

AMANDA ANDOZIA GONÇALVES

**MITOS E MEMÓRIA EM *ÓRFÃOS DO ELDORADO*, DE MILTON
HATOUM**

ASSIS

2018

AMANDA ANDOZIA GONÇALVES

**MITOS E MEMÓRIA EM *ÓRFÃOS DO ELDORADO*, DE MILTON
HATOUM**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestra em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: Dr. Márcio Roberto Pereira

Bolsista: CAPES

ASSIS

2018

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

G635m

Gonçalves, Amanda Andozia
Mito e memória em *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum /
Amanda Andozia Gonçalves. – 1. ed. – Assis, SP: Faculdade de Ciências e
Letras de Assis, 2018.

98p.

1. Literatura brasileira. 2. Dissertação. 3. Mestrado. I. Título.

CDD B869

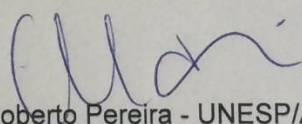
AMANDA ANDOZIA GONÇALVES

**MITOS E MEMÓRIA EM 'ÓRFÃOS DO ELDORADO', DE
MILTON HATOUM**

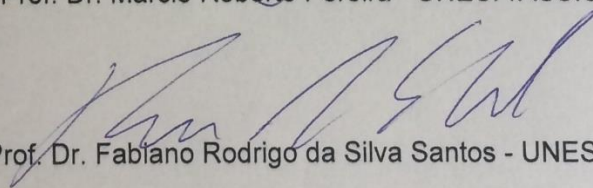
Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Mestrado Acadêmico em LETRAS (Área de Conhecimento: LITERATURA E VIDA SOCIAL)

Data da Aprovação: 02/02/2018

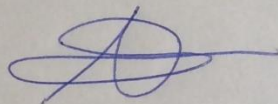
COMISSÃO EXAMINADORA



Presidente: Prof. Dr. Marcio Roberto Pereira - UNESP/ASSIS



Membros: Prof. Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos - UNESP/ASSIS



Profa. Dra. Adriana Silene Vieira - FACULDADE SUMARÉ/São Paulo

*À minha família,
minha maior inspiração.*

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Marcio Roberto Pereira, pelo interesse e comprometimento desde o início da pesquisa.

Ao Prof. Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos e ao Prof. Dr. Gilberto Figueiredo Martins, pelas valiosas observações e sugestões apresentadas no exame de qualificação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras e a todos os seus professores.

À Capes, pelo apoio financeiro e incentivo à pesquisa.

*“Ah, memória.
Inimiga mortal do meu
repouso” (Miguel de Cervantes)*

GONÇALVES, Amanda Andozia. **Mitos e Memória em *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum**. 2018. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo o estudo da obra *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum, com foco na relação entre mito e memória na obra. O autor é um escritor que possui um estilo de escrita moderna, mas que se aproxima do estilo clássico de outros romancistas, cujo trabalho, para alguns pesquisadores, é expresso mediante o olhar de seus personagens cheios de histórias e subjetividades. Por meio da memória, por exemplo, cada narrativa do autor se transforma, explorando a riqueza e beleza da região amazônica e revelando uma mistura de culturas entre povos estrangeiros, como árabes e judeus, que proporcionam ao leitor a sensibilização e o contato com grandes obras. Além disso, o diálogo entre os mitos e o cotidiano e entre a oralidade e a escritura revela que a busca pelo Eldorado se reconfigura na eterna busca humana pela legitimação de seus desejos e sonhos, sonhos estes voltados à transcendência da realidade comum para alcançar o paraíso perdido. O objetivo desta pesquisa, portanto, é o de analisar o modo como se configura a relação entre mito e memória na obra e como a composição do narrador é essencial na composição do romance. A análise se fundamenta em estudos de Benjamin (1987), Santiago (1989), Paul Ricoeur (2007), Jacques Le Goff (2013), Zygmunt Bauman (2005), Mircea Eliade (2002) e Eleazar Meletinski (1987).

Palavras-chave: Mito. Memória. Narrador. Milton Hatoum. *Órfãos de Eldorado*.

GONÇALVES, Amanda Andozia. **Myths and Memory in the novel *Órfãos do Eldorado*, by Milton Hatoum**. 2018. 106 f. Dissertation (Masters in Letters). – São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2018.

ABSTRACT

This research aims to study the novel *Órfãos do Eldorado* (2008), by Milton Hatoum, focusing on the relationship between myth and memory in the work. The author is a writer who has a modern writing style but approaches the classic style of other novelists whose work, for some researchers, is expressed through the eyes of his characters full of stories and subjectivities. Through memory, for example, each narrative of the author is transformed, exploring the richness and beauty of the Amazon region and revealing a mixture of cultures between foreign peoples, such as Arabs and Jews, that provide the reader with awareness and contact with great works. In addition, the dialogue between myths and daily life and between orality and writing reveals that the search for the Eldorado is reconfigured in the eternal human search for the legitimation of their desires and dreams, these dreams turned to the transcendence of the common reality to reach paradise lost. The purpose of this research, therefore, is to analyze how the relation between myth and memory in the work is configured and how the composition of the narrator is essential in the composition of the novel. The analysis is based on studies by Benjamin (1987), Santiago (1989), Paul Ricoeur (2007), Jacques Le Goff (2013), Zygmunt Bauman (2005), Mircea Eliade (2002) and Eleazar Meletinski (1987).

KEYWORDS: Myth. Memory. Narrator. Milton Hatoum. *Órfãos do Eldorado*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1.ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE MILTON HATOUM E SUA OBRA	16
1.1 A recepção crítica de Milton Hatoum.....	18
2. A PROBLEMÁTICA DO NARRADOR	37
2.1 Sobre os narradores de Hatoum.....	42
2.2 O narrador- protagonista Arminto.....	48
3. MITO LITERÁRIO E MITO LITERALIZADO	58
3.1 Os mitos presentes em <i>Órfãos do Eldorado</i>	62
4.MEMÓRIAS	67
4.1 Memória individual e memória coletiva.....	71
4.2 Memória e identidade.....	78
4.3 A configuração da identidade de Arminto.....	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	101

INTRODUÇÃO

A literatura brasileira vê, constantemente, o aparecimento de novos escritores, pois o talento de alguns aspirantes passou a ser facilmente identificado pelo mercado editorial e pela mídia. Contudo, como afirma Karl Erik Schøllhammer (2011, p.19), “muitos desaparecem com a mesma facilidade com que despontam”, tornando os novos títulos de destaque e liderança no cenário da literatura nacional esquecidos. Ao contrário dos escritores midiáticos que surgem e logo desaparecem, ou daqueles que caem no esquecimento, encontram-se nomes como do autor Milton Hatoum, um dos representantes da literatura brasileira contemporânea.

Hatoum nasceu em Manaus em 1952 e tem ascendência libanesa, pois seu pai e seus avós maternos eram libaneses. Os avós mal falavam o português; a avó rezava em francês, e conheceu oficiais e membros da França colonialista. Seu avô paterno era muçulmano, casado com uma cristã, ambos sendo libaneses, sendo ele do Sul e ela de Batroum, uma cidade à beira-mar perto de Beirute.

O pai do escritor também era muçulmano; já a mãe era católica e muito religiosa. Nenhum dos seus tios, filhos de seus avós maternos, é muçulmano. Aliás, todos são agnósticos, exceto uma tia que é católica. Assim, na Manaus de sua infância, Milton Hatoum conviveu com judeus e marroquinos, e assistia com curiosidade as manifestações da cultura e da fé judaicas então enraizadas na floresta brasileira. Consequentemente, seus escritos rompem com o conceito de que a literatura regional deva recair sobre o natural e o exótico que explora regiões interioranas, sobretudo a realidade do agreste, dos seringais, latifúndios de cacau ou do garimpo. Pelo contrário, seus textos têm em geral uma focalização nos centros urbanos e expõem conflitos vividos por homens citadinos, os quais perdem suas referências individuais, cujo resultado são o isolamento, a ansiedade e a alienação.

O romance *Relato de um certo oriente* (1989) é a obra que inicia a caminhada do escritor. O crítico e historiador da literatura brasileira Alfredo Bosi

aponta a obra de Hatoum como exemplo de abertura à diversidade cultural assistida no Brasil:

A potencialidade da ficção brasileira está na sua abertura às nossas diferenças. Não a esgotam nem os *bas-fonds* cariocas nem os rebentos paulistas da crise de identidade, nem os velhos moradores dos bairros da classe média gaúcha, nem as histórias espinhentas do sertão nordestino. Há lugar também para outros espaços e tempos e, portanto, para diversos registros narrativos como os que derivam de sondagens no fluxo de consciência. Quem supunha, por exemplo, que da Amazônia só nos viessem episódios de seringueiros ou de índios massacrados, por certo recebeu com surpresa o texto em surdina de Milton Hatoum *Relato de um certo oriente* (1989), em que a vida de uma família burguesa de origem árabe, enraizada em Manaus, se dão leitor como um tecido de memórias, uma sequência às vezes fantasmagórica de estados de alma, que lembra a tradição do nosso melhor romance introspectivo (BOSI, 2001, p.437).

Após a publicação de *Relatos de um certo oriente*, Hatoum lançou os romances *Dois Irmãos* (2000) – recentemente transformado em minissérie pela Rede Globo – e *Cinzas do Norte* (2005). Mais adiante na produção literária do autor segue-se a publicação de *Órfãos do Eldorado* (2008), *A cidade ilhada* (2009), *Um solitário à espreita* (2013) e *A noite da espera* (2017).

Órfãos do Eldorado, romance que integra a coleção Mitos, encomendado pela editora escocesa Canongate é publicado no Brasil pela Companhia das Letras. Para realizá-lo, o escritor recorreu ao mito do Eldorado – uma cidade repleta de ouro que existiria no fundo do rio Amazonas -, não com o propósito de transformá-lo no tema central da obra, mas com a ideia de perspectiva-lo como um elemento narrativo que possui ressonâncias universalizantes, própria dos mitos e de suas implicações no imaginário social. Além disso, ele submete a narrativa à moldura de criação de outras lendas nativas da região amazônica, conferindo marcas de singularidade à obra justamente pela apropriação do imaginário mitológico de diversas etnias.

Um dos temas fundamentais da obra é a questão da herança e o conflito de gerações, sendo o núcleo problemático da obra o esgarçamento de valores éticos e de laços afetivos. Segundo Angela Gandier, a bancarrota financeira, a decadência familiar e a errância dos personagens em busca de sentido para sua existência são os elementos que compõem a obra (2009, p.2). Assim, há em primeiro plano um trabalho da memória, que tem como força motriz o esquecimento, transitando entre dois mundos que se mesclam e que se dão a conhecer no texto por meio das experiências dos personagens: o mundo real, em que o protagonista é um velho com fama de louco e o mundo mítico do Eldorado. Em face da indeterminação dessa identidade perseguida, esse sujeito se encontra à deriva, experimentando um sentimento de alienação e de exílio interior.

Nesse contexto, a Manaus onde se passam as histórias de Hatoum revela-se na narrativa mais como um lugar de desejo que como um espaço geográfico determinado. O território bem delimitado pelo autor, com características bem particulares ao lugar em que convivem os nativos da Amazônia e imigrantes, ultrapassa a formulação regionalista exótica, que é relativizada pela ambiência em um território muito íntimo construído pela memória, sustentada ao mesmo tempo pela lembrança e pelo esquecimento. O drama do protagonista, portanto, é o pertencer e, ao mesmo tempo, não pertencer ao mundo do qual faz parte e o desejo de autoconhecimento o impele em sua complexa viagem pela memória que, segundo Arrigucci Jr, seria uma reedificação da casa familiar:

(...) uma arquitetura imaginária: a arte de reconstruir, no lugar das lembranças e vãos do esquecimento, a casa que se foi. Uma casa, um mundo. Um mundo até certo ponto único, exótico e enigmático em sua estranha poesia, mas capaz de se impor ao leitor com alto poder de convicção (1987, p.345).

O grande interesse pelo texto de Hatoum pode ser compreendido pelo processo de construção da narrativa, estruturado pelo relato das memórias do narrador, o qual faz uma caminhada que o coloca frente à alteridade, ao estranhamento, ao desenraizamento, entre outros aspectos que podem ser vinculados à condição humana.

Dessa forma, as experiências da memória provocam a variação entre lembrança e esquecimento, isto é, entre o que se cala e o que é revelado a respeito do passado. Há, portanto, um jogo de oscilações que imprime ao discurso narrativo um tom desconcertante regido pelo trabalho de sondagem realizado pela memória. Assim, o estilo de Hatoum reside na preocupação em manter no núcleo narrativo o pensamento do narrador para o qual confluem as várias vozes que o fazem reviver a vida.

Além disso, o tempo também se mostra como um pilar na narrativa hatouniana. Segundo Tânia Pellegrini, quando põe em primeiro plano as experiências do narrador, o autor rompe com uma tendência da narrativa contemporânea que prioriza a ação, imposta pela agilidade do mercado editorial, sob o influxo da nova ordem pragmática dos modos de produção cultural:

Os romances executam um mergulho vertical nos meandros da memória, sondando as inconclusões do passado e tentando refazer o desfeito, por meio de um exame periodista de cada elemento que deles brota: perfumes e odores, sons e silêncios, luzes e sombras, palavras ditas e caladas, gestos concluídos ou esboçados, vozes e passos que se estendem horizontalmente por muitos anos de atos e fatos. O vertical e o horizontal tecem uma trama de tempos por meio de uma delicadíssima composição linguística que não permite estabelecer um sentido único e definitivo, pois trabalha com dois eixos, o *anúncio* e o *segredo*, que se alternam e complementam (PELLEGRINI, 2004, p.123).

Esse indivíduo que narra projeta-se no texto, procurando manter-se em contato com seu passado dando vazão ao fluxo da memória. A escrita da linguagem da memória, como *modus operandi* no romance, lança-se como uma espécie de âncora em meio às águas turbulentas em que se debate o protagonista que se descobre em constante dissonância em relação a supostas verdades buscadas como refúgio à inquietante busca de si mesmo. A escrita apresenta-se, portanto, como lugar de inscrição de um sujeito problemático em angústia constante, entregue ao trabalho e interpretação de si mesmo, pois se

debruça sobre o plano instável da memória. Assim, cria-se na narrativa um sujeito fragmentado, em uma tentativa de abarcar as simultaneidades afluentes da memória e do tempo. Ao analisar a relação do homem com o passado e o papel da memória nesse processo, Mircea Eliade afirma que “o passado assim revelado é mais do que o antecedente do presente: é a sua fonte. Ao remontar a ele, a rememoração procura não apenas situar os eventos num quadro temporal, mas atingir as profundezas do ser” (ELÍADE, 2002, p.108). Dessa forma, um dos pressupostos que nortearam a presente pesquisa é que o passado, guardado na memória do protagonista, estabelece uma relação com o presente, atualizando-o.

Assim, outro aspecto importante observado é que os narradores hatounianos, em sua maioria, têm em comum o deslocamento e a fragmentação, pois têm suas vidas esfaceladas pelo tempo e estão sempre querendo se afirmar por meio de suas memórias. A propósito, vale destacar que Stuart Hall (2001) apresenta o conceito do sujeito pós-moderno afirmando que ele não possui uma identidade fixa ou permanente e que nossas identificações estão continuamente sendo deslocadas, aspectos que podem ser observados nos narradores criados pelo romancista aqui analisado.

Erik Schøllhammer (2011, p. 91), que analisa e traça um perfil sobre a vontade narradora de Hatoum, declara que a escrita do autor se propõe como um “[...] antídoto moral ao esvaziamento contemporâneo de sentido”, pois carrega certa nostalgia reativa e até uma falta de humor, não sendo um grande fabulador, mas construindo uma ficção de compromisso moral com o entendimento do passado apontando para o futuro, liberando certa vontade de viver plenamente. Tal narrador - que perpassa sua época com um viés clássico-, recorre ao passado para contar sua história, afirma-se no presente e confere veracidade à sua memória - pode se encaixar no perfil do narrador hatouniano, em especial em Arminto.

É importante ressaltar que estudar a obra de um autor contemporâneo e que ainda produz exigiu grande atenção sobre a produção crítica que se debruça sobre seus textos. A escolha desse autor e, especificamente, da obra *Órfãos do Eldorado* partiu de leituras anteriores, somando-se ao gosto

pessoal e às diversas inquietações observadas após a leitura do romance. Sob essa perspectiva, este trabalho, de carácter analítico e qualitativo, se propõe a investigar qual é o conceito de narrador apresentado na obra de Hatoum e como, por meio da relação entre mito e memória, esse narrador configura sua identidade.

Nesse sentido, há importância em compreendermos que a memorização exige estratégias. As parábolas, os contos, os mitos, os ritos, as fábulas fazem parte desse conjunto de estratégias, que através de símbolos e imagens, transmitem, de geração em geração, as ideias, a organização e a realidade de um povo, comunidade ou região, em tempo e espaços diferentes. Se o narrador da novela de Hatoum conta a sua história particular, ele o faz se valendo desses artifícios que as memórias individual e coletiva dispõem, que estão permeadas pelo ambiente amazônico. Portanto, procura-se ver na associação do universo amazônico, espaço que provoca temor e fascínio, cenário da narrativa de *Órfãos do Eldorado*, a vida das personagens e a memória que daí se constrói.

A metodologia adotada consiste na leitura de estudos sobre a obra de autores que analisam os romances de Milton Hatoum e, em especial, os estudos em torno da memória e da configuração de seus personagens. Algumas discussões sobre identidade na contemporaneidade também foram retomadas a fim de buscar se compreender a figura do narrador do romance escolhido, para se fazer um paralelo deste narrador que, embora demonstre ser atual também apresenta um viés clássico.

Para isso, o trabalho está dividido estruturalmente em três capítulos, que pretendem estabelecer o ponto de contato entre a história contada pelo narrador, a história de vida dos personagens e a tradição mítica do espaço amazônico. O primeiro capítulo, intitulado “Algumas considerações sobre Milton Hatoum e sua obra”, traça o perfil do escritor amazonense, sua origem e forma de escrita, baseado em sua origem e momento histórico, bem como sua recepção mediante as instâncias de legitimação e o campo literário; o segundo, “A problemática narrador”, descreve o narrador Arminto e o modo como ele se configura como sujeito por meio do ato de narrar, simulando o narrador de Silviano Santiago (1989), mas aproximando-se do narrador clássico de Benjamin (1987); o terceiro capítulo, intitulado “A relação entre mito

e literatura em *Órfãos do Eldorado*”, em que serão discutidas as relações entre mito e literatura, evidenciando, no segundo tópico, como o mito, sobretudo o do Eldorado, se apresenta literalizado em *Órfãos do Eldorado*.

Ainda em relação aos mitos, buscamos verificar o modo pelo qual o autor amazonense trata essa questão numa narrativa contemporânea, que faz uma atualização de mitos primitivos, entre os quais, o que circunda toda a obra, como já foi citado, o mito do Eldorado, a partir das crenças e desejos do homem moderno. Portanto, fica explícito na pesquisa que a referência ao elemento mítico leva à necessidade de se considerar o conceito de mito e a forma como este elemento atua na modernidade, período no qual todas, ou boa parte, das verdades absolutas já foram contestadas.

Por fim, no quarto capítulo, “Memórias”, apresentam-se alguns conceitos sobre memória ao longo da história e da literatura, utilizando as memórias coletiva e individual e refletindo de que modo elas atuam na configuração de Arminto e de sua vida arruinada através do tempo.

1. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE MILTON HATOUM E SUA OBRA

Antes de se consolidar como escritor, ainda adolescente Milton Hatoum passou a morar em Brasília, frequentando o CIEM, a Escola de Ensino Médio da Universidade de Brasília. Depois de presenciar as invasões que a escola recebeu na época da ditadura, ele se estabeleceu em São Paulo nos anos 70, quando começou a cursar Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo. Enquanto universitário, ele e alguns amigos editaram a revista “Poetação”, pela qual eram publicados poemas franceses e ingleses traduzidos por ele mesmo. Nos anos 80, Hatoum passou uma temporada na Espanha, pois foi bolsista do Instituto Iberoamericano de Cooperación e, posteriormente, morou na França, onde concluiu o mestrado em Literatura Comparada na Universidade Paris III. De volta a Manaus, Hatoum se tornou professor de língua e literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas e, mais tarde, foi professor visitante na Universidade de Berkeley, na Califórnia. Atualmente, afastado da academia, atua exclusivamente como escritor.

Em 1989, Milton Hatoum publicou seu primeiro livro, intitulado *Relatos de um certo oriente*, pelo qual recebeu o prêmio Jabuti de melhor romance. Em 2000, após o lançamento de *Dois irmãos* e em 2005, quando lançou *Cinzas do Norte*, o autor recebeu mais duas indicações de melhor romance do prêmio Jabuti. No ano de 2006, *Cinzas do Norte* recebeu também o prêmio Portugal Telecom de Literatura, o prêmio APCA e o Bravo!, o que colaborou para que Hatoum tivesse visibilidade internacionalmente. Já em 2008, o autor lançou *Órfãos do Eldorado*, o qual foi incluso na coleção Mitos da editora Canongate e, em 2009, foi publicada a coletânea de contos *A cidade ilhada*, composta por oito contos publicados em jornais e revistas do Brasil e no exterior, que foram reescritos para a publicação, mais seis contos inéditos. Quatro anos depois, em 2013, Hatoum lançou o livro *Um solitário à espreita* e, finalmente, em 2017 lançou seu último trabalho, intitulado *A noite da espera*, primeiro volume da série *O lugar mais sombrio*, que retrata a formação sentimental, política e cultural de um grupo de jovens na Brasília dos anos 1960 e 1970.

Manaus está sempre presente em suas narrativas e, para escrever sobre ela, Hatoum afirma que o distanciamento que teve da região quando saiu da capital amazônica para Brasília na adolescência foi fundamental, pois o ajudou a entender e visualizar melhor o espaço onde vivia. Em entrevista a Julio Baio Borges, o autor afirma que a visão estereotipada que se dá à Amazônia decorre do tratamento literário que se dá a ela:

Um dos grandes méritos de *Cinzas do Norte*, e da sua obra, é consolidar uma linguagem, uma visão de mundo, daquele universo brasileiro em torno da Amazônia, misturado com a colonização libanesa e a presença indígena. Ao mesmo tempo, *Cinzas do Norte* é genuinamente universal, pelo que contém de drama humano. Como foi chegar a essa síntese desde *Relato de um certo Oriente* (1989)?

Antes de escrever o *Relato*, eu já estava vacinado contra a literatura regionalista. Não ia cair na armadilha de representar “os valores” e a cor local de uma região que, por si só, já emite traços fortes de exotismo. Percebi que podia abordar questões a partir da minha própria experiência e das leituras. E fiz isso sem censura, sem condescendência, usando recursos técnicos que aprendi com algumas obras. Tive a sorte de nascer e morar numa cidade portuária, onde não faltam novidades nem aventuras ou casos escabrosos. Além disso, os membros da minha tribo manauara, amigos, parentes e vizinhos não eram figuras de uma natureza-morta. Histórias que vinham de todos os lados, de minha casa, da vizinhança, do porto, dos bordéis, balneários e até da casa do arcebispo. Quando penso na minha infância e juventude, percebo que foi a época em que vivi com mais intensidade, dia e noite. Havia tudo, inúmeras peripécias e também a política, pois meus tios participavam da vida política, que era mais um assunto doméstico. Aos 15 anos saí sozinho e fui morar em Brasília, isso em 1968. E depois morei em São Paulo e fora do Brasil, o que foi importante para minha formação. Chegou um momento em que fiz uma pausa e comecei a escrever sobre esse passado. Mas não queria escrever qualquer coisa, me debrucei no trabalho, na forma do texto, na construção dos personagens. (HATOUM, 2006, [sp]).

Assim, fica claro que o autor observa como problemático o tratamento literário pautado pelo olhar limitado a representar os “valores e a cor local” que está ligado a certo regionalismo. A vacina, portanto, com a qual ele afirma estar protegido, foi o comprometimento com uma escrita literária que se origina das experiências pessoais e das leituras, pautada na memória, aspecto diferencial de sua obra. Dessa forma, Hatoum ganhou ao passar dos anos uma voz própria, sem perder as características que o atrelam a sua terra natal.

1.1 A recepção crítica de Milton Hatoum

Milton Hatoum é um escritor que possui um estilo de narrar moderno, mas que não aparenta ser moderno, o que o aproxima do estilo clássico, recheado de elementos exóticos e míticos. Em uma entrevista concedida ao jornal *O Estado de São Paulo*, Ubiratan Brasil tece considerações sobre a escrita de Hatoum:

Hatoum é um profissional da palavra, autor que utiliza a literatura como a busca de sentido em um mundo que não faz sentido. Um escritor que utiliza as ferramentas certas, ciente de que o uso generoso e indiscriminado de adjetivos e advérbios deveria ser crime previsto no código penal. (BRASIL, 2008).

No Brasil, seus livros são vendidos com tiragem de mais de trinta mil cópias, algo muito difícil de ser alcançado pelos escritores. Em uma entrevista dada para o jornal *Folha de S. Paulo*, em fevereiro de 2009, o autor declarou que “[...] por onde vai Manaus o persegue” (HATOUM, 2009). Repleto de referências literárias, em que boa parte de seus escritos fazem alusão a Manaus, nota-se que um dos aspectos que sempre surgem quando se fala desse autor é a questão de sua escrita “regionalista”. Ao rejeitar esse rótulo, porém, o escritor afirma que a noção de regionalismo virou algo datado e que deve ser contestada: “O que interessa é o que o escritor faz a partir de um centro simbólico, de um chão histórico” (HATOUM, 2009).

Ao abordar em seus romances a diversidade amazônica e a pluriculturalidade de suas origens, o autor critica o regionalismo na literatura por ser um aspecto limitador. Assim, ele se considera um regionalista globalizado, pois suas obras não estão limitadas apenas ao seu país e ainda garante que o que realça a qualidade de um livro é a linguagem e não o

cenário selvagem. Afinal, o autor prefere explorar diversas identidades e culturas ao reunir comunidades de imigrantes libaneses, judeus marroquinos, nativos, indígenas e portugueses.

Mesmo negando o rótulo de regionalista, Schøllhammer (2011, p. 87), em relação ao autor, declara que:

Uma explicação para a popularidade da literatura de Hatoum encontra-se na convergência entre certo regionalismo sem exageros folclóricos e o interesse culturalista na diversidade brasileira que, nas últimas décadas, substituiu a temática nacional.

Quando Hatoum utiliza o cenário amazônico para compor suas obras, ele insere também traços que caracterizam o país, já que a tradição de cada personagem aparece intrínseca em sua fala e comportamento. Cada aspecto, seja físico ou psicológico, é descrito com precisão enfatizando a região em destaque.

A pesquisadora Tânia Pellegrini (2004), no artigo intitulado “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado”, discute o regionalismo do autor e afirma que ele mistura elementos que surgem de todos os matizes de uma matéria dada por uma região específica com outros provenientes dos moldes europeus e urbanos, responsáveis pela formação da nossa literatura, tudo filtrado por um olhar que vislumbra horizontes perdidos em outro tempo. Dessa maneira, o autor revisita o gênero “regional”, em um período da história da ficção brasileira em que ele parecia, aos poucos, esgotar-se. A autora ainda questiona:

O fato de o autor situar suas tramas numa região tão específica do país, detalhando-lhe os traços marcantes (mais em *Dois Irmãos*), pintando o espaço que a caracteriza com cores peculiares e doces sonoridades, povoando-a de cunhantãs e curumins, de peixeiros, caboclos e regatões, impregnando-a do perfume das açucenas e do sabor do cupuaçu, espraiando a vista ao longo do rio e perdendo-se no labirinto das palafitas recendendo a lodo, será suficiente para inseri-las no filão regionalista? (PELLEGRINI, 2004, s.n.).

Com isso, mesmo contrariando a opinião do autor, o regionalismo está muito presente em tudo que ele escreve, porém deve-se pensar, também,

que Hatoum, mesmo que utilize temas, aspectos e detalhes de sua região natal, não está preso somente essas vertentes. Ele utiliza todos os detalhes citados, demonstrando que o regionalismo interfere no enredo da trama, ainda que o autor prefira focar na temática da memória, possibilitando que esta tenha ligação com a história e a identidade de seus personagens. Desse modo, o regionalismo está presente em cada página de seus escritos e atua para que ambas as temáticas caminhem lado a lado.

A Manaus que Hatoum retrata em *Órfãos do Eldorado*, resultado de suas lembranças pessoais e de histórias que ouvia de seus familiares, leva consigo a descrição de uma região que, aliada à memória, apresenta um ambiente tipicamente regional para a composição de seus personagens. Portanto, não é possível confirmar o regionalismo do escritor, mas pode-se apontar alguns destes traços marcantes em sua narrativa:

Florita me disse que várias órfãs falavam a língua geral; estudavam o português e eram proibidas de conversar em língua indígena. Vinham de aldeias e povoados dos rios Andirá e Mamuru, do paraná do Ramos, e de outros lugares do Médio Amazonas. Só uma vinha de muito longe, lá do Alto Rio Negro. Duas delas, de Nhamundá, haviam sido raptadas por regatões e depois vendidas a comerciantes de Manaus e gente graúda do governo. (HATOUM, 2008, p. 41-2).

Vivian Lemos demonstra uma questão enriquecedora e chega a uma conclusão em relação ao regionalismo na obra Hatoum, que, neste trabalho, decide-se também adotá-la:

A nosso ver, para além do não regionalismo, do regionalismo revisitado ou do regionalismo em si, o que a obra de Hatoum mostra é que resiste a categorizações, justamente por se tratar de uma obra contemporânea que revê a tradição, pela criação de precursores, mas que, ao mesmo tempo, reinventa essa tradição para pensar o contemporâneo. (LEMOS, 2014, p. 41).

A mescla e a construção de um conceito revisitado de regionalismo, farto de memória e de cultura, possibilita que a escrita de Hatoum seja considerada tradicional no contexto da textualidade da literatura brasileira

contemporânea. Segundo Paulo César Silva de Oliveira:

Sem grandes turbulências linguísticas, em uma prosa rigorosa quanto ao vernáculo, Hatoum imprime em sua narrativa uma carga de lirismo, recordação, emoção e memorialismo raras vezes alcançada. Se permanece tradicional, ou tradicionalista em relação ao grosso da produção atual, a prosa de Hatoum possui uma densidade literária que somente o diálogo com o passado pode conferir. É deste estranhamento que parece provir o melhor de sua escrita. (OLIVEIRA, 2003, p. 05).

Em seus romances, alicerçados em tramas familiares, Manaus aparece como ponto chave para todos as confidências e desfechos que, ao longo de suas narrativas, são gradualmente revelados. Em um artigo para a *Folha de São Paulo* acerca do romance *Dois Irmãos* (2004), Leyla Perrone-Moisés, apresenta a grande habilidade e amadurecimento de Hatoum:

"Dois Irmãos" revela um notável amadurecimento do romancista, promissor em "Relato de um Certo Oriente", e agora dotado do domínio pleno de sua temática e de seus meios. Este romance tem muitas qualidades. A mais sedutora talvez seja, como no anterior e mais do que naquele, a ambientação: Manaus, o clima, as cores e principalmente os odores ("um cheiro que morreu nos tajás da minha moita"). Assim como a vegetação equatorial, na qual as plantas estão permanentemente morrendo e florescendo, numa mistura de podridão e verdor, a cidade de Milton Hatoum é uma ruína pululante de vitalidade. (PERRONE-MOISÉS, 2000).

Cercado pela vastidão da floresta Amazônica, atrelando cultura e valores libaneses, o autor realiza o desmoronamento do seu próprio mundo, retratando o declínio dos valores tradicionais na era da globalização. Tal mescla de culturas e povos pode ser percebida em suas obras, como em *Relato de um Certo Oriente*, por exemplo:

A conversa era exclusivamente em árabe, salvo os cumprimentos de algum outro transeunte conhecido, ou a visita de um ou outro vizinho, alguns deles estrangeiros, como a família do poveiro Américo, os Benemou, do Marrocos, e Gustav Dorner, o rapaz de Hamburgo; todos amicíssimos de Emilie, e o último, além de amigo, tornou-se meu confidente. (HATOUM, 2003, p. 59).

Dessa maneira, tudo o que Hatoum escreve está cheio de heranças

culturais, valendo-se também, muitas vezes dos momentos históricos que presenciou em sua infância, para escrever seus romances, tendo a política forte influência em sua ficção. Aliás, em 1968, ao se mudar para Brasília, o país estava no auge do regime militar, momento em que o governo baixou o AI-5. Nessa época, Hatoum lia grandes escritores como Sartre, Camões e Graciliano Ramos, e passou a escrever crônicas políticas e a fazer parte do movimento estudantil. Algum tempo depois, quando voltou a Manaus, encontrou uma cidade habitada por indianos, chineses, coreanos, cheia de indústrias, ou seja, sua terra natal havia se transformado em lugar de várias culturas e nações, uma vez que entre o final do século XIX e início do século XX, a cidade de Manaus passou por diversas mudanças e o crescimento econômico veio atado a um amplo desenvolvimento urbano. A grande produção de borracha e a extração de *látex* das seringueiras atraiu muitos trabalhadores para o conhecido “ciclo da borracha”.

Os coronéis da borracha, como eram chamados, uma vez enriquecidos, romperam a esfera dos hábitos coloniais, isto é, o ambiente de isolamento e tentaram introduzir conceitos políticos e culturais do Velho Continente, o que possibilitou um grande desenvolvimento e urbanização, principalmente de Manaus e Belém. Assim, com a valorização da borracha, muitas pessoas vieram para o Brasil, o que levou ao surgimento de várias cidades e aldeias. Notam-se apontamentos desse período no romance *Dois irmãos*:

Zana se deixava impressionar com o passado de Estelita. O avô dela, um dos magnatas do Amazonas, aparecera na capa de uma revista norte-americana que a neta mostrava pra todo mundo. Mostrava também as fotografias das embarcações da firma que haviam navegado pelos rios da Amazônia vendendo de tudo aos ribeiros e donos dos seringais. (HATOUM, 2004, p. 83).

Manaus e Belém eram consideradas as cidades brasileiras mais prósperas e desenvolvidas, sendo as primeiras a possuírem energia elétrica, sistema de água encanada e esgoto. Entre 1890 e 1920 desfrutavam de tecnologias que outras cidades não possuíam, como bondes elétricos, avenidas aterradas, edifícios imponentes e luxuosos, como o Teatro Amazonas, o Palácio do Governo e o Mercado Municipal, dentre outros. A

Amazônia era responsável por quase 40% de toda a exportação brasileira. Os novos ricos de Manaus tornaram a cidade a capital mundial da venda de diamantes.

Nota-se que Hatoum se baseia nas suas vivências pessoais para criar seus personagens e, principalmente, para retratar o cenário percorrido por eles. Susana Scramim (2013, p. 290) salienta que na literatura brasileira, quando se trata da escrita da memória, as cidades e os rios são figuras muito frequentes. O livro *A cidade Ilhada* (2009), por exemplo, reúne contos de Hatoum escritos entre os anos de 1992 e 2008 e apresenta relatos de sujeitos que buscam se comunicar por silêncios e não pela linguagem. A pesquisadora observa duas imagens comuns nos contos: os despojos da cidade e a imagem do rio vigoroso, ligando-os à comunidade para a qual é endereçado o relato: “Os rios e as cidades são apresentados em seus despojos, resultado de algo que foi violentamente destruído” (2013, p. 282). Assim, a escrita de Hatoum é construída a partir dessas figuras na tentativa de lidar com a destruição da própria forma, uma narrativa na qual “a musa épica é a memória” (2013, p.282).

Sobre os narradores de *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*, Tânia Pellegrini descreve semelhanças entre os personagens e os demonstra de maneira singular:

[...] Elas surgem delineadas por alguns traços exteriores: a postura, os trejeitos, os traços fisionômicos em geral constituem uma soma de sinais externos, reunidos pelo olhar adulto, que lhes procura um correspondente psicológico. Só eles, os narradores, permanecem na sombra, sem nada que os identifique além da palavra. Cruzam-se assim o movimento horizontal da narrativa, aquele que constrói um amplo painel realista do cotidiano das personagens, e o vertical, mergulho na memória de narradores sem rosto. (PELLEGRINI, 2008, p. 129).

Stefânia Chiarelli, também pesquisadora das obras de Hatoum, em *Vidas em Trânsito – as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum* (2007, p. 13), faz uma detalhada e bem estruturada análise que contrapõe os escritores Samuel Rawet e Milton Hatoum, discutindo o desencantamento da escrita em Rawet e o reencantamento do mundo pela palavra e pela sedução do discurso em Hatoum; ela também destaca a maneira como ambos lidam com a matéria,

cruzando-se os caminhos, mas predominando a diferença que problematiza em seus textos a condição estrangeira (p. 17). Vê-se, pois, que Hatoum utiliza o gênero romance para criar seus personagens e dar visibilidade ao seu país, explora conteúdos regionais e conserva viva todas as suas fontes, resgatando o passado através da memória.

Em 1989 com a publicação de *Relato de um Certo Oriente* o autor ganhou o prêmio Jabuti de melhor romance. Criado em 1958, o Jabuti é o mais tradicional prêmio do livro no Brasil que destaca tanto os escritores e sua qualidade de escrita, bem como todo processo de criação de um livro. Receber o prêmio Jabuti dá à obra e a seu autor certa representatividade na classe intelectual literária. Os livros são escolhidos por meio de uma votação feita pelos jurados e por vários profissionais do mercado editorial.

Dois irmãos (2000) foi eleito o melhor romance brasileiro no período 1990-2005 em pesquisa feita pelos jornais *Correio Braziliense* e *O Estado de Minas*. Em 2001 foi um dos finalistas do “Prêmio Multicultural do Estadão” e, novamente, fez o autor conquistar o 3º lugar na categoria romance do prêmio Jabuti. Também foi indicado para o IMPAC-DUBLIN – *Dublin Literary Award Internacional*, um prêmio literário a nível internacional, cujo prestígio acontece pela seleção de grandes obras: na primeira fase procura-se o melhor romance publicado nos últimos dois anos, a critério dos responsáveis por bibliotecas públicas em diferentes países; logo após, essa lista é reduzida pelo voto do júri, e, na terceira fase, decide-se o vencedor de um conjunto de críticos e autores de várias nacionalidades. O processo garante a independência das pressões de editoras e a presença de livros de todo o mundo.

Em 2005, com seu terceiro romance, *Cinzas do Norte*, Hatoum ganhou cinco prêmios: Prêmio Portugal Telecom, criado em 2003, que contempla três categorias distintas: romance, poesia e conto/crônica; Grande Prêmio da Crítica/APCA-2005 (*Associação Paulista dos Críticos de Arte*); *Prêmio Jabuti/2006 de Melhor romance*; *Prêmio Livro do Ano da Câmara Brasileira do Livro* e o *Prêmio BRAVO! de literatura*, que é uma homenagem realizada pela revista *Bravo!* com o patrocínio do Banco Bradesco e que acontece anualmente. Em 2010, a tradução inglesa de

Cinzas do Norte (*Ashes of the Amazon*/Bloomsbury, 2008) foi indicada para o prêmio IMPAC-DUBLIN.

Órfãos do Eldorado (2008), quarto romance de Hatoum, recebeu o prêmio Jabuti – 2º lugar – na categoria romance e tem sido considerado pela crítica senão o melhor uns dos melhores romances do autor. Júlio Pimentel Pinto (2008), ao se referir ao lançamento da obra em seu *blog*, enaltece e descreve com peculiar apreciação o modo de escrita de Hatoum:

Órfãos do Eldorado é uma novela de 103 páginas. Concisa, conforme exige a coleção de mitos da Canongate para que foi concebida. Concisa, como só a maturidade de Hatoum atinge. Bela e forte como *Relato de um certo oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*, mas com dicção própria e plenamente definida, que se ajusta ao limite de espaço e resulta num texto de que – calcula o leitor – não é possível tirar uma palavra, um sinal, uma das frases definitivas que a pontuam e fazem o leitor parar seguidamente para pensar. É novela una e única. [...] a unicidade da narrativa – um que se faz dois – combina história e mito, ficção e fábula, lenda e verdade. (PINTO, 2008).

Hatoum não se desvincula da qualidade de criação, mesmo que o romance seja uma encomenda, bastando ler apenas as primeiras páginas para saber que se trata de mais uma exímia criação que, por meio da memória, explora conteúdos regionais e universais, diluindo as fronteiras entre mito e verdade, passado e presente. É o que afirma Vivian de Assis Lemos, em sua recente tese que se transformou no livro *Memória entre mito e história* (2014), publicado pela editora UNESP:

[...] o limite imposto pelo projeto não prejudica a qualidade da obra, na qual Hatoum, mais uma vez consegue levantar discussões sobre temas universais, e ainda possibilitar um ‘verdadeiro mergulho vertical nos meandros da memória’ de uma personagem que carrega marcas e cicatrizes. Assim, ainda que tenha sido escrito sob encomenda, o livro reafirma o projeto escritural hatoumiano. (LEMOS, 2014, p. 64).

Diante da crítica literária, este romance foi muito significativo e premiado e, de acordo com José Castello, na *Revista Época* (2008,) o livro mais inspirado de Hatoum. Em 2009, o autor lançou um livro de contos

intitulado *Cidade Ilhada*, composto por 18 contos curtos, em sua maioria com o cenário da cidade de Manaus.

O trabalho de Hatoum se configura mediante o olhar de seus personagens repletos de histórias e subjetividades. Por meio da memória, cada narrativa se transforma, trazendo a riqueza e beleza da região amazônica. Destaca-se em sua escrita a mistura de culturas entre povos estrangeiros, como árabes e judeus que se unem a fim de proporcionar ao leitor a sensibilização e o contato com grandes obras.

Michael Foucault em *Microfísica do Poder* (2001) declara que a verdade é construída por meio de relações internas de poder e que o poder é um discurso que se diz ser verdade. Cada sociedade tem o seu regime de verdade, sua política geral de verdade, isto é, os tipos de discursos que ela acolhe e faz funcionar com verdadeiro. Pensando nesse regime de verdade de cada sociedade, observam-se mecanismos que atuam no campo literário e definem o valor que cada obra pode ter. A lógica é a mesma quando se trata de inclusão e/ou exclusão no meio literário. A verdade é centrada na forma do discurso científico, nas instituições que o produzem e está submetida a uma constante incitação econômica e política. O chamado “poder” está atribuído às “instâncias de legitimação”, produzido e transmitido sob o controle, não exclusivo, mas dominante, de alguns grandes aparelhos políticos ou econômicos (universidade, exército, escritura, meios de comunicação); enfim, é objeto de debate político e de confronto social (as lutas ideológicas). Mas, como definir o que tem ou não valor e de que maneira podem ser subjugadas?

Pensar sobre mecanismos de inclusão e/ou exclusão de obras e autores no campo da literatura é um caminho difícil a ser percorrido e, talvez, que não leve a lugar algum. Em *A economia das trocas simbólicas* (2009), Pierre Bourdieu afirma que a vida intelectual e artística permaneceu durante a Idade Média e o Renascimento sob o comando da aristocracia e da Igreja para atender às suas demandas éticas e estéticas. Artistas e intelectuais deram início ao processo de autonomização da produção intelectual e artística, propensos a liberar sua produção e seus produtos de toda e qualquer censura moral, bem como de programas estéticos de uma Igreja

empenhada em proselitismo. Todavia, essa liberdade logo foi submetida às leis do mercado de bens simbólicos.

Devido ao surgimento desse mercado, profundas mudanças ocorreram em relação às concepções sobre a arte, sobre o artista e sobre o seu lugar na sociedade. Nasce um público anônimo de “burgueses” ligados à comercialização da arte, que coincide com a rejeição dos cânones estéticos da burguesia e ao esforço de separar o intelectual do vulgo separando o artista de ambos.

O campo de produção de bens simbólicos apresenta duas vertentes, pois, o campo de produção erudita e o campo da indústria cultural, diferenciados apenas a quem se destinam os bens culturais produzidos. Assim, o campo de produção erudita encaminha a produção de seus bens a um público de produtores de bens culturais, enquanto o campo da indústria cultural os destina aos não-produtores de bens culturais, ou seja, a população em geral.

O campo da indústria cultural atende ao mercado e sempre vai atender à lei da concorrência, enquanto que o campo da produção erudita se preocupa com os detalhes e normas de produção e irá atender ao grupo de pessoas privilegiadas. A questão, então, é a de definir o que é erudito e o que pertence ao mercado. As instâncias de poder estão em constante discussão para definir o que ou o tipo de valor que cada obra pode adquirir. Em se tratando da literatura, a propósito, o cânone por muito tempo foi utilizado como único medidor e juízo de valor.

Etimologicamente, o termo cânone vem do grego, Kanon, uma espécie de vara de medir que, para as línguas românicas, tem o sentido de “norma” ou “lei” (REIS, 1992). De acordo com Brandileone (2012), durante os primórdios da cristandade, teólogos utilizavam-se desse método para selecionar aqueles autores que mereciam ser preservados e, em consequência, banir da Bíblia os que não prestavam para disseminar as “verdades” que deveriam ser incorporadas ao livro sagrado. Retomar essa ideia ajuda a entender que o conceito de cânone implica num princípio de seleção e/ou exclusão, regido por um contorno ideológico. Aguiar e Silva (1999) define este contorno ideológico por meio do que ele denomina de “literatura superior”:

Segundo uma concepção topológica do sistema, o núcleo é representado pela literatura canônica ou literatura superior ou literatura sem nenhum modificador, isto é, pelo conjunto de obras consideradas como particularmente valiosas e modelares pela comunidade literária e, sobretudo desde o século XX pela escola. O cânone literário é constituído através de juízos de valor que nele incluem e dele excluem autores e obras, sendo a sua constituição uma contínua luta entre os agentes e as forças que disputam a hegemonia do poder simbólico. O cânone este sempre sujeito, por isso mesmo, a modificações diacrônicas, em conformidade, com a variação dos valores estéticos-literários, dos fatores culturais, sociais etc., embora apresente constâncias ou permanências fundamentais (no cânone da literatura portuguesa, por exemplo, Gil Vicente, Eça de Queirós, Fernando Pessoa...) A literatura canônica é valorada como patrimônio cultural que identifica de modo insubstituível a própria comunidade nacional (e assim Camões, Cervantes ou Dante, são símbolos de Portugal, da Espanha e da Itália). (AGUIAR E SILVA, 1999, p. 69).

Então, se o cânone está assentado em “juízo de valor”, as obras literárias são consideradas valiosas e são, assim, distinguidas por critérios não exatamente literários. Brandileone afirma que:

Os defensores do cânone possivelmente argumentariam que as obras literárias possuem qualidades intrínsecas, dotadas de um valor estético sem levar, portanto, em conta nenhum elemento externo. Se não tomarmos um ponto de partida que a linguagem literária realmente possui algo que a distinga de outras formas de discurso, uma propriedade, enfim, que lhe seja própria e distintiva: É assim para quem? E quando? E onde? E com que bases ou princípios? A quem interessa que sejam aceitos e/ou rejeitados? Em que contexto? (2012, p. 140).

Em *Altas Literaturas*, Leyla Perrone-Moysés (1998) afirma que esse “juízo estético” a partir do século XVIII deixou de ser considerado universal e que no século XX os escritores valorizados passaram a ser classificados pelo viés do gosto da crítica. Influenciados pela crítica romântica europeia, na primeira metade do século XIX, intelectuais brasileiros criaram o cânone da história da literatura, a fim de se construir uma identidade nacional à sua produção artística. Tal cânone vem se perpetuando, mesmo em oposição aos críticos contemporâneos que buscam redefini-lo.

Em se tratando de cânone nacional, por exemplo, a questão é sempre polêmica, pois todo o cânone é o cânone da exclusão e jamais haverá consenso quando se fala em uma construção que seja hegemônica.

Machado de Assis em “Instinto de Nacionalidade” (1962) adverte para os excessos nacionalistas que então tomava o critério nacionalista como elemento fundamental de interpretação, consistindo em definir e avaliar um escritor ou obra por meio do grau maior ou menos com que exprimia a terra e a sociedade brasileiras, buscando assegurar aos autores brasileiros o direito à universalidade das matérias, em oposição ao ponto de vista que só reconhece o espírito nacional nas obras que inserem em versos muitos nomes de flores e aves do país, “nacionalidade de vocabulário e nada mais” nas palavras de Machado de Assis. É necessário que a escolha em relação a nacionalidade seja criteriosa e que tenha sentido, não meramente uma repetição ou citação de vocabulário nacional:

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e de seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS, 1962, p. 804).

Ao pensar no nacionalismo como fato literário, pode-se entendê-lo como uma “falácia estética” (CAIRO, 2001), mas sua defesa ou negação ainda é a discussão crucial para os críticos literários.

A partir de 1980, observa-se uma mudança nessa perspectiva e o que era nacional ou estético desloca-se para as diversas vozes que ficaram à margem do cânone. É o multiculturalismo que ganha força e destaca na voz de muitos autores e críticos. Nesse momento, há o desejo e a necessidade de se incluir ao cânone textos de vozes que foram deixadas à margem em função da etnia, gênero, sexualidade, posição ideológica. Roberto Schwarz e Flora Sussekind foram bastante expressivos nesse período com suas respectivas obras: *Os pobres da literatura brasileira* (1983) e *Tal Brasil, qual romance?* (1984). A primeira provoca uma revisão nos critérios de seleção de autores e obras do cânone, defendendo a ideia de que “[...] as crises da literatura contemporânea e das sociedades de classes são irmãs” (SCHWARZ, 1983, p. 8). A segunda contribui indiretamente para a discussão do cânone ao afirmar que: “[...] a construção de uma história literária, como a de uma árvore genealógica, se faz com o ocultamento das diferenças e

das discontinuidades” (SUSSEKIND, 1984, p. 33).

Em 1990, essa discussão alcançou o meio acadêmico e a mídia promovendo listas de melhores autores publicadas nos maiores jornais do país, como *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo*. Toda essa expansão abriu caminho para publicações de antologias exibindo para o leitor visões panorâmicas da produção literária do século XX. Escritores como Marçal Aquino, Luiz Ruffato, Bernardo Carvalho e Milton Hatoum tornaram-se os representantes da chamada Geração de 1990.

Em 2005, a revista *Entrelivros* lançou a seguinte pergunta como desafio: “Como assumir o risco de julgar os elementos de permanência de uma obra do presente sem cair num exercício inócuo de futurologia?”. O crítico literário Manuel da Costa Pinto arriscou sua resposta apontando o que ele mesmo batizou de “cânone futuro”, ou seja, os autores dos quais, pelo conjunto da obra produzida até aquele momento, pode-se dizer com alguma certeza que permanecerão possivelmente como cânone. Chegou a cinco nomes: Cristovão Tezza, Milton Hatoum, Bernardo Carvalho, Chico Buarque e João Gilberto Noll, acrescentando também à sua lista, como principal contista brasileiro em atividade, o carioca Sérgio Sant’Anna.

Acerca de Hatoum, Manuel da Costa Pinto escreve que o escritor criou um universo singular “[...] sem nunca parecer exótico ou regionalista, conta e reconta a história – quase uma fábula do Oriente – dos imigrantes libaneses (de quem de fato descende) na metrópole amazônica” (apud SCHWARTZ, 2008).

Pensando ainda no modo como Hatoum escreve, sua linguagem, de cunho regional ou não, destaca-se sua grande criatividade em tratar de temas universais inerentes do ser humano. Alfredo Bosi observa:

[...] Há lugar também para outros espaços e tempos e, portanto, para diversos registros narrativos como os que derivam de sondagens do fluxo de consciência. Quem supunha, por exemplo, que da Amazônia só se viessem episódios de seringueiros ou de índios massacrados, por certo recebeu como surpresa o texto em surdina de Milton Hatoum, *Relato de um Certo Oriente* (89), em que a vida de uma família burguesa de origem árabe, enraizada em Manaus, se dá ao leitor como um tecido de memórias, uma sequência as vezes fantasmagórica de estados de alma, que

lembra a tradição do nosso melhor romance introspectivo. (BOSI, 2001, p. 437).

Sempre que Hatoum é citado pela crítica, sua escrita é bem aceita e comparada a grandes escritores. Portanto, a boa recepção de Milton Hatoum não é mero acaso. O escritor sempre declarou suas fortes influências de escritores clássicos romanescos, conforme assinala Pires:

[...] autores que apresentam, de modo mais ou menos explícito, certa ligação (crítica, evidentemente) com a tradição e o cânone literário brasileiros, no que estes têm de preocupação com a linguagem e com o psicologismo (escritores recentes como Milton Hatoum, Francisco J. C. Dantas, Carlos Nascimento Silva e João Anzanello Carrascoza seriam exemplares dessa posição, demonstrando que a melhor ficção brasileira atual pouco tem a ver com modismos). (2008, p. 60).

Outro aspecto a se considerar é o de que, julgando que o romance seja um gênero em constante construção, observa-se seu caráter múltiplo, que mescla formas e temas transpostos de autores clássicos na prosa romanesca e que, de algum modo, são representados nas obras contemporâneas (SANTOS, 2013). Dessa maneira, parece possível apreender como determinadas escolhas narrativas aproximam-se do leitor. De acordo com Paulo Venturelli:

[...] o que traz rendimento para a crítica atual, creio que é essencialmente a noção dialógica da escrita. Um autor, ao escrever, não está sozinho e não o faz por uma espécie de bênção ou inspiração dos deuses. Ele está inserido numa série, como diz Bakhtin, e cria uma teia entre seu trabalho e os que o precederam e os que o sucederam. [...] Então os livros têm intrincadas relações entre si e cabe ao leitor, cabe à crítica, descobrir quais são os condutos entre uma obra e outra. Isso é ler e criticar. (VENTURELLI, 2006).

Sob este aspecto, ainda que o autor adote traços estilísticos de grandes autores, não será o suficiente para garantir a ele aceitação pela crítica e pelo público leitor. Na verdade, o uso de tais recursos não acontece de forma premeditada, uma vez que o escritor confirma influências, mas

elas estão ligadas à sua biblioteca vivida, quer dizer, suas referências explícitas ou não a grandes nomes acontecem porque já estão inerentes a ele, mesmo que talvez nem se lembre de onde venha tal “inspiração”. De todo modo, a recepção positiva não passa de mera especulação, tendo em vista que o campo literário vai bem além de influências e a crítica especializada sempre irá julgar de acordo com a tendência do mercado, o que também não pode servir de critério para avaliação. Em uma entrevista dada a *Revista Magma*, Hatoum responde quem são suas influências:

Você considera sua prosa influenciada por quais autores? Seria viável, em razão do traçado memorialístico, localizarmos em suas narrativas um parentesco com Proust?

Parentesco com Proust? Nem de brincadeira! Influências vêm de toda parte, e às vezes a gente nem percebe quem nos inspirou ou sugeriu uma frase, uma passagem, uma ideia. Claro que há referências mais ou menos explícitas. Por exemplo, *As Mil e Uma Noites* e alguma coisa de Virginia Woolf e Faulkner no *Relato*. E no *Dois Irmãos*, a dívida a dois grandes textos, o *Esaú e Jacó*, do Machado e um conto extraordinário de Flaubert: “Um coração simples”. Este conto me persegue desde a juventude manauara. Recentemente, Samuel Titan Jr. comentou o perfil e os traços da personagem Domingas inspirados diretamente da Félicité. O Samuel sabe tudo da obra de Flaubert e começou a enumerar as aproximações entre as personagens, inclusive alguns detalhes precisos sobre o “perroquet Amazone”. Às vezes a gente esconde as referências, e o olhar crítico revela. Tudo isso coincidiu com a tradução que nós fizemos do *Três contos [Trois contes]*. (2007, p. 58).

Daniel Piza (2007), ao traçar um perfil de Milton Hatoum, também descreve sobre suas influências. Cita os brasileiros Pedro Nava e Machado de Assis:

[...] *Esaú e Jacó*, de Machado, é obviamente uma referência central para *Dois Irmãos*. [...] Hatoum não tem o humor de Machado, mas deriva diretamente do estilo machadiano em sua capacidade de observar o comportamento humano em suas minúcias escamoteadoras. Poucos autores brasileiros conseguiram ser machadianos sem serem imitadores de Machado. Pedro Nava, claro, marcou Hatoum pelo memorialismo, pela estrutura ramificadora de suas narrativas, em que as linhas do clã vão se encontrando e desencontrando no ritmo das associações. (PIZA, 2007, p. 17).

O livro *Arquitetura da Memória* (2007), sob organização de Maria da Luz Pinheiro de Cristo, reúne estudos sobre os romances *Relato de um Certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte*. A autora organiza vinte e sete ensaios a respeito de Milton Hatoum, uma resenha de *Dois Irmãos* (2000), a biografia dos autores responsáveis, bem como a biografia de Milton Hatoum, uma entrevista com o autor, a biografia de *Relato de Certo Oriente* (1989) e *Dois Irmãos* no Brasil e no Exterior, conseguindo agrupar um excelente material com uma grande diversidade temática. Para a organizadora, em maior ou menor escala, “[...] todos os textos passam pela questão da memória” (2007, p. 9) e todas as discussões contemplam diversas maneiras de aproximação com ruínas, imagens, sentidos, objetos, lugares, o esquecimento, sua construção ou reconstrução, além do papel da morte. Um livro organizado com vários trabalhos de Hatoum demonstra ainda mais seu lugar dentro do campo literário, com seu leque temático trazem muito do que o autor construiu ao longo desses anos de escrita e como ele tem sido alvo de vários estudos e análises, construindo um excelente acervo para admiradores e estudiosos de Hatoum.

Alguns estudos levam em consideração os conceitos de regionalismo e exotismo, contemplando a relação entre o local e o universal, tornando a discussão sempre atual, “[...] os limites da teoria literária e a importação de conceitos que nem sempre dão conta da matéria narrada” (CRISTO, 2007, p. 10). Para ela, a escrita de Hatoum se dá de forma cuidadosa e única:

A leitura dos romances de Hatoum pode gerar diversas discussões, mas há um traço característico, atingido por formas diferentes, impossível de ser revelado: o trabalho com a escrita, o manuseio cuidadoso da palavra. A rede complexa composta por memória, palavra, tempo e espaço é o tear em que o escritor tece, a partir de um fio imaginário, personagens, ao mesmo tempo amadas e odiadas, como Emilie e Zana, Yaqub e Omar, narradores suspensos em seus dramas de origem e sentido; um cidade que, em seus delírios de progresso, padece de uma profunda e longa decadência, adquire a estatura de uma personagem, com seus odores, suas cores e seu calor, enfim, um trabalho de escrita e sem concessão. (CRISTO, 2007, p. 11).

Os personagens de Hatoum vagueiam por fronteiras simbólicas, construindo suas narrativas de maneira fragmentada, persistindo no mito da

identidade. Alteridade e diferença também são abordadas no contexto da convivência de múltiplas culturas, onde libaneses e caboclos, cultura indígena e europeias convivem nessa variada multiplicidade, trazendo questionamentos de como tratar a relação resultante desse convívio, apresentando suas limitações e possíveis ampliações.

No que se refere à recepção pela academia, em programas de pós-graduação, observando-se o banco de dados da Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior - CAPES, encontram-se cinco teses e dezesseis dissertações tendo como objeto de pesquisa as obras de Milton Hatoum.

Os temas que mais se destacam nos trabalhos encontrados são memória, identidade, exílio, mobilidade cultural e polifonia, sendo que memória e identidade são os mais estudados. A partir dessa constatação, infere-se que esses assuntos sejam também mais recorrentes nas obras de Hatoum. Temas como a identidade do narrador, bem como sua memória, fazem com que o leitor se familiarize com o texto, uma vez que o narrador se aproxima daquele que lê, gerando uma empatia e cumplicidade quando conta sua história e seus dramas familiares e pessoais. O autor utiliza em praticamente todas as suas obras as mesmas temáticas e faz com que seus textos tenham uma sequência lógica, familiarizando-se uns com os outros.

Nota-se, ainda, que a maioria dos trabalhos estão ligados a cursos vinculados à Literatura. Os temas de memória e identidade, sendo os mais abordados, também denotam que a temática de Hatoum transpassa suas obras, ou seja, parece que tais assuntos descrevem melhor sua escrita, mais do que o polêmico regionalismo, por vezes colocado em questão.

Hatoum dá extrema importância à memória em seus textos e a maioria de seus personagens são sempre seres cheios de lembranças e histórias para contar. Por meio de cada relato colocam em destaque não apenas suas vidas como também a cultura a eles inerente. Lugares esquecidos ou até perdidos pelo tempo ressurgem nas palavras de um narrador memorialístico.

Apesar do número de teses e dissertações encontradas ainda ser reduzido, visto que também nessa contagem não se levou em consideração outras produções como artigos e resenhas, observa-se que uma pesquisa

promovida pelo Itaú Cultural e apresentada na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), em 2013, pelo painel Movimentos Atuais da Literatura Brasileira, confere a Milton Hatoum a 1ª posição de autor vivo mais citado como tema de estudo nacionalmente; no exterior ele ocupa o 2º lugar, atrás apenas de Chico Buarque.

Hatoum também tem seus romances nas listas de obras para os processos seletivos de universidades (vestibular), de acordo com o sítio virtual Brasil Escola: em 2013, a Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) e a Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ) cobraram a leitura de *Dois Irmãos* (2000); em 2014, a Universidade Estadual de Maringá (UEM) e, novamente, em Ponta Grossa, *Dois Irmãos* (2000); na Universidade Federal do Tocantins (UFT), com *Órfãos do Eldorado* (2006); de acordo com o site Mundo Educação, para 2015, a Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) exigirá a leitura de *Relato de um Certo Oriente* (1989); Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e UEM, com *Dois Irmãos*; na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), *Relato de um Certo Oriente*.

Somam-se, ainda, ao currículo de Hatoum, mais de trinta e seis notícias e/ou entrevistas, trinta e três artigos de críticos e mais de três livros sobre vida e obra do autor, dados estes extraídos do sítio virtual do próprio escritor.

Diante desse panorama, de tudo que Hatoum reuniu em torno de suas obras, pode-se afirmar que o escritor conquistou seu lugar em meio ao campo literário, sem fazer distinção entre sua legitimidade cultural e as demandas externas. Seu prestígio atingiu não apenas o mercado, mas também as chamadas “instâncias de conservação e consagração” que incluem os sistemas de ensino como universidades, Academias, revistas, todos os prêmios conferidos ao autor, a mídia em geral, entre outros. Hatoum alcançou diversas esferas de legitimação mantendo sempre uma boa relação com elas.

Enfim, constrói-se a figura de Milton Hatoum, um escritor reconhecido pela crítica não apenas pelo trabalho estético, mas também por ter conquistado o leitor. O que se observa em seus romances é uma intensa

busca pela identidade por meio da memória. Com mais de 200 mil edições de obras vendidas e citadas pelos maiores críticos da atualidade, Hatoum possivelmente estaria na lista de cânones da atualidade se esta pudesse hoje ser fixada, o que permite dizer que já exista uma espécie de canonização do autor e sua obra. Hatoum articula suas obras com cada uma das instâncias, sempre estabelecendo uma relação sistêmica entre elas, produzindo seu “bem cultural” para consumidores dispostos a consumi-los.

2. A PROBLEMÁTICA DO NARRADOR

No início do século XX, como descreve Walter Benjamin (1987), a Alemanha perdeu suas colônias na África e seu estado foi invadido, os habitantes passavam grande escassez e frio, tudo isso decorrente da Primeira Grande Guerra. Relata ainda que os combatentes de guerra voltavam mudos, mas ao mesmo tempo que silenciavam suas histórias, uma década depois, muitos livros sobre guerra eram lançados, como fruto das histórias contadas de boca a boca que logo se transformavam em mitos. Observa-se aí um estilo de narrativa em que diante da tristeza os combatentes se calavam, tempos depois entretanto suas histórias passam a ser narradas, atuando como registro de história e vida desses combatentes e do difícil período em que viveram, eis a magia da narração.

Discutir sobre a posição do narrador na narrativa não é uma tarefa fácil, uma vez que essa função existe desde a criação do mundo e surgiu da necessidade dos seres humanos contarem suas histórias, experiências, demasiadas situações, de transmitir suas experiências para as novas gerações. De acordo com Benjamin (1987), essas histórias tinham função pedagógica. Mais tarde, durante o Romantismo, a função era a de entreter as pessoas. Assim, narrar sempre se insere no contexto social do narrador, seja de maneira real ou fictícia.

Segundo Benjamin (1987), o narrador já não se faz mais tão necessário, pois hoje em vez de ouvir uma história contada por alguém, a leitura é feita quase que em um ato solitário. Desta maneira, pouco a pouco foi-se “matando” o narrador: “[...] a arte de narrar está em vias de extinção” (p. 197). É difícil encontrar um narrador que consiga realizar tal atividade corretamente, de acordo com o autor, porque as experiências estão em baixa (p. 198) e essas experiências, que passam de pessoa para pessoa, são a fonte para o trabalho do narrador.

Benjamin (1987) também descreve o trabalho do narrador como manual, pois para se narrar é necessária sabedoria, pois a narrativa é uma forma artesanal de comunicação, através do narrador que nela deixa sua marca. O narrador tem um lugar entre os mestres e sábios. Ainda segundo

o autor:

Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é conta-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. (BENJAMIN, 1987, p. 221).

Silviano Santiago, por outro lado, em *Nas Malhas da Letra* (1989), no capítulo “O narrador pós-moderno”, faz uma análise sobre os contos de Edilberto Coutinho e apresenta algumas questões básicas sobre o narrador na pós-modernidade. Ele discorre sobre dois tipos de narradores: no primeiro, o narrador que experimenta o que narra, que transmite uma vivência; no segundo, o narrador que vê o que narra, que passa uma informação sobre outra pessoa. Santiago afirma que se pode narrar uma ação de dentro ou de fora dela e o que está em questão é a noção de autenticidade. Para o autor, o narrador pós-moderno se aproxima do trabalho do jornalista:

O narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante. (SANTIAGO, 1989, p. 45)

Silviano retoma o narrador descrito por Benjamin (1987) e o classifica como um narrador clássico, diferente do seu conceito de pós-moderno, o qual transmite (narra) informações sobre outra pessoa e se aproxima de um jornalista ou cineasta. Nos dois casos pode-se observar uma distância com o que se pretende narrar. O narrador tradicional ou clássico, como cita Santiago, se difere do narrador pós-moderno em sua narrativa memorialista. Este narrador utiliza-se de suas experiências como “os artefatos para tecer seu relato” (SANTOS, 2012), adotando como recurso o olhar e a curiosidade, revelando em seu discurso a “[...] pobreza da própria experiência e a tentativa desesperada de recuperá-la, através do olhar lançado sobre o outro”

(SANTOS, 2012).

Levando-se em conta os conceitos de Benjamin (1987) e Santiago (1989) pode-se refletir sobre o narrador Arminto de *Órfãos do Eldorado* (2008), que se aproxima do narrador benjaminiano: “[...] a capacidade de ouvir, a lembrança, deflagrada pela iminência da morte, e a experiência do mais velho sendo repassada ao mais novo” (SANTOS, 2012). Arminto desde criança ouviu histórias de outras pessoas e no decorrer de sua vida junta experiências que serão passadas através de suas palavras para outros.

Lembro também da história de uma mulher que foi seduzida por uma anta macho. O marido dela matou a anta, cortou e pendurou o pênis do animal na porta da maloca. Aí a mulher cobriu o pênis com barro até ficar seco e duro; dizia palavras carinhosas para o bichinho e brincava com ele. Então o marido esfregou muita pimenta no pau de barro e se escondeu para ver a mulher lambe o bicho e sentar em cima dele. Diz que pulava e gritava de tanta dor, e que a língua e o corpo queimavam que nem fogo. [...] Lendas que eu e Florita ouvíamos dos avós das crianças da aldeia. Falavam em língua geral, e depois Florita repetia as histórias em casa, nas noites de solidão da infância. (HATOUM, 2008, p. 12-13).

Hatoum utiliza-se da floresta amazônica para compor o mito Amazônico, que coexiste e se sustenta às vezes decretado como morte, enquanto se flagra o desmatamento ou mediante a vida em várias formas de preservação. Conservar a floresta é não deixar a narrativa ser extinta. Para Arminto, enquanto a floresta existir, suas histórias coexistirão através de suas memórias.

Quando olho o Amazonas, a memória dispara, uma voz sai da minha boca, e só paro de falar na hora que a ave graúda canta. Macucauá vai aparecer mais tarde, penas cinzentas, cor do céu quando escurece. Canta, dando adeus à claridade. Aí fico calado, e deixo a noite entrar na vida. (HATOUM, 2008, p. 14).

Narrar para Arminto é o que o mantém vivo e a memória será o subsídio para suas histórias, uma vez que a narrativa se torna fundamental para a organização e esclarecimento dos fatos. O narrador Arminto considera tal função como difícil de ser cumprida, mas a faz pelo menos uma

vez:

Quando meu avô me contou a história dos órfãos, eu quis saber onde ele a havia escutado. Anos depois, ao viajar pelo Médio Amazonas, procurei o narrador na cidade indicada. Ele morava na mesma casa que meu avô tinha descrito, e estava tão velho que nem sabia sua idade. Ele se recusou a contar sua história: “Já contei uma vez, para um regatão que passou por aqui e teve a gentileza de me ouvir. Agora minha memória anda apagada, sem força...” (HATOUM, 2008, p. 106).

Utilizando-se aqui do conceito de Benjamin (1987), observa-se na escrita de Hatoum um narrador que declara a sua morte ao se recusar a contar novamente sua história para outra pessoa. Dessa maneira, a função de narrar se torna mesmo extinta, pois se o narrador aceitasse contar a mesma história, a pessoa que lhe ouvira seria outro narrador, já que contaria o relato para outra pessoa, estando passível de modificação. Pode-se pensar no narrador como uma espécie de cronista, pois, de acordo com Benjamin (1987, p. 209), “[...] o cronista é o narrador da história”. Lopes analisa essa afirmação e comprova sua autenticidade:

A palavra cronista vem do gênero crônica que, por sua vez, tem origem na palavra *chronos*, que é o deus do tempo. Portanto o cronista é aquele que vê o tempo passar e, além disso, passa por esse tempo, experimentando-o. Com isso, a partir desse tempo, narra essa experiência, a fim de passá-la ao próximo, assim como faz o narrador. Portanto o narrador seria, então, um tipo de cronista e vice-versa. (LOPES, 2013, p. 35).

Benjamin (1987) discorre sobre a importância da narrativa e afirma que há dois tipos de narradores: o primeiro é o narrador que vem de longe representado na figura do marinheiro comerciante e o segundo é o narrador que vive sem sair de seu país e conhece bem a tradição, representado pela figura do camponês sedentário.

A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito o que contar” diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair de seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar

esses dois grupos através de seus representantes arcaicos, podemos dizer que é um exemplo de camponês sedentário e outro pelo marinheiro comerciante. (BENJAMIN, 1987, p. 198-199).

O narrador de Benjamin (1987), aquele que fica em sua casa e nunca saiu para outros territórios, pode ser observado em Arminto, de *Órfãos do Eldorado* (2008), que acumulará experiências durante sua narrativa. Já no início do livro o narrador conta uma série de lendas e mitos que ele ouvia na infância de sua cuidadora Florita:

Florita traduzia as histórias que eu ouvia quando brincava com os indiozinhos da Aldeia, lá no fim da cidade. Lendas estranhas. Olha só: a história do homem da piroca comprida, tão comprida que atravessava o rio Amazonas, varava a ilha do Espírito Santo e fígava uma moça lá no Espelho da Lua. Depois a piroca se enroscava no pescoço do homem, e, enquanto ele se contorcia, estrangulado, a moça perguntava, rindo: Cadê a piroca esticada? (HATOUM, 2008, p. 12).

Florita é uma das responsáveis pelas histórias de Arminto, pois desde menino ela sempre o estimulava com suas narrativas fabulosas que enchiam o pequeno de curiosidade, despertando seu espírito narrador desde a infância; narrar para ele, portanto, se tornou algo tão natural quanto viver. Arminto não separa suas histórias míticas de sua vida real, para ele ambas estão entrelaçadas e coexistem em seus pensamentos.

Quando se percorre a trajetória desse narrador e sua relação com o advogado de seu pai, observa-se a conduta do segundo narrador de Benjamin (1987), que é o viajante, o desbravador do mundo e que tem experiências fora de sua terra: quando Arminto conta a história de Estiliano, um amigo de seu pai. Enquanto Amando ficou em Manaus, onde ergueu sua empresa, se casou e teve um filho, Estiliano foi para Recife estudar e voltou advogado (HATOUM, 2008, p. 18). Se Estiliano fosse o narrador, seria um exemplo daquele narrador que saiu de sua terra natal, experimentou outros ambientes e conta suas experiências de viagem.

Ecléa Bosi (2007) confirma a teoria de Benjamin, quando o cita em seu estudo ao dizer que sempre houve dois tipos de narradores: o que vem de fora narrando suas viagens e o que ficou em sua terra e conhece tudo e

todos à sua volta; cada um desses narradores tem uma experiência diferente, mas desempenham a função de narrar os acontecimentos. Arminto pode perfeitamente se enquadrar neste aspecto: “[...] o narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que os escutam. No romance moderno, o herói sofre as vicissitudes do isolamento” (BOSI, 2007, p. 85).

Vi o cargueiro alemão uma única vez, de madrugada, depois de uma noitada num cabaré barato da rua da Independência. Sentei no cais flutuante e li a palavra branca pintada na proa: Eldorado. Quanta cobiça e ilusão. De olho no cargueiro, lembrei que Amando detestava ver o filho com as crianças da Aldeia. Flechávamos peixinhos, subíamos em árvores, tomávamos banho no rio e corríamos na praia. Quando ele aparecia no alto da Escada dos Pescadores, eu voltava para o palácio branco. Lembrei também do desprezo e do silêncio. Isso doía mais que as histórias que ele me contava na fazenda Boa Vida. (HATOUM, 2008, p. 21)

Arminto faz uma viagem ao passado revitalizando-o e tornando-o presente de modo atual. Por meio de sua memória retorna às suas ruínas desde o naufrágio do barco de seu pai e revive seu passado no presente, contando sua história, já velho, mas cheio de lembranças. Desde a infância a narrativa já faz parte de sua história, como criança estrangeira que conviveu com os nativos na região, estava acostumado a ouvir histórias e transmiti-las a seu modo. Seus olhos e ouvidos estavam sempre atentos a tudo o que lhe rendeu várias lembranças. Até mesmo a dura convivência com seu pai fez com que ele tivesse o que dizer. Cada pessoa que passou por sua vida, como empregados, colegas, vizinhos, professores, comerciantes, trabalhadores, mulheres, pessoas religiosas, enfim, todos colaboraram para que ele pudesse narrar a trajetória de sua vida. É o narrador que não sai de suas raízes, mas tem muito a dizer através de tudo o que viveu e viu passar diante de seus olhos.

2.1. Sobre os narradores de Hatoum

Na obra de Hatoum, o trato com o narrador destaca-se em diversos

textos. Os narradores são seres atuantes, dispostos a contar sua história e não permitir que ela seja extinta. Cada narrador possui uma necessidade de ser ouvido e transmitir seus relatos e experiências de vida e cada narrativa está além dos lugares narrados. Manaus e Líbano perpassam praticamente todas as narrativas e os narradores transitam por esses dois mundos. De acordo com Tânia Pellegrini:

São como territórios concêntricos, um dentro do outro: a Manaus real e seu duplo, a Manaus imaginária; dentro, a colônia libanesa, no centro da qual as casas das famílias avultam como espaço privilegiado. Desses territórios fecundos aos quais corresponde a própria forma narrativa, montada com relatos que brotam uns de dentro dos outros Hatoum extrai sua matéria, constituída por uma malha cultural, variada e típica, baseada na interrelação entre imigrantes, estrangeiros e nativos, que estabelecem relações de identidade e de estranhamento com um mundo diverso, no qual um difuso sentido de perda está sempre presente. (PELLEGRINI, 2004, p. 128).

Os narradores, ao transitarem por esses dois ambientes, tiram o foco do local geográfico e o transformam em um local idealizado, dos sonhos. Por meio de cada lembrança, os lugares ganham um alto valor sentimental na vida dos narradores que os acompanharam para o resto de suas vidas, alguns marcados por suas grandes conquistas e outros por verdadeiras derrotas. Manaus se constrói na memória dos narradores que transitaram por ela e os auxilia na construção de suas identidades, uma vez que o estranhamento com o outro e a identificação com suas raízes constroem o caráter do ser humano.

Relato de Um Certo Oriente (1989) é contado por uma narradora inominada. A palavra *relato* já remete à ideia de tradição oral, uma contadora de histórias. A narradora tenta organizar seus relatos para enviá-los ao seu irmão que está em Barcelona. Após quase vinte anos fora, retorna à sua cidade natal e se depara com a morte de sua mãe de criação – Emilie. Toda a história gira em torno de lembranças sobre Emilie, enquanto a inominada se esforça para juntar os pedaços da história novamente, observa-se um coral de vozes constituindo muitos relatos, em que a narradora terá o trabalho de transformá-los em uma única história. “[...] com os olhos da

memória, as passagens da infância, as cantigas, os convívios, a fala dos outros, a nossa gargalhada ao escutar o idioma híbrido que Emilie inventava todos os dias” (HATOUM, 2003, p. 166).

Stefania Chiarelli (2007) defende seu ponto de vista sobre essa narradora e sua escrita:

A opção de Milton Hatoum pelo relato memorialista aparece como uma estratégia narrativa própria para exprimir impasses da representação desses sujeitos cindidos, atravessados por diferentes referências culturais. Faz-se presente situação permanente de indefinição, de falta de contornos precisos, de uma realidade intervalar. O desenraizamento da narradora vem de diversas origens: é adotiva, emocionalmente instável, pertence a dois universos culturais diferentes. O relato seria esse contorno, a moldura almejada: a escrita dessa memória seria a possibilidade da narradora encontrar-se consigo, buscando fundar, via escritura, algo que se perdeu – identificações culturais, familiares, psicológicas. (2007, p. 38),

Nota-se uma narradora que está tomada pelo embaralhamento das vozes ao seu redor e sua tarefa é organizar essas vozes e fazer com que a sua se sobressaia para que ela possa contar sua história. Essa inominada estabelece um diálogo com o tempo e mediante sua memória dá vida ao passado, que é a parte fundamental de seu presente, para sua consolidação como sujeito identitário que se reconhece.

Dois Irmãos (2000), o segundo livro de Hatoum, retoma vários traços do primeiro romance, pois também possui um ar memorialístico. Mesmo diferenciando-se da narradora inominada por possuir um nome, o narrador Nael tem seu nome revelado no capítulo nove e se assemelha de várias maneiras a ela. Filho bastardo de uma empregada com um dos gêmeos, Omar e Yakub, ele narra a história dos dois irmãos que nunca se entendem.

Lembrou-lhe que a vingança é mais patética do que o perdão. Já não se vingara ao soterrar o sonho da mãe? Não a viu morrer, não sabia, nunca saberia. Zana havia morrido com o sonho dela soterrado, com o pesadelo de uma culpa. Escreveu que ele, Yaqub, o ressentido, o rejeitado, era também o mais bruto, o mais violento, e por isso podia ser julgado. Ameaçou desprezá-lo para sempre, queimar todas as suas fotografias e devolver as jóias e roupas que ganhara, caso ele não renunciasse à perseguição de Omar. Cumpriu à risca às ameaças, porque

Yaqub calculou que o silêncio seria mais eficaz do que uma resposta escrita. (HATOUM, 2000, p. 261-2).

Para Cristo (2007), há uma dificuldade na construção desse narrador, pois ele narra a história de dois personagens gêmeos, sendo um deles seu pai, mas mantêm-se como narrador testemunha que apenas observa os acontecimentos e os narra, tornando-se, assim, difícil a tarefa de traçar um perfil deste narrador “filho de ninguém”:

Há certamente uma dificuldade na construção de Nael, mas esta não passa pelos padrões tradicionais da conceituação de narrador. Nael está dentro e fora da família; dialetiza o interior e o exterior; é o porta-voz e depositário da memória dessa história. História esta que sobrevive através de uma personagem que não se enquadra nem como índio, nem como imigrante. Ele é a mistura, deambula pelas fronteiras fluidas entre história e memória, carrega o fardo de uma dúvida original e primitiva, que, mesmo respondida, não lhe dará o conforto de uma solução. A opacidade, a dúvida, a ruptura e a falta de elos fazem parte do material discursivo de que Nael dispõe. (CRISTO, 2007, p. 325).

Nael opera sua narrativa entre o discurso do imigrante e também sobre a ótica do nativo, gerando um problema de identidade. Ele não é o protagonista de sua própria história, não está na Casa Grande, mas nos fundos; é bastardo e empregado da família que o colocou como agregado (CRISTO, 2007). Transforma sua memória em palavra escrita para se fazer enxergar.

Cinzas do Norte (2005) conta a história da família Mattoso, em particular das desavenças de Trajano (Jano) e seu filho Raimundo (Mundo). O pai quer que o filho tome conta dos negócios da família, mas Mundo deseja ser artista. O narrador é Lavo, amigo de Mundo e, através de trocas de cartas, relata toda a história. Lavo é um menino órfão que conhece Mundo, filho de família nobre, ainda na infância quando se encontram na escola. O narrador passa a contar a difícil vida do menino rico que sonha em ser artista e ganhar a vida com seus desenhos e o difícil relacionamento com seu pai, que não o aceita desde a infância.

Ela me disse que Jano estava feliz por ter um herdeiro Mattoso, um homem, e não falava em outra coisa, e depois tua mãe percebeu que ele estava envaidecido não com o filho,

mas com o herdeiro, até que um dia brigaram por causa da palavra herdeiro, que ela não aguentava mais ouvir, como se tu não fosses um bebê e sim um homem à frente da Vila Amazônia (HATOUM, 2005, p. 21).

Sylvia Telarolli (2010) afirma que esse narrador também está familiarizado com os romances anteriores de Hatoum. Sua origem, enquanto menino órfão criado pelos tios e a dúvida sobre quem é seu pai verdadeiro, se misturam à história do amigo rico que tem tudo na vida, mas cuja única vontade é a de fazer seus desenhos com liberdade sem se importar com seus pais e sua posição social.

As vidas dos tios pobres em várias situações cruzam-se com as vidas dos pais de Mundo, em circunstâncias diversas. A narrativa neste último romance também se enovela em um coro de vozes: lembranças e impressões de Lavo, contemporâneo de Mundo desde os tempos da infância, elemento aglutinador da narração; [...] Mundo também tem origem incerta, a dúvida sobre a identidade de seu pai é interrogação que perpassa quase todo o andamento da história. (TELAROLLI, 2010, p. 25).

Órfãos do Eldorado (2008) parte do mito do Eldorado, cuja história dizia haver uma cidade encantada e cheia de riquezas, um lugar de felicidade submerso nas águas do rio Amazonas. Segundo criam os nativos, se uma pessoa fosse seduzida e levada para o fundo das águas, somente um pajé poderia trazê-la novamente. Arminto Cordovil cresceu às margens do rio Amazonas ouvindo essa e outras histórias; é um narrador cheio de frustrações, angústias e arrependimentos, que conta sua história real de vida, misturada ao mito do Eldorado.

Arminto Cordovil, personagem protagonista, também citado como “filho de Amando Cordovil”, narra sua história de vida por meio de mitos e lendas amazônicas, dividido entre assumir os negócios da família, sonho de seu pai, e entre os prazeres da vida, seu sonho. Num misto de real e ficcional, sua memória o leva desde sua infância até sua vida adulta, narrando seu difícil relacionamento com o pai, por não aceitar suas convicções, e seu amor obsessivo por uma jovem órfã misteriosa.

Alguém ainda ouve essas vozes? Fiquei cismado, porque, porque há um momento em que as histórias fazem parte da nossa vida. Uma das cabeças me arruinou. A outra feriu meu coração e minha alma, me deixou sozinho na beira desse rio, sofrendo, à espera de um milagre. Duas mulheres. Mas a história de uma mulher não é a história de um homem? Até a Primeira Guerra, quem não tinha ouvido falar de Arminto Cordovil? Muita gente conhecia meu nome, todo mundo tinha ouvido falar da riqueza e da fama do meu pai, Amando, filho de Edílio. (HATOUM, 2008, p. 13).

Arminto é o personagem principal, caracterizando-se por suas ações que são fundamentais para a constituição e o desenvolvimento do conflito dramático, como narrador autodiegético que narra sua própria história. Para isso, utiliza-se da memória:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 2013, p. 423).

O poder concedido ao homem de atualizar impressões passadas faz com que ele consiga contar sua história da maneira que sua memória lhe diz; se os fatos são imaginários ou reais, o leitor não o pode saber, acreditando sempre que o narrador conta a verdade. Vivido e imaginado se fundem na arte de narrar, driblando o tempo cronológico e transformando meros fatos em exímias verdades, graças à linguagem.

Leyla Perrone-Moisés (1990) afirma que a linguagem não pode substituir o mundo, nem ao menos representá-lo fielmente, pode apenas aludir a ele por meio de um pacto que implica na perda do real concreto, mas permite-lhe forjar na esfera do real, algo que não está mais, ainda não está ou jamais estará ali. Essa limitação da narrativa da memória acontece através das lacunas, espaços não preenchidos ou sem explicação, numa espécie de “jogo de paciência”, termo utilizado por Flora Sussekind (1989).

Sussekind chamou a atenção para um ritmo irregular nos movimentos narrativos em outra obra de Hatoum, *Relato de Um Certo Oriente* (1989), mas à medida que se observam outras narrativas de Hatoum, pode-se encontrar o mesmo “jogo de paciência” na alternância nos focos narrativos.

A focalização corresponde à posição adotada pelo personagem que narra a história, ao seu ponto de vista, e é um recurso utilizado para enquadrar a história de um determinado ângulo na visão do narrador. Sabe-se a história sob o olhar de Arminto como verdade absoluta, não se conhece outra versão ou ponto de vista, apenas aquela que o narrador admite ser a verdadeira, mesmo que as vezes as lacunas estejam presentes na sequência dos fatos.

2.2 O narrador- protagonista Arminto

Desde a infância, as histórias que Arminto ouvia já eram reproduzidas por ele com muita facilidade e desenvoltura. Contar sua história não foi difícil, uma vez que ele estava dentro dela, conseguiu dar autenticidade para suas palavras, “[...] seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira” (BENJAMIN, 1987, p. 221).

Para contar os fatos o narrador se vale de uma ferramenta de extrema importância sem a qual não seria possível essa ação: sua memória, que será o fio condutor que dará direção para que seu caminho seja traçado. Desde o início da obra até suas últimas páginas a palavra memória ou lembrança dão conta de conduzir a história. O narrador memorialístico de Hatoum prende-se em tudo o que viveu e se constrói como sujeito.

A memória e todas as suas manifestações presentes nesse romance constituem o sujeito Arminto e controlam sua trajetória. Várias questões e reflexões são levantadas quando a memória se manifesta, reunindo os fragmentos do passado. Quando o narrador decide contar sua própria vida se torna sujeito da sua história e a reescreve da maneira a contar seu presente.

Embora esse processo seja incompleto e não linear, os espaços vazios acabam sendo preenchidos pelo próprio narrador através de sua imaginação e vontade de transformá-la em realidade. O mergulho de Arminto ao passado mistura sua memória individual e a coletiva que lutam e interagem para construírem a figura que um velho marcado por sua vivência de frustrações e angústias, em que o outro o auxiliará nesta função de construção.

O narrador inicia seus relatos com a afirmação “Conto o que a

memória alcança, com paciência” (2008, p. 15). No presente, ele ordena os fatos passados e faz com que eles tenham significado. Segundo Sarlo (2007, p. 10), toda lembrança precisa do presente, tendo em vista que “[...] o tempo próprio da lembrança é o presente; isto é, o único tempo apropriado para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o próprio”. Desta maneira, para reconstruir o passado, há a necessidade de partir do presente.

Arminto Cordovil era um jovem herdeiro de seu pai Amando Cordovil. Morador da cidade de Manaus, cresceu na beira do rio ouvindo histórias dos indiozinhos que brincavam com ele, as quais eram traduzidas por Florita, uma espécie de criada. Muitas eram as lendas, geralmente sobre mulheres ou homens que enlouqueciam por seus amores impossíveis e que acabavam por se transformar em algum ser da natureza, como um sapo, ou desapareciam nas profundezas dos rios. Uma dessas histórias não saiu de sua cabeça:

Uma história estranha me assustou: a da cabeça cortada. A mulher dividida. O corpo dela sempre vai atrás de comida em outras aldeias, e a cabeça sai voando e se gruda no ombro do marido. O homem e a cabeça ficam juntos o dia todo. Aí, de noitinha, quando um pássaro canta e surge a primeira estrela no céu, o corpo da mulher volta e se gruda na cabeça. Mas, uma noite, outro homem rouba metade do corpo. O marido não quer viver apenas com a cabeça da mulher, ele a deseja inteira. Passa a vida procurando o corpo, dormindo e acordando com a cabeça da mulher grudada no ombro. Cabeça silenciosa, mas viva: podia sentir o mundo com os olhos, e os olhos não secavam, percebiam tudo. Cabeça com coração. Eu tinha uns nove ou dez anos, nunca mais esqueci. (HATOUM, 2008, p. 13).

Cercado pela natureza do Amazonas, Arminto se encantava pela beleza do lugar. Em suas narrativas sempre havia a descrição dos ambientes, cores e mitos entrelaçados à sua memória pessoal. A Manaus real e imaginária caminham juntas para compor o espaço desse narrador; através das histórias extraídas dos nativos, Arminto constrói sua visão individual de sujeito, ao mesmo tempo em que convive com eles e consegue estabelecer relações de identidade e estranhamento com esse mundo diverso, conforme Pellegrini (2004).

Utilizando-se de suas lembranças, esse personagem desvenda ao

leitor toda sua intimidade, mas não tem pressa em contá-la. A maneira como prende o leitor demonstra seu diferencial, pois a cada página algo que já havia sido deixado para trás é retomado e revelado; como o contador de histórias que sempre deixa o melhor para o final, todas essas retomadas de Hatoum revelam uma escrita inteligente, que deixa o espectador sempre interessado e, muitas vezes, o faz voltar às páginas, somente para confirmar se não perdeu nenhum detalhe. Parece que esse narrador hatouniano inspira-se nos valores familiares para compor sua identidade.

A família Cordovil era bastante conhecida por toda sua fama e riqueza. Edílio Cordovil, avô que Arminto não chegou a conhecer, trabalhou sem descanso para enriquecer com suas plantações de cacau. Amando, para realizar o sonho do pai já falecido, construiu o conhecido palácio branco e o inaugurou quando se casou. Era um homem destemido, todavia viu sua vida desabar com a morte da esposa, quando Arminto nasceu, tal fato o marcou para o resto de sua vida: “[...] diziam a Florita que meu pai era feliz ao lado de minha mãe. Quando ela morreu, Amando não sabia o que fazer comigo. Até hoje recordo as palavras que me destruíram: Tua mãe te pariu e morreu” (HATOUM, 2008, p. 16). O narrador, portanto, que desde o nascimento carrega o fardo de ser rejeitado e humilhado pelo pai e acredita ser o responsável pela morte de sua mãe, dedica-se a contar a história de sua família e seus dramas. Resgatando valores universais como o amor, a angústia, saudade e tristeza, conserva o tradicionalismo em seus relatos.

Como o próprio título *Órfãos do Eldorado* já remete ao abandono, Arminto foi órfão não apenas de mãe, mas de toda convivência e sentimentos familiares, pois desde sua infância ser órfão se tornou algo rotineiro – órfão no nascimento, quando perdeu seu pai, quando perdeu todo o dinheiro, todas as propriedades da família, seu grande amor, sua babá de infância e, finalmente, sua dignidade. Todavia, é conveniente ressaltar que o próprio nome do narrador carrega a ideia de “mentira” (Arminto) que, figurativamente, pode expressar lacuna ou até uma falácia em suas lembranças, pois há sempre pontos obscuros que o próprio narrador tenta mostrar.

Apesar de ter nascido em uma família com uma boa situação financeira, na vida de Arminto não havia beleza e nem luxo. Nos momentos

mais dolorosos de sua vida, observa-se uma dificuldade em lidar com a memória, pois por vezes parece que há uma lacuna que protege o narrador do seu sofrimento. Lembrar de seu pai não era uma boa recordação, por esse motivo percebe-se em sua memória momentos obscuros, não que ele não seja ele, mas, como uma forma de proteção, muitas de suas lembranças são apagadas pelo sofrimento que elas lhe causavam.

Arminto foi expulso de casa após violentar Florita ainda jovem, pois seu pai o via como um animal; passou a viver em uma pensão e só recebia notícias por meio de Estiliano, seu melhor amigo e advogado da família. Estudou por dois anos na Biblioteca Municipal, para ser advogado e trazer orgulho para seu pai. Entretanto, aos poucos não tinha mais tempo para os estudos e, para conseguir alguns trocados, trabalhava no embarque e desembarque dos passageiros no porto, levando uma vida boêmia, conquistando mulheres, dormindo em bordéis e bebendo de graça “a bordo do La Plata” (HATOUM, 2008, p. 22).

Em algum momento o personagem demonstra que teria que enfrentar seu pai e, mesmo com todo medo e receio concordou em se encontrar com ele. Talvez, fosse a oportunidade que Arminto sempre esperou, mas novamente sua vida é marcada por uma fatalidade:

Tive medo do confronto, e hesitei. Ele andou com passos rápidos, as mãos fechadas como se os dedos tivessem sido amputados, o olhar em algum ponto na sua frente. O cabelo bem penteado parecia uma armadura. Meu pai caminhava para o palácio branco. Quando saí da sombra, ele ergueu a cabeça para o sino da torre, virou o corpo e tomou a direção da rua do Matadouro. Acho que havia decidido ir logo à casa de Estiliano. No fim da praça, parou, e as mãos cruzadas agarraram o ombro, como se ele abraçasse o próprio corpo. Dobrou as pernas lentamente e ficou de joelhos. A cabeça brilhava no canto da praça. O homem ia cair de boca, mas ele se contorceu, arriou de costas. Gritei o nome dele e corri. Deitado, ele me olhava, o rosto engelhado de dor. Fiquei atrapalhado, massageando seu peito. Depois, o único abraço, no pai morto. O homem que eu mais temia estava nos meus braços. Quietamente. (HATOUM, 2008, p. 27).

Amando foi velado na igreja do Carmo e, em meio a tantas pessoas e elogios ao finado, Arminto percebeu o quanto seu pai era querido e o quanto ajudava as pessoas com suas boas ações, o que o deixou confuso acerca de seu pai. As meninas órfãs do Sagrado Coração de Jesus também

estavam no cemitério e foi quando ele avistou uma moça já crescida: “Parecia uma mulher de duas idades. Usava um vestido branco e olhava para o alto, como se não estivesse em lugar nenhum. De repente o olhar me encontrou e o rosto anguloso sorriu” (HATOUM, 2008, p. 28). Foi o primeiro encontro com Dinaura, moça que traria um novo sentido à sua vida.

Retomando às ideias de Benjamin (1987), que descreve o narrador como um sábio que tece um trabalho manual, percebe-se que Arminto recorre ao acervo de sua vida para relatar sua história, sem abrir mão das experiências alheias e da sua também. Quando o narrador trabalha na construção de sua história, utiliza não apenas os seus materiais para esse trabalho, mas a mão de obra de terceiros.

Após o enterro de seu pai, Arminto só pensava em reencontrar a órfã Dinaura, não queria assumir as responsabilidades da família, estava apaixonado e enlouquecido a ponto de somente se sentir feliz nos momentos em que conseguia vê-la. Passou a rondar a praça do Sagrado Coração de Jesus que dava para o dormitório do orfanato. Quando via uma freira perguntava por Dinaura, mas não era respondido. Florita não tinha boa impressão a respeito de Dinaura e dizia que era uma mulher encantada, assim como outros moradores da Vila diziam que a moça era uma cobra sucuri, uma criatura diabólica, mas Arminto não se importava com os comentários, ao contrário, sentia o desejo aumentar pela tal moça. Ficou louco de amor e a seguia a todos os lugares, implorando uma oportunidade.

De tanto insistir com o advogado Estiliano, este o ajudou com a Madre Caminal responsável por Dinaura. A Madre permitiu o namoro aos sábados e Arminto não se conteve de tanta felicidade. Ela era calada, mas Arminto não se importava e estava feliz com a oportunidade. Esqueceu-se de tudo e não se importava com os negócios da família; recebia vários telegramas, todavia não os lia, sua vida era pensar em Dinaura. Em um sábado chuvoso, as ruas estavam desertas, as flores eram arrancadas pela ventania e, como de costume, às cinco foi ao encontro da jovem:

Então ela apareceu sozinha, usando um vestido branco, os braços nus. Sentamos sob a árvore, o tronco cheio de flores. Acariciei o rosto dela. O desejo no olhar cresceu. Não fiz pergunta, nem disse nada. Qualquer palavra era inútil para o amor urgente. Ventava com força. Ela não se assustou com as trovoadas, nem

se esquivou do meu abraço. Eu guardava as palavras no meu pensamento. Um dia viajaríamos juntos, conheceríamos outras cidades. Ela olhava a outra margem do Amazonas, como num sonho. Vamos casar e depois viver em Manaus ou em Belém, quem sabe no Rio. A chuva se aproximou com uma zoadada de cachoeira. Parecia que estávamos sozinho na cidade e no mundo. Ela deitou molhada, o pano do vestido colado na pele morena; se despiu sem pressa, a anágua, o corpete e o sutiã, ficou de pé, nua, e tirou minha roupa e me lambeu e chupou com gana; depois rolamos na terra até a mureta da Ribanceira, e voltamos para perto da árvore, amando como dois famintos. Não sei quanto tempo ficamos ali, acasalados, sentindo a quentura nas entranhas da carne. Mal pude ver a beleza do corpo, abismado com o jeito dela, de amar. (HATOUM, 2008, p. 51).

Muitos moradores comentavam sobre o casamento de Arminto e Dinaura, o povo olhava para ele com escárnio e o comparavam com a má fama de seu avô Edílio Cordovil. Recebeu mais um telegrama: “Naufrágio Eldorado no Pará. Venha para Manaus com urgência” (HATOUM, 2008, p. 53). Contrariado, foi até Manaus encontrar-se com o gerente que confirmou que os negócios estavam indo muito mal. O cargueiro com o nome de *Eldorado* da família Cordovil havia naufragado com oitenta toneladas de borracha e castanha, estavam sendo processados pela Companhia Adler a qual pertencia a carga, as taxas portuárias não haviam sido pagas, o seguro do *Eldorado* estava vencido e havia uma grande dívida por um empréstimo no banco. Arminto teve que vender dois barcos e suas propriedades, as joias de sua mãe, estava falido e sem nenhum dinheiro, restando apenas uma propriedade em Vila Bela e a fazenda Boa Vida. Quando regressou para a fazenda foi atrás de Dinaura, mas ao ir até o orfanato foi informado de que ela não morava mais ali, havia sumido e não havia ninguém que pudesse dar notícias sobre ela. Arminto se desesperou e foi à procura de sua amada:

Comecei a procurar Dinaura na cidade. Ia de porta em porta, os moradores ainda se lembravam dos presentes e favores de Amando: o emprego numa repartição pública, um vestido de noiva, um brinquedo, uma rede, uma passagem de barco e até dinheiro. Perguntava por minha amada e ouvia o nome de Amando. Florita jurou que ela não estava em Vila Bela. (HATOUM, 2008, p. 62).

Arminto estava convencido de que Dinaura não estava em Vila Bela e, contando com a ajuda de três conhecidos que foram para o meio do

Amazonas a fim de encontrar sua amada, esperava ansioso por notícias, mas a cada barco que chegava sua esperança era aos poucos apagada. O primeiro trouxe uma menina a qual o pai tinha a oferecido; ele mandou-a de volta para os pais. O segundo barqueiro chegou dias depois com outra menina sem nome, que havia sido abusada pelo pai; ele mandou-a para o colégio das carmelitas. O último chegou de surpresa e jurou que Dinaura estava viva, mas não neste mundo.

Morava na cidade encantada, com regalias de rainha, mas era uma mulher infeliz. Ele ouviu isso nas palafitas de beira de rio, nas freguesias mais distantes; ouviu de caboclos solitários, que vivem com suas sombras e visões. Dinaura foi atraída por um ser encantado, diziam. Era cativa de um desses bichos terríveis que atraem mulheres para o fundo das águas. E descreviam o lugar onde ela morava: uma cidade que brilhava de tanto ouro e luz, com ruas e praças bonitas. A Cidade Encantada era uma lenda antiga, a mesma que eu tinha escutado na infância. Surgia na mente de quase todo mundo, como se a felicidade e a justiça estivessem escondidas num lugar encantado. (HATOUM, 2008, p. 64).

Arminto já estava sem dinheiro e suas buscas por Dinaura já estavam se tornando difíceis, decidiu então vender o que lhe restava: o palácio branco e a fazenda Boa Vida. Vendeu tudo para Becassis, um senhor que acabara de chegar na cidade com sua filha e o filho dela; ele sonhava em ter uma perfumaria e a fazenda seria o lugar ideal para ele extrair sua essência a fim de exportar para o mundo todo. Arminto pegou o dinheiro e partiu para Belém, deixando Florita trabalhando para o novo patrão, com a promessa de buscá-la depois.

Com o dinheiro nas mãos, Arminto não se conteve e acabou esbanjando quase tudo, com hotéis luxuosos, coisas caras, presentes para Florita, livros para o advogado Estiliano, tecidos para a filha de Becassis, noitadas regadas a muitas bebidas. Após dois meses e com o pouco dinheiro que restava, resolveu voltar a Manaus. Quando chegou teve uma terrível surpresa: os Becassis haviam vendido o palácio branco e já haviam ido embora, Florita estava vendendo doces na rua, morando de favor em um quartinho. Arminto estava desolado e, com o pouco dinheiro que lhe sobrou, comprou uma tapera e passou a viver na extrema pobreza. Tempo depois, Florita acabou morrendo, a cidade começou a tornar um grande centro, pois o ciclo da borracha atraía muitos brasileiros de outras regiões para

trabalharem na extração do *látex*, e Arminto envelhecia, mas não tirava seus pensamentos de Dinaura:

Pensava na órfã quando os hidroaviões sobrevoavam Vila Bela; pensava na vida com Dinaura, em outro lugar. Conversava com ela, imaginando a mulher ao meu lado. E dizia em voz alta que ia encontrá-la e que nós dois íamos partir. Minha imaginação corria rio abaixo até o mar, e isso me assanhava. (HATOUM, 2008, p. 94).

A visita inesperada de Estiliano trouxe uma notícia que perturbou Arminto e lhe deu esperança. O advogado disse que já estava à beira da morte, mas não gostaria de morrer com este segredo: “Dinaura voltou para a ilha” (HATOUM, 2008, p. 97). Estiliano contou que ela era protegida por Amando, ele só não sabia se ela era filha ou amante. Enquanto Arminto estava em Manaus, o advogado cuidou de tudo para que a moça voltasse para ilha, ela se sentia culpada pelo envolvimento com Arminto e Estiliano mandou-a de volta para sua terra, visto que havia prometido para Amando cuidar dela. Com essas revelações, Arminto se encheu de esperança, vendeu a tapera em que vivia e saiu a procura de Dinaura na tal ilha, entretanto quando lá chegou encontrou apenas uma jovem moça.

Arminto Cordovil exerce o papel de contador de histórias, oralizando um relato que vem pela sua memória. Ao narrar sua experiência como herdeiro de uma grande fortuna e toda rejeição de seu pai, se mostra ser cheio de remorso e sofrimento. Quando fala de Dinaura e seu amor platônico, revela-se um sujeito consumido pela loucura de buscar uma mulher idealizada que viveu escondida na sombra de uma pobre órfã. Também expondo sua relação com a criada da família, mostra-se um ser, às vezes, sem escrúpulos que, para satisfazer sua própria vontade, abusa da empregada e no fim de sua vida não cumpre a promessa de cuidar dela. Finalmente, em seu relacionamento com Estiliano, advogado da família, demonstra talvez os poucos e únicos momentos de lucidez em que buscava conselhos e refletia sobre eles. Essas várias fases de Arminto o tornam um exímio narrador:

A experiência do autor é codificada pela língua literária, que passa por um verbal ideológico e cria um lugar narrativo. É o autor – o artesão da palavra – que usa a Língua para que sua enunciação ganhe forma; em Hatoum, a forma se dá pelo plurilinguismo dialogicizado, conceito bakhtiniano tão caro à Teoria da Literatura. Esse plurilinguismo é, em Órfãos do Eldorado, uma estratégia literária que elimina o aparente paradoxo realidade versus mito, pois, segundo Jacques Derrida (1995, p.47), em um lance de jogo, a escritura reconduz toda a história e o contexto, criando um ambiente propício à “demolição” do pensamento dicotômico. (SILVA, 2011, p. 44).

Presente, passado e futuro se misturam em sua forma de narrar que parece ser fragmentada e incompleta. Há sempre uma dúvida ou incerteza dos fatos. Mito e realidade se misturam para compor de forma desordenada a história de Arminto, utilizando o conceito de Benjamin (1987), seu trabalho é manual e artesanal; ele deixa sua marca e tem um lugar entre os mestres e sábios.

Giorgio Agamben (2009), em *O que é contemporâneo e outros ensaios*, afirma que contemporâneo é aquele que não é totalmente fiel com seu tempo, ou seja, inatual. Esse sujeito pode ser comparado ao narrador pós-moderno de Santiago (1989), que diz que o narrador se assemelha ao repórter, que narra os fatos, mas está sempre distante da realidade narrada. Pensando nessas características, afasta-se esse tipo de sujeito no narrador Arminto, que tem como característica principal o memorialismo. Através de sua memória, inclui todos aqueles que, de alguma maneira, fizeram parte de sua vida. Para ele, o importante é relatar os fatos da maneira com que acredita terem acontecido e cada personagem ajuda na composição desse sujeito que desde a infância foi rodeado de mitos e crenças.

Como mencionado, o narrador ao qual se enquadra Arminto é o de Benjamin, que é o das narrativas orais, aquele que narra o que vive, que “[...] retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes” (BENJAMIN, 1987, p. 201).

Arminto é um homem repleto de experiências que não transmite apenas o melhor de si, mas denota, apesar de algumas lacunas, sua história de maneira real, sem esconder aquilo que lhe causou mágoa e dor. Pela

memória, “mais épica de todas as faculdades” (BENJAMIN, 1987, p. 210) extrai tudo de bom ou ruim que viveu ao longo de toda a sua vida.

Para esse narrador, diferente do narrador de Santiago (1989), que transmite a notícia como um repórter em forma de espetáculo, o importante é narrar a sua realidade sem se importar com público. Arminto sempre teve o compromisso em contar o que viveu, talvez como forma de desabafo ou pesar, mas nunca interessado em fazer de sua história uma notícia sensacionalista que lhe renderia muitos fãs. Ao contrário, Arminto contou sua experiência de como seus dois amores, pai e Dinaura, o transformaram na pessoa que ele se tornou, e isso foi possível porque ele viveu e relembrou.

3. MITO LITERÁRIO E MITO LITERALIZADO

A narrativa oral é um dos tipos de manifestação literária caracterizada como não-intelectualizada, anônima e a sua permanência consiste em representar os ideais e os sonhos de toda uma comunidade. Ela existe anteriormente à literatura escrita, erudita, dita oficial, vinculada às convenções literárias e que engloba, por exemplo, autores intelectualizados e escolas clássicas.

Assim também, a relação entre mito e literatura é bastante antiga, surgindo na oralidade, mais especificamente, da necessidade que os povos emitem de explicarem suas origens, expressarem seus paradoxos, suas dúvidas e suas inquietações. Além do mais, os mitos podem ser vistos como uma possibilidade de reflexão sobre a existência, o cosmos, as circunstâncias de estar no mundo e as relações sociais. Dessa forma, os mitos se configuram num processo cuja mensagem expressa de início não está clara, devendo ser interpretada pela sociedade conforme sua necessidade.

Essencialmente, a literatura também se utiliza dos mitos, sendo ela o principal aparato por meio do qual eles se perpetuam em sociedades que não mais encontram o sentido religioso nos mitos. Ao ser transportado para uma forma literária, o mito antigo adquire a visão da época que o atualizou, reinterpretação que possibilita aos mitos uma variação de sentidos que só pode ser compreendida no âmbito de uma sociedade que tem uma relação sociologicamente determinável com a história. Além disso, como estrutura, a literatura arquiva muitas mensagens sociais sacralizadas, isto é, consentidas no mais alto grau cultural como sendo diversas de qualquer outra mensagem.

O teórico Eleazar Meletinski reitera que o mitologismo do século XX é consequência de um procedimento intencional. O autor afirma que a utilização dos mitos é algo muito presente na literatura do referido século de forma proposital, quase impossibilitando desligar os mitos clássicos da literatura daquele momento:

O mitologismo é um fenômeno característico da literatura do século XX quer como procedimento artístico, quer como visão de mundo que dá respaldo a esse procedimento (evidentemente, não se trata apenas do emprego de alguns motivos mitológicos, mas sim dos mitos propriamente ditos). Ele se manifesta claramente na dramaturgia, na poesia e no romance. (MELETINSKI, 1987, p.350)

No artigo intitulado “Mito e literatura”, Ana Maria Lisboa de Mello afirma que André Siganos, baseando-se em Philippe Sellier, observa, em uma obra que discorre sobre a questão da presença do mito do Minotauro na literatura, uma diferença entre mito literário e mito literarizado, referindo-se ao processo de retomada de um mito tradicional ou ao nascimento de um novo mito na tradição literária. O mito literário estabelece por meio de um texto fundador não-fragmentário, tipo de criação literária que possibilita retomadas posteriores; já o mito literarizado é aquele cujo texto fundador é um não-literário, isto é, uma criação coletiva, oral, decantada pelo tempo.

Assim, um mito oral, arcaico, fragmentado e decantado pelo tempo (tipo Minotauro) é reformulado pela literatura, em nível superior de elaboração. Mito literário seria aquele cujo texto fundador, não-fragmentário, é uma criação literária, muito antiga (como Édipo) ou mais recente (como Don Juan) que determina todas as retomadas posteriores. (MELLO, 2007, p.11)

“Ao se abordar a mitologização propriamente modernista, é necessário ter noção precisa do caráter da correlação entre o renascimento do mito no século XX e a autêntica mitologia antiga” (MELETINSKI, 1987, p.440). Mesmo que a mitologia greco-romana esteja distante de nossa realidade, o pensamento mítico e a remitologização se estabeleceram na memória e na escrita do homem atual. Nesse contexto, os mitos podem ser explicados de diferentes maneiras, desde aquela que o elabora como resultado da imaginação de um povo para esclarecer uma série de acontecimentos, até os que o conceituam como ensinamentos alegóricos e os que o concebem como arquétipos através dos quais se expressam conflitos da mente humana.

Desde a Antiguidade, os poetas recorrem à mitologia para explicar crenças ou fatos. Em cada momento da História e da literatura, os mitos aparecem reconfigurados e atualizados, incorporando à história literária sempre novos significados, o que mostra uma tentativa dos seres humanos de

melhor entendê-los à luz dos valores de cada época. O mito seria, então, uma estrutura simbólica de imagens capazes de inspirar e guiar a criação literária e, para que não se seja repetitivo, é necessário que ele se configure em novos símbolos regularmente:

Na relação mito e literatura, procura-se elucidar de que modo a obra de arte se constitui num paradigma de alta frequência simbólica. No imaginário mítico toda obra de arte esconde uma zona de sombra que permite ver no artista/poeta um intermediário, intérprete e mensageiro de um mundo estranho para ele e paradoxalmente estranho à humanidade, isto é possível devido à dificuldade de penetrar no âmago de numerosos atos criativos que parecem sugerir a existência de um reservatório de formas neutras, capazes, quando solicitadas, de tomar corpo definido e sair da nebulosa. [...] a fecundidade intrínseca do mito, quando explorada dentro de uma cultura tradicional, acaba por sobrecarregar o imaginário coletivo e, ao mesmo tempo, por esgotar e neutralizar sua força criadora pela repetição. [...] a própria natureza do mito sugere que as imagens verdadeiramente míticas devem introduzir o escritor num clima criativo, no qual ele deve sentir-se contemporâneo das origens míticas. (TURCHI, 2003, p.198-199).

Apesar das transformações ocorridas ao longo dos anos, os mitos primitivos ainda expressam um estado primevo, continuam vivos e, muitas vezes, podem ser utilizados para justificar todo comportamento humano. Por isso, o mito é uma realidade cultural muito complexa, que pode ser estudada e interpretada por meio de múltiplas e complementares perspectivas. Dessa forma, os mitos mostram a realidade fundadora e revelam a sacralidade de suas personagens, desvendando as diversas manifestações do sagrado no mundo, sendo este o ponto crucial no qual o mundo se fundamenta e resulta no que é hoje. E, além de explicarem realidades distantes, os mitos “podem ser interpretados como uma estrutura aberta, matriz semântica que permite engendrar ao seu redor um jogo de variações de mitemas, uma nova florescência de narrativas” (TURCHI, 2003, p.200).

Assim, sendo ele cheio de significação, a um mesmo mito podem ser referidas diversas interpretações, porque pode desvelar o mundo, as organizações e até a ética que norteia as relações entre os indivíduos. Da mesma forma, é a palavra que revela e mantém os códigos da existência instituída; preservação que resulta da repetição constante da palavra reveladora, por meio do ritual ou do relato. Sendo assim, o mito é atemporal e

está sempre presente na vida humana, seja por um relato ou na relação do homem com o mundo a sua volta. Dessa maneira, o significado mítico possibilita ao homem estar mais próximo de sua natureza e, conseqüentemente, mais próximo dos outros.

Desse modo, por meio do aproveitamento de mitos primitivos na modernidade, percebe-se que os autores modernos procuram demonstrar por meio de suas obras os conflitos da humanidade que podem ser retratados através dos mitos, como é o caso de Milton Hatoum, que relata em *Órfãos do Eldorado* uma das problemáticas mais antigas do ser humano: a busca pela felicidade.

Na literatura contemporânea, tem-se a manifestação de modelos mitológicos primitivos, que se apresentam ocultos por máscaras ou como uma reconfiguração de um mito que aparece desconstruído, isto é, modificado dentro de uma ótica pós-moderna em que já não faz mais sentido a existência de grandes narrativas redentoras.

Inicialmente, se o mito era original e sacralizado, com o tempo passou a ser dessacralizado até ser recuperado e "remitologizado" pela cultura ocidental contemporânea e, conseqüentemente, pelos escritores que se aproveitam dos mitos primitivos e oferecem a eles novas características ou discutem as características atribuídas a esses mitos para demonstrar a necessidade da não aceitação ingênua de qualquer relato que, sendo uma construção de linguagem, passa por critérios subjetivos ao ser elaborado e aceito por uma sociedade e mesmo quando escrito por um determinado autor. Em entrevista concedida ao Portal *Ig*, em 18/03/2008, Hatoum reitera que a narração do mito, na sua pureza e integridade, não serviria para a ficção moderna, contemporânea. O escritor se apropria do mito para, justamente, transformá-lo em drama.

3.1 Os mitos presentes em *Órfãos do Eldorado*

Os colonizadores confundiam Manaus ou Manoa com o Eldorado. Buscavam o ouro do Novo Mundo numa cidade submersa chamada Manoa. Essa era a verdadeira cidade encantada. (HATOUM, 2008, p.99)

Em determinado tempo, Manaus significava Eldorado, ou seja, a cidade prodigiosa que inspirava os sonhos dos navegantes e conquistadores europeus, ao mesmo tempo que se desviava de toda possibilidade de localização. Essa visão, que os desejos humanos constroem e a história humana não cansou de refutar, serve de tema a *Órfãos do Eldorado*, romance encomendado, escrito para integrar a coleção *Mitos*, da editora escocesa Canongate e lançado no Brasil em 2008 pela Companhia das Letras.

Em entrevista concedida ao jornal *O Povo*, de 23 de junho de 2008, Milton Hatoum revelou que utilizou várias histórias ouvidas na infância para compor suas narrativas e *Órfãos do Eldorado* retoma, sobretudo, o mito amazônico da Cidade Encantada. O escritor amazonense afirma que sempre ouvia a história “dos nativos que acreditavam que, no fundo do rio, existia uma cidade maravilhosa, onde as pessoas viviam em completa harmonia”.

Logo no início da narrativa, o narrador alude a várias lendas que habitam no imaginário popular, como a da mulher que, ignorada pelo marido, é atraída por um ser encantado e com ele foi viver no fundo do rio. Somos inteirados também da lenda do homem da piroca comprida, “tão comprida que atravessava o rio Amazonas, varava a ilha do Espírito Santo e fisgava uma moça lá no Espelho da Lua” (HATOUM, 2008, p.12). As histórias ribeirinhas revelam ainda uma mulher que foi seduzida por uma anta-macho. História estranha é a da mulher dividida, cujo corpo, separado da cabeça, sempre vai atrás de comida em outras aldeias, enquanto a cabeça sai voando e gruda no ombro do marido” (HATOUM, 2008, p.13).

Porém, é o mito do *Eldorado*, isto é, de uma cidade encantada que revigora o sonho de um mundo melhor, que permeia toda a narrativa do romance, e é para onde a amante silenciosa de Arminto - o protagonista e narrador da história-, Dinaura, teria ido, segundo as especulações de muitas pessoas.

E então esperei Ulisses Tupi, famoso por encontrar saída nos labirintos dos nossos rios. Chegou de surpresa, barba tão crescida que escondia os olhos. Parecia outro. Jurou que Dinaura estava viva, mas não no nosso mundo. Morava na cidade encantada, com regalias de rainha, mas era uma mulher infeliz. Ele ouviu isso nas palafitas de beira de rio, nas freguesias mais distantes; ouviu de caboclos

solitários, que vivem com suas sombras e visões. (HATOUM, 2008, p.64).

Nesse caso, o que importa é esse desejo de fuga, a crença de que há outro lugar, uma cidade encantada, o Eldorado, no qual se pode viver sem “miséria e ruínas”, pois é por meio dessa expectativa mítica que o romance se projeta como universal. Portanto, o Eldorado sobre o qual narra Hatoum é muito mais uma atração coletiva do que uma lenda amazônica. Assim também, no posfácio um tanto quanto ambíguo, o autor comenta:

Percebi que o mito do Eldorado era uma das versões ou variações possíveis da Cidade Encantada, que, na Amazônia, é referida também como uma *lenda*. Mitos que fazem parte da cultura indo-européia, mas também da ameríndia e de muitas outras. Porque os mitos, assim como as culturas, viajam e estão entrelaçados. Pertencem à História e à memória coletiva. (HATOUM, 2008, p.106).

E essa relação do mito com a História demonstra uma indefinição entre fato e ficção, que se poderia dizer própria de uma narrativa que retoma um mito histórico e o reconfigura por meio da ficção. Não se pode dizer, no entanto, que as histórias arraigadas na memória coletiva de um povo e retomadas pelo ficcionista sejam assumidas como narrativas mentirosas, pois desde a Antiguidade os poetas retomam a mitologia para explicar fatos ou crenças.

A narrativa mítica inegável que mostra a imagem do Paraíso faz parte da Bíblia, que retrata esta imagem em seus primeiros livros: o mito da criação ou da fundação. Essa imagem do Paraíso reúne em torno de si, num sistema a que Gilbert Durand (1997) denomina de “constelação”, outras figuras que aliam suas forças simbólicas para o conjunto que constitui um imaginário vitalizante, que reforça a história de uma época na região, sob o signo de um conjunto mítico repetitivo.

No conjunto de livros que compõem a Bíblia, tem-se a organização da mitologia judaico-cristã, de onde se pode diferenciar relatos, estruturas e elementos míticos específicos e duradouros na cultura do homem ocidental, sendo a principal, no contexto desta pesquisa, justamente a imagem do Paraíso. Do nada, ou seja, do caos, Deus, o Criador, edificou o universo de

forma organizada e harmoniosa, isto é, o Cosmos, que a partir da primeira divisão, a do céu e da terra, retratou o universo organizado. Tendo analisado tudo o que fez e visto que “era muito bom” (Gn, 1:31), o Criador, após criar do pó da terra o “homem” – do hebraico *Adam*– “plantou o Senhor Deus um jardim no Éden” (Gn, 2:8), onde colocou o homem e o abasteceu com toda sorte de bênçãos, de onde se originou o arquétipo do Paraíso, chamado de o espaço do cosmos abençoado para o homem. Assim, o Éden se refere à localização do Jardim, um lugar que é protegido por Querubins de modo que o pecado e a morte são excluídos. Aliou-se a essa imagem do Paraíso a peculiaridade da fartura, pois a vida no Éden é retratada como uma mesa de um banquete (Gn, 1:29,30). No entanto, após pecar, o homem foi expulso do Paraíso e essa perda passou então a inspirar a procura da reconquista do Paraíso perdido pelo homem primitivo, bem como da retomada da relação com o divino. Provém daí a constante imagem da peregrinação humana em busca do Paraíso Perdido, retratado na imagem edênica do Jardim. Para Durand (1996), as imagens são símbolos e “o mito é feito da pregnância simbólica dos símbolos que põe em narrativa: arquétipos ou símbolos profundos, ou então, sintemas anedóticos”.

O relato bíblico ainda mostra que a pecaminosidade do primeiro casal se expandiu pela humanidade e deixou, como herança maldita, a morte; mas Deus, não desistindo do homem, dá-lhe a chance de expiar seus pecados e reaver o Paraíso na Terra fazendo-lhe a promessa de uma terra especial, chamada Canaã. No entanto, para alcançar essa terra e dela tomar posse, o povo de Israel precisa ser submetido às provações impostas pela peregrinação no deserto. Assim, essas duas imagens se tornaram, na cultura, arquetípicas: a peregrinação, como travessia, e o deserto, como cenário ou lugar mítico.

Constitui-se, assim, por meio de uma narrativa primitiva, uma “constelação” de imagens, cujo simbolismo as voltam para o sentido essencial da imagem-mãe, em torno da qual são agregadas as imagens constelares de Canaã, do Jardim do Éden, da Terra Prometida e, em torno das quais, por sua vez, são formadas outras “constelações”, que incluem as imagens do deserto, da peregrinação, da travessia, do pecado, da purificação, do ritual de iniciação.

Dessa forma, o homem quando procura compreender mais sobre si, sobre o mundo e sobre as suas relações com o mundo, atém-se aos elementos

que fundamentam os mitos da criação, reconfigurando as imagens paradigmáticas na sua vida cotidiana; assim, como sujeito de sua história, está sempre reinterpretando a realidade através de imagens simbólicas, em todas as áreas de atuação:

Todo o pensamento humano que se 'formula', 'desenrola-se' no modo do *sermo mythicus* (e nomeadamente, como é óbvio, qualquer narrativa 'literária', da consciente ficção romanesca ou poética até mitologema inconsciente da narrativa 'histórica', ou inclusivamente até aos processos do 'raciocínio' científico). (DURAND, 1998, p.154).

No decorrer da história da humanidade, na construção de seu pensamento, na aquisição de conhecimentos, nas práticas políticas e religiosas, retomadas da oralidade e relatadas nos textos históricos ou recriadas artisticamente pela literatura e artes plásticas, entre outras, são encontradas essas imagens que, recorrentes, permaneceram no imaginário humano: são as imagens-arquétipo (JUNG, 1964).

Como já antes demonstrado, essa imagem do Paraíso infiltram os simbolismos na narrativa de Milton Hatoum. Aliado ao o mito, o romance do escritor amazonense apresenta a ruína e o abandono: “E silêncio. Aquele lugar tão bonito, o Eldorado, era habitado pela solidão”. Num dos trechos mais bonitos do romance, a confiança no Paraíso é desconstruída:

Porque, se fores embora, não vais encontrar outra cidade para viver. Mesmo se encontrases, a tua cidade vai atrás de ti. Vais perambular pelas mesmas ruas até voltares para cá. Tua vida foi desperdiçada neste canto do mundo. E agora é tarde demais, nenhum barco vai te levar para outro lugar. Não há outro lugar. (HATOUM, 2008, p.97).

Portanto, esfacelam-se os lugares seguros que a narrativa mítica poderia oferecer; o mito pode ser universal, mas o sofrimento é individual – mesmo que ocorra em escala social. Em *Crime e castigo*, um bêbado diz que a diferença entre a pobreza e a miséria é que na primeira sempre se tem um lugar para ir, mas na segunda, não – e todo indivíduo, por mais pobre que seja, sempre precisa de algum lugar para ir. A novela de Hatoum relata, nesse

contexto, a trajetória de um miserável.

No romance de Hatoum, Eldorado também é um navio da companhia da família Cordovil que naufraga e leva a firma à falência. Assim, ambos os Eldorados - o fictício, representativo de um lugar ideal, e o real, que é uma grande perda material – se fazem presença forte na vida dos personagens na busca pela felicidade. Uma procura, porém, sempre frustrada, pois o caminho que leva ao idílio da cidade desaparecida exige a provação de uma catástrofe. Arminto, em seu relato repleto de lacunas e pontos obscuros, fica de mão atadas ante essas contradições do Eldorado.

Nota-se, ainda, que Arminto usa os espaços de seu enorme vazio para narrar, à beira do grande rio, mitos e lendas amazônicas ligadas a histórias de grandes peixes, sapos, sucuris, botos que engravidam virgens e de mulheres que deixam o mundo para viver numa cidade encantada, nas profundezas do rio.

4. MEMÓRIAS

“Conto o que a memória alcança com paciência” (HATOUM, 2008, p. 15). Estas são as palavras de Arminto, já velho e que precisa contar o que viveu. Ele expressa sua narrativa mediante sua memória e não se incomoda se ela vem devagar, pois o uso da memória individual e coletiva é sua ferramenta para a reconstrução de sua história. De acordo com Bridget Arce:

A memória é construída e comprometida pela subjetividade daquele(a) que recorda, e pelo momento e espaço nos quais a recordação tem lugar. As nuances dos agentes físicos – os sentidos, as imagens fotográficas e a natureza – interagem com os agentes metafísicos – tempo, nostalgia, perda – para comprometer essa recordação, tornando a memória, desse modo, dinâmica, fluida e falível. (ARCE, 2007, p. 219).

Arminto Cordovil tem liberdade para contar a história do seu ponto de vista, uma vez que seu pai está morto. Para ele, o pai não passava de um homem cruel do qual ele nunca teve a chance de se aproximar. Suas memórias, desde a infância, lhe remetem à aversão ao pai:

Lembrei que Amando detestava ver o filho com as crianças da aldeia. Flexávamos peixinhos, subíamos nas árvores, tomávamos banho no rio e corríamos na praia. Quando ele aparecia no alto da Escada de Pescadores, eu voltava para o palácio branco. Lembrei também do desprezo e do silêncio. Isso doía mais do que as histórias que ele me contava na fazenda Boa Vida. (HATOUM, 2008, p. 21).

O narrador protagonista está sempre limitado ao registro de seus pensamentos. Porém, mesmo que as lembranças sejam suas, em vários momentos ele se torna um personagem secundário, quando acrescenta em suas memórias algum personagem, dando enfoque à sua vida, como é o caso de seu pai e seu amor platônico, Dinaura. A memória se torna uma ferramenta fundamental para a compreensão desse sujeito construído por seu passado e repleto de marcas que o transformaram em quem ele é. O espaço recriado por Arminto, com várias vozes fragmentadas que talvez

existam apenas em sua cabeça, faz com que esse narrador recontе sua história e construa sua memória narrativa desarmonicamente.

Hatoum afirma que “A memória é viva quando ela trai, quando já dissipou os fatos do passado, aquilo que realmente aconteceu [...] cria um espaço de hesitação, de oscilação, de dúvida” (apud GONÇALVES FILHO, 2000, p. 13). Dessa maneira, pode-se observar esse resgate da memória na literatura contemporânea, talvez em resposta à crise amnésica, para estabelecer um espaço de resistência individual e coletiva (CURY, 2007).

Hatoum também fala sobre memória em uma entrevista para a *Revista Magma* (2007), afirmando que ela está ligada às leituras que teve durante sua vida. Muito do que leu está em Pedro Nava e da experiência de memória enquanto linguagem. Hatoum gosta de entrelaçar passado e presente, quer dizer que “[...] traz os dramas de longe para o momento da narração, que não é o dia de hoje, mas um momento do passado mais ou menos recente” (2007, p. 25). O escritor também atribui essa temática ao fato de ter saído muito jovem de Manaus, como se algo fosse cortado bruscamente e que, de alguma maneira, a memória proporciona a ele esse retorno imaginário, como uma lacuna que não se pode mais recuperar. Para ele:

A memória é o único desafio ao passado, de prestar contas com ele, seja através de uma imagem, de uma história oral ou escrita. É como se, diante de uma ruína, a gente tentasse imaginar a casa antes da sua demolição ou destruição: quem morava ali, como e em que tempo viveram aquelas pessoas, como elas se relacionavam entre si etc. O ponto de partida são essas ruínas, e a ficção é uma tentativa de imaginar a sua história, reconstruí-la e retornar ao que já não existe mais. (HATOUM, 2007, p. 25)

Em uma crônica publicada na *Revista Veja* intitulada “O progresso que engana”, Hatoum relata suas próprias memórias em um encontro com uma antiga professora. A crônica começa assim: “Há poucos dias visitei uma casa na rua Saldanha Marinho, no centro de Manaus, que é também o centro da minha infância e, portanto, da minha memória” (HATOUM, 2013). Continuou a história mencionando o encontro com a professora, já com noventa e sete anos, ela se lembrava dele muito bem e do ensino daquela época e, com certo pesar, lamenta como as coisas mudaram:

“Sim”, ela concordou. “Quando eu olhava para a palmatória, os alunos mais endiabrados se acalmavam. E tu não eras um santo. Naquele tempo, a disciplina... Mas havia educação doméstica, a disciplina começava em casa. Tudo isso acabou. E já não há mais amor na aprendizagem”. (HATOUM, 2013).

Desta maneira, pode-se entender o poder da memória, a viagem possível e os momentos nostálgicos proporcionados por ela. Quando Hatoum se propõe a contar uma história, o resgate ao passado transmite beleza, reflexão, saudades e até a dificuldade em se conformar com o presente. Nas palavras dele: “Enquanto me distanciava da casa da professora, pensava nas armadilhas do *progresso*” (HATOUM, 2013).

Paul Ricoeur discute em *A memória, a história, o esquecimento* (2007) questões relacionadas à história e à memória, destacando a ligação entre essa última e o passado com seu valor referencial. Nas palavras do autor, “[...] não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela” (RICOEUR, 2007, p. 40).

Arminto demonstra a grande importância da memória em sua vida. Tudo o que ele conta é para justificar seu presente que se torna secundário, pois vive de suas lembranças e não dá importância para sua vida atual. Tudo o que ele foi um dia possuía sentido e ele prefere apenas lembrar. Quando narra sua história, sua memória está entrelaçada também à memória nacional.

Ricoeur (2007) situa a memória no interior dos estudos históricos ao longo do tempo. Para ele, há uma valiosa relação entre memória, história e narrativa, a qual tem sido observada desde o final da Segunda Guerra Mundial. A partir do século XX a memória tornou-se uma disciplina muito estudada envolvendo a ação do homem frente à sociedade, as mudanças tecnológicas, ou seja, “[...] tudo aquilo que permitiu ao homem uma percepção mais variada de si mesmo e do legado que lhe impunha o passado, coletivo e individual” (DURAN & BENTIVOGLIO, 2013, p. 215).

Tal diversificação sublinhou a urgência no homem contemporâneo de compreender o fardo e o trabalho da memória como uma dimensão fundamental da existência, identificada na

crescente obsessão pelo reconhecimento da identidade e da diferença a fim de pensar maneiras de assimilar e apreender o outro. (p. 216).

Jacy Alves Seixas, por sua vez, revela uma dificuldade em se distinguir história e memória:

[...] a memória possui dupla residência: habita inextricavelmente o mundo rígido e instável da matéria, tanto quanto reside, como elástica faculdade, em nosso espírito. Toda percepção, por mais breve que seja, supõe uma duração e está, por isso, impregnada de lembranças, de memória. (SEIXAS, 2005, p. 64).

Mesmo que memória e história tenham significados totalmente diferentes, há de se concordar que ambas caminham juntas; enquanto a memória recria o real do vivido, essa recriação da memória é a própria história. Seixas (2002) chamou a memória de voluntária: “A memória voluntária é uma memória uniforme e, em grande medida, enganadora, pois opera com imagens que, apesar de representarem a vida, não “guardam” nada dela” (SEIXAS, 2002, p. 46). Diferente da memória que Seixas chamou de voluntária que pode enganar, cita-se a memória em Proust, que possui uma dinâmica, é encantada e produz o mito:

A memória situa-se, inicialmente, no presente, nos objetos cotidianos, na percepção destes objetos, na sensação que eles nos provocam. Mas em Proust a memória é, genealogicamente, ritualística e mítica: ela guardará esta natureza encantada, que lhe permite subitamente mostrar-se ou definitivamente ocultar-se, segundo uma dinâmica que lhe é própria. Isto é colocado logo no início de *Em busca do tempo perdido*, quando o narrador, para falar dos caminhos fortuitos trilhados pela memória para se manifestar evoca o mito. (SEIXAS, 2002, p. 67).

Arminto se construiu pela sua identidade nacional. Como um não-nativo, que foi criado no meio dos nativos da região, sua história ficou totalmente marcada por sua nacionalidade e regionalismo.

Armei a rede na varanda e deitei. As lembranças da Boa Vida me deixaram de olhos abertos: os sons das cigarras e sapos,

o cheiro das frutas que eu arrancava das árvores, o estalo das castanhas que caíam das mãos dos macacos. Antes de clarear, eu escutava os gritos dos patos-do-mato e via a sumaumeira crescer no céu avermelhado pelo sol ainda escondido. A tarde em que Amando se embrenhou na floresta para trazer de volta uma família de empregados fugidios. Voltou de mãos vazias. (HATOUM, 2008, p. 69)

Sua cultura, trazida de fora, o moldou até certo ponto, mas sua criação e as pessoas com quem conviveu foram muito importantes na construção de sua identidade. Desde criança ele brincava com os nativos e ouvia suas histórias: “Florita traduzia as histórias que eu ouvia quando brincava com os indiozinhos da Aldeia, lá no fim da cidade” (HATOUM, 2008, p. 12). Mesmo quando jovem, apenas as novas mulheres da região lhe interessavam: “Eu ainda observava a brancura quase transparente quando Amando disse ao amigo: Não vale a pena. Meu filho é louco pelas indiazinhas” (HATOUM, 2008, p. 12).

Seja qual for o tipo de memória, ela sempre traz algo já vivido, recriando o real ou imaginário, e constrói uma nova visão de história através dos olhos de quem a recorda e Arminto faz da memória sua grande aliada para relatar sua experiência de vida.

4.1 Memória individual e memória coletiva

Paul Ricoeur estrutura seu conceito de memória baseado em duas perguntas: De *que* há lembrança? De *quem* é a memória? Essas perguntas são formuladas a partir do espírito da fenomenologia husserliana, privilegiando a afirmação segundo o qual toda “[...] consciência é consciência de alguma coisa” (2007, p. 23). Com isso, cria-se um problema no plano da memória: lembrar-se de alguma coisa é, de imediato, lembrar-se de si? É necessário priorizar o *que* antes do *quem* “[...] a despeito da tradição filosófica, cuja tendência foi fazer prevalecer o lado egológico da experiência mnemônica” (2007, p. 23). Para Ricoeur:

A primazia concedida por muito tempo à questão “quem?” teve o efeito negativo de conduzir a análise de fenômenos mnemônicos a um impasse, um vez que foi necessário levar em

conta a noção de memória coletiva. Se nos apressarmos a dizer que o sujeito da memória é o eu, na primeira pessoa do singular, a noção de memória coletiva poderá apenas desempenhar o papel de conceito analógico, ou até mesmo de corpo estranho na fenomenologia da memória. Se não quisermos nos deixar confinar numa aporia inútil, será preciso manter em suspenso a questão da atribuição a alguém – e, portanto, a todas as pessoas gramaticais – do ato de lembrar-se, e começar pela pergunta “o que?”. Numa boa doutrina fenomenológica, a questão egológica – independentemente do que *ego* possa significar – deve ir depois da questão intencional, que é imperativamente a da correlação entre ato (“noese”) e o correlato visado (“noema”). (2007, p. 23).

O teórico apresenta a memória, no decorrer da historiografia em sua relação com o passado, atentando para o quão longe a fenomenologia da lembrança pode chegar, momento objetual da memória. Ele aponta para o uso da memória nas questões cotidianas e justifica seu uso já que não há outro recurso a respeito da referência ao passado (2007, p. 40).

Pode-se afirmar que uma busca específica pela verdade está implicada na visão da “coisa” passada, do que anteriormente, visto, ouvido, experimentado, aprendido. Essa busca de verdade específica a memória como grandeza cognitiva. Mais precisamente, é no momento do reconhecimento, em que culmina o esforço da recordação, que essa busca de verdade se declara enquanto tal. Então, sentimos e sabemos que alguma coisa se passou, que alguma coisa teve lugar, a qual nos implicou como agentes, como pacientes, como testemunhas. Chamemos de fidelidade essa busca de verdade. (p. 70).

O filósofo ainda dedica um tópico especial a fim de explicitar a questão da memória pessoal e a memória coletiva. Ele afirma que tal precipitação é encorajada pela questão: “[...] importa ao historiador saber qual é seu contraponto, a memória dos protagonistas da ação tomados um a um, ou a das coletividades tomadas em conjunto?” (RICOEUR, 2007, p. 105). Assim, descreve o conceito de memória individual e coletiva, colocando um plano intermediário entre os dois.

Não existe, entre dois pólos da memória individual e da memória coletiva, um plano intermediário de referência no qual se operam concretamente as trocas entre memória viva das pessoas individuais e a memória pública das comunidades às quais pertencemos? Esse plano é o da relação com os próximos, a quem temos o direito de atribuir uma memória de um tipo distinto. Os próximos, essas pessoas que contam para nós e para as quais contamos, estão situados numa faixa de variação das distâncias

na relação entre o si e os outros. Variação de distância, mas também variação nas modalidades ativas e passivas dos jogos de distanciamento e de aproximação que fazem da proximidade uma relação dinâmica constantemente em movimento: tornar-se próximo, sentir-se próximo. Assim, a proximidade seria a réplica da amizade, dessa *philia*, celebrada pelos Antigos, a meio caminho entre o indivíduo solitário e o cidadão definido pela sua contribuição à *politeia*, à vida e à ação da *polis*. Do mesmo modo, os próximos estão a meio caminho entre o si e o se (apassivador) para o qual derivam as relações de contemporaneidade descritas por Alfred Schütz. Os próximos são outros próximos, outros privilegiados. [...] Portanto, não é apenas com a hipótese da polaridade entre memória individual e memória coletiva que se deve entrar no campo da história, mas com a de uma tripla atribuição da memória: a si, aos próximos, aos outros. (2007, p. 141-2).

A memória individual e a coletiva devem caminhar juntas para que a memória do indivíduo aconteça, ou seja, quando um sujeito acessa sua memória individual, de alguma maneira a coletiva colaborou para que sua memória fosse completa. Os próximos, a quem Ricoeur (2007) se refere, participam ouvindo ou contando as memórias do indivíduo e fazem com que a intermediação da memória tanto individual quanto coletiva aconteça e contribuam para que ela se torne completa. É possível observar as duas memórias nas narrativas de Arminto. Sempre que ele traz uma de suas memórias, sempre alguém está envolvido, não se pode ter uma memória apenas do próprio sujeito:

Meu pai levou a moça para o palácio branco, e lhe comprou roupa e sandálias. Em Vila Bela ela estudou e ganhou um nome, com batismo cristão, festejado. Amando dizia que era uma cunhantã de confiança, e que ele respeitava e até ajudava as pessoas de confiança. Essa moça me criou. A primeira mulher da minha memória. Florita. Anos depois, também em Vila Bela, uma tarde em que ela dormia na rede, entrei no quarto e fiquei observando o corpo nu. Tive um susto quando ela se levantou, tirou minha roupa, me levou para dentro da rede. Almerindo e Talita ouviram, contaram tudo para meu pai. (HATOUM, 2008, p. 69)

Na passagem Arminto coloca mais quatro personagens em suas lembranças. Seu pai, a moça que o criou e mais dois empregados da casa. Descreve como Florita entrou em sua vida e como seu pai a respeitava, como Arminto teve primeira relação sexual com ela e como seu pai descobriu

através dos empregados que o delataram. Isso quer dizer que a memória do indivíduo está sempre atrelada àqueles que estavam com ele no momento do ocorrido e as memórias individuais de Arminto sempre vão se alimentar das memórias coletivas.

A memória também está atrelada aos lugares e para Arminto, filho de estrangeiros e que cresceu às margens do rio Amazonas, isso se torna um ponto de suma importância para sua memória:

Viajei onde meu pai havia dormido. E a memória do homem me perseguiu rio abaixo, até Belém. Nas conversas a bordo, só desgraça. Parecia um navio de naufragos. Próximo de Breves lembrei de uma promessa de Amando. Isso foi no dia em que ele voltou de uma viagem ao Pará. Entrou no palácio branco com um rosto de prazer e triunfo, e, em vez de falar dos cargueiros e da empresa, mencionou as belezas de Belém: A Cidade Velha, o Porto do Sal, o Grande Hotel, os casarões, igrejas e praças magníficas. E o mar. O mar amazônico, de águas misturadas. Então eu quis conhecer a cidade. Ele me prometeu que íamos juntos na viagem seguinte, mas foi sozinho. Quando voltou, já tinha esquecido a promessa. (HATOUM, 2008, p. 79).

Todos os lugares por onde Arminto passou e todas as pessoas que de algum modo participaram de sua vida, colaboraram para que a memória desse narrador fosse composta, pois não há memória solitária. Cada pedaço do passado serve para compor a memória do indivíduo no presente.

A memória coletiva também leva em consideração a memória histórica. No momento em que Arminto relembra tal acontecimento pode ser visto como reflexo do período em que Manaus também entrou em declínio. Ele mesmo relata com pesar os fatos ocorridos: “Eu via as pessoas irritadas, revoltadas. Tudo parecia absurdo e violento. Em pouco tempo o humor de Manaus se alterou” (HATOUM, 2008, p. 23). Quando o ciclo da borracha entrou em declínio e o cargueiro de seu pai sofre um naufrágio a vida de Arminto ruiu da mesma maneira e ele passou a ser atormentado para o resto da vida com essas memórias:

De madrugada eu não conseguia dormir. Ouvia o barulho dos barcos e saltava da rede. Passavam que nem fantasmas na noite. Eu olhava o brilho inútil das estrelas, bebia, às vezes dormia aqui mesmo, na umidade do sereno. E quantos pesadelos: naufrágios que nunca terminavam. Acordava com imagens de colisão de barcos e sons estrondosos; acordava com a imagem do rosto de Juvêncio, um rosto inchado, desfigurado, sem olhos, as mãos espalmadas, me pedindo esmola. Passava o dia fugindo dessas coisas irreais, absurdas, mas que pareciam tão vivas que me davam medo. (HATOUM, 2008, p. 95 e 96)

Le Goff (2013, p. 394) discorre sobre o desenvolvimento da memória desde as sociedades sem escrita nas quais “[...] o aparecimento da escrita está ligado a uma profunda transformação da memória coletiva”. A escrita tem a capacidade de permitir à memória coletiva um duplo progresso, desdobrados em duas formas de memória. A primeira forma é a comemoração, através de “[...] um monumento comemorativo de um acontecimento memorável” (p.394) no qual a memória assume a forma de inscrição para auxiliar na história, através da epigrafia.

Nos templos, cemitérios, praças e avenidas das cidades, ao longo das estradas até “o mais profundo da montanha, na grande solidão, as inscrições acumulavam-se e obrigavam o mundo greco-romano a um esforço extraordinário de comemoração e de perpetuação da lembrança. A pedra e o mármore serviam, na maioria das vezes, de suporte a uma sobrecarga de memória. Os “arquivos de pedra” acrescentavam à função de arquivos propriamente ditos um caráter de publicidade insistente, apostando na ostentação e na durabilidade dessa memória lapidar e marmórea. (LE GOFF, 2013, p. 396).

Outra maneira de ligar a memória à escrita é através do documento em um suporte especialmente destinado para esse fim, o que importa salientar é que “[...] todo documento tem em si um caráter de monumento e não existe memória coletiva bruta” (2013, p.78). Dessa forma, esse elemento tem duas funções principais: como o armazenamento de informações para a comunicação através do tempo e espaço, num processo de memorização ou registro; e, “[...] ao assegurar a passagem da esfera auditiva à visual”, “[...] reexaminar, reordenar, retificar frases e até palavras isoladas” (GOODY, 1977 apud LE GOFF, 2013, p. 78).

O desenvolvimento da memória no século XX, de acordo com Le Goff, “[...] constitui uma verdadeira revolução da memória” (2013, p. 427). Toda a evolução das sociedades elucida o papel que a memória coletiva desempenha. Tanto na história, como na ciência e no culto público, a memória é um reservatório móvel, rico em arquivos e documentos; em relação a esse trabalho histórico, a memória coletiva faz parte do grande desenvolvimento da sociedade, tanto das classes dominantes quanto das dominadas, lutando juntas pelo poder ou pela vida. Para o mesmo teórico: “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia (LE GOFF, 2013, p. 435).

Tomando as ideias de Le Goff, de que a memória é um elemento essencial à identidade, observa-se em Arminto Cordovil esse traço, pois por meio da memória ele revela sua identidade à sociedade. Ao contar sua história através de suas lembranças, suscita não apenas elementos referentes, mas ao mesmo tempo traz consigo uma memória conservada e esquecida em cada canto do Amazonas construindo, assim, sua identidade de cidadão amazonense.

Cada valor cultural somado à descrição de suas palavras transmite uma cidade rodeada de belezas naturais, bem como um passado de luta e de muitas perdas. Cada palavra de Arminto transmite o perfil de um homem que, através de uma memória coletiva, busca a sua individual e tenta se encontrar como sujeito em meio a suas palavras e lembranças.

Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é, sobretudo, oral, ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita, aquelas que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória. (LE GOFF, 2013, p. 435).

Muito do que Hatoum escreveu é uma tentativa de recriar seu pequeno mundo de seres e situações de um lugar inventado, sempre

fazendo referência ao local onde nasceu e foi criado. Manaus é o ambiente onde estão todas as lembranças boas e ruins de sua infância e adolescência. A vida portuária que une a cidade do interior do Amazonas, o rio e a floresta, todas as histórias que ouviu dos familiares, amigos e conhecidos, bem como suas leituras sobre a Amazônia e as experiências de vida de outros lugares dentro e fora do Brasil, segundo Hatoum, tudo isso contribui de alguma maneira para a tessitura de seus textos (HATOUM, 2001, p. 2). Desta forma, narrador e escritor se misturam através do processo de construção da narrativa de Hatoum, toda (des)ordenação das lembranças através do distanciamento do passado, cria-se a impossibilidade da literatura enquanto recuperação fiel do tempo e do que foi vivido. Cury observa:

O espaço da memória é, pois, recriado lacunarmente, através da mediação de vozes fragmentadas, imprecisas e conscientes da impossibilidade de recuperação do vivido. Os procedimentos ficcionais de composição adotados pelo escritor não dão hegemonia a qualquer voz, fazendo conviver no espaço ficcional memórias de narradores com suas vozes muitas vezes em desarmonia. Em tal espaço, a memória só pode construir-se enquanto releitura e “invenção”, ao invés de nos conduzir ao pretensamente autêntico espaço da origem. (CURY, 2007, p. 87).

Para Ecléa Bosi (2007), a matéria-prima da memória é a experiência pessoal do narrador ou dos personagens, a qual fornece *corpus* para toda narração. A narrativa de Hatoum ocorre em primeira pessoa, um narrador que dá vida a um personagem e, no caso de *Órfãos do Eldorado* (2008), o narrador e o protagonista são a mesma pessoa. Arminto recorre às suas memórias e conta sua história de abandono e ruínas e, dessa maneira, como diz Fischer (2003), ao contar suas experiências pessoais se aproxima do leitor, criando entre eles uma identificação. Quando o narrador conta sua história de maneira fiel, quer dizer, quando abre seu coração, torna-se digno da confiança do leitor e o trata como um amigo, “[...] a voz do romance memorialístico brasileiro postula um eu enunciador que precisa ser ouvido” (FISCHER, 2003, p. 39).

Outro recurso que se torna de grande valia na narrativa memorialística é o sentimento que também precisa acompanhar a memória, para que ela não seja apenas uma repetição do passado, mas uma reparação (BOSI,

2007). Assim, Arminto recria os fatos de bons tempos de sua vida, mas também tempos de ruínas e fracassos. Ao perder a fortuna que seu pai havia lhe deixado como herança, sua vida começa a desmoronar, mas, ao perder o amor de sua vida, Arminto já não tem mais nada.

Minha história com Dinaura começou naquela semana. Ela queria namorar comigo. Agora sou uma carcaça, mas fui eu um jovem vistoso. E ainda tinha posses. Isso conta, não é? Era o que eu pensava. Mas a riqueza não foi suficiente. Quer dizer, não serviu para muita coisa. (HATOUM, 2008, p. 40).

A memória de Arminto já velho, como diz Ecléa Bosi, é “[...] a agradável sensação de ser ouvido que o estimula a reter fatos tão significantes para ele” (2007, p. 82). Quando o velho narra, sente prazer em ser ouvido tornando a conversa sempre uma experiência profunda: “[...] repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, é semelhante a uma obra de arte” (BOSI, 2007, p. 82). Logo, de acordo com Lopes (2013, p. 47), “Podemos pensar que a memória de um velho é ou, pelo menos, fornece a matéria-prima a uma obra de arte, como o que se visualiza em *Órfãos do Eldorado*”.

4.2 Memória e identidade

As velhas identidades, conceito utilizado por Stuart Hall, em *A Identidade Cultural da Pós-Modernidade* (2001), que por tanto tempo deram estabilidade ao mundo social chegaram ao seu auge e estão em fase de declínio. Parece que novas identidades estão surgindo, deixando o indivíduo moderno fragmentado. As paisagens culturais se fragmentam em classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Estas transformações acabam por mudar também as identidades pessoais abalando as ideias de que os indivíduos têm de si próprios, gerando dentro de si a chamada “crise de identidade”. Segundo Hall:

As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2001, p. 7).

O autor afirma ainda que essas fases de mudanças representam um processo de transformação fundamental que coloca em questão a própria modernidade que está sendo transformada. Definem-se, então, a partir de Hall, três concepções de identidade a fim de explorar essa afirmação: a) Sujeito do Iluminismo: baseado no indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado de razão, consciência e ação. Nascia, se desenvolvia e permanecia o mesmo ao longo de toda a sua existência. Concepção *individualista* do sujeito, usualmente descrito como masculino; b) Sujeito Sociológico: refletia a crescente complexidade do mundo moderno e o núcleo do sujeito era formado na relação com outras pessoas importantes para ele. *Interativo* da identidade e do eu; c) Sujeito Pós-Moderno: fruto de várias identidades contraditórias ou não resolvidas. Não é fixo, essencial ou permanente. A identidade é uma “*celebração móvel*” formada e transformada em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que rodeiam o indivíduo (HALL, 2001).

À medida que os sistemas de significação e representação cultural aumentam em larga escala, confronta-se com várias identidades possíveis, com grandes chances de identificação, mesmo que temporárias. A modernidade também está ligada a esse conceito, o processo denominado “globalização”, pois a sociedade sofre essa rápida mudança e isso tem distinguido as comunidades tradicionais das modernas. Graças a todo esse movimento de agilidade, os princípios hoje estão bastante diferentes, pois há um “desalojamento do sistema social” (HALL, 2001). As sociedades modernas não se baseiam em um único centro e são marcadas pela diferença, produzindo uma variedade de diferentes sujeitos. Todo esse processo tem formado uma nova cultura nacional gerando um deslocamento, afetados pelo processo de globalização. Para Hall:

[...] as identidades modernas estão entrando em colapso, o argumento se desenvolve da seguinte forma. Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. (HALL, 2001, p. 9).

Hall (2001) ainda considera que, na descentralização do sujeito, a concepção do sujeito moderno na modernidade tardia não foi simplesmente sua desagregação, mas seu deslocamento, através de uma série de rupturas nos discursos do conhecimento moderno.

Culler (1999, p. 109), por sua vez, afirma que o *eu* surge “[...] de encontros dolorosos com o mundo” isso quer dizer que o sujeito surge do “[...] resultado de ações, de lutas com o mundo”. Ele diz ainda que duas perguntas modernas surgem entre os teóricos a respeito da construção do sujeito e sua identidade: O eu é algo dado ou é algo construído? Ele deveria ser concebido em termos individuais ou sociais? Aparecem, então, de acordo com Culler, quatro vertentes sobre esse pensamento. São elas: 1ª) Trata o *eu* como algo interno e singular, algo que é anterior aos atos que realiza, expresso (ou não) em palavras e atos; 2ª) O *eu* é determinado por suas origens e atributos sociais, ele é homem ou mulher, branco ou negro, entre outros, e esses não fatos primários, dados do sujeito ou *eu*; 3ª) Enfatiza a natureza cambiante de um *eu* que se torna o que é através de seus atos específicos; 4ª) A combinação do social e do construído, faz com que o *eu* se torne quem é através de variadas posições do sujeito que ocupa, por exemplo, patrão e empregado (p. 107).

A questão do sujeito na visão de Culler tem sido representada de forma “descentralizada”, no sentido de que se as possibilidades de pensamento e ação são determinadas por uma série de sistemas que o sujeito não controla e nem ao menos compreende, esse sujeito está descentralizado, uma vez que ele não é uma fonte ou centro na qual se pode

referir para explicar os acontecimentos (CULLER, 1999, p. 107). A questão do sujeito é “o que sou”? O sujeito está envolvido em uma problemática teórica, sendo ele um ator ou um agente; sendo um sujeito também sujeitado e determinado; estando sujeito a vários regimes (p. 108).

Na literatura há esta preocupação com as questões de identidade e as obras literárias esboçam respostas para elas. Na narrativa segue-se o destino dos personagens na medida em que eles se definem e são definidos por diversas combinações do seu passado, por suas escolhas e pelas forças sociais que agem sobre eles (CULLER, 1999, p. 108). As obras literárias oferecem vários modelos implícitos de como se forma a identidade. Há narrativas em que a identidade é essencialmente determinada pelo nascimento: o filho do rei criado por pastores que descobre sua paternidade e assume sua identidade de filho do rei. Em outras narrativas os personagens mudam de acordo com as mudanças em seus destinos, ou suas identidades são baseadas em suas qualidades pessoais que são reveladas durante as atribuições de uma vida (CULLER, 1999, p. 109).

Nos romances ocidentais reforça-se a ideia de um *eu* essencial, em que a individualidade emerge de encontros dolorosos formando a identidade como resultados de lutas e ações com o mundo (CULLER, 1999, p. 109). As obras literárias normalmente representam indivíduos: “[...] de modo que as lutas a respeito da identidade são lutas no interior do indivíduo e entre o indivíduo e o grupo” (p. 110). Os personagens estão sempre em luta ou agindo de acordo com as normas e expectativas sociais. Todavia, tal identidade social tende a reforçar as identidades do grupo, ou seja, “[...] quando os romances se preocupam com identidades do grupo – o que significa ser mulher, ou filho da burguesia – frequentemente exploram como as exigências da identidade de grupo restringem as possibilidades individuais” (p. 110).

Desta maneira, pensando na identidade do indivíduo como representante de um grupo, Lopes (2013) descreve bem a posição do personagem Arminto em *Órfãos do Eldorado* (2008):

Portanto, Arminto, na narrativa hatouniana, representaria os filhos da prosperidade de Manaus, no Eldorado brasileiro, ou seja, os órfãos – por isso também o nome da narrativa no plural -

, que foram abandonados pelos investidores com a quebra dos cargueiros. Manaus no começo do século XX, ficou conhecida mundialmente, por causa da época áurea do ciclo da borracha. Entre os anos de 1890 e pouco mais que 1910, a cidade era a mais desenvolvida do Brasil, recebendo investimentos internacionais, os quais promoveram benfeitorias que não existiam na cidade de São Paulo e Rio de Janeiro, tornando-se assim, a cidade próspera, do futuro do Brasil. Porém, com o declínio do ciclo da borracha, quem pôde deixar Manaus, assim o fez e a cidade entrou em estado de abandono, como afirma o narrador: Em pouco tempo o humor de Manaus se alterou” (HATOUM, 2008, p. 23).

A partir de Arminto o narrador-personagem que se caracteriza pela sua linguagem, Hatoum constrói a identidade de uma sociedade, daqueles que sobraram em meio ao abandono de Manaus; ao tratar de uma região local, Hatoum transporta o regional ao universal e dá voz a um povo esquecido e esfacelado pelo declínio de um ciclo.

A memória também é um caminho que auxiliará Arminto nessa busca pela identidade. Ecléa Bosi (2007, p. 81) diz que “[...] não há evocação sem uma inteligência do presente, o homem não sabe o que é se não for capaz de sair das determinações atuais”; quando o narrador se propõe a contar seu passado, constrói sua identidade.

Narrando um pouco de sua infância, Bauman (2005), em uma entrevista concedida a Benedetto Vecchi, fala de como sobrevive no mundo moderno o qual, em suas palavras, “[...] é superficial e bastante flúido” (p. 20). Filho de uma família judia e nascido em Poznán em 1925, Zygmunt Bauman começou sua trajetória acadêmica na Universidade de Varsóvia, mas teve que deixar a academia, em 1968, quando sua obra foi proibida nesse país. O sociólogo abandonou sua pátria e foi lecionar na Inglaterra. No início da década de setenta assumiu o cargo de professor titular da Universidade de Leeds, onde ficou por vinte anos. O sociólogo revela uma vida conturbada de polonês judeu, perseguido pelo nazismo, expulso do próprio país e com o sentimento de que a todo o momento estava sendo deslocado. Isso gerou um conceito de identidade que ele mesmo define como: “alcançar o impossível” (2005, p. 16). Bauman afirma que as comunidades, às quais as identidades se referem como sendo as entidades que as definem, possuem duas categorias:

Existem comunidades de vida e de destino, cujos membros [...] “vivem juntos numa ligação absoluta”, e outras que são “fundidas unicamente por ideias ou por variedade de princípios”. [...] A questão da identidade só surge com a exposição a “comunidades” da segunda categoria – e apenas porque existe mais de uma ideia para evocar e manter unida a “comunidade fundida por ideias” a que se é exposto em nosso mundo de diversidades e policultural. (BAUMAN, 2005, p. 16).

O pertencimento e a identidade, para Bauman, não possuem solidez e nem são garantidos para a vida toda. Tudo depende do indivíduo e das decisões que ele mesmo toma. Quando o autor fala da identidade através do que o sujeito consome, cujo problema está diretamente ligado com a era da globalização, Bauman dialoga com Stuart Hall, que também caracteriza a globalização como um fator determinante na mudança de identidade do homem. Ao falar do “herói” (sujeito) da modernidade, também descreve esse indivíduo como “flutuante e desimpedido” ou, como Hall (2001) descreveria, “descentralizado”:

O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas e premonições vagas de uma experiência ainda não vivenciada, flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente, perturbadoramente, “nem-um-nem-outra”, torna-se a longo prazo uma condição enervante e produtora de ansiedade. Por outro lado, a posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades também não é uma perspectiva atraente. Em nossa época líquido-moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é o herói popular, “estar fixo” – “ser identificado” de modo inflexível e sem alternativa – é algo cada vez mais malvisto. (BAUMAN, 2005, p. 35).

Arminto parece definir sua identidade por meio de seu materialismo, enquanto possuía bens e riquezas se sentia estável e sólido, mas, a partir do momento em que se vê em ruínas, da mesma maneira que seus bens se vão, sua identidade se liquidifica. Por meio de sua memória individual e coletiva observa-se em Arminto um velho sem forças, da mesma maneira que a Manaus já não existia mais após o Ciclo da borracha, Arminto ficou apenas com suas lembranças de uma época melhor – ambos se tornaram

órfãos.

A liberdade de escolha do narrador trouxe consequências que o marcaram para o resto de sua vida. Sem dinheiro, sua liberdade não tinha mais valor. Outra citação de Bauman (2005) expressa bem tal conceito de liberdade, a partir da qual cada indivíduo precisa ter o controle para conseguir segurá-la, uma vez que sua identidade ganha um curso livre:

Não mais monitorados e protegidos, cobertos e revigorados por instituições em busca de monopólio – expostas, em vez disso, ao livre jogo de forças concorrentes –, quaisquer hierarquias ou graus de identidades, e particularmente os sólidos e duráveis, não são nem procurados nem fáceis de construir. As primeiras razões de as identidades serem estritamente definidas e desprovidas de ambigüidade (tão bem definidas e inequívocas quanto a soberania territorial do Estado), e de manterem o mesmo formato reconhecível ao longo do tempo, desaparecem ou perderam muito do poder constrangedor que um dia tiveram. As identidades ganham livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno vôo, usando os seus próprios recursos e ferramentas. (BAUMAN, 2005, p. 35).

Bauman (2005) revela que esse conceito de liberdade é sempre contestado e que há uma batalha em torno dessa ideia, no meio da qual nasce a identidade do indivíduo, quando tem que recuar ou avançar. Outra obra de Bauman (1997), *O mal estar da pós-modernidade*, muito revela sobre o narrador do romance aqui analisado. O indivíduo está preocupado com sua liberdade e de como o mundo globalizado pode influenciar sua vida. Para Bauman (2005, p. 118):

[...] a liberdade de escolha, eu lhes digo, é de longe, na sociedade pós-moderna, o mais essencial entre os fatores de estratificação. Quanto mais liberdade de escolha se tem, mais alta a posição alcançada na hierarquia social pós-moderna.

A liberdade proposta por Bauman está relacionada às escolhas, ou seja, quanto mais liberdade o indivíduo tem ao escolher algo, mais ele terá que se responsabilizar por elas, gerando sempre uma incerteza. Em *Modernidade Líquida* (2000) o autor também discute o conceito de liberdade

no segundo capítulo, afirmando que a isso pode agir como benção ou maldição: benção no sentido que o indivíduo pode agir conforme os seus pensamentos e vontades, a liberdade atua como um ponto de equilíbrio reduzindo o desejo e ampliando a capacidade de ação. Todavia observa-se que a maioria das pessoas não quer se libertar pelas dificuldades que o exercício da liberdade pode acarretar: “O indivíduo sujeito a sociedade se torna submisso e essa submissão se torna a condenação de sua liberdade, passando a ser uma maldição” (BAUMAN, 2000).

Tal liberdade condicionada atua na formação do indivíduo. O narrador de Hatoum usa sua liberdade para fazer suas escolhas sem se dar conta que está cada vez mais preso a elas, chegando ao final de sua vida não se reconhecendo mais, dado como louco pela cidade: “Por isso as pessoas ainda pensam que moro sozinho, eu e minha voz de doido” (HATOUM, 2008, p. 103).

Por meio da memória, Arminto dialoga com seu passado tentando justificar seu estado atual; suas escolhas o fizeram ser o velho pobre conhecido como louco de hoje. Sua identidade foi marcada por um passado cheio de frustrações e angústias e os erros emudecidos e sem perdão fizeram dele um homem amargo e sem perspectiva de vida, aspectos estes que serão mais bem explorados adiante.

Seguindo o conceito de Hall (2001, de que as identidades se transformam e dialogam entre si, observam-se essas transformações em Arminto ao longo de sua vida. A cada personagem acrescentado em suas histórias, sua identidade sofre modificações. Tomando como ponto de partida a afirmação de Mikhail Bakhtin (1989) acerca da linguagem, passa-se a descrever os personagens:

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e vozes individuais. [...] enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças ao plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo o seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. (BAKHTIN, 1998, p. 74).

As múltiplas vozes que se organizam ao redor da narrativa trazem seu campo social expresso em cada uma dessas vozes. Amando Cordovil, pai de Arminto Cordovil, é dono de um grande império em Manaus, muito conhecido pelos moradores da cidade por ajudar e contribuir em várias instituições de caridade e também por ajudar pessoas sem condições: “Amando Cordovil seria capaz de devorar o mundo. Era um destemido: homem que ria da morte” (HATOUM, 2008, p. 14). Este personagem expressa toda a riqueza e beleza da cidade de Manaus.

Angelina é a amada esposa de Amando Cordovil e mãe de Arminto. Amando vivia atormentado pela morte da esposa no parto e, em consequência disso, culpava o filho pela morte da mãe: “[...] diziam a Florita que meu pai era feliz ao lado de minha mãe. Quando ela morreu, Amando não sabia o que fazer comigo. Até hoje recordo as palavras que me destruíram: tua mãe te pariu e morreu” (2008., p. 16). Amando mandou construir uma estátua com o rosto da esposa que ficava na fonte em frente ao palácio.

Angelina traz toda a ternura e saudade de uma mãe desconhecida, mas também representa a parte humana do pai de Arminto que um dia existiu. Outro paralelo pode ser pensado ao analisar Angelina é o da representação da beleza de Manaus que, após o ciclo da borracha, perdeu toda sua ostentação e riqueza, ficando apenas na lembrança daqueles que a conheceram, assim como a figura de Angelina se transformou em uma estátua, toda grandiosidade de Manaus passou a existir apenas nos livros e nas histórias de antigos moradores.

Florita, uma das mais instigantes personagens, era a criada de confiança que cuidou de Arminto Cordovil desde a infância. Traduzia histórias e lendas que ouvia dos nativos da região para agradar Arminto. Ela era protegida por Amando Cordovil enquanto era vivo, passando a responsabilidade para seu advogado após sua morte. O pai de Arminto nunca o perdoou por ter abusado da criada que, mesmo após esse fato cruel, continuou estimando e visitando às escondidas Arminto. Florita representa os mitos e lendas regionais e a tradição oral. Responsável pela formação cultural de Arminto, é a índia que se adaptou ao povo branco, sem deixar de lado suas raízes e costumes:

(...) a tarde em que Amando se embrenhou na floresta para trazer de volta uma família empregados fugidios. Voltou de mãos vazias. Quase vazias: uma moça malvestida e descalça vinha atrás dele. Tinha sido capturado por Almerindo, que depois foi ser caseiro em Vila Bela. Pobre e corajosa, dizia Amando. Não quis fugir com os preguiçosos, largou a família para trabalhar e viver melhor. Meu pai levou a moça para o palácio branco, e lhe comprou roupa e sandálias. Em Vila Bela ela estudou e ganhou um nome, com batismo cristão, festejado. Amando dizia que era uma cunhamatã de confiança, e que ele respeitava e até ajudava as pessoas de confiança. Essa moça me criou. A primeira mulher na minha memória. Florita. (HATOUM, 2008, p. 69).

Florita compreendia bem os mitos e fábulas indígenas. Ensinava Arminto por meio de suas narrativas cheias de mistérios e curiosidades. Também possuía o dom da premonição ou presságio: “Florita sussurrou com ódio: Vais voltar de Belém com o demônio no coração” (p. 74-75) referindo-se à Dinaura, grande amor de Arminto. Tais presságios abalavam o psicológico de Arminto: “[...] e, como eu me impressionava com o que me dizia, ficava sem fala diante dessa mulher que cuidou de mim como uma mãe” (p. 37-38).

A Índia representa o processo de formação dos mitos e, mesmo quando admite que suas histórias não passavam de meras mentiras, a oralidade de Florita é essencial na construção desse processo. No artigo *Mito, dominação e conflito social em Órfãos do Eldorado*, Célia e Cavalcante (2013) discutem a imagem de Florita e seu propósito para suas histórias, mesmo quando estas não eram verdadeiras:

Florita dissera que a mulher fora atraída por um ser encantado e que iria morar com o amante. O eufemismo usado foi necessário para não chocar o menino. Essa mentira lembra o processo de formação dos mitos. O tempo dos mitos gregos pode ser dividido em duas eras: a heroica e a pós-heroica. A primeira, momento de incertezas e imprecisões, durante o qual a tradição oral foi criada e mantida. O principal objetivo do discurso mitológico nessa era foi a formação e a manutenção de uma identidade que garantisse uma consciência coletiva e assegurasse um orgulho pan-helênico. Na segunda era, o que marcou foi o interesse na preservação do passado remoto e mítico, o qual não dispunha de registro escrito, por isso foi preservado por meio da oralidade. O mito, pois, era criado por um interesse coletivo. Embora o interesse de Florita fosse individual, a estrutura inventada por ela segue o mesmo processo. Ela modifica uma história com intenção de afastar Arminto de uma situação insegurança. Algo parecido faz a coletividade

preservando da dor precoce os seus descendentes. O humano frente a realidades que não consegue explicar tenta amenizar a dor das gerações futuras, inventando histórias que a tradição usará como verdades consolidadas, eis então o mito em sua forma mais pura. (CÉLIA; CAVALCANTE, 2013, p. 14).

A personagem Dinaura também expressa esse conceito de construção de mito, mas que, de acordo com Benjamin (1987), encontra-se em extinção. A arte tradicional de se narrar já não é mais inquestionável. Com o advento da informação jornalística, o ser humano passou a questionar o que ouve e vê. Restaram apenas histórias repletas de mentiras, que na contemporaneidade se aproximam das lendas (CÉLIA; CAVALCANTE, 2013, p. 15).

Dinaura era uma órfã que vivia secretamente sob a proteção de Amando Cordovil. Mulher misteriosa com um olhar perturbador: “O olhar de Dinaura era o que mais me atraía. Às vezes um olhar tem a força do desejo” (HATOUM, 2008, p. 31). Arminto se apaixonou por ela assim que a viu. Pouco tempo depois de se conhecerem começaram a namorar, mas todos na cidade os olhavam com desprezo. Dinaura nunca falava de sua vida ou passado e, mesmo durante o namoro, sua vida era cercada pelo mistério. Após uma tórrida noite de amor ela desaparece sem deixar pistas e Arminto fica desesperado.

No porto de Vila Bela, alguém espalhou que a órfã (Dinaura) era uma cobra sucuri que ia me devorar e depois me arrastar para uma cidade no fundo do rio. E que eu devia quebrar o encanto antes de ser transformado numa criatura diabólica. Como Dinaura não falava com ninguém, surgiram rumores de que pessoas caladas eram enfeitiçadas por Jurupari, deus do Mal.” (HATOUM, 2008, p. 34-55).

Dinaura pode ser associada à personificação dos mitos do povo manauara. Como era uma jovem calada, ficava a critério da população regional descrevê-la como a viam. O mito se confunde com o boato local, ou seja, aquele que não tem história ou passado, conseqüentemente ganha um mais fantasioso e mítico possível. Arminto idealiza uma mulher e para ele há uma visão fantástica dela. No fundo, há a Dinaura real, pobre órfã e não

pertencente àquela cultura, e a Dinaura dos sonhos de Arminto, idealizada por ele, cheia de mistério e paixão que o encantava e instigava com seu semblante enigmático e solitário.

Estiliano, advogado da família e amigo de longa data de Amando: “[...] era o único amigo de Amando. “Meu querido Stelios”, assim meu pai o chamava (2008, p. 18). Sempre estavam juntos e mantinham mútua admiração. Usava sempre o mesmo paletó branco, possuía uma voz rouca e grave que intimidava, alto e robusto. Amante da literatura e de um bom vinho, era a pessoa mais próxima de Amando e tornou-se responsável por ele assim que seu pai morreu. Muitas vezes contrariado pela sua vontade, atendia a praticamente todos os pedidos de Arminto, colaborando assim para sua vida boa e cheia de irresponsabilidade. Estiliano também ocultava um segredo de Arminto, pois Dinaura era a protegida de seu amigo Amando. Ele sempre zelou para que Dinaura fosse sempre bem cuidada e com medo da morte acabou revelando a Arminto que Dinaura poderia ser filha ou amante de seu pai.

Estiliano representa a ordem e talvez a consciência do protagonista. Cuidou para que Arminto nunca ficasse desprotegido. Mesmo que fosse melhor amigo de seu pai e vendo ele acabando com todo o patrimônio deixado pelo amigo, sempre esteve ao seu lado para aconselhá-lo e de, alguma maneira, trazê-lo para o caminho de volta. O advogado tentou atuar na construção da identidade de Arminto que, mesmo altivo e dono de seus atos, sempre voltava até ele para ouvi-lo. Quando Estiliano contou a verdade sobre Dinaura, trouxe esperança e vida a Arminto, que se dedicou a seguir os rastros da amada.

Cada personagem atua, portanto, como parte de um grande quebra-cabeça que, unido, ilustra uma história. Assim, mesmo que as memórias de Arminto sejam desordenadas e lacunares, cada peça se torna fundamental para a composição de suas lembranças.

4.3 A configuração da identidade de Arminto

Retomando a afirmação de Ricoeur (2007, p. 40) de que não existe nada melhor do que a memória para dar significado a algo que aconteceu, Arminto faz questão de sempre enfatizar que tudo o que diz é fruto de sua memória. Não é possível separá-lo de suas lembranças, uma vez que o narrador está a todo momento recorrendo a ela para se descrever.

Destaca-se que na narrativa são citadas mais de vinte vezes a palavra **memória** ou **lembrança**, evidenciando a importância que o narrador concede à sua memória (HATOUM, 2008, sem grifos no original):

Quando olho o Amazonas, a **memória** dispara, uma voz sai da minha boca, e só paro de falar na hora que a ave graúda canta. (p. 14)

No fim, eu soube de outras coisas, mas não adianta antecipar. Conto o que a **memória** alcança, com paciência. (p. 15).

Não me **lembro** do rosto dessa ama, de nenhum. Tempo de escuridão, sem **memória**. (p. 16).

Naquela época as **lembranças** apareciam devagar, que nem gotas de suor. Eu me esforçava para esquecer, mas não conseguia [...]. Hoje, as **lembranças** chegam com força. E são mais nítidas. (p. 21).

Não **lembro** com nitidez do rosto; dos olhos, sim, do olhar. Rever o que foi apagado pela **memória** é uma felicidade. (p. 31).

Não serves para nada. Era a voz de Amando Cordovil. As mesmas palavras. Ou minha **memória** repetia o que tinha ouvido tantas vezes? (p. 56).

Agora bebo uns goles de tarubá, cachaça boa que ganho dos índios saterés-maués. Alivia o sufoco. E as **lembranças** vêm sem desespero. (p. 56).

Estiliano me encarou com pessimismo[...] Notou que a palidez no meu rosto vinha de alguma **lembrança** terrível, sem querer, ele escavava na minha **memória** (p. 66).

As **lembranças** da Boa Vida me deixaram de olhos abertos: os sons das cigarras e dos sapos, o cheiro das frutas que eu arrancava das árvores, o estalo das castanhas que caíam das mãos dos macacos. (p. 69)

Essa moça me criou. A primeira mulher na minha **memória**. Florita. (p. 69).

A mulher sorriu, o rapaz me olhou de banda [...]. Nem me cumprimentou, e eu não liguei. Quer dizer, gravei na **memória** a impertinência de Azário [...]. (p. 72).

Deixei tudo na casa: os móveis, as louças, o relógio de parede, até os lençóis de cambraia. Só não deixei a **memória** do tempo em que morei lá. (p. 79).

Viajei onde meu pai havia dormido. E a **memória** do homem me perseguiu rio abaixo, até Belém. (p. 79)

No fim da tarde, durante um aguaceiro, eu me deitava sobre as flores e **relembrava** aquela noite. E todo ano, em julho, 16 de julho, na noite da festa da Padroeira, **recordava** a dança, o corpo de Dinaura rodopiando ao lado da dançarina do quilombo Silêncio do Matá. (p. 92)

Dizia essas palavras olhando o rio e a floresta, pensando no pedido que fiz a minha mãe, Angelina. Quem mais eu conhecia? Cordovil era apenas um nome sem **memória**. (p. 95).

A visão do rio Negro derrotou meu desejo de esquecer o Uiacurapá. E a paisagem da infância reacendeu minha **memória**, tanto tempo depois. (p. 101).

Os exemplos acima confirmam que para o narrador se construir como sujeito ele precisa recorrer à memória a todo tempo. Memórias da infância, do espaço amazônico, espaço cultural, religioso, político, entre outros. Através da voz insegura do narrador todos estes ambientes se encontram como as águas do rio Amazonas que percorrem muitos caminhos, mas desaguam no mesmo lugar. Nesse processo de construção da narrativa por meio da memória, observa-se, nas palavras do próprio escritor, que suas lembranças é que colaboram para a sua escrita:

Muito do que escrevi é uma tentativa de recriar um pequeno mundo de seres e situações num lugar também inventado, mas com referências fortes à cidade em que nasci e morei muitos anos. Em Manaus estão os assombros e prazeres da infância, e os desatinos da adolescência. A vida portuária, que une a cidade ao interior do Amazonas e do qual ela é inseparável, o rio, a floresta, as histórias que ouvi dos familiares, amigos e conhecidos, as leituras sobre a Amazônia e a experiência de vida em outros lugares do Brasil e do mundo, tudo isso tem contribuído de alguma maneira para a elaboração dos meus textos. (HATOUM, 2001, p. 2).

Nota-se a importância da memória em cada relato do autor da mesma maneira que se observa essa preocupação no narrador Arminto. Tudo o que ele narra está ligado ao seu passado em uma tentativa de explicar seu presente. O narrador, de acordo com Ricoeur (2007), conta com a ajuda de sua memória coletiva e individual, isso quer dizer que, mesmo que seja o único a narrar os fatos, de alguma maneira, ele não conta sozinho. Há um ponto intermediário que faz com que outras memórias se unam a dele: lugares pelos quais ele passou, pessoas com quem conversou, contatos que teve ao longo de sua vida, elementos que traçam uma linha que faz com que o individual e coletivo caminhem juntos. Com a ajuda de outras vozes que perpassam a sua, conforme Ricoeur (2007), “os próximos”, aquelas pessoas que de alguma maneira colaboraram para que a história seja ouvida ou contada, há um apoio mútuo para que tudo o que o narrador conta não seja somente sobre ele.

Le Goff (2013) também confirma a importância da memória coletiva para a narração dos fatos. Para ele, a memória coletiva significa a evolução das sociedades, na história, na ciência, na disputa de classes, enfim, a memória, seja ela coletiva ou individual, representa a identidade de toda uma sociedade. Quando Arminto expressa seus relatos constrói-se como indivíduo que se identifica por meio de sua memória, contando sempre com a presença ou história de algum conhecido:

Tive a impressão de que todos conheciam meus passos, e fiquei surpreso quando o dono da mercearia me entregou uma passagem para Vila Bela no *La Plata* e um bilhete datilografado: *Reunião na casa do advogado Stelios às 17 horas do dia 24 de dezembro. AC. (...)*. Desembarquei em Vila Bela às duas horas da

tarde de 24 de dezembro e, quando avistei o palácio branco, senti a emoção e o peso de quem volta para casa. Aqui eu era outro. Quer dizer, eu mesmo: Arminto, filho de Amando Cordovil, neto de Edílio Cordovil, filhos de Vila Bela e deste rio Amazonas. (HATOUM, 2008, p. 25).

Compreende-se, então, que esse processo de identificação pessoal sempre estará atrelado à ideia de identidade coletiva, visto que todo sujeito, seja ele ficcional ou não, está inserido em um grupo e compartilha o mesmo espaço. Arminto possui a identidade de filho de Amando Cordovil, neto de Edílio Cordovil, mas também filho do rio Amazonas, ambiente no qual foi criado. Quando esse espaço da memória é recriado, o narrador revive de forma fiel momentos anteriores ao seu presente; mesmo que essa memória seja recriada de forma lacunar, o narrador acredita trazer o passado de volta, por meio de suas palavras.

As lembranças da Boa Vida me deixaram de olhos abertos: os sons das cigarras e sapos, o cheiro das frutas que eu arrancava das árvores, o estalo das castanhas que caíam das mãos dos macacos. Antes de clarear eu escutava os fritos dos patos-do-mato e via sumaumeira crescer no céu avermelhado pelo sol ainda escondido. (HATOUM, 2008, p. 69).

Utilizando o conceito de Fischer (2003), que diz que contar experiências pessoais aproxima o narrador do leitor, Arminto recorre às suas memórias e conta sua história de abandono e ruínas e, dessa maneira, torna-se uma espécie de amigo do leitor atraindo sua confiança. Ao tratar dos sentimentos que o marcaram no decorrer da vida, confere à memória um significado que faz com que ela deixe de ser apenas um processo de repetição.

É evidente que não se pode definir de maneira fiel a identidade de um indivíduo, mas pode-se pensar em alguns traços para compô-lo como sujeito. Arminto foi marcado por tudo o que viveu ao longo dos anos e seu presente reflete sua vida cheia de frustrações e desencontros.

Retomando as discussões de Hall (2001), para quem a identidade é uma “*celebração móvel*” - formada e transformada em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que

rodeiam o indivíduo - é possível compreender Arminto como um sujeito descentralizado, constituído em meio a tantos desencontros da vida e à história de amor e abandono que fizeram dele um sujeito que sofreu várias transformações. Seu estado, suas riquezas e seu amor se esfacelaram e Arminto é a junção de todos esses “desmoronamentos”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Milton Hatoum é um escritor amazonense contemporâneo que faz História por meio de suas histórias. Por meio de cada um de seus personagens constrói uma Manaus cheia de mitos e lendas para retratar cada um de seus personagens. Utilizando-se de sua memória real, cria uma memória imaginária em cada um de seus romances.

Colecionador de prêmios e comparado a grandes escritores, como Machado de Assis, por exemplo, Hatoum consegue retratar em cada uma de suas obras todo seu afeto por suas origens e sua nacionalidade. Suas obras estão nas listas de vários processos seletivos de universidades e são resenhadas por grandes críticos literários, provando certa canonicidade, não apenas porque é representativo no campo literário contemporâneo, mas, principalmente, pelo seu modo de escrita único e tradicional.

O autor se destaca por extrair o melhor da literatura e incorporá-la em seus personagens conflituosos, que buscam no passado a composição para suas identidades. Suas obras dialogam com a tradição literária brasileira e se aproximam da produção de grandes escritores, no sentido de se diferenciar da série literária, como Raduan Nassar, que se preocupa em mostrar também por meio de seus personagens o imigrante árabe do Líbano, e Guimarães Rosa, que carrega uma linguagem cheia de regionalismo, explorando o homem do interior.

Hatoum, por meio de cenários regionais, consegue fazer com que cada um de seus personagens dialogue com a cultura nacional sempre acrescentando traços da cultura estrangeira. A região amazônica é a grande responsável pela existência de personagens cheios de história e mitos para contar. Cada nativo, índio ou imigrante envolvido no enredo consegue prender o leitor com o que há de mais belo da região ribeirinha.

A ficção de Hatoum, que tem por base a narrativa pela memória, não está apenas preocupada em fazer um resgate pessoal de sua história, ao contrário, por meio dos personagens, interessa-se pelo resgate histórico de toda uma sociedade, seja manauara ou do imigrante árabe, transportando o local para o universal, abordando uma cultura repleta de valores e tradições que expressam determinado período determinante no contexto social

brasileiro.

Órfãos do Eldorado (2008), objeto de análise neste trabalho, retrata o esplendor e auge do estado do Amazonas até sua decadência com a queda do Ciclo da Borracha, fato este que ficou marcado na história nacional. Por meio do narrador Arminto, esse período é descrito através de suas próprias palavras e a memória ficcional se torna uma importante aliada à história nacional. Não se deixa de lado um momento marcante da história, que é bem mencionado na obra de Hatoum de maneira ficcionalizada:

Armando inaugurou a casa quando casou com minha mãe. E passou a sonhar com rotas ambiciosas para os seus cargueiros. Um dia vou concorrer com a Booth Line e o Lloyd Brasileiro, dizia meu pai. Vou transportar borracha e castanha para o Havre, Liverpool e Nova York. Foi mais um brasileiro que morreu com a expectativa de grandeza. (HATOUM, 2008, p. 15).

Essa passagem revela a decadência de uma época próspera em Manaus. Reflete a realidade de homens que foram em busca de um futuro melhor, mas que, com o fim do ciclo da borracha, viram seus sonhos desmoronarem, assim como a vida do narrador:

Como tudo muda em pouco tempo. Uns anos antes da morte do meu pai, as pessoas só falavam em crescimento. Manaus, a exportação da borracha, o emprego, o comércio, o turismo, tudo crescia. Até a prostituição. Só Estiliano ficava com um pé atrás. Ele estava certo. Nos bares e restaurantes as notícias dos jornais de Belém e Manaus eram repetidas com alarme: Se não plantarmos sementes de seringueiras, vamos desaparecer... Tanta ladroagem na política, e ainda aumentam os impostos. (HATOUM, 2008, p. 33).

Com o declínio da borracha, as dificuldades financeiras alcançaram a família Cordovil. Arminto, entretanto, estava tão apaixonado por Dinaura que não se deu conta de que a cada dia sua situação ficava pior e que, em meio a isso, havia outro agravante “[...] a guerra na Europa prejudicava a exportação da borracha” (2008, p. 38). Parecia que as coisas ao redor de Arminto pioravam a cada dia, mas o narrador vivia iludido e preso às suas fantasias, ignorando a situação

Manaus, como cenário escolhido para a ambientação da obra, se torna um ambiente perfeito para a contação de histórias e lendas comuns dos nativos. Partindo do Mito do Eldorado que, segundo os indígenas, era uma cidade encantada submersa pelo rio Amazonas e que despertava curiosidade local, acreditava-se que era um lugar cheio de riquezas e felicidade e que as pessoas atraídas para lá, só poderiam voltar com a mediação de um pajé.

Muitos nativos e ribeirinhos da Amazônia acreditavam – e ainda acreditam – que no fundo de um rio ou lago existe uma cidade rica, esplêndida, exemplo de harmonia e justiça social, onde as pessoas vivem como seres encantados. Elas são seduzidas e levadas para o fundo do rio por seres das águas ou da floresta (geralmente um boto ou uma cobra sucuri), e só voltam ao nosso mundo com a intermediação de um pajé, cujo corpo ou espírito tem o poder de viajar para a Cidade Encantada, conversar com seus moradores e, eventualmente, trazê-los de volta ao nosso mundo. (HATOUM, 2008, 109).

Contrapõe-se, pois, ao *Eldorado*, barco cargueiro que no início era o responsável pelo sustento da família e que acaba por naufragar representando a ruína do protagonista.

Era um assunto do doutor Cordovil. Teu pai não autorizava ninguém a assinar apólices de seguro. Ele ia renovar mais morreu. Então o gerente continuou: no naufrágio do *Eldorado* a Companhia Adler tinha perdido oitenta toneladas de borracha e castanha, e movia um processo contra a empresa; as taxas portuárias não haviam sido pagas para a Manaus Harbour... O falatório desastroso me irritou. Eu não sabia de nada; a ignorância era minha fraqueza. O gerente parou de falar, sentou e apoiou os cotovelos na escrivaninha, os dedos na testa, o olhar de admiração e saudade na fotografia do meu pai. Eu não conseguia encarar Amando, nem na parede. Murmurei: a empresa afundou. Ouvi alguém dizer em voz baixa: covarde. (HATOUM, 2008, p. 55)

Na verdade, a palavra *Eldorado* faz com que o mito e o cargueiro se entrelacem e representem a idealização de um sonho, algo que na realidade não existe: toda esperança de riqueza e felicidade se desfaz a partir do momento em que a cidade encantada está submersa e o cargueiro acaba por naufragar. Essa metáfora também pode estar atrelada à ideia de que nesse período Manaus, que tinha tudo para ser uma das maiores cidades do

país, acaba por “naufragar” em seus sonhos e ideologias, quando se encontra em ruína e decadência graças à queda do Ciclo da Borracha.

Florita, ama de leite de Arminto e praticamente sua única referência de mãe e até mesmo de família, uma vez que o pai nunca o reconheceu como filho e até o culpava pela morte da mãe, pode muito bem representar a comunidade local, os nativos, uma exímia contadora de histórias que marcou profundamente a vida de “seu menino” Arminto. As histórias que ela contava, bem como sua história de vida, também representam o contexto social da época. Ela ensinou muito do que Arminto sabia, até mesmo em sua vida sexual:

Uma história estranha me assustou: a da cabeça cortada. A mulher dividida. O corpo dela sempre vai atrás de comida em outras aldeias, e a cabeça sai voando e se gruda no ombro do marido. O homem e a cabeça ficam juntos o dia todo. Aí, de noite, quando um pássaro canta e surge a primeira estrela no céu, o corpo da mulher volta e se gruda na cabeça. Mas, uma noite, outro homem rouba metade do corpo. O marido não quer viver apenas com a cabeça da mulher, ele a deseja inteira. Passa a vida procurando o corpo, dormindo e acordando com a cabeça da mulher grudada no ombro. Cabeça silenciosa, mas viva: podia sentir o mundo com os olhos, e os olhos não secavam, percebiam tudo. Cabeça com coração. (HATOUM, 2008, p.13).

Outra face da índia era a de suas premonições. Desde o início do namoro de Arminto com Dinaura ela não tinha bons pressentimentos e já previa a ruína do relacionamento. Florita representa bem o papel de antecipadora dos fatos, pois tudo que ela dizia de alguma maneira se concretizava, traçando assim uma relação entre o mito e o ato de narrar. Mito e realidade parecem estar sempre presentes na narrativa, e como numa espécie de cultura local, toda verdade está sempre entrelaçada com uma história inventada, trazendo certo simbolismo às obras de Hatoum: “Os colonizadores confundiam Manaus ou Manoa com o Eldorado. Buscavam o ouro do Novo Mundo numa cidade submersa chamada Manoa. Essa era a verdadeira cidade encantada” (HATOUM, 2008, p. 54).

Enquanto Florita fazia premonições, Arminto estava sempre se remetendo ao passado. Toda vez que parte da história de Arminto é revelada por suas lembranças, pode-se observar que essa memória é lacunar e

repleta de pontos obscuros, assim como de cada indivíduo, não é possível relembrar um fato com total fidelidade, sempre há algo esquecido ou imaginado. O narrador só revela ao leitor o que ele acha importante lembrar, deixando assim pontos que apenas podem ser supostos ou imaginados. Outro aspecto é o relato de outros personagens, todos que passaram pela vida de Arminto e que, de alguma maneira, fizeram parte de sua história. Por exemplo, seu pai que era um sujeito de poucas palavras ou Dinaura, seu grande amor, cujo caso ele não desvendou, ficando sem saber o que aconteceu com sua amada; até mesmo o próprio Arminto, retomando o que já foi dito, que se analisado pelo nome revela a palavra MINTO, que pode indicar que nem tudo o que ele fala é totalmente confiável. As memórias se unem para se tornarem uma única memória:

Focalizar as memórias de Arminto, no desenvolvimento da narrativa, significa reconhecer que o percurso da memória do personagem se constrói na trama da novela, sob a influência do espaço em que a obra está inserida: o intrincado percurso dos rios da região amazônica, ramificados em lagos e igarapés, o que confunde e entrelaça a memória individual do personagem com a memória da vida ribeirinha. Nesse sentido as memórias do personagem, povoadas de signos, ligados aos mitos e às lendas amazônicas, nas diferentes articulações e combinações, na obra *Órfãos do Eldorado* atuam como ponto de articulação entre a memória individual e coletiva. (SILVA, 2011, p. 62).

Diante de todos os apontamentos mencionados no decorrer deste estudo e respondendo a pergunta inicial de qual é o conceito de narrador figurado na obra de Hatoum e como, por meio da memória esse narrador configura sua identidade, compõem-se o narrador benjaminiano, fruto de suas memórias.

Essa junção de memórias compõe a figura de Arminto e está ligada à memória coletiva. O narrador não pode se basear apenas em sua memória individual, pois ele sempre sofrerá influência dos lugares por onde passou e das pessoas com quem conviveu. A memória individual se alimenta da memória coletiva para existir, ou seja, cada lembrança que um indivíduo possui sempre estará atrelada a alguém ou a algo, caracterizando assim o narrador benjaminiano que necessita de suas memórias para narrar os fatos. Mesmo que Arminto seja o único narrador pode-se observar que no decorrer

de toda a sua vida, sempre houve alguém ou um lugar que marcaram sua história, cada lembrança dele é uma peça de quebra-cabeça que quando montada, observa-se todos os espaços e pessoas que o compõem.

Por meio da memória que, por vezes, se torna uma memória fragmentada, o narrador configura sua identidade e revela-se um sujeito de difícil definição. O tempo narrado se confunde com o tempo real e impossibilitam ainda mais tal conclusão; um tempo que, de acordo com Walter Benjamin (1987), está “saturado de agoras”, que não é cronológico e nem linear, assim, “O passado vivido e perdido se confundirá com o passado narrado e imaginado” (SILVA, 2011, p. 53).

O narrador de Hatoum tem sua identidade totalmente baseada naquilo que viveu. Suas experiências o transformaram nesse sujeito que, por mais que tente se desvencilhar, estará sempre ligado ao seu passado. Cada fragmento de sua memória constrói o velho que jamais irá superar todos os “naufrágios” de sua vida. Ter perdido sua mãe tão cedo e se sentir culpado para o resto da vida fizeram com que ele não se encontrasse mais como sujeito. O ódio pelo seu pai e o sumiço de seu grande amor colaboraram para que Arminto se tornasse esse ser fragmentado e decepcionado com a vida. Para ele, o presente não é importante, pois restaram apenas escombros do homem que ele foi um dia, assim como todos que passaram em sua vida e já não existem mais, e o presente de Arminto apenas serve para que ele viva sempre recorrendo ao passado.

Um narrador que não omite os fatos, mas, ao contrário, narra todos os detalhes do seu ponto de vista e se configura pela junção de todas as suas memórias para, assim, construir sua identidade descentralizada. Arminto pode ser um narrador preso às suas memórias, nem sempre fiéis, mas que extraem o melhor de si para contar uma história. A memória sempre será sua aliada, pois “Não há literatura sem memória” (HATOUM, 2008).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ARCE, Bridget Christine. Tempo, sentidos e paisagem: os trabalhos da memória em dois romances de Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. *Arquitetura da Memória: ensaios sobre Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: UNINORTE, 2007.

ARRIGUCCI JR, Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obras Completas de Machado de Assis*. Org. Afrânio Coutinho. Vol. 3. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962.

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. IV – A pessoa que fala no romance. In: _____. *Questões de literatura e estética – A teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: UNESP, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. *O mal estar da pós-modernidade*. Trad. de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. *Modernidade líquida*. Trad. de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENTIVOGLIO, Julio; DURAN, Maria Renata da Cruz. Paul Ricoeur e o lugar da memória na historiografia contemporânea. *Dimensões*, vol. 30, 2013, p. 213-244. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/viewFile/6162/4503>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2001.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. Trad. de Sérgio Miceli, Sílvia de Almeida Prado, Sônia Miceli e Wilson Campos Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile; OLIVEIRA, Vanderléia da Silva. *Instâncias de Legitimação: processos de recepção e crítica literárias*. Curitiba: Appris, 2012.

BRASIL, Ubiratan. Memórias compõem meu chão literário. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 9 mar. 2008. Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/05/%C3%93rf%C3%A3os_Estado.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2017.

CAIRO, Luiz Roberto Veloso. Memória Cultural e construção do cânone literário brasileiro. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (org.) *Fronteiras imaginadas: cultura nacional/teoria internacional*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p. 225-240.

CASTELLO, José. O mito amazônico de Hatoum. *Época*. São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,EDR82038-6006,00.html>>. Acesso em: 14 jan. 2016.

CÉLIA, Maria; CAVALCANTE, Elton Emanuel Brito. Mito, dominação e conflito social em Órfãos do Eldorado. *Linguagem, Educação e Memória*. Dourados, n. 5, out. 2013. Disponível em: <<http://www.giacon.pro.br/lem/EDICOES/05/Arquivos/celiacavalcante.pdf>>. Acesso em: 14 jan. 2017.

CHIARELLI, Stefania. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume, 2007.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. *Arquitetura da Memória: ensaios sobre Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: UNINORTE, 2007.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

CURY, Maria Zilda Ferreira. De orientes e relatos. In: SANTOS, Luiz Alberto Brandão e PEREIRA, Maria Antonieta (Orgs.). *Trocas culturais da América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Tradução de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

_____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução de Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

ELIADE, M. *Mito e realidade*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Brasileira*. São Paulo: Abril, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Trad. de Roberto Machado. 16. ed. Rio de Janeiro: Graal. 2001.

GANDIER, Ângela. *Órfãos do Eldorado: uma poética do conflito entre gerações. Anais do IV Colóquio Internacional Cidadania Cultural: diálogo de gerações*. Campina Grande: Editora EDUEPB, 2009.

GONÇALVES FILHO, Antonio. O evangelho de Hatoum. *Valor*, São Paulo, 29-30 jul. 2000. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/o-evangelho-de-hatoum-por-antonio-gonalves-filho-valor-28-de-julho-de-2000>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

HATOUM, Milton. *Relato de Um Certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Cinzas do Norte*: Companhia das Letras, 2005.

_____. Entrevista concedida a Julio Daio Borges. *Digestivo Cultural*, São Paulo, 2006. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=1&titulo=Milton_Hatoum>. Acesso em: 16 set. 2016.

_____. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. "O Amazonas preservou a floresta e destruiu a cidade". *Revista de História*, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/milton-hatoum>>. Acesso em: 12 set. 2016;

_____. *Um solitário à espreita*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. O progresso que engana. *Veja*, São Paulo, 8 nov. 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/feira-livre/o-progresso-que>>

engana-de-milton-hatoum/>. Acesso em: 12 mar. 2017.

_____. *A noite da espera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. de Bernardo Leitão, et all. Campinas: UNICAMP, 2013.

LEMOS, Vivian de Assis. *Memória entre mito e história: o narrar e o narrar-se em Milton Hatoum*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

LOPES, Adams Almeida. *As margens do Negro: Ruínas da Memória e do narrar em Órfãos do Eldorado*. 2013, 60 f. Monografia (Curso de Especialização em Literatura) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/adamsalpes/s-margens-do-negro-runas-da-memria-e-do-narrar-em-rfos-do-eldorado>>. Acesso em 18 nov. 2016.

MELETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. "Mito e literatura". In: *Revista Ciências & Letras*, n. 42, p. 9-19. Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://www.fapa.com.br/cienciaseletras>> Acesso em jan. 2017.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. *Luso-Brazilian Review*, vol. 41, n. 1, 2004, p. 121-138 2004. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/journals/luso-brazilian_review/v041/41.1pellegrini01.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2016.

_____. *Despropósitos: Estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo, Annablume, 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A cidade flutuante. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 ago. 2000. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1208200011.htm>. Acesso em: 12 nov. de 2016.

_____. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Flores da escrivantina*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

PINTO, Júlio Pimentel. Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum. *Paisagens da crítica*, São Paulo, 17 mar. 2008. Disponível em: <<https://paisagensdacritica.wordpress.com/2008/03/17/orfaos-do-eldorado-de-milton-hatoum/>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

PIRES, Maria Isabel Edon. Milton Hatoum – *Órfãos do Eldorado*. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 31- Brasília, janeiro/junho, 2008. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/2032/1605>>. Acesso em: 12 de nov. de 2016.

PIZA, Daniel. Perfil de Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. *Arquitetura da Memória: ensaios sobre Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: UNINORTE, 2007.

OLIVEIRA, Paulo César Silva de. Inclusão, exclusão e as novas vozes do cânone ficcional brasileiro contemporâneo. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 14., 2003, Campinas, SP. *Anais...* Campinas: UNICAMP, 2003.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

REVISTA MAGNA – USP. Entrevista com Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. *Arquitetura da Memória: ensaios sobre Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: UNINORTE, 2007.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. de Alain François et. Al. Campinas: Unicamp, 2007.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In:_____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1989, p. 38-52. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/139352083/Silviano-Santiago-O-Narrador-pos-moderno#scribd>> Acesso em 26 nov. 2016.

SANTOS, Darlan Roberto dos. *O narrador no romance e na escrita (auto) biográfica: ficção e realidade a serviço da experiência*. *Rev. Let.*, São Paulo, v. 52, n. 1, p. 9-22, jan./jun. 2012. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/viewFile/5122/4681>>. Acesso em: 15 abr. 2017.

SANTOS, Katrym Aline Bordinhão. *Presença de Machado de Assis na escrita de Milton Hatoum*. *Revista Litteris*, n.11, março de 2013. Disponível em: <http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/RL_11_A_presenca_de_Machado_de_Assis_na_escrita_de_Milton_HatoumKATRYM_ALINE_BORDINHaO_DOS_SANTOS.pdf>. Acesso em: 23 de janeiro de 2017.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: Cultura da Memória e guinada subjetiva*. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHWARTZ, Christian. Cânone futuro. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 17 out. 2008. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/cadernog/conteudo.phtml?id=818936>>.

Acesso em: 16 nov. 2016.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SCRAMIM, Susana. A cidade ilhada. Narrativa e Sociedade latino-americanas em ruínas. In: CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovana; VIDAL, Paloma. *O Futuro pelo Retrovisor*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

SEIXAS, Jacy Alves. Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e ressentimento: Indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: UNICAMP, 2005.

_____. Os campos (in) elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: SEIXAS, Jacy Alves (org.). *Razão e Paixão na política*. Brasília: UNB, 2002.

SILVA, Maria Emília Martins da. *Do mítico ao imagético: a espetacularização em Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum*. *Kalíope*, São Paulo, ano 7, n. 14, p. 40-51, jul./dez., 2011. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/kaliope/article/viewFile/7884/5776>>. Acesso em 15 nov. 2016.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

VENTURELLI, Paulo. *O romance como arena polifônica*. *IHU On-Line*, n. 195, p. 23- 29, 11 set. 2006. Entrevista. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao195.pdf>>. Acesso em: 24 mai. 2017.

TELAROLLI, Sylvia. *Memória e identidade nos romances de Milton Hatoum*. *FIKR*. São Paulo, n. 2, p. 16-34, 2010. Disponível em: <<http://sitebibliasp.files.wordpress.com/2014/05/fikr-17.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2016.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: UNB, 2003.