribui para o “sentido de si”. Essa “sólida localização” como indivíduo nascido em Manaus desloca-se pela experiência do estranhamento.

Homi Bhabha aponta o estranhamento como a condição “das iniciações extraterritoriais e interculturais” muito frequentes em algumas produções culturais atuais. Segundo o crítico pós-colonial (*O local da cultura*, 1998), no momento “estranho”, público e privado se misturam causando-nos uma sensação desorientadora, pois não há mais fronteiras nitidamente demarcadas, não há mais a sensação da volta ao lar pois o estranhamento se volta até para o espaço da intimidade. Diz Bhabha: *‘fazer-se presente (...)* capta algo do espírito de distanciamento que acompanha a re-locação do lar e do mundo. (...) estar estranho ao lar não é estar sem casa; de modo análogo, não se pode classificar o “estranho” de forma simplista dentro da divisão familiar da vida social em esferas privada e pública. O momento estranho move-se sobre nós furtivamente, como nossa própria sombra. (...) Nesse deslocamento, as fronteiras entre casa e

---

<sup>5</sup> Cf. DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1987, p. 91.

mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnorteadora<sup>6</sup>.”

Quanto ao tema do “estranho” na psicanálise, Freud fez uma descoberta intrigante. Recorrendo à etimologia, constatou que, em alemão, a palavra *Unheimliche* (estranho, não-familiar) apresenta tantas nuances semânticas que acaba sendo sinônima de seu antônimo *Heimliche* (familiar). *Unheimlich*, assim, significaria: o que é assustador; provoca medo e horror; não-familiar; misterioso; sobrenatural; inquietante; lúgubre; suspeito; desconfortável; demoníaco; o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz. E *Heimlich*: íntimo; agradavelmente confortável; familiar; pertencente à casa; amistoso; lugar livre da influência de fantasmas; domesticidade; sensação de repouso agradável e segurança; conhecimento místico e alegórico; artes mágicas; afastado do conhecimento; escondido, oculto da vista; sonegado aos outros; partes pudendas; secreto.

Disso se infere que nada é mais estranho que o familiar. Nosso próprio inconsciente, que criamos e alimentamos e que nos é tão subjetivo, é também o que menos conhecemos, o mais sinistro. O estranhamento provocado pelo espelho que reflete uma imagem desigual e anti estética, aciona a categoria do "assustador". Assim, aquilo que nos assusta, e que recebe a denominação de "estranho", não é nada novo ou alheio e sim o familiar que se alienou através do processo de repressão. No caso da narrativa *Relato de Um Certo Oriente*, o familiar se alienou por causa de um deslocamento prolongado da narradora. E a re-locação mostra-se impossível...

O “alarme estridente do estranho” como diz Bhabha, ressoa já na primeira página do *Relato*, e é dramatizado na voz de uma mulher, narradora do romance:

---

<sup>6</sup> BHABHA, Homi. “vidas estranhas: a literatura do reconhecimento” in *O local da cultura*. Belo Horizonte, Ed. Da UFMG, 1998, p. 30.

“Quando **abri os olhos**, vi o **vulto** de uma mulher e o de uma criança. As duas figuras estavam inertes diante de mim, e a claridade **indecisa** da manhã **nublada** devolvia os dois corpos ao sono e ao cansaço de uma noite mal dormida. Sem perceber, tinha me afastado do lugar escolhido para dormir e ingressado numa espécie de gruta vegetal (...) Lembro que adormecera observando o perfil da **casa** fechada e quase deserta, **tentando** visualizar os dois bões de pedra entre as mangueiras perfiladas no outro lado da rua. A mulher se aproximou de mim e, **sem dizer uma palavra**, afastou com o pé uma boneca de pano (...) depois continuou imóvel, com o **olhar perdido** na **escuridão** da gruta (...) eu procurava **reconhecer** o rosto daquela mulher. Talvez **em algum lugar** da infância tivesse convivido com ela, mas não encontrei **nenhum traço familiar**, **nenhum sinal** que acenasse ao passado<sup>7</sup>.” (grifos nossos)

O livro já se inicia sob o signo do olhar. Elemento culturalmente significativo para os árabes. A expressão “meus olhos”, aliás, é a expressão árabe de maior carinho<sup>8</sup>. E a narradora comenta, relacionando a expressão à fotografia: “*a última frase que me disse (...) foi: guardo dentro de mim teus olhos*” (p. 104). A metáfora da visualidade busca compreender o espaço em derredor e já prenuncia a indefinição sentida pela falta do reconhecimento de pessoas e coisas. A claridade não há, pois é “indecisa”, a manhã é “nublada”, como nublada é sua própria identidade. A visão da casa da família, contudo, não a conforta. A mulher tampouco, pois seu silêncio continua a dar um tom de enigma à experiência. O olhar da mulher estranha (já que ela não a reconhece) é perdido, e não lhe oferece nenhum consolo, nenhuma luz, nenhum sinal...Tudo é

---

<sup>7</sup> HATOUM, Miltom. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: companhia das letras, 1989, p. 09.

<sup>8</sup> BOGÉA, Arthur. ABC de Miltom Hatoum. Série Xumucuí. Belém: Edit. Universitária UFPA, s/d.

evanescente. A transformação *Unheimliche/Heimliche* se faz presente, pois diante da casa de sua infância, toca o som do não-reconhecimento. E o desconforto continua no interior da casa, quando a narradora resolve olhar para as duas salas que estavam isoladas do resto da casa:

“A única parede onde não havia reproduções de ideogramas chineses e pagodes aquarelados estava coberta por um espelho que reproduzia todos os objetos, criando uma perspectiva **caótica** de volumes espanados e lustrados todos os dias, como se aquele ambiente **desconhecesse a permanência** ou até mesmo a passagem de alguém”. (R/O: 10) (grifos nossos.)

Tudo no romance desconhece a permanência. Há apenas o rio/ ruína. O desespero do não-reconhecimento, do si que não encontra o mesmo. Da narradora que não reencontra sua mãe adotiva, Emilie, a matriarca da família de imigrantes libaneses, nem se reconhece no espaço visado. Remar sem destino certo, aliás, parece traduzir também essa falta de identificação. Quando, por exemplo, observa detidamente um pedaço de papel na parede, em que há uma figura franzina que parte num rumo que lhe parece incerto:

“Naquele canto da parede, um pedaço de papel me chamou a atenção. Parecia o rabisco de uma criança (...) uma figura franzina, composta de poucos traços, remava numa canoa que bem podia estar dentro ou fora d’água. Incerto também parecia o seu rumo, porque nada no desenho dava sentido ao movimento da canoa.” (R/O: 10)

Tanto faz remar ou não. “O olhar não se decide por nada” (r/O: 64). Parece que a indiferença e o silêncio predominam. E a narradora, tenta mesmo assim, decifrar os signos. Flora Sussekind associa esse desenho com uma aquarela de Klee, chamada, “ele rema

desesperadamente”<sup>9</sup> , de 1940. Em outra passagem, diz Hatoum: “queria atravessar o igarapé dentro de uma canoa, ver de longe Manaus emergir do Negro, lentamente a cidade desprender-se do sol, dilatar-se a cada remada (...) Tive a impressão de que remar era um gesto inútil: era permanecer indefinidamente no meio do rio. Durante a travessia estes dois verbos no infinitivo anulavam a oposição entre movimento e imobilidade” (r/O: 124)

Parece-nos que essa casa “estranha” tem implicações até mais profundas, também políticas, demarcando um deslocamento em que passado e presente, público e privado, o psíquico e o social “desenvolvem uma intimidade intersticial” (Bhabha, p. 35). Que casa? Além da casa da infância, há também a capital de Manaus, a “casa” da narradora – a nação. Aliás, comenta Stuart Hall<sup>10</sup>: “*Timothy Brennan nos faz lembrar que a palavra nação refere-se “tanto ao moderno estado-nação quanto a algo mais antigo e nebuloso – a natio – uma comunidade local, um domicílio, uma condição de pertencimento.” (Brennan, 1990, p. 45).*

E o que é Manaus? “...espaço da nossa infância: *cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954...*” (R/O: 12). E na voz do fotógrafo alemão Dörner:

“...cidade corroída pela solidão e decadência. Muitas pessoas queriam ser fotografadas, como se o tempo, suspenso, tivesse criado um pequeno mundo de fantasmagorias, um mundo de imagens, desencantado...”. (r/O: 61)

Dörner “...afirmava ser Manaus uma perversão urbana (...) o morador de Manaus sem vínculo com o rio e com a floresta é um hóspede de uma prisão singular: aberta, mas unicamente para ela mesma” (R/O: 82).

E a narradora: “*De olhos abertos, só então me dei conta dos quase vinte anos passados fora daqui. A vazante havia afastado o porto do atracadouro, e a distância vencida pelo mero*

---

<sup>9</sup> Id., *ibid.*

<sup>10</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1998, P. 58.

*caminhar revelava a imagem do horror de uma cidade que hoje desconheço: uma praia de imundícias, de restos de miséria humana, além do odor fétido de purulência viva exalando da terra, do lodo, das entranhas das pedras vermelhas e do interior das embarcações...” (r/O: 124)*

Manaus revela-se um mundo habitado por estranhos: seres exóticos, como o homem que atravessa uma praça com o corpo coberto por animais vivos, para delícia de turistas e passantes; estrangeiros, como o fotógrafo alemão Dorner que ama a região, seus habitantes e suas plantas; ou o marselhês que adota um papagaio e que sonha retornar à Marselha, ele e os outros integrantes da comunidade francesa, que devaneiam de olhos abertos e admiram o papagaio dizer: *“je vais à Marseille. Pas toi?”* ; imigrantes, como o suicida Emir, que parecia guardar uma frustração amorosa; e os deslocados, como a própria narradora que se afastou da cidade por vinte anos.

E nos flashes e experiências de Dorner, os habitantes do lugar eram vistos como pessoas de gestos lentos e olhares perdidos e descentrados. Elas pareciam buscar o silêncio como formas de resistirem ao tempo ou melhor, de serem fora do tempo. (R/O: 83).

A sensação de estranhamento parece ser o centro nervoso do livro: *“sentia um pouco de temor e estranheza, e embora um abismo me separasse daquele mundo, a estranheza era mútua, assim como a ameaça e o medo. E eu não queria ser uma estranha, tendo nascido e vivido aqui.”* (r/O: 123)

É preciso lembrar que em ambos livros de Hatoum, temos uma família de árabes imigrantes que se restabelece em Manaus. Alguns personagens pertencem a várias “casas”, são narradores e personagens “traduzidos”, como diz Rushdie, pois pertencem a dois mundos ao mesmo tempo, e habitam identidades diferentes. O filho de Emilie, o personagem Hakim, narra sua experiência:



“Desde pequeno convivi com um idioma na escola e nas ruas da cidade, e com um outro na Parisiense. E às vezes tinha a impressão de viver vidas distintas. Sabia que tinha sido eleito o interlocutor número um entre os filhos de Emilie...” (R/O: 52)

Hibridismo. Nem um nem outro. Nem libanês, nem manauense. A viagem que se iniciou sob a égide da busca da identidade termina do mesmo modo como começou: sem fim, pois a identidade, o encontro com a mesmidade era impossível, a narradora já era outra pessoa, e com essa viagem, por sua vez, o processo identitário continuaria. Ver Emilie, a matriarca, parecia representar o encontro de si, mas: *“...tudo estava perdido (...) Foi doloroso não ter visto Emilie, aceitar com resignação a impossibilidade de um encontro, eu que adiei tantas vezes essa viagem, presa na armadilha do dia-a-dia, ao fim de cada ano pensando: já é tempo de ir vê-la, de saciar essa ânsia, de enfronhar-me com ela no fundo da rede.”* (R/O: 136)

No jogo do estranho, a mais “sinistra” e recalcada figura, aquela que está sempre lá, furtiva como uma sombra é, sem dúvida nenhuma, no romance, a efígie da morte. Ela assombra o livro na forma de tragédias. Assim, Soraya Ângela é atropelada; Emir se suicida e a matriarca da casa vem a falecer:

*“O pânico e a aflição diante da morte, a casa varrida por um vendaval, um tremor de terra no coração da família, não se sabe a quem recorrer nesta manhã que parece fora do tempo, nesta casa em ruínas, às avessas, e onde as preces se misturam com as confissões de culpa, como se as palavras sagradas tivessem o poder de banir a ausência, o vazio deixado pela morte.”* (R/O: 139)

Narrar, para Hatoum, significa “não morrer”, como a Sherezadade, das *Mil e uma noites*. O autor em seu texto “narrar para não morrer” sobre a ficção de Salman Rushdie, afirma que “a

ausência do relato (a página em branco ou o silêncio) prenuncia a morte. O califa Rashid também sabe que para manter acesa a chama da vida é preciso reinventá-la pela linguagem<sup>11</sup>.”

A questão da identidade da personagem-narradora não se resolve: com seu “jeito esquivo de observadora passiva” (r/O: 30) como ela mesma se define, seu olhar continua a se perguntar pelos significados e uma imagem de incerteza surgida no início do romance ainda se mantém: *“Pensava (ao olhar para a imensidão do rio que traga a floresta) num navegante perdido em seus meandros, remando em busca de um afluente que o conduzisse ao leito maior, ou ao vislumbre de algum porto. Senti-me como esse remador, sempre em movimento, mas perdido no movimento, aguilhoado pela tenacidade de querer escapar: movimento que conduz a outras águas ainda mais confusas, correndo por rumos incertos.”* (r/O: 165)

Assim, a tessitura do romance é alinhavada de modo que a identidade narrativa não encontra um clímax pois esse porto seguro da identificação (identidade como *mesmidade*) não é achado. Essa narradora sem nome sempre soube que sua busca era-lhe impossível, no entanto, mesmo assim, ao sair da clínica para doentes mentais, resolvera partir em busca de um tempo, um lugar, um rosto, para sempre perdido.

---

<sup>11</sup> HATOUM, Miltom. “Narrar para não morrer” in RUSHDIE, Salman. *Haroum e o mar de histórias*. São Paulo: Paulicéia, 1991.