



A ficção fronteiriça de “A casa ilhada”, de Milton Hatoum

Anja Nowak*

“Os personagens e as situações desta obra são reais apenas no universo da ficção; não se referem a pessoas e fatos concretos, e não emitem opinião sobre eles”. Esta notação da folha de rosto do volume de contos *A cidade ilhada*, de Milton Hatoum (2009), confronta o leitor pela primeira vez com o real e a ficção, estimulando-o a pensar as possibilidades e fronteiras daquilo que a literatura é capaz de mostrar, trazer e mudar.

O livro de que tratamos é chamado de literatura de ficção, e assim será analisado. O pensamento de literatura de ficção tem sido considerado responsável pela ideia de *literarische Fiktion* de F. Zipfel (2001, 14-5), para quem a ficção literária tematiza coisas não reais, fingidas, imaginadas. Essa visão se harmoniza à interpretação mais tradicional da ficção na literatura.¹

A partir destes pontos, o presente trabalho irá articular reflexões sobre “A casa ilhada” baseadas na teoria de Wolfgang Iser, para quem a realidade e a ficção não se defrontam necessariamente como antagonismos (1996, 16). O teórico alemão vê muito mais

* Graduanda em Letras Neolatinas (Universidade de Viena).

¹ B. H. Smith é um dos opositores dessa definição mais simplificada. Seu conceito me parece bem semelhante ao de Wolfgang Iser, para quem “a ficcionalidade essencial das obras literárias não deve ser buscada na irrealidade dos personagens, objetos e eventos aludidos, mas na irrealidade das próprias alusões” (1996, 15).

a necessidade de uma tríade formada pelo fictício, o imaginário e o real. O fictício pode ser entendido como ato de fingir, baseado em uma percepção.² O imaginário serve para criar um mundo mais completo, que se baseia no fictício como ingrediente fundamental.³ Em ambos, Iser vê um “momento de transgressão do real”, por sua vez tratado como ser-de-fato, portanto percebido e verificado objetivamente.⁴

Passemos à análise propriamente dita do conto, que se dividirá em três etapas, relativas aos planos da diversidade local, cultural e midiática. Essa estrutura permite chamar o texto de Milton Hatoum de fronteiroço, no sentido de as bordas entre a realidade e a ficção se focarem e/ou se desfocarem.

Resumo da narrativa

Um ictiólogo suíço chamado Lavedan vai procurar o motivo fotográfico de um cartão-postal de Manaus. A fotografia mostra uma casa ilhada na beira da cidade. O narrador-personagem, desconhecido do leitor no tocante à origem e à identidade, acompanha o estudioso em sua visita. Posteriormente, Lavedan volta à Europa.

² Estou falando de uma percepção do real que alimenta todo fictício. Neste sentido, o real precisa ser entendido como parte integrante do fictício (cf. Iser: 1996, 16).

³ O entendimento de Heidegger (2005) sobre o *Seiend* (ser do existente) ajuda a clarear isso: ao contrário do *Sein* (ser) de Heidegger e do real de Iser, o ser do existente e o fictício/imaginário são variáveis, flexíveis e dependentes do contexto. O ser do existente só pode ser entendido em sua totalidade e complexidade. O ser de Heidegger diz respeito à questão ontológica (quer dizer, do puro ser [que é], independente da imaginação e do contexto). O ser deve ser a precondição do ser do existente.

⁴ Cf. Stierle: 2006, 9; Zipfel: 2001, 184.

Apenas dois dias após a ida à casa ilhada, os jornais publicam outra fotografia da moradia como ilustração da notícia do falecimento de seu único habitante, encontrado morto no dia anterior.

Dois meses depois, o narrador-personagem recebe uma carta de Lavedan contando de uma viagem feita ao Amazonas sete anos antes, em companhia da esposa, uma inglesa de nome Harriet. Na missiva, o remetente descreve uma noite tumultuada em Manaus, durante a qual Harriet bailou o tempo todo com outro homem. A cena acendeu um ciúme que passou a acompanhar o ictiólogo até em sonhos. Pouco tempo depois do ocorrido, Lavedan partiu de Manaus, voltando sozinho para Zurique.

Meses depois, recebeu uma fotografia em cores da casa ilhada, em cujo verso a ex-esposa contava que continuava dançando com o outro naquela casa, agora deles. Essas palavras despertaram novamente o ciúme de Lavedan, provocando uma mistura de ódio e amor.

A chegada da mesma fotografia, com as mesmas palavras, torna-se um ritual que se repete a cada dois anos, o que é extremamente doloroso para Lavedan. Até o dia em que a fotografia aparece em preto-e-branco, sem nada escrito. Logo depois, Lavedan viaja a Manaus para buscar a casa ilhada.

Considerações gerais

À primeira vista, percebe-se que o relato é dividido em três seções diferentes em tempo e ação. Dada a flexibilidade temporal, essa estrutura pode ser chamada de não linear, condição confirmada pela própria intervenção do autor na cronologia: Hatoum deixa passar o narrador-personagem do passado para o passado

anterior, a fim de resumir o que aconteceu no presente. Assim, joga com uma forma além do real, por conta da ficção. Consegue deixar o leitor entre a curiosidade, a confusão e a sensação de tensão.

A primeira parte do conto se assemelha a um relato de aventuras. O leitor é transportado até o ano de 1990, encontra os personagens principais e fica sabendo *algo* sobre uma viagem dos dois por Manaus e arredores. Dizemos *algo* porque ainda não fica claro o que os leva à viagem, qual a função do cartão-postal ou em que consiste o mistério da casa ilhada.

Hatoum usa como narrador um personagem muito familiarizado com a Amazônia, mas o mantém desconhecido do leitor até o fim do conto. Lavedan lhe pede que o acompanhe até a casa ilhada e, por sua vez, é descrito pelo narrador como suíço misterioso. De fato, o leitor tem acesso a muitos fatos e detalhes da vida do ictiólogo, mas não muda a impressão de que ele também permanece desconhecido. Na verdade, ambos os personagens ora se aproximam, ora se mostram distantes e mistificadores, deixando no ar muitas perguntas não respondidas.

A segunda parte da narrativa promove um pulo até 1983, em uso da analepse, mediante a qual um evento ocorre antes de outro na história, mas é apresentado posteriormente na narrativa (esquema: B [1990] A [1983] C [presente]).

Trata-se da viagem de Lavedan com a esposa. O destino é o mesmo: Manaus. O leitor recebe mais informações sobre Lavedan, mas de segunda mão, por meio exclusivamente do narrador-personagem, que repassa o conteúdo de uma carta recebida do suíço. O leitor fica sabendo da relação amorosa. É uma história mais estrambólica que cotidiana, que culminou na dança entre

um desconhecido e Harriet no Clube dos Ingleses, ao som de música caribenha. Essa situação e a decisão de Harriet situam o Amazonas, em minha interpretação, mais como clichê de mistificação e heterogeneidade do que de homogeneidade, civilidade e racionalidade.

O cartão-postal é um elemento fundamental do conto. Na primeira parte, podia representar a lembrança de uma viagem, de um lugar que Lavedan quer conhecer pelos seus atrativos. Na segunda parte, suscita um misto de martírio, humilhação e dor que o atinge a cada dois anos. Na mudança das cores da fotografia, quase ao final da segunda parte, Lavedan vê um ato de fuga ou morte da ex-esposa.

Hatoum trata a fotografia com muita precisão, atribuindo a devida importância à mudança das cores, verdadeiro ponto de viragem da história: por causa do último cartão-postal, Lavedan vai procurar a casa ilhada. Em outras palavras, o autor incorpora mais um momento crucial ao fictício: a transformação na imagem leva Lavedan a criar em imaginação, a se entregar ao próprio fictício, fazendo essa parte da narrativa lembrar um drama de amor.

Com a notícia da morte do único morador da casa ilhada logo depois da visita do narrador e de Lavedan, Hatoum arranja uma situação que leva o narrador e o leitor à ideia de assassinato. Sem que o suíço confesse o crime ou alguém opine sobre o ocorrido, o narrador e o leitor imaginam o que poderia ter acontecido.

A terceira parte do conto se ambienta no presente, quando o narrador alinhava possíveis razões para o suposto assassinato e especula sobre a verdadeira figura do ictiólogo, que nunca deixou de ser um mistério para ele. Lavedan cresce como personagem de ficção: tudo que permanece dele é contado pelo narrador-personagem,

que conjuga os fatos (do real, que resume os eventos), suas observações e o que imagina sobre o suíço. Com base nisso, o leitor imagina *um* Lavedan. O final da segunda parte e a terceira parte inteira mostram elementos essenciais de um romance policial (assassinato, agente, motivo de crime).

Análise do conto

O trabalho de análise a seguir concentra-se em três planos principais. Chamo de plano uma determinada forma de mostrar o ficcional. Diferencio entre plano midiático, cultural e local. Com base nessa distinção, procuro focalizar a maneira como Hatoum conseguiu diluir as fronteiras entre o fictício, o imaginário e o real. Nesse sentido, o conto pode ser entendido como trabalho fronteiriço, o que será explicado de modo mais claro a seguir.

Plano midiático: intermedialidade

Além dos recursos de produção propriamente textual, o autor se utiliza da fotografia. Literatura e fotografia devem ser entendidas como meios usados para construir e transportar o fictício. Porém, não se pode esquecer que as mídias são apenas veículos de transmissão,⁵ cabendo ao produtor e ao receptor atuarem como principais agentes da criação (in)consciente da própria ficção.

⁵ Iser chama a literatura de meio de comunicação (1996, 7). Em meu entendimento, a fotografia também pode ser chamada assim. As duas entram em contato direto com o receptor e transmitem conteúdo. Nesse sentido, ambas são veículos de transmissão.

No conto, o uso e a ação das mídias são bastante interessantes. Ao ser lido,⁶ o texto marca a realidade do leitor.⁷ Isso é muito importante, uma vez que o conto é um produto baseado na imaginação do autor, que se alimenta de elementos do real. Enquanto se torna texto, o imaginário ganha ao mesmo tempo uma existência, uma materialidade, e transforma-se num real que não existia antes.⁸

Dentro do texto, a fotografia atua diretamente sobre os eventos do conto; um segundo meio faz parte de um primeiro, contudo o primeiro é claramente dominante. A predominância é tal que transmite sua própria forma à fotografia. A imagem se torna texto e só poderá voltar a ser imagem pelo uso da imaginação.

A imagem de texto, quer dizer, a fotografia no sentido usado no conto, encontra o leitor em dois trechos diferentes, cada

⁶ Iser se refere ao texto em combinação com o leitor: um texto literário só pode desenvolver seu potencial inteiro depois de lido (1996, 7).

⁷ Outra referência importante neste sentido é Alfred Schütz, para quem a realidade se compõe de diferentes *subuniversos* (*geschlossenen Simmbereiche*). O filósofo os descreve de modo bem plástico no seguinte exemplo: quando a luz se atenua e o filme começa, chega-se ao ponto de passagem do mundo cotidiano (como subuniverso) ao mundo do cinema e da fantasia (outro subuniverso). Schütz explica a passagem de um subuniverso a outro como momento de choque, que o indivíduo experimenta por um breve momento (1971, 267).

⁸ Cf. Iser: 1996, 8.

A filósofa contemporânea Beatrice Nunold chama isso de *Realität 2. Ordnung* [realidade de 2º grau]. Como realidade de 1º grau, ela entende todo ser-de-fato, independente da percepção do indivíduo (igual ao entendimento do real de Iser). Essa percepção surge diretamente (sem nenhuma instância que permita a percepção). Já vimos essa separação em Niklas Luhmann (1995), que denomina esse mesmo estado de *Beobachtung 1. Ordnung* [observação de 1º grau].

Uma realidade ou observação de 2º grau se constrói com: 1) o apoio do meio como instrumento; 2) um sujeito capaz de perceber e produzir algo (o autor, o fotógrafo). O resultado é uma expressão nova, fundada nos elementos e na percepção subjetiva da realidade de 1º grau, que oferece uma “nova” realidade dentro da outra (Nunold: 2006, 3-32).

um por um motivo distinto e num contexto particular: 1. fotografia do cartão-postal (p. 70); 2. fotografia no jornal, (p. 72). O elemento permanente é o motivo retratado nas fotografias: a casa ilhada.

Em seu uso, Hatoum procura sempre uma certa ligação entre a imagem e o texto. A fotografia no jornal é descrita por um artigo; a fotografia do cartão-postal aparece em conexão com linhas escritas ao protagonista. As duas fotografias ganham um certo sentido para o leitor apenas por se fazerem acompanhar de textos. Assim, fica claro que é o texto que fornece informações sobre as fotos e vai se mostrar, mais uma vez, como meio dominante.

O cartão-postal é fundamental ao enredo. É a essência que dá sentido ao que acontece. Ao mesmo tempo, serve como referência a possibilitar que o leitor se oriente e gere suas ideias. Mas por que o cartão-postal?

Manaus é conhecida como atração turística e muitas vezes interpretada como tal; uma cidade cheia de estrangeiros. Um cartão-postal reforça essa ideia, afinal se vincula ao ato eminentemente turístico de documentar, tornar visível para os outros e confirmar a curta passagem pelo local retratado.

Em geral, o cartão-postal é uma expressão de mobilidade, leveza e superficialidade, mas no conto as duas últimas características parecem negadas. Em *Lavedan*, os cartões-postais provocam uma forte emoção. As palavras que a ex-esposa lhe passa determinam sua ação; o objeto da fotografia se torna o destino, o lugar onde ele vai agir. Assim, seu exemplo mostra a forte presença da autorreferência no cartão-postal. De um lado, o ato de entrar fisicamente no objeto mostrado na fotografia torna-se pessoal: a observação distanciada e pura da imaginação transforma-se em contato real. Contudo, *Lavedan* liga a lembrança da própria ex-esposa

fortemente ao objeto: pelo visto, o lugar vai ser procurado por motivo pessoal e não por causa da curiosidade em conhecê-lo. Nesse sentido, o lugar em si poderia ser intercambiável.

Além disso, é típico da concepção fotográfica do cartão-postal desenvolver uma estética capaz de transformar um objeto qualquer em lugar ideal. Põe-se na imagem um momento romântico e surgem as questões sobre o que a fotografia (re)apresenta e de quem é a realidade que ela reflete e traz.

Plano cultural: autorrepresentação e representação do outro

O conto trata do que é familiar e do que é desconhecido. Curiosamente, permanece incerto quem de fato é marcado como estrangeiro e quem não é. Estrangeiro é o ictiólogo suíço que está no Amazonas? Só que ele é o personagem mais conhecido pelo leitor, que recebe informações sobre seu nome, origem, profissão, relação interpessoal etc. Na verdade, Lavedan é apresentado como indivíduo. Sem falar que deixa no lugar algo que vai marcar a região: sete peixes da zona equatorial levam seu nome (p. 75). Assim, faz lembrar a visão que Georg Simmel tem do *estrangeiro, enquanto* “pessoa que chegou *hoje* e *amanhã fica*” (1908, 9). Descrito como caminheiro em potencial, pode ser visto como uma figura entre a sedentariedade e o trânsito.

Ou será o narrador-personagem que vira estrangeiro? Para o leitor, sua identidade se mantém obscura, mesmo que a história seja contada por ele, da perspectiva dele. Como a perspectiva pessoal inclui pensamentos, opiniões, especulações etc., trata-se de uma visão íntima que o narrador-personagem faculta ao leitor.

Ou será que os desconhecidos são os moradores da beira de Manaus, que observam o pesquisador a uma certa distância e em meio ao coletivo?

Quem sabe o desconhecido seja o próprio autor, a descrever pessoas e lugares com o olhar dividido,⁹ deixando o leitor confuso?

Em minha opinião, Hatoum consegue apontar, sobre essa indefinição, a inter-relação entre o leitor e o texto:¹⁰ a perspectiva do leitor, como ele chega ao texto, o jeito como vai interpretá-lo e a função do texto em sua vida são algumas das questões visíveis e variáveis. Com base nessa hipótese, a questão do estrangeiro pode ser discutida no mesmo sentido indefinido, dependente do próprio leitor.

Em face disso, a teoria de Iser é de grande valia: a ideia *de um estrangeiro* se consolida na imaginação, montada pelo fictício e pelo real. Para pensar a ideia de modo mais claro, recorramos a Heidegger: a denominação do ser do existente se mostra flexível, dependente do contexto e da percepção subjetiva e individual. A localização do objeto e as condições do leitor impõem o focado ser do existente. Nesse sentido, os personagens do conto, situados em

⁹ Levanto a cogitação considerando a biografia de Hatoum, que nasceu em Manaus em 1952 e, desde 1967, passou a morar fora do Amazonas, em cidades como Brasília, São Paulo, Madri, Barcelona, Paris, Berkeley e New Haven. O olhar dividido cria a possibilidade de se colocar em perspectiva o lugar (manauara, amazonense, até mesmo brasileiro, europeu, norte-americano), ampliando a capacidade de captá-lo com olhar estrangeiro. Nesse sentido, o peixe tralhoto – encontrável desde a Venezuela até o delta do Rio Amazonas – pode ser tomado simbolicamente, pois é capaz de enxergar dois mundos diferentes ao mesmo tempo (o aquático e o submerso). No conto, é chamado de “peixe estranho” (p. 70), afinal tem quatro olhos, divididos em partes aéreas e aquáticas. Cada olho é uma estrutura dupla, que se projeta acima da linha da água.

¹⁰ Vai de acordo com a visão de Iser acerca da relação entre o texto e o leitor.

seus contextos e percebidos pelo leitor, podem ser interpretados independentemente do próprio ser.

Outro pensador capaz de fazer avançar nossa reflexão é Edward W. Said (2007), que tinha em comum com Hatoum o olhar dividido, como resultado de sua vivência entre a Palestina e os Estados Unidos. Para Said, o Oriente é sempre definido pelo Ocidente. Tal apresentação decorre de uma visão distorcida do outro. É uma visão de fora, utilizada para impor a identidade cultural ocidental sobre e contra o Oriente. De acordo com o autor, o Ocidente cria um imaginário mais oficial, que não possibilita ao outro se apresentar, quer dizer, expor sua própria visão e seu próprio real. Assim, um entendimento “verdadeiro” de culturas diferentes torna-se inviável.¹¹

O exemplo mais concreto de estrangeiro, desconhecido no lugar, é Lavedan. Sobre ele, Hatoum consegue mostrar construções mais tradicionais e históricas do desconhecido. O protagonista desempenha o papel de cientista europeu em Manaus. Sua função é observar e analisar para, finalmente, oferecer definições e respostas ao mundo. O pesquisador fica sempre a uma certa distância, de modo a lograr objetividade em relação ao seu objeto. Como estrangeiro, entra num lugar (territorial e cultural) e capacita-se, com base em sua consciência, sua percepção e sua classificação do mundo, a formular e apresentar seu novo conhecimento. Mesmo que a matéria (os animais e a natureza) seja de fato justificada pela região, o autor joga com esse imaginário, forjado pelo ocidental, de

¹¹ Para Iser, as ficções desempenham “um papel importante tanto nas atividades do conhecimento, da ação e do comportamento, quanto no estabelecimento de instituições, de sociedades e de visões de mundo” (1996, 23-4).

um Brasil exótico e tropical. Outro clichê que Lavedan vai afirmar é o de homem do mundo ocidental, viajando, pesquisando seu lugar para poder escolher, enquanto os pobres amazonenses permanecem para sempre em seu lugar de origem.

Para o narrador-personagem, o pesquisador permanece como mistério até o final. O leitor entende isso, já que a conexão entre Lavedan e a morte não é clara.¹² O narrador-personagem também se mostra estranho para o leitor, pois não há clareza sobre sua identidade, o que o deixa mistificado. Indico aqui como Hatoum lida com o conceito do místico. Em decorrência de uma invenção do Ocidente, o Amazonas é reconhecido como lugar místico e perigoso. Acontece que Hatoum utiliza o termo para descrever o pesquisador ocidental. Encontramos, assim, uma mudança de perspectiva, mediante a qual o Ocidente é percebido pelos mesmos atributos que normalmente lhe servem para caracterizar o outro.

Portanto, a resposta fica no ar: o que realmente é familiar e/ou desconhecido no conto?

Plano local: definição

Os títulos do livro e do conto repetem o uso adjetivo da palavra “ilhada”. Ilhado deriva do verbo ilhar e, segundo os dicionários, associa-se aos termos “separado”, “incomunicável”, “isolado”. Ainda segundo os dicionaristas, o substantivo “ilha” significa uma “porção de terra cercada de água por todos os lados”. Nos títulos do

¹² Hatoum dá conta do mistério já com o “sorriso incompleto” de Lavedan no momento em que chega à casa ilhada: o pesquisador vê o local com sentimentos ambivalentes em relação à ex-esposa e/ou à morte (p. 71). Essa especulação só se mostra no decorrer da ação.

livro e do conto, percebe-se uma necessidade de definição dos pares (cidade ilhada/casa ilhada).

O cenário central dos contos é a cidade de Manuas, no coração do Amazonas. O Amazonas é caracterizado pela abundância natural de água.¹³ Manaus, situada na margem esquerda do Rio Negro, é uma cidade portuária sem acesso direto ao mar. Devido a essas condições, transformou-se de cidade do interior em cidade *litorânea*. Cercada por uma densa floresta, aparta-se da vegetação como centro urbano, artificial, moderno. Assim, pode ser vista como uma porção separada e isolada da natureza; nesse sentido, uma cidade ilhada.

Uma outra interpretação é oferecida por Vinícius Jatobá, que joga com a imaginação (clichê) de uma Manaus que se caracteriza pela “bijuteria indígena, a onipresença da floresta, a vida lenta e esvaziada. Dessa forma, Manaus é uma cidade ilhada por um imaginário nacional que Hatoum apropria e desconstrói” (2009, 17).

O uso das palavras cidade-casa-ilhada mostra a capacidade da linguagem de interpretar, jogar e estimular a pensar as ligações com o mundo. A exploração do poder da língua depende do autor. Para Hatoum, a estranheza e a familiaridade são mais construídas pelo uso da língua do que por uma localização territorial.

Olhando a casa no conto, um *ilhado* se mostra de modos diferentes. Por um lado, Hatoum estabelece uma certa proximidade em relação ao local: para chegar à casa, os protagonistas seguem pelo Igarapé do Poço Fundo, passando por palafitas e achando a casa em uma ilha. Por outro lado, o narrador-personagem se lem-

¹³ Constitui 1/5 da água doce da Terra, sendo a maior bacia fluvial do mundo (Molinier et al. 1995). Possui dez dos vinte maiores rios do planeta. Vários fatores contribuem para sua existência, com as chuvas e a localização. Fonte: <http://www.seplan.am.gov.br>.

bra da casa fechada, isolada do mundo exterior, como se percebe na afirmação de que, “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” (p. 71).

Hatoum oferece do Norte do Brasil uma ideia complexa, caracterizada por uma grande riqueza de animais e plantas, ao mesmo tempo que se destaca o crescimento industrial, causa da veloz urbanização da grande cidade de Manaus. Os dois aspectos são ilustrados pelo Bosque da Ciência, representado como lugar onde a natureza e a pesquisa/tecnologia se reúnem. É um lugar artificial, de ciência, em busca do conhecimento, funcionando na base da racionalidade e da legalidade (“lei de natureza”). Apesar da artificialidade, Hatoum descreve o instituto como “um dos raros recantos em que Manaus se concilia com a natureza” (p. 69). Outro exemplo é o do aquário dentro do instituto, criado pelo homem para estudar o mundo dos animais e plantas submersos. Como local de confinamento, definido pelos limites, esse espaço contrasta nitidamente com a ideia de uma Amazônia vasta e selvagem.

Quem faz pesquisa é o estrangeiro. Hatoum joga igualmente com a ideia do homem ocidental racional, viajando, pesquisando e dando respostas ao mundo. Assim, o autor consegue mostrar os limites locais e/ou os ilimitados gerais. Manaus é tratada como capital cosmopolita, que é, portanto distante da ideia de uma cidade mística, tradicional ou caipira.

Conclusão

As fronteiras e as transgressões que perpassam o conto deixam suas marcas. O trabalho analítico é claramente um traba-

lho fronteiriço. Os pontos de partida mais decisivos são o próprio autor, como autor fronteiriço (com seu olhar dividido) e a cidade de Manaus, como cidade fronteiriça (entre urbanidade, natureza e mito). O tema da cidade e do conflito, na alternância entre o familiar da cidade e o desconhecido da natureza, mostra-se no próprio autor, um escritor urbano. As imagens de sua cidade natal e de uma Amazônia desconhecida por ele se cruzam com a imaginação produzida pelo Ocidente, usando-a ao avesso (por exemplo, o homem ocidental é associado ao mistério).

Toda essa combinação estimula o leitor a pensar as várias perspectivas e conceitos, sentindo-se livre para criar seu próprio imaginário. O conceito de Iser ajudou-nos a entrar nessa dimensão do conto. O real, base de toda nossa imaginação, misturado com o fictício do autor e do homem ocidental, alimenta o novo imaginário. Isso também é fundamental para marcar a ideia de um outro.

Os (des)limites entre o fictício e o real se mostram no espaço e no tempo usados no conto como jogo experimental. A descrição bem detalhada do tempo real e do espaço definido encontra-se com o uso do tempo não linear e a indefinição do local. MAS: O que é Manaus? O que é a Amazônia? O que é o Amazonas? Essa confusão entre dado exato e revogação de lei suscita questões sobre o que é o real e o que é a ficção, em mostra de que tudo é possível em um conto (sem limites/sem fronteiras).

Referências

- HATOUM, Milton. “A casa ilhada”. In: *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.
- _____. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- JATOBÁ, Vinícius. “A anti-Manaus de Milton Hatoum”. *O Estado de S. Paulo*, 8 mar. 2009. Caderno 2.
- LUHMANN, Niklas. *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1995.
- NUNOLD, Beatrice. “Landschaft als Topologie des Seins.” In: *Image – Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft*, 2006, n° 4, pp. 3-32.
- SAID, Edward W.: *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHÜTZ, Alfred: *Gesammelte Aufsätze I: Das Problem der sozialen Wirklichkeit*. Den Haag: Nijhoff, 1971.
- SIMMEL, Georg. *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Leipzig: Duncker e Humblot, 1908.
- STIERLE, Karlheinz: *A ficção*. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.
- ZIPFEL, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analyse zur Fiktion in der Literatur*. Berlin: Erich Schmidt, 2001.