

MEMÓRIA ENTRE MITO E HISTÓRIA

O NARRAR E O NARRAR-SE EM
MILTON HATOUM

VIVIAN DE ASSIS LEMOS

MEMÓRIA ENTRE
MITO E HISTÓRIA

Conselho Editorial Acadêmico
Responsável pela publicação desta obra

Representantes docentes:

Prof^ª Dr^ª Giséle Manganelli Fernandes (Coordenadora)
Prof^ª Dr^ª Diana Junkes Bueno Martha (Vice-coordenadora)
Prof. Dr. Álvaro Luiz Hattner
Prof^ª Dr^ª Roxana Guadalupe Herrera Alvarez

Representante discente:

Laís Midori da Silva

VIVIAN DE ASSIS LEMOS

**MEMÓRIA ENTRE
MITO E HISTÓRIA**
O NARRAR E O NARRAR-SE EM
MILTON HATOUM

**CULTURA
ACADÊMICA** 
Editora

© 2014 Editora UNESP

Cultura Acadêmica

Praça da Sé, 108

01001-900 – São Paulo – SP

Tel.: (0xx11) 3242-7171

Fax: (0xx11) 3242-7172

www.editoraunesp.com.br

feu@editora.unesp.br

CIP – Brasil. Catalogação na fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

L576m

Lemos, Vivian de Assis

Memória entre mito e história [recurso eletrônico] : o narrar e o narrar-se em Milton Hatoum / Vivian de Assis Lemos. – 1. ed. – São Paulo : Cultura Acadêmica, 2014.

recurso digital

Formato: epdf

Requisitos do sistema: adobe acrobat reader

Modo de acesso: world wide web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7983-567-4 (recurso eletrônico)

1. Percepção geográfica. 2. Mito. 3. Regionalismo – Filosofia.
4. Livros eletrônicos. I. Título.

14-17189

CDD: 304.201

CDU: 911.3

Este livro é publicado pelo Programa de Publicações Digitais da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

Editora afiliada:



Asociación de Editoriales Universitarias
de América Latina y el Caribe



Associação Brasileira de
Editoras Universitárias

*Dedico este livro
a meu pai Antonio, amor maior, cuja presença me faz inabalável.
A minha mãe Darsisa, amiga primeira e laço indestrutível.*

[...]

*Não quero ser pássaro em céu de cinzas
nem amargar noites de medo
nas marginais de um rio que não renasce.*

*Teatro Amazonas, início da construção:
1884,
inauguração em 1886
O outro rio, sereno e violento,
é pátria imaginária,
paraíso atrofiado pelo tempo.*

[...]

*Ilhas seres rios florestas:
o céu projeta em mapas sombrios
manchas da natureza calcinada.
Tento abraçar a imagem fugidia
de um barco à deriva no mormaço
com os mitos que a linguagem inventa.*

[...]

*Se o Brasil te conhecesse
antes do fim que se aproxima,
salvaria tua beleza? Teus seres
desencantados?
Entenderia a ciência tua infinita riqueza?*

*Abre a janela de um barco
ante meus olhos,
e que ao teu profundo rio conduza
a memória de línguas estranhas
e tantas histórias ocultadas:
Amazonas.*

(Milton Hatoum,
“Prece do amazonense em São Paulo”, 2007)

Sumário

Apresentação 11

Prefácio

Memórias míticas e literárias:
diálogos de Milton Hatoum 15

Introdução 21

1. Memória e regionalismo em Milton Hatoum:
breves considerações 27

1.1. Por uma breve síntese da série literária da
Amazônia 29

1.1.1. Poetas 33

1.1.2. Prosadores 41

1.2. Aspectos gerais da obra de Milton Hatoum 47

1.2.1. O regionalismo: algumas palavras 49

1.2.2. O regionalismo revisitado de Milton
Hatoum 54

1.3. Universo amazônico-libanês 59

1.3.1. *Relato de um certo Oriente* (1989) 59

1.3.2. *Dois irmãos* (2000) 61

1.4. Universo amazônico	62
1.4.1. <i>Cinzas do Norte</i> (2005)	62
1.4.2. <i>Órfãos do Eldorado</i> (2008)	64
1.4.3. <i>A cidade ilhada</i> (2009)	69
2. Do paraíso ao Eldorado: releitura da história e reconstrução do mito	73
2.1. História e mito: gênese da questão	73
2.2. Eldorado: um mito construído historicamente pelos colonizadores	74
2.3. A função do mito na narrativa	87
2.4. Ganância e poder	91
2.5. Hatoum revê o paraíso	92
3. Memória que se faz estória. Trauma que reflete n'alma	105
3.1. Trauma, sobrevida, testemunho...	105
3.2. Memória: musa da narrativa	115
3.3. A experiência de narrar	127
3.4. A cidade como ancoradouro do trauma	135
3.5. O poema	137
Considerações finais	145
Referências bibliográficas	149
Sobre a autora	159

APRESENTAÇÃO

O trabalho que ora se publica trará, certamente, contribuição de grande valor à fortuna crítica da obra de Milton Hatoum, em geral, e de *Órfãos do Eldorado*, em particular. Para mim, é imensa satisfação escrever algumas linhas para apresentar uma pesquisa que, fruto da dissertação de mestrado intitulada *Mito, história e memória em “Órfãos do Eldorado”, de Milton Hatoum*, realizada por Vivian de Assis Lemos, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP/São José do Rio Preto, mostra-se vigorosa e potencialmente crítica. Vivian Lemos afasta-se do discurso do autor sobre sua própria obra, sem deixar de considerá-lo; ao mesmo tempo, distanciando-se da fortuna crítica hatoumiana, para, a partir dela, construir seu discurso crítico, apresenta em sua pesquisa resultados muito interessantes para a reflexão acerca de três aspectos cruciais na construção da novela analisada – o amálgama entre história, mito e memória – submetidos a uma escrita que, pela articulação dessas três instâncias, mas norteada, fundamentalmente, pelo tom memorialístico, configura-se extremamente interessante, mas resistente a análises parciais que não considerem o alcance do entrelaçamento desses aspectos na constituição da obra como um todo.

Em atitude corajosa, e amparada pelo iluminador trabalho de Tânia Pellegrini sobre o regionalismo revisitado de Milton Hatoum, Vivian Lemos começa seu Capítulo 1 por situar o escritor

numa série literária amazônica e, com isso, demonstra, de modo bastante original para os estudos do autor, que os temas hatoumianos estão ou estiveram presentes em outros autores da região; por exemplo, a “casa em ruínas” está também em um poema de Max Martins, chamado “A casa”. Vivian Lemos, revelando atitude cuidadosa e paciente, faz um levantamento sintético, mas significativo, de autores locais e mostra que Hatoum pode ser lido em clave mais ampla, ou seja, não aquela do escritor regionalista apenas, o mais conhecido da Amazônia, mas sim aquela que, ao revisitar o regionalismo da/na literatura brasileira, como define Tânia Pellegrini, recria a obra de muitos escritores da Região Norte, cujos trabalhos não são conhecidos do público, sem abrir mão do produtivo diálogo com grandes escritores brasileiros, aspecto este mais considerado pela crítica do autor. A partir de entrevistas, pesquisas e do levantamento de trabalhos acadêmicos sobre o escritor, Vivian Lemos demonstra que não é possível ler Hatoum e o situar manauara em sua obra sem considerar a série literária a que ela remete; ao mesmo tempo aponta para um caminho que percorrerá, nos capítulos seguintes, que é o fato de que toda a leitura da literatura brasileira e da Região Norte que permeia a obra hatoumiana recebe um tratamento específico em seu projeto literário: tudo se trama para e a partir da memória, vertente também apontada por Pellegrini quando enfatiza a dicotomia entre anúncio e segredo na obra do autor.

É dessa perspectiva que, no segundo capítulo, Vivian Lemos irá partir da reconstrução da lenda do Eldorado, para articulá-la aos mitos da cidade encantada, convocando *Visão do paraíso*: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil, de Sérgio Buarque de Holanda, o que lhe permite abrir caminho para a articulação do mítico e do histórico em *Órfãos do Eldorado*, para, enfim, no terceiro capítulo, deixar vir à tona, em seu discurso analítico, a força da memória na obra.

Em linhas gerais, este é o trabalho desenvolvido por Vivian Lemos; entretanto, é preciso ainda que se diga que a beleza da análise apresentada está, principalmente, no fato de a pesquisadora ter

dado voz ao protagonista, Arminto, e ao narrador. É porque vai convocando a narrativa à medida que desenvolve a sua reflexão que o trabalho se enriquece e ganha alcance crítico, pois é a partir da tessitura hatoumiana, das vozes, das imagens destacadas, da articulação de excertos que tratam do mito, da história e da memória que a dissertação, agora transformada em livro, mereceu destaque e veio à publicação. Sem dúvida, uma das marcas do trabalho é o respeito ao literário.

Respeito ao literário e respeito ao narrar, àquele que, para narrar, narra-se. Captando a urgência do discurso narrativo por parte do protagonista, Vivian Lemos investe no estabelecimento de parâmetros para pensar a vital importância do narrar para sobreviver que desafia Arminto Cordovil, aquele que tem no nome um coração vil e na vida relações parentais marcadas de vilania. Sensível a abordagens teóricas que se voltam para a compreensão da memória, do trauma e da melancolia em clave que convoca leituras benjaminianas e freudianas, ainda que não em profundidade, mas na medida pertinente requerida pelo percurso da pesquisa, Vivian Lemos mostra que Arminto se salva porque consegue recordar, repetir e elaborar a sua história, seu perdido e ilusório Eldorado, a carência da mãe e a ausência do afeto paterno; a desilusão amorosa, a falência da família. Solitário em uma choupana, à beira do rio que segue levando tantas histórias, mitos e lendas, Arminto conta ao narrador sua própria história; ao fazê-lo, navega seu passado, desfaz-se de naufrágios, agarra-se à única e possível tábua de salvação que lhe surge: sua própria voz, entre os ecos da memória, da história e dos mitos; vive porque narra, narra porque aceita o lastro do seu próprio narrar, que, se lhe mostra as agruras da vida, também lhe permite elaborar seus restos, suas dores, seu grande amor, salva-o da deriva do existir.

De leitura obrigatória para os estudiosos da obra hatoumiana e de literatura brasileira em geral, o livro que o leitor tem em mãos certamente marca-se pelo rigor, mas também pela poesia, que a belíssima análise do poema de Kaváfis que abre o livro como epígrafe abordada por Vivian Lemos deixa transbordar, da história

para o mito, do mito para a memória, da memória para a cidade de Manaus, de todas essas instâncias para o discurso crítico dessa jovem e promissora estudiosa da literatura brasileira.

Diana Junkes Bueno Martha

São José do Rio Preto, setembro de 2014

PREFÁCIO

MEMÓRIAS MÍTICAS E LITERÁRIAS: DIÁLOGOS DE MILTON HATOUM

O estudo da novela *Órfãos do Eldorado* (2008) é o fio condutor do livro *Memória entre mito e história: o narrar e o narrar-se em Milton Hatoum*. A análise literária proposta desenvolve uma significativa reflexão crítica a respeito da obra do escritor amazonense, tecendo ponderações sobre os aspectos do memorialismo e do regionalismo que perpassam a novela. Como se anuncia no título da obra, “o narrar e o narrar-se” aponta para o diálogo entre a tessitura da narrativa e a identidade do sujeito que narra, revelando uma dinâmica profícua para discutir a perspectiva estética que orienta os recortes históricos e míticos presentes na obra. As relações entre o espaço e a memória são dois eixos importantes que definem muito da amplitude da obra de Hatoum e a autora discute essas perspectivas como questões seminais, que tangenciam os conceitos de regionalismo ou de regionalismos.

Na novela *Órfãos do Eldorado*, os sentidos do memorialismo convivem com as narrativas míticas amazônicas e desvendam, na ordem do particular e do universal, uma forma de ficção que discute os próprios sentidos da representação literária. Implícita a essa discussão, observa-se uma ponderação sobre os sentidos da referencialidade imanente aos textos de ficção. Afinal, como questiona Antonie Compagnon em sua obra crítica *O demônio da teoria* (2003),

a literatura fala do mundo ou fala dela mesma? Ao tratar dos temas do regionalismo e também ao questionar os aspectos memorialísticos presentes em *Hatoum*, a autora propõe um olhar instigante sobre a construção dos espaços na literatura brasileira contemporânea e, fundamentalmente, sobre a narrativa de um escritor que já alcançou uma órbita permanente entre os importantes narradores surgidos no século XX.

A literatura remodela diferentes latitudes e temporalidades de forma singular; as geografias diversas, os momentos específicos ou as paisagens inusitadas adquirem uma dimensão dilatada, assinalando o humano em sua ambivalência. Essa novela de Milton Hatoum deixa entrever no percurso das palavras as muitas vozes da cultura e da história, consegue apresentar possíveis verdades do tempo presente, refletindo mentalidades multifacetadas de diferentes sujeitos.

O uso das lendas e mitos amazônicos nessa obra de Hatoum torna-se um artifício na produção de uma estética singular, que poderia vincular-se ao conceito de mitologismo, desenvolvido pelo estudioso russo E. M. Mielietinski em sua obra *A poética do mito* (1976). O mitologismo configura-se como uma possibilidade dinâmica de elaboração estética capaz de expressar a circularidade do pensamento mítico e também a perspectiva da linearidade histórica e secular. O teórico destaca que as literaturas latino-americanas produzidas no século XX revelam em seu bojo uma tradição mítico-folclórica que ainda encontra respaldo na realidade e, no que diz respeito aos escritores latino-americanos, afirma: “as tradições mitológicas ainda são um subsolo vivo da consciência nacional e até mesmo a repetição constante dos mesmos motivos mitológicos simboliza, primordialmente, a estabilidade das tradições nacionais, do modelo vivo nacional” (Mielietinski, 1976, p.353).

Na produção dos escritores latino-americanos, o uso dos mitos tradicionais de seu país é capaz de operar um processo de reflexão sobre os segmentos culturais que formam o imaginário das diferentes nações latino-americanas. Em Milton Hatoum, o uso dos mitos mesclados aos acontecimentos da história pode ilustrar o

diferencial inerente ao cotidiano amazonense. Sendo multicultural a realidade das populações brasileiras, autóctones ou mestiças, não se pode escolher um único componente para representá-las. Nesse sentido, o uso das mitologias e lendas amazônicas, na literatura de Milton Hatoum, chama a atenção para a diversidade cultural, e não pretende ser tradutora de algum tipo de nacionalismo ou regionalismo estanque. Se existe um caráter nacional, revelado pelo uso do mitologismo, ele reside na capacidade que a obra literária possui de traduzir o aspecto realmente original das populações: sua heterogeneidade cultural e religiosa, sua experiência multitemporal. O mitologismo, ao rearticular sentidos arquetípicos religiosos, vale-se de uma estrutura que carrega em si mesma a capacidade operacional de situar-se em dois tempos e, no seu deslocamento significativo, explicita o convívio entre múltiplos sistemas de cultura.

Nesse ponto, é importante refletir sobre a capacidade, adquirida por muitas populações amazonenses, de transitar e decodificar os diferentes acervos culturais e religiosos nos quais elas são obrigadas a conviver diariamente. Milton Hatoum, em *Órfãos do Eldorado*, resgata diferentes vozes representativas das tradições míticas indígenas e europeias, revelando, assim, um importante sentido que subjaz à utilização dos mitos na literatura: ser a expressão de uma diversidade cultural e de uma simultaneidade temporal que traduzem as identidades nacionais de forma plurívoca.

A literatura é o espaço privilegiado em que as mentalidades de distintos sujeitos históricos podem aflorar; logo, se enveredarmos por esses caminhos, podemos retomar Giambattista Vico, filósofo napolitano do século XVIII, que elabora uma perspectiva crítica a respeito da construção da História partindo da observação da experiência das diferentes mentalidades humanas. Vico destaca que a cultura de um povo, seus mitos, lendas, produções artísticas, enfim, todo esse caudal representativo remete ao universo cognitivo que, uma vez compreendido, estabelece a ideia de identidade cultural.

A questão da imaginação será crucial na perspectiva filosófica de Vico (1999) quando afirma que apenas podemos conhecer

aquilo que nós mesmos criamos. Quando nos deparamos com a produção imaginativa de outros sujeitos históricos é possível interagir com seus pensamentos, sentimentos e ideais. Os sujeitos contemporâneos separados geograficamente, possuidores de mentalidades e linguagens diferentes, assim como sujeitos pertencentes a culturas remotas, todos poderiam ser percebidos pela força que imprimem a suas produções imaginárias. Conhecer e narrar ou imaginar e narrar são possibilidades encontradas por Milton Hatoum para expressar os relatos míticos e históricos na novela *Órfãos do Eldorado*, matéria muito bem destacada no livro de Vivian Lemos.

Ainda no esteio do pensamento de Vico, a literatura de Milton Hatoum nos permitiria uma ampla visão do universo cognitivo que move as latitudes amazônicas e, sem privilegiar formas de identidade unívoca, conduziria à visão e à compreensão de uma perspectiva multifacetada dos sujeitos históricos. No entanto, para atingir a compreensão dessa amplitude histórica, favorecida pela obra literária, é preciso romper os limites que aprisionam as categorias culturais, é necessário cruzar a fronteira entre o que se estabelece por cultura central e cultura periférica. Os diferentes textos que compõem os vários paradigmas culturais são perguntas e respostas em tempos passados e contemporâneos. A literatura se mostra também como possibilidade de fruição de diferentes universos cognitivos cuja abrangência é revalidada, justamente, pela interação entre o texto e o leitor, renovada no tempo.

Recorrendo ao filósofo Hans-Georg Gadamer, poderíamos considerar a ideia de que “a determinação da obra de arte é a de se tornar uma vivência estética; ou seja, que arranque de um golpe aquele que vive, do conjunto de sua vida, por força da obra de arte e que, não obstante, volte a referi-lo ao todo de sua existência” (Gadamer, 1999). Logo, a literatura estaria apta a nos resgatar da ordem do cotidiano para nos inserir no fluxo das dúvidas e questionamentos, que são o substrato de toda existência. Esse resgate implica o movimento do desvendamento formal, porém também se refere à interação com o universo temático das obras.

Embrenhar-se nos caminhos da literatura é também perder-se, talvez soltar-se para perceber que a “vida criada”, a “vida imaginada”, não está tão distante da vida experimentada. Imaginação e realidade tocam-se pela ação voluntária da leitura e da interpretação. A literatura bebe nas fontes da realidade, porém, a realidade precisa despir-se com as vestes da literatura; dessa forma, é possível interagir com alguns ideais eternos que remetem ao desejo e à imaginação de todos nós.

Dr^a Ana Lúcia Trevisan

INTRODUÇÃO

Este livro é produto de uma dissertação em Teoria da Literatura defendida pela Universidade Estadual Paulista, *campus* de São José do Rio Preto, no ano de 2014. Este estudo da obra hatoumiana iniciou-se ainda durante a graduação com a mesma obra que serviu de objeto a esta dissertação, *Órfãos do Eldorado*, recém-publicada na época. Nesse momento, a novela de Milton Hatoum foi estudada em nível de Iniciação Científica sob a luz dos conceitos de mito, lenda, história e ficção. Na pesquisa de mestrado que originou este trabalho, denominada *Mito, memória e história em “Órfãos do Eldorado” de Milton Hatoum*, propomos um aprofundamento da questão de mito e história dentro da obra, e acrescentamos o conceito de memória, a qual acreditamos ser a articuladora de ambas as instâncias. Por isso foi dado um enfoque a essa questão intrínseca à obra de Hatoum, pois, dessa maneira, a relação entre passado mítico e história puderam ser mais bem observados.

A importância dessa relação fica clara para o crítico Mircea Eliade, que conceitua nossa relação com o passado e o papel da memória da seguinte forma:

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, descobrir o original. (Eliade, 2002, p.108.)

Tal afirmação vai ao encontro dos pressupostos que nortearam a presente pesquisa no sentido de que procuramos mostrar como o passado, aquele guardado nos meandros da memória, guarda uma relação com o presente que o atualiza, ou seja, pelo resgate que a memória promove do passado, uma vez recordado, este se torna presente. Com essa colocação iniciamos nossa análise da novela¹ hatoumiana *Órfãos do Eldorado*, na qual situamos a memória como articuladora de outros dois aspectos de suma importância para o estudo da obra, a saber: o mito e a história.

Antes de debruçarmo-nos sobre os estudos do mito e da história, em sua relação de dependência com a memória no corpo da novela, dedicamo-nos a tratar da obra hatoumiana de modo a situá-la em uma tradição de escritores que direcionaram seu olhar para a Região Norte do país. Acreditamos que esta abordagem inicial que intenta situar Hatoum nessa série literária, de modo breve e sem a pretensão de esgotar o tema, justifica-se em primeiro lugar porque é o próprio escritor, como demonstraremos, que em entrevistas abre espaço para tal abordagem e sua relevância; em segundo lugar, porque até onde nossas pesquisas alcançaram (e diga-se aqui que ainda há parte da fortuna a explorar) não se encontram trabalhos que optem por apresentar essa relação de Hatoum com os escritores da Amazônia. O capítulo inicial pretende apontar como, inserindo-se numa tradição voltada para a exploração dos mitos e das lendas da região, Hatoum alça voos maiores do que seus antecessores não só porque devora, antropofagicamente, essa tradição, mas porque acaba por criar um estilo próprio para tratar de sua região, fazendo com que o regional migre para o universal por meio de narrativas memorialísticas. Tal fato permite, por exemplo, que Tânia Pelle-

1. Na orelha do livro de Hatoum é atribuída a classificação de novela; assim sendo, optamos por manter essa opção, já que não concerne a esta pesquisa a discussão do gênero em que se enquadra *Órfãos do Eldorado*.

grini, em importante estudo, qualifique o regionalismo da obra hatoumiana como “regionalismo revisitado” (Pellegrini, 2004).

Em linhas gerais, primeiramente elaboramos um panorama desses escritores salientando aspectos que, de alguma forma, vinculam-nos, mesmo minimamente, à obra de Milton Hatoum. O que se pretende com isso é mostrar que Hatoum é leitor e herdeiro de uma tradição de escritores da região, conforme ele mesmo aponta em entrevistas. Dentre os poetas estão: Max Martins, Luiz Bacellar e Aldisio Filgueiras. Os prosadores são: José Veríssimo, Peregrino Júnior, Abgvar Bastos, Dalcídio Jurandir e Márcio Souza.

Após esse breve panorama, abordamos os aspectos gerais da obra de Milton Hatoum, sem a pretensão de aprofundarmo-nos nela. Nesse momento, optamos por dividir a obra hatoumiana em dois aspectos que assim denominamos: (i) universo amazônico-libanês, que contém as obras nas quais a relação com a imigração libanesa, além do universo amazônico, ficam também evidentes. Nessa classificação enquadramos *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000); (ii) universo amazônico, formado pelas obras que se apresentam, de alguma forma, relacionadas a esse universo, sendo elas: *Cinzas do Norte* (2005a), *Órfãos do Eldorado* (2008) e *A cidade ilhada* (2009b).

Em seguida, discutimos a questão do regionalismo, trazendo as considerações de Antonio Candido (2000), Marcelo Frizon (2007), Juliana Santini (2011), Walnice Galvão (2000) e Tânia Pellegrini (2004). Os três primeiros críticos citados pensam o regionalismo como uma ficção que apresenta como característica primeira o fato de universalizar o local, ou seja, transpor o que se poderia julgar exótico e peculiar, mas promovendo uma abordagem inovadora e universalizante.

Em seguida, ampliamos a discussão focalizando *Órfãos do Eldorado* (2008) por meio das afirmações de Tânia Pellegrini (2004) e a questão do regionalismo revisitado que ela levanta na novela hatoumiana e que se caracteriza por ser um regionalismo calcado num trabalho com a memória tanto pessoal quanto coletiva. Pen-

samos que, a partir da fixação dessa característica, a análise de *Órfãos do Eldorado* proposta ganhará maior envergadura, já que a situaremos no escopo da obra hatoumiana de um modo geral, mostrando como ela reforça a opção de Hatoum pelo regionalismo-memorialístico, se assim o pudermos nomear.

Tendo em vista as afirmações do Capítulo 1, iniciamos o Capítulo 2 com o objetivo de encaminhar nossa análise da novela propriamente dita. Averiguamos nesse capítulo como a lenda do Eldorado é resgatada por Milton Hatoum e como ele a utiliza para compor sua narrativa pela articulação do mito e da história, pois, no texto, a relação estabelecida entre ambos os aspectos é quase indissociável pelo fato de o Eldorado ser, como veremos, um mito historicamente fixado. A história do Brasil associa-se ao mito do Eldorado, uma vez que, por muito tempo, acreditou-se que o país seria o paraíso edênico na Terra. Nós nos apoiamos fundamentalmente nas contribuições de Sérgio Buarque de Holanda, sobretudo as afirmações feitas em *Visão do paraíso* (1996), para mostrar que Milton Hatoum apropria-se desse mito para desconstruí-lo ironicamente. Nesse sentido, ainda no Capítulo 2, nossa pesquisa adentra pelo universo da ironia e encontra na novela em questão um tratamento irônico do mito que analisamos tomando como pressuposto teórico as posições de Muecke (1995) e o que ele conceitua de ironia observável. Essa ironia não se caracteriza por interloquções irônicas, na qual um dos interlocutores tenta cifrar seu enunciado utilizando-se da ironia; pelo contrário, a ironia que nos interessa é a ironia percebida de fora, que se estabelece pela associação de situações que se configuram irônicas quando analisadas exteriormente e no seu todo.

No Capítulo 3 procuramos aprofundar as análises apresentadas no capítulo anterior, referentes à articulação do mito e da história pela introdução da discussão do papel fundante que a memória tem na obra de Hatoum em geral e em *Órfãos do Eldorado* em particular, tanto pela evocação da memória coletiva, que se centra na recordação de fatos históricos do Amazonas pelo protagonista e demais personagens, quanto pela memória individual. Como

ambas as perspectivas memorialísticas ligam-se, profundamente, à cidade de Manaus, destacamos aqui as palavras de Schøllhammer (2011):

Outro sucesso literário das últimas décadas foi cunhado em torno do resgate narrativo da identidade específica da região do Amazonas, vivificando sua rica história e cultura que, para grande parte dos brasileiros, continua sendo tão exótica quanto a cultura de um país distante. [...] De certa maneira, encontramos nos romances de Hatoum o regionalismo amazonense, [...] em confluência com um memorialismo familiar [...]. (Schøllhammer, 2011, p.85-6.)

Sobre esse aspecto memorialístico, aprofundar-nos-emos no Capítulo 3. Em um primeiro momento, baseando-nos nas ideias de Seligmann-Silva (2006), construídas a partir da teoria benjaminiana, lidamos com conceitos referentes ao trauma, na tentativa de colocar o narrador-protagonista de *Órfãos do Eldorado* (2008), Arminto, como um indivíduo que carrega seus traumas e tem a vida influenciada por eles. Tal influência configura-se pelo fato de Arminto narrar a história de sua vida, com suas perdas e com os abandonos que sofre, numa tentativa de elaborar esses acontecimentos traumáticos. A partir disso, tomamos como pressuposto teórico as considerações de Suzi Frankl Sperber (2009), que entende o relato como uma forma de autoconhecimento promovido em conjunto com a memória. Essa memória mostra-se, também, como a articuladora das outras instâncias – a mítica, a histórica e a mítica pessoal. Esperamos com isso oferecer contribuição à leitura de *Órfãos do Eldorado* e à fortuna crítica de Milton Hatoum de um modo geral.

1

MEMÓRIA E REGIONALISMO EM MILTON HATOUM: BREVES CONSIDERAÇÕES

Não mordi a isca da inovação formal que significa apenas um exercício de estilo. Na verdade, muita coisa que se diz inovador é algo que já foi feito. Quando escrevo olho para a nossa tradição [...]. Vejo a tradição como um patrimônio da humanidade.

Milton Hatoum, 2006

Um dos nossos objetivos neste capítulo é fornecer, em linhas gerais, dados sobre escritores da região, de modo a situar Milton Hatoum em uma série literária de autores que pensaram a Amazônia e transcenderam, com sua literatura, os seus limites. Naturalmente, a inserção de Hatoum na série literária desse ponto de vista pode parecer redutora, pois ele está dentro de um conjunto muito maior dos prosadores da literatura brasileira e também universal, considerando-se as traduções de sua obra; por outro lado, não se pode negar que ele é visto sempre como o “escritor do Amazonas”.

Intentamos, aqui, mostrar como, se de um lado a relação do escritor com sua região é fundante de praticamente tudo o que escreveu, entre contos, novela, romances, crônicas, de outro, a apropriação que faz do tratamento da região em outros autores que o

antecederam permite-lhe a construção de um projeto literário único, em que o regionalismo, se existir, só pode ser compreendido nos termos de um regionalismo revisitado (Pellegrini, 2004), calcado na memória; porém uma memória que evoca não apenas experiências individuais, mas também coletivas e estas fundamentalmente relacionadas a mitos, lendas e histórias da região amazônica. É nesse sentido que este recorte que propomos de inserção de Hatoum em uma série literária específica, a da Amazônia, justifica-se, pois, longe de reduzir sua obra, tal recorte pretende lançar luzes para sua compreensão. A partir da elucidação do papel da memória no projeto literário hatoumiano, é possível compreender *Órfãos do Eldorado* como parte desse projeto. Ao mesmo tempo, uma vez esclarecido o papel da memória, dos mitos e da história na obra hatoumiana, poderemos partir para a análise de *Órfãos do Eldorado* propriamente dita.

Devemos destacar que o objetivo deste livro não é empreender um estudo acerca do regionalismo na obra de Milton Hatoum, porém, diante da recorrente associação desse autor ao regionalismo, pensamos ser pertinente incluir, neste capítulo de apresentação, essa discussão para apontar que a recorrência do discurso memorialístico em *Órfãos do Eldorado* não diz respeito apenas a uma opção para a referida novela, mas insere-se num projeto escritural que tem a memória como cerne.

Este capítulo está dividido em duas partes. Na primeira, procuramos apontar alguns escritores, romancistas e poetas, provenientes da região amazônica que se destacaram e se destacam por sua produção literária, transpondo, muitas vezes, a cultura da região para suas obras. A escolha dos escritores citados relaciona-se, portanto, ao tratamento do tema amazônico e, sobretudo, às menções feitas por Milton Hatoum sobre eles em entrevistas, marcando a importância da leitura dos mesmos em sua trajetória de leitor e/ou escritor, quer ele se aproxime deles, quer se afaste por recusar o tratamento pitoresco dado à região.

Na segunda, após uma breve apresentação da discussão de aspectos centrais da questão do regionalismo na literatura brasileira,

abordaremos traços centrais da obra de Milton Hatoum para situar *Órfãos do Eldorado* no escopo de sua trajetória literária, apontando os pontos de afinidade da novela com o restante da obra hatoumiana. Para tal, propomos a divisão da obra de Milton Hatoum, buscando organizá-la em dois aspectos que denominamos aqui: (i) universo amazônico e (ii) universo amazônico-libanês. Em seguida, propomos uma discussão sobre a ideia de regionalismo, assunto que levanta inúmeros debates entre a crítica.

1.1. Por uma breve síntese da série literária da Amazônia

Quando nos dispomos a estudar a obra de determinado autor, deparamo-nos com a tarefa de compreender seu estilo de escrita. Nesse sentido, Meyer (2007) defende a ideia de que o estilo seria mais do que o próprio homem. A tentativa de criar o estilo e, conseqüentemente, de criar um *eu ideal*, traz consigo a necessidade de se lidar com certo impulso de escrita, com um modelo íntimo que dita os passos a serem seguidos pelo escritor em sua composição. Assim, dir-nos-á Meyer (2007, p.14): “nesse *eu ideal* também se integram as normas que recebeu de herança e apurou como cultura e, ao mesmo tempo, certa corrente literária com sua linguagem peculiar, onde acomoda as preferências pessoais”.

“Herança” é a palavra-chave nessa afirmação de Meyer e o que mais nos interessa, uma vez que partimos do pressuposto de que um autor e sua literatura não devem ser compreendidos como elementos ilhados e alheios a aspectos que de algum modo poderiam servir-lhes de insumo para a escrita, ou seja, acreditamos que, para compreender os traços estilísticos de determinado autor, devemos considerar a sua herança literária:

na composição de estilo, o homem tenta superar-se criando o modelo idealizado da sua expressão, no qual as formas instintivas ou imediatas da sua linguagem deverão integrar-se, mas passando

por transfigurações de ritmo que lhe conferem forma definitiva, estabilidade consciente e o sentido de uma harmonia superior. (Meyer, 2007, p.16.)

Acreditamos que em Milton Hatoum exista essa “harmonia superior” da qual nos fala Meyer na citação anterior. Vamos nos guiar, também, pelas considerações do próprio autor, que parece compartilhar de nossa escolha de abordagem, como podemos apreender da entrevista a seguir, concedida a Julio Daio Borges, em 2006:

JB: Você seguiu os mestres, daqui e de fora, mas, ao mesmo tempo, inaugurou uma linhagem própria. Acredita que, num futuro, alguém possa continuar a sua obra, em relação a temas e mesmo no que diz respeito à ambientação – ou imagina que cada “literatura” está condenada a ser autônoma?

MH: Penso que nenhuma literatura é totalmente autônoma. Cada escritor procura sua voz, mas essa voz, esse estilo, que é algo pessoal, deve alguma coisa a outras vozes. Uma frase de Mundo resume o quero dizer: Nada é puro, original, autêntico. Quando lemos Borges ou Flaubert, estamos lendo uma biblioteca. Faulkner gostava de Conrad, que gostava de Henry James, que gostava de Flaubert... E todos leram Cervantes... Talvez seja pretensioso imaginar que alguém possa continuar meu trabalho. Mas escrever é inscrever-se numa tradição, que é do Oriente e do Ocidente. Por exemplo, Proust, Stendhal e Machado de Assis foram fascinados pelo *Livro das mil e uma noites*... (Hatoum, 2006, [s.p].)

Tentaremos a seguir, por meio de um breve panorama de prosadores e poetas da Amazônia, mostrar um aspecto da tradição literária na qual Hatoum se insere, visando destacar como essa herança promove a singularidade do autor e o faz, inclusive, superar estereótipos, livrando-se da limitação do mero rótulo de regionalista, na medida em que transcende essa concepção de literatura.

Para a escolha dos poetas e prosadores citados, levamos em consideração as aproximações e/ou distanciamentos que podem ser feitos entre as obras desses autores e a produção literária de Milton Hatoum. Buscamos, com isso, deixar evidente que o escritor manauara é fruto de uma tradição, não uma figura única da literatura amazônica embora ele afirme que não quer se vincular a ela (Hatoum, 2009a, [s.p.]).

Segundo aponta Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira* (2000, p.21), a formação da continuidade literária ocorre quando a atividade dos escritores de determinado período se integra em um sistema. Assim ocorre o que o crítico designa como uma espécie de “transmissão de tocha entre os corredores”, que define, a partir do movimento conjunto, o delineamento do todo.

Há, também, na concepção de Antonio Candido do tratamento do texto literário, o entendimento de texto como uma associação de elementos tanto psíquicos quanto sociais, que devem ser levados em conta para interpretá-lo:

Com efeito, ao contrário do que pressupõem os formalistas, a compreensão da obra não prescinde a consideração dos elementos inicialmente não literários. O texto não os anula, ao transfigurá-los, e sendo um *resultado*, só pode ganhar pelo conhecimento da realidade que serviu de base à sua realidade própria. (Candido, 2000, p.36.)

Ao considerarmos a série literária à qual pertence uma obra, estamos enriquecendo nossa análise ao levar em conta os elementos não literários que estabelecem relação com o texto em questão. Desse modo, o levantamento que propomos nesta pesquisa fornecer-nos-á insumo para aprofundarmos nossa análise e entendermos os movimentos e o estilo autoral presente em *Órfãos do Eldorado*.

Começaremos a elencar cronologicamente alguns dos poetas da Amazônia, cuja produção deu-se no século XX. Essa escolha deve-se ao fato de que no século anterior a prosa ocupou maior es-

paço na região, como se verá no capítulo seguinte. Queremos destacar aqui que nosso objetivo é apenas apresentar, em linhas gerais, pontos de aproximação e distanciamento entre os escritores e Hatoum, sem nos aprofundarmos na fortuna crítica de cada um. Preocupamo-nos em elucidar que Hatoum foi leitor de tais autores e que tal aspecto parece ter importância em sua própria trajetória de escritor.

Cabe aqui mencionar o movimento de criação de precursores tal como proposto por Jorge Luís Borges em *Kafka y sus precursores*:

El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres. El primer Kafka de *Betrachtung* es menos precursor de Kafka de los mitos sombríos y de las instituciones atroces que Browning o Lord Dunsany. (Borges, 1979, p.228, grifo do autor.)¹

A nosso ver, o que nem sempre é considerado quando da leitura da obra hatoumiana é esse movimento de criação de precursores de um autor que é leitor de outros autores de sua região e que os recria, reinventa em sua obra. De modo que, amiúde, tem-se um tratamento de Hatoum como um escritor “isolado” de uma série literária a qual, entretanto, de nosso ponto de vista, ele integra e revê. Isso é reforçado pela postura do escritor em relação à tradição literária de sua região, como observamos na entrevista a seguir, concedida ao site *Revista de História*, em 2009:

-
1. “É fato que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção de passado como há de modificar o futuro. Nesta correlação não importa a identidade ou a pluralidade dos homens. O primeiro Kafka de *Betrachtung* é menos precursor do Kafka dos mitos sombrios e das atrozes instituições que Browning ou Lord Dunsany” (Borges, 1979, p.228, tradução nossa).

RH: Qual é a sua relação com a tradição dos autores amazonenses?

MH: Nenhuma. Não apenas os amazonenses, como também os que escreveram sobre o Amazonas, como o Euclides da Cunha ou o próprio Ferreira de Castro. *A selva* é um romance com muitos problemas, inclusive de racismo. Não gosto dessa literatura regionalista amazonense, paraense. Quero distância dela.

RH: Não há nenhuma exceção?

MH: Márcio Souza é uma delas. Outra é o Arthur Cezar Ferreira Reis, que não era bem um escritor – era um homem culto, um nacionalista conservador que de fato contribuiu para a compreensão da região. Djalma Batista, médico famoso e fundador do Inpa (Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia), também foi importante. O seu *Complexo da Amazônia* é fundamental. E existem muitos bons poetas. Acho que eles são melhores que os romancistas. Falo de gente desconhecida ou esquecida: Max Martins, Aldisio Filgueiras, Jorge Tufic, Nelson Farias, Luiz Bacellar, entre outros. Só o Thiago de Mello é mais conhecido. (Hatoum, 2009a, [s.p].)

Todavia, acreditamos que devemos falar sobre o autor e não necessariamente com ele. Nesse sentido, levantamos alguns poetas e prosadores, mencionados ou não pelo autor no excerto anterior, para que se tenha uma ideia dos possíveis autores a compor a série literária na qual acreditamos Hatoum estar inserido, seja para mostrar afinidades com aqueles que considera bons, seja para afastar-se radicalmente dos que considera autores que empobrecem a visão da região.

1.1.1. Poetas

Max Martins, poeta paraense, nascido em 1926. Na infância interessou-se por poesia e teve a certeza de que nela estava sua profissão. É caracterizado como um poeta “tentacular” por Alencar (2010, p.1) “no sentido da multidirecionalidade da sua escrita e

proposta poética que surge da veia moderna, passa pelos concretos e desembarca no diálogo entre outras linguagens”. Seu primeiro livro, *O estranho*, foi publicado em 1952 e ganhou vários prêmios de literatura paraense. Essa obra, de acordo com Alencar (2010, p.2), “apresenta resquícios tardios de um modernismo à la Carlos Drummond de Andrade, poeta com quem o autor teria mantido correspondência por intermédio do poeta Haroldo Maranhão”. Teve sua obra traduzida para o alemão, inglês e francês. Em trabalho sobre o poeta, Pinheiro (2011, p.50) parte do pressuposto de que sua obra “apresenta-se atravessada pelas mais variadas formas de expressão e pelo modo caleidoscópico de agregar múltiplas influências culturais”. O crítico também destaca a importância de Max Martins como dono de uma literatura produzida na “periferia econômica do Brasil” cuja produção

deve-se à necessidade de uma ampliação de nossa compreensão de lugar, visto que essa parte do território nacional – a Amazônia – sempre pareceu relegada a um isolamento aparente em relação ao “centro” do país (eixo Rio de Janeiro-São Paulo), mas interligada ao mundo por ser considerada hoje patrimônio planetário [...]. (Ibidem, p.56-7.)

Assim como Milton Hatoum, Max Martins, em sua obra poética, foi além das barreiras nacionais, fazendo com que uma leitura proveniente de um lugar “isolado” se tornasse universal. Para o escritor, Max é destaque no cenário literário brasileiro, como afirma na entrevista a seguir:

Penso que o norte já tem bons narradores e poetas. Não entendo por que a obra poética de Max Martins é praticamente desconhecida. É um grande poeta, seus poemas eróticos são preciosos, na esteira do melhor Drummond. A Amazônia é desconhecida pela maioria dos brasileiros. Infelizmente ainda é vista como um inventário de estereótipos e esse tipo de representação lembra um

pouco a imagem que o Ocidente construiu sobre o Oriente. (Hatoum, 2006, p.144.)

Há, também, certa aproximação entre o poeta e Milton Hatoum que pode ser depreendida no poema “A casa”, cujo tema da casa em ruínas, alegoria muito presente na obra de Milton Hatoum (cf. Assis, 2010) é destacada:

A casa

- 1 Esta casa é uma ruína,
quase terreno baldio:
coração de minha mãe
– esta terra de ninguém,
5 está cheio e está vazio.
Esta casa vem abaixo,
está prestes a cair.
Esta casa foi à lua,
esta casa foi um tronco,
10 foi navio
com seu mar encapelado
e bandeiras em abril
(minha mãe na capitânea,
na janela minha irmã).
- 15 Tantos anos se passaram,
tantos sonhos se esgotaram;
minha mãe nos sustentava,
nos amava e costurava,
nossa vida a sua alma
20 como a roupa que vestia.
Esta casa é uma ruína
que dá pena a seus vizinhos.
Sobem ervas nas paredes
desta casa-soledade
25 encolhida pela vida
que dentro dela cresceu;
esta vida que é poeira
esta vida que é silêncio
esta vida que é fechada

30 esta vida que é goteira
 nesta casa condenada.
 Esta casa tinha escada,
 esta escada três degraus.
 E no último tropeçaram
 35 estes sete filhos seus.
 Nesta casa inda ressoa
 o pigarro de meu pai
 (seu cigarro era uma brasa
 nessa noite que o escondeu
 40 de seus filhos tropeçados
 nesta vida que os comeu).
 Esta casa vai cair!
 Veio abaixo nossa vida,
 veio a chuva, foi-se o sol;
 45 a lama sobe a escada,
 às paredes sobe o limo:
 esta casa enlouqueceu!
 Nossa mãe se ressequiu.
 Sua vida é esta máquina
 50 que de surda enrouqueceu
 (único sinal de vida
 Que a escada não desceu).
 Mas é forte esta sua lida,
 sua máquina que não para
 55 que nos cose e nos trabalha.

(Martins, 1971.)

Além da casa em ruínas, os dramas familiares, sempre trabalhados nas narrativas hatoumianas, também podem ser depreendidos no poema anterior. A figura da mãe é forte nesse poema, assim como a figura de Zana, de *Dois irmãos*; Emilie, de *Relato de um certo Oriente*, e Angelina, a mãe de Arminto, em *Órfãos do Eldorado*. As ruínas, como mostram os estudos sobre Hatoum, relacionam-se aos alternantes momentos de apogeu e declínio da região, que ecoam na vida familiar e na subjetividade dos personagens, como parecem também ecoar no sujeito lírico do poema.

“Somente sou quando em verso.” É dessa forma que se define Thiago de Mello, outro poeta natural do estado do Amazonas, nascido também em 1926. Teve sua obra traduzida para mais de trinta idiomas, sendo um de seus tradutores o poeta chileno Pablo Neruda, com quem estabeleceu uma relação de amizade.

Em entrevista a Fabrício Carpinejar, o poeta fala do engajamento pelo qual sua poesia é conhecida:

Sempre, desde o meu primeiro livro, fui um poeta comprometido com a vida do homem (a minha de permeio). Escrevo sobre o que me comove, o que instiga a minha sensibilidade ou a minha inteligência. O que me alegra ou me dói. Quando a ditadura militar, com o seu terror cultural e a indignidade da tortura, feriu a própria dignidade da condição humana, os meus versos se ergueram em defesa do homem. (Mello, [s.d.], [s.p.] .)

Um de seus poemas mais memoráveis e mais conhecido é *Os estatutos do homem* (1991). Nele, o poeta aborda a questão da natureza humana focando o que ela tem de simples. Torna-se internacionalmente conhecido como um intelectual engajado na luta pelos direitos humanos em 1975, após ganhar um prêmio concedido pela Associação Paulista dos Críticos de Arte durante o regime militar, com o livro de poemas *Poesia comprometida com a minha e a tua vida* (1975). Como Thiago de Mello, Hatoum dedica-se à reflexão da subjetividade, dos limites do homem e de suas causas. No romance *Dois irmãos*, por exemplo, a ditadura é abordada por Hatoum no mesmo sentido de problematizar a sua incoerência com a dignidade do homem, a morte do professor, intelectual que não se submete à situação do país, estabelece uma alegoria da morte da liberdade intelectual. Assim, *Dois irmãos*, mesmo sendo uma obra também ambientada em Manaus, não se limita à região, pois insere a Amazônia na realidade social e política daquele momento, ainda que parecesse tão distante. É natural que diante de um regime marcado pelo interdito e pela perseguição política vários autores te-

nham-se dedicado à sua denúncia e ao seu questionamento. O que, a nosso ver, aproxima Thiago de Mello de Hatoum, entre outros elementos, é justamente a preocupação em apontar como a ditadura militar trouxe efeitos perversos à região amazônica, de tal sorte que é difícil para um escritor dela proveniente, engajado com sua situação, furtar-se da abordagem do regime.

Outro poeta que se destaca no cenário da literatura da Região Norte é Luiz Bacellar, nascido em Manaus em 1928. Sua estreia literária deu-se em 1963 com o livro *Frauta de barro* (1963). O poeta consagrou-se como um dos principais escritores amazonenses, sendo ele um dos responsáveis por popularizar o haicai na literatura dessa região. Bacellar era membro da Academia Amazonense de Letras e em 1954 ajudou a fundar a principal associação literária amazonense: o Clube da Madrugada. De acordo com Santos e Páscoa (2007):

essa associação tratava-se de um movimento cultural engajado politicamente e manifestado através das artes e da literatura [...]. Com as características de um movimento artístico libertário, tinha como objetivo atualizar esteticamente as artes e as letras no Amazonas e seus integrantes demonstravam uma preocupação em pesquisar e construir uma obra articulada com as manifestações da arte no país. (Santos; Páscoa, 2007, p.2.)

Adriano Aragão aponta para o fato de Luiz Bacellar ser o poeta mais aclamado dentre os mais expressivos da literatura amazonense, e evidencia o fato de a literatura do poeta estar longe da simplicidade:

ao contrário do que possa parecer, sua poesia não é tão simples, de fácil consumo. Artesão da palavra, carpinteiro do verso, Bacellar constrói cada poema com rigor formal e forte densidade temática, numa linguagem refinada, primorosa. (Aragão, 2010, [s.p.])

Nessa temática mais abordada pelo poeta está o traço que mais o aproxima de Milton Hatoum: a memória. Assim destaca Aragão:

Enquanto muitos destroem o passado com a ânsia de criar o novo, o moderno, o poeta Luiz Bacellar mantém forte diálogo com a tradição, elege a memória como tema em muitos de seus textos poéticos. Sem saudosismos. O passado tem o sentido de memória, de registro – seja de denúncia ou crítica (quase sempre bem-humorada) contra o silêncio do descaso, do abandono, da “insanidade de um presente” que flagela e aniquila as fontes de nossa história. (Ibidem.)

Sylvia Telarolli aponta para o fato de que a memória em Hatoum é singularizada, assim como acreditamos que já o era em Bacellar, pois trata-se de uma “recuperação da memória, não apenas voltada à crítica de problemas nacionais, sociais, políticos, mas especialmente filtrada pela experiência pessoal, verdadeira, sincera, profunda” (Telarolli, 2010).

Aldisio Filgueiras, poeta, jornalista e escritor amazonense nasceu em Manaus em 1947. Estreou na literatura brasileira em 1968 com o livro de poemas *Estado de sítio* (1968), cuja circulação foi proibida pela censura. Os livros *Malária e outras canções malignas* (1976), *A República muda* (1989), *Manaus – as muitas cidades: 1987-1993* (1994), *A dança dos fantasmas* (2001) e *Nova subúrbios* (2004) compõem a obra poética do escritor, que também foi membro da Academia Amazonense de Letras.

Além disso, Aldisio é compositor e junto com Torrinho compôs a música *Porto de lenha*, que se tornou um dos maiores sucessos da região. A crítica recebeu bem o estilo literário de Aldisio e, como aponta Márcio Souza (2008, p.21), tal recepção deve-se a seu estilo literário, pois, “apesar dos anos, das provações e das perdas, Aldisio construiu uma história literária fundada na coerência, no rigor literário e espírito crítico”.

“Sua obra é como um espelho estilhaçado no qual o mundo é refletido em seu permanente devir” (ibidem, p.23). Souza ainda o

define como “poeta dos estilhaços da amazonidade”, caracterizando a poesia de Filgueiras com uma poesia desabusada, escrita por quem se lança como um raio na indolência luminosa da província, uma poesia despida de redenção ou esperança, exacerbada e nada otimista no momento em que configura os estilhaços da cidade em processo de explosão demográfica. Enquanto a maioria dos poetas amazonenses caminha na falsa imutabilidade do homem prisioneiro do extrativismo, a linguagem de Filgueiras recorta esse conformismo como os insetos, sem nenhuma cerimônia, roendo as talas moles do matagal regionalista (ibidem).

Nesse sentido, a aproximação do poeta a Milton Hatoum estabelece-se por esse regionalismo singular que marca a literatura de ambos. Enquanto Filgueiras fala do inconformismo mascarado das vítimas do sistema degradante do trabalho amazônico, Hatoum sorrateiramente fala da degradação da cidade de Manaus ao mostrar em pano de fundo a decadência dessa cidade com o final do áureo ciclo da borracha, que tantas riquezas havia trazido à região, como pode ser depreendido do seguinte trecho de *Dois irmãos*: “Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado” (Hatoum, 2000, p.10). Em entrevista para o site Amazônia Real, o autor fala também sobre a tensão entre a realidade e a tradição e a falta de planejamento urbano a que Manaus está sujeita:

LA: Repetindo a pergunta de 1991 ao jornal da faculdade: A narradora de seu primeiro livro tem uma visão nostálgica e pessimista da cidade. Como o senhor vê Manaus hoje? Ela regrediu ou evoluiu em relação ao cenário de 1991?

MH: Manaus se modernizou, mas os problemas de infraestrutura urbana em bairros da periferia permanecem. Isso não foi resolvido nas capitais do país. As áreas mais pobres são lugares desumanos, caóticos, feios, sem arborização. Aliás, não há arborização nem calçadas em toda Manaus, ao contrário de Belém. A poluição visual na nossa cidade é uma aberração. Por que os vereadores não criam uma lei da Cidade Limpa, como se fez em São

Paulo? Essa lei funciona, pois há fiscalização, embora algumas raposas já queiram revogá-la. *As placas enormes e feias cobrem a fachada de belos edifícios históricos de Manaus. É um inferno visual.* (Hatoum, 2013a, [s.p.], grifo nosso.)

O que podemos notar no trecho em destaque é a falta de planejamento para se lidar com o moderno. A tradição, que em Filgueiras é preservada, é notada em Hatoum como algo que aos poucos vai sucumbindo.

1.1.2. Prosadores

José Veríssimo, jornalista, professor, educador, crítico e historiador literário, nasceu em Óbidos, em 1857. De acordo com Stegagno-Picchio (2001, p.453), Veríssimo forma, junto com Araripe Júnior e Sílvio Romero, a “clássica tríade crítica oitocentista”. Segundo a estudiosa, o poeta caracteriza-se por “um gosto mais estético, mais sutil e por um mais vigiado e restritivo conceito de ‘literatura’” (ibidem) em comparação aos outros dois autores. Bosi (2001) afirma que Veríssimo reintegrou a literatura na esfera das belas-artes, interessando-se tanto pelo “lavor da forma” quanto pela “projeção de constantes psicológicas como a imaginação, a sensibilidade e a fantasia” (Bosi, 2001, p.253).

Em sua participação no Congresso Literário Internacional, em Lisboa no ano de 1880, defendeu com afinco os escritores brasileiros que naquele momento estavam sendo censurados severamente por aqueles que tinham interesse na permanência do livro brasileiro na retaguarda da literatura no Brasil. Esse episódio mostra o instinto protetor e disseminador da literatura e Amazônia brasileiras. Em Paris, em 1889, participou do X Congresso de Antropologia e Arqueologia Pré-Histórica, evento no qual apresentou comunicação sobre a história da civilização amazônica.

Sobre a Amazônia, o autor também escreveu dois ensaios sociológicos: *Cenas da vida amazônica* (1886) e *A Amazônia* (1892).

O primeiro, considerado por críticos como Márcio Souza (2009, p.25) o seu trabalho mais importante, pode ser considerado também uma obra de ficção. Reúne quatro contos: “O boto”, “O voluntário da pátria”, “A sorte de Vicentina” e “O crime do tapuio”. Neste último, José Veríssimo ilustra a importância da palavra enquanto meio de defesa. Vemos a história de um tapuio que consegue se defender do ataque de uma cobra sucuri no pantanal usando uma arma branca, mas não tem a mesma sorte na defesa de uma acusação de assassinato, em que a única arma possível seria a arma da palavra. Em crítica publicada pela *Gazeta de Notícias* em 1899, Machado de Assis reconhece a grandeza da obra: “Aqui está um livro que há de ser relido com apreço, com interesse, não raro com admiração” (Assis, 1899, [s.p.]). Além disso, o autor em sua crítica reconhece o destaque à região amazônica que se pode encontrar na obra de Veríssimo:

Em todos eles, os costumes locais e a natureza grande e rica, quando não é só áspera e dura, servem de quadro a sentimentos ingênuos, simples e alguma vez fortes. [...] Ninguém esquece que está diante da vida amazônica, não toda, mas aquela que o sr. José Veríssimo escolheu naturalmente para dar-nos a visão do contraste entre o meio e o homem. O contraste é grande. A floresta e a água envolvem e acabrunham a alma. A magnificência daquelas regiões chega a ser excessiva. Tudo é inumerável e imensurável. São milhões, milhares e centenas os seres que vão pelos rios e igarapés, que espiam entre a água e a terra, ou bramam e cantam na mata, em meio de um concerto de rumores, cóleras, delícias e mistérios. O sr. José Veríssimo dá-nos a sensação daquela realidade. (Ibidem.)

De acordo com sua biografia registrada no site da Academia Brasileira de Letras, José Veríssimo foi defensor assíduo da educação brasileira. Foi dele, por exemplo, a crítica magistral à reforma do sistema geral de ensino público promovida pelo ministro Ben-

jamin Constant. Tal crítica, publicada no *Jornal do Brasil*, tornou-se a introdução da segunda edição de seu livro *A educação nacional* (1906).

Parece-nos crucial situar Hatoum como leitor de Veríssimo, mobilizado pelas questões de sua terra natal e pela necessária avaliação, no seu caso, por meio da literatura, das singularidades da região, mesmo que Hatoum considere ruim a literatura de Veríssimo no que tange ao tratamento dado à região.

Peregrino Júnior, nascido em 1898, em Natal, foi um jornalista, médico e escritor brasileiro cuja obra apresenta tanto traços filosóficos semelhantes aos de Nietzsche e Bergson, como aos de clássicos da literatura portuguesa, principalmente dos românticos Herculano, Garret e Castilho. De 1928 a 1930, o autor escreveu sua obra literária de ficção e de crítica. Após um afastamento de mais de vinte anos dessa área, ele retoma seus trabalhos e volta a publicá-los. *Histórias da Amazônia* (1936) ganha uma nova edição e novas novelas são acrescentadas, como “A mata submersa”. Peregrino também foi o responsável por organizar uma antologia de Ronald de Carvalho e escrever ensaios sobre vários temas da literatura brasileira, além de escrever sobre José Lins do Rego e Graciliano Ramos.²

Em *Histórias da Amazônia* (1936), Peregrino reúne quatro contos cuja temática é a visão do mundo amazônico. Neles o autor explora os mitos e seus mistérios, assim como explora as lendas e sua poeticidade. Os contos que compõem esse livro são: “Puçanga”, “Matupá”, “A mata submersa” e “Histórias da Amazônia”. Como crítico, analisa inúmeros escritores brasileiros, dentre os quais Machado de Assis, em ensaio no qual utiliza seus conhecimentos como médico para relacionar aspectos de uma constituição doentia de Machado a alguns recursos muito utili-

2. Informações retiradas de texto de apresentação do escrito no site da Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=292&sid=208>. Acesso em: set. 2013.

zados por ele em sua obra, como a ambivalência, a tendência explicativa, as imagens iterativas, a noção do tempo, a repetição, a preocupação da loucura e da morte. O aspecto, porém, mais relevante para a aproximação entre Peregrino e Hatoum reside, justamente, na opção por narrar a partir da visão do mundo amazônico, seus mitos e lendas. No livro de Peregrino encontramos histórias contadas pela visão dos ribeirinhos que vivem no baixo Amazonas e dos caboclos seringueiros que vivem da extração da borracha; em Hatoum, principalmente em *Órfãos do Eldorado*, a história é narrada pela visão de um nativo da região.

Abguar Bastos, escritor paraense nascido em 1902, esteve sempre ligado e atento às inquietações do movimento modernista. Lançou, em 1927, o importante *Manifesto aos intelectuais paraenses*, mais conhecido como *Manifesto Flaminaçu*, que em tupi significa “Grande chama”. Esse manifesto era um convite a olhar para a Amazônia e sua multiplicidade e um grito de protesto contra cópias melancólicas.

Bastos possuía uma opinião forte sobre a questão do regionalismo, discordando em muito de seu colega e contemporâneo modernista Mario de Andrade. Como nos aponta Paiva (2008, p.175), Mario via o regionalismo com rejeição, uma vez que acreditava que esse tipo de literatura limitava e confinava os escritores, o que os levaria a uma deturpação tanto da realidade quanto da nacionalidade. Em contraposição a Mario, Abguar Bastos tentava reconciliar, em suas obras, a Amazônia concebida por um olhar regionalista e a perspectiva modernista que defendia. Trata-se, na verdade, de um “regionalismo amazônico renovado” (ibidem, p.175) de um autor que olha para a região “de dentro”, sem perder de vista os preceitos da corrente modernista à qual se filiava. São sobre a Amazônia a maioria de seus romances publicados, sendo o mais importante *A Amazônia que ninguém sabe* (1930), reeditado em 1934 no Rio de Janeiro com o título *Terra de Icamiba, romance da floresta*. Em certa medida, Milton Hatoum desenvolve algo semelhante, pois concilia o regionalismo e temas universais, sem abrir mão do rigor estético. Por meio desse modo singular de lidar com tal

questão, Hatoum foge daquele regionalismo que cultua apenas o exótico e que praticamente se limita a ser uma mera oposição ao urbano. Ambos os autores conseguem ir além dessa conceituação empobrecedora pelo trabalho com a linguagem em função do tratamento de temas universais.

Dalcídio Jurandir,³ nascido em 1909, em Ilha do Marajó (PA), fez de sua cidade de infância a base de sua obra marcada por uma temática na qual os costumes dessa ilha e seu cenário cultural fossem parte integrante. Essa temática, no entanto, vem associada a certo engajamento político, mesmo tendo também uma visão da realidade com caráter telúrico. Dessa forma, Jurandir coloca-se no cenário literário brasileiro como um importante regionalista brasileiro que faz da Amazônia o palco de sua obra. Além disso, Dalcídio, como aponta Pressler (2011, p.45), “escreveu suas histórias contra o trauma do declínio da Região Norte, que viveu momentos de luxo durante o auge da borracha, no final do século XIX, quando Belém se imaginou como ‘Paris d’América’”.

Pressler atribui ao autor lugar de honra, salientando que a produção literária de Dalcídio foi intensa. O *Ciclo do extremo Norte*, que reúne dez de seus onze romances foi produzido entre 1941 e 1978. O primeiro foi *Chove nos campos de Cachoeira*, seguido por *Marajó*, *Três casas e um rio*, *Belém do Grão Pará*, *Passagem dos inocentes*, *Primeira manhã*, *Ponte do Galo*, *Os habitantes*, *Chão dos lobos* e *Ribanceira*.

O primeiro romance, *Chove nos campos de Cachoeira*, foi escrito em 1929 e reescrito em 1938. Com esse livro, Dalcídio ganhou o concurso literário do jornal *Dom Casmurro*, do Rio de Janeiro, do qual Jorge Amado foi um dos diretores. Entre 1931 e 1978, um ano antes de sua morte, o autor publicou o romance *Marajó* (1938), pela Livraria José Olympio Editora, em 1947. Pressler (2011, p.46) chama-nos atenção para a relação entre esses dois livros: “*Marajó* deve ser lido como introdução à saga de Alfredo, que tem início

3. As informações sobre o autor foram pesquisadas em seu site oficial. Disponível em: www.dalcidiojurandir.com.br.

com *Chove nos campos de Cachoeira*". *Linha do parque* (1955) é um dos maiores e melhores romances proletários da nossa literatura, e para escrevê-lo o autor fez uma viagem ao Rio Grande do Sul para pesquisar sobre o movimento portuário do Rio Grande. O livro *Três casas e um rio* foi publicado em 1958 e, dois anos depois, foi publicado *Belém do Grão Pará*, seguido por *Passagem dos inocentes*. *Os habitantes* é de 1967, e *Primeira manhã* e *Chão de lobos* são ambos de 1969. O último romance da série Extremo-Norte é *Ribanceiras*, publicado em 1970. No ano seguinte, sai *Ponte do Galo*.

Jorge Amado foi presença marcante na carreira de Dalcídio Jurandir. Ambos os autores trabalharam juntos como redatores em 1956 no semanário *Para Todos*. Jorge Amado fez também a apresentação da versão em russo do livro *Linha do parque*. Além disso, entregou a Jurandir o Prêmio Machado de Assis de Literatura, pelo conjunto da obra. Essa foi uma de várias premiações do autor, pois o escritor recebeu também o Prêmio Paula Brito, da Biblioteca do Estado de Guanabara, e o Prêmio Luiz Cláudio de Souza, criado pelo Pen Club do Brasil. Em 1974 recebeu o título de Honra ao Mérito, do Governo de Estado do Pará. Hatoum aproxima-se dele na medida em que, assim com Dalcídio, transpõe para sua obra um pouco dos costumes regionais.

O escritor Márcio Souza coloca a Amazônia como tema de grande parte de sua obra. Márcio nasceu em Manaus em 1946, estudou Ciências Sociais e, antes de se formar, em 1967, publicou seu primeiro ensaio, denominado *O mostrador de sombras*. Ganha fama com o romance *Galvez, Imperador do Acre*, lançado em 1976, no qual fala sobre a conquista do Acre. Esse livro foi traduzido para vários idiomas: alemão, espanhol, francês, holandês, inglês, italiano e japonês. Segundo Carlos Alexandre Baumgarten (2000, p.172), tal romance redefine as fronteiras do romance histórico brasileiro. Machado ([s.d.], p.50) afirma que "Márcio Souza surpreende a crítica literária brasileira por situar, no romance, o espaço da Região Norte, sem cair no regionalismo ufanista ou qualquer outro tipo de regionalismo". Também fazem parte de sua obra as peças teatrais escritas entre 1976 e 1979: *A folia do látex*, *A*

paixão de Ajuricaba, Tem piranha no pirarucu, Teatro indígena do Amazonas e Operação Silêncio. Os outros livros publicados foram *A resistível ascensão do boto Tucuxi* (1982), *O palco verde* (1984) e *A caligrafia de Deus* (1994). Em 1998 lança o romance *Liberdade*, sobre a fundação do Grão-Pará. Márcio aproxima-se de Hatoum porque consegue lidar com o regionalismo sem se limitar à exaltação do exótico e do pitoresco.

Após esse breve panorama dos escritores que fortalecem a voz da literatura vinda do norte do país, focamos nosso olhar no mais recente dos autores dessa região, Milton Hatoum.

1.2. Aspectos gerais da obra de Milton Hatoum

Milton Hatoum nasceu em 1952 em Manaus, filho de imigrantes libaneses. Romancista premiado, contista, arquiteto formado pela Universidade de São Paulo (USP) e professor. Em 1989, desponta no cenário da literatura brasileira com o romance *Relato de um certo Oriente*. Foi muito bem aceito pela crítica, fato comprovado com a conquista do Prêmio Jabuti na categoria Romance. Em 2000, o autor nos presenteia com seu segundo livro, o romance *Dois irmãos*. *Cinzas do Norte* veio apenas em 2005, seguido um pouco mais de perto pela novela *Órfãos do Eldorado*, em 2008. A obra posterior é um livro de contos, *A cidade ilhada*, lançado no ano seguinte.

Em suas histórias, a Amazônia sempre se faz presente. Para escrever sobre ela, o autor afirma que o distanciamento que teve da região, com sua saída de Manaus para Brasília aos 15 anos de idade, foi fundamental, pois, de acordo com ele, a distância ajuda a entender e visualizar melhor a região. Hatoum (2006) afirma ainda que a visão estereotipada da Amazônia é um problema em consequência do tratamento literário que se dá a ela. Ao falar sobre *Cinzas do Norte*, em entrevista concedida a Julio Daio Borges (2006), Hatoum desenvolve um pouco mais essa questão:

JB: 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)?

MH: 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, [s.p..])

Percebemos que Hatoum aponta como problemático o tratamento literário pautado pelo olhar limitado a representar “os valores e a cor local” que se apegava a certo regionalismo, contra o qual declara-nos estar vacinado. Para fugir dessa classificação redutora, o autor afirma comprometer-se com uma escrita literária que se

origina das vivências pessoais e das leituras, além de calcar-se na memória, ponto este singularizador de sua obra. Como os escritores mencionados na seção anterior, de quem herdou a preocupação em traçar uma passagem do regional ao universal, Hatoum foi ganhando, ao longo dos anos, uma voz própria, sem perder os fortes laços que o atam a sua terra natal.

Diante do exposto, podemos propor como aforismo principal do projeto poético de Hatoum o seguinte: “Esquecer para escrever” (Hatoum, 2009a, [s.p.]). É necessário esquecer, segundo Hatoum, para que a memória ganhe espessura e, assim, livrando-se, aos poucos, da carga testemunhal, permita o trabalho da imaginação. Isso explica, em parte, a importância da memória na obra de Hatoum e seu atrelamento a um tipo de regionalismo com peculiaridades muito próprias, de tal sorte que o próprio termo é visto com muitas ressalvas pelo autor quando se trata de categorizar sua obra.

Por outro lado, sendo *Órfãos do Eldorado* uma obra considerada regionalista por muitos, pensamos que não poderíamos nos furtar a certo enfrentamento do tema; dessa forma, propomos uma breve discussão sobre o assunto a fim de examinarmos a narrativa de Milton Hatoum buscando demarcar, em linhas gerais, o regionalismo em sua obra. Para situarmos melhor tal questão, propomos uma breve apresentação de aspectos centrais da discussão sobre regionalismo para apontar em que medida, nesse recorte de série literária em que inserimos a obra hatoumiana, sua voz é única, ao mesmo tempo que devedora de outros escritores amazonenses.

1.2.1. O regionalismo: algumas palavras

O tema regionalismo gera, no escopo do discurso crítico brasileiro, uma grande discussão. Historicamente, um dos primeiros a “sofrer” com o enquadramento na categoria do regional foi José de Alencar, ao ser criticado por Franklin Távora, na introdução de dois de seus livros, sobre a deficiência alencariana ao descrever uma região que lhe era desconhecida. Ou seja, seria preciso fazer parte,

atavicamente até, da região descrita para dar conta de sua grandeza e especificidades. Além disso, desde o princípio, a discussão em torno do regionalismo trata, na verdade, da identidade nacional, a qual encontrou na literatura seu benfeitor principal.

Marcelo Frizon, em trabalho intitulado *O regionalismo na literatura brasileira: o diagnóstico de Antonio Candido*, ao retomar séculos passados aponta uma possível gênese desse problema conceitual sobre o regionalismo:

Desde a segunda metade do século XVIII, pelo menos, tivemos escritores preocupados em construir uma literatura brasileira; na busca desse objetivo, uma das estratégias que vislumbraram foi justamente traduzir para o texto literário a realidade e a linguagem locais, regionais. Nesse sentido, era regional todo texto que não era urbano. (Frizon, 2007, p.10.)

Lúcia Miguel Pereira (1988) não compartilha dessa visão que Frizon resume em seu trabalho, ao declarar que, se considerarmos todo livro que traduza peculiaridades locais como regionalista, teremos de considerar que grande parte da produção ficcional nacional se enquadraria nesse conceito. Por esse motivo, segundo a estudiosa, não devemos considerar esse aspecto como um definidor da obra regionalista.

A contribuição do crítico Antonio Candido se faz fundamental na discussão desse tema. Em 2005, em entrevista concedida ao professor Luís Augusto Fischer para a revista *Arquipélago*, Candido recupera reflexões anteriores e fala sobre o regionalismo, classificando-o em três modalidades sucessivas: a primeira de predomínio da incorporação, a segunda de predomínio da exclusão e a terceira de predomínio da sublimação. A primeira delas, explica o estudioso, foi a que serviu de instrumento de revelação do Brasil no tempo do Império, tentando aproximar o homem urbano ao homem do campo, numa tentativa de mostrar a “unidade sobre a diferença” (Candido apud Fischer, 2005, p.33). A segunda mostrou uma tentativa dos autores, nos tempos da Primeira República,

de acentuarem a diferença até então amenizada. Tentou-se, segundo Candido, acentuar o exotismo do campo, na tentativa de, com isso, colocar o urbano em uma posição superior. A terceira, por volta de 1930, ramificou o regionalismo em duas vertentes sucessivas: a primeira buscou evidenciar a consciência social e problematizar a vida do homem do campo, aliando à norma culta certa coloquialidade; a segunda, denominada por Candido de “literatura de sublimação” (ibidem, p.34), encabeçada por Guimarães Rosa, que favoreceu a função poética da linguagem em seus textos, nos quais se via não uma reprodução pitoresca, mas sim uma invenção. Desse modo, Antonio Candido fornece, além de limites ao regionalismo, uma descrição histórica do conceito.

Ao falar especificamente de Guimarães Rosa, Antonio Candido diz não considerá-lo regionalista, pois o choque de exotismo, considerado por ele o aspecto definidor do gênero regionalista, aparece em Rosa apenas como um ingrediente. O que existe por trás disso e que livrava o autor dessa categorização limitadora era o fato de ele desenvolver e trabalhar os grandes problemas do homem, ou seja, tratar de temas universais, transcender o local e deixar o exótico e o pitoresco apenas como um dos componentes de sua literatura. Tais são os motivos que tiram não só Guimarães Rosa, mas qualquer escritor que sustente as características desse jugo regionalista.

Defendemos a ideia de que há uma aproximação entre Guimarães Rosa e Milton Hatoum no que tange à questão do regionalismo. A função poética na obra do escritor amazonense também é favorecida em prol de um trabalho com a linguagem que coloca o exotismo em último plano, primando pelo desenvolvimento de questões que transcendem o local e se colocam como universais, como é o caso dos dramas familiares trabalhados sempre por Hatoum.

Em artigo denominado “A formação da literatura brasileira e o regionalismo”, Juliana Santini (2011) promove uma reflexão acerca da contribuição de Antonio Candido para o estudo da temática do regionalismo. A análise da autora evidencia

a maneira peculiar como o crítico insere a problemática do regionalismo nessa dialética e, a partir daí, institui um percurso interpretativo de sua consolidação enquanto instrumento de afirmação nacional, crítica social e investigação da dimensão psicológica do habitante do sertão, o que se desenvolve ao longo do conjunto de sua obra por meio da relação com a ideia de subdesenvolvimento, e se desdobra na crítica contemporânea, que há mais de cinquenta anos faz ecoar o paradigma de análise elaborado pelo crítico. (Santini, 2011, p.69-70.)

De acordo com Santini (2011, p.83), muitos críticos literários debruçam-se sobre o estudo do regionalismo, como Tânia Pellegrini (2004), que propõe que o regionalismo seja tomado como inovação, na medida em que a autora defende o conceito de regionalismo revisitado na obra de Hatoum. Walnice Nogueira Galvão (2000), que contribui ao afirmar que podemos catalogar três regionalismos distintos: um nascido na esteira do Romantismo; outro sob influência do Naturalismo e um terceiro representado pelos romances de 1930; e Ligia Chiappini (1995), em texto no qual ela defende dez teses sobre o regionalismo, preocupando-se em levantar as questões mais discutidas sobre o tema. Todas essas críticas atribuem a Antonio Candido em *A formação da literatura brasileira* (2000) a apresentação das diretrizes para a interpretação do regionalismo na literatura brasileira.

Na década de 1930, afirma Santini, retomando Candido em *Literatura e sociedade* (1975), o regionalismo consolida-se no Brasil baseado em uma relação de equilíbrio entre homem e paisagem. Em 1945, tem-se o marco na separação entre a preocupação social e a elaboração estética. Nesse aspecto, o regionalismo desponta como uma espécie de termômetro “capaz de resumir em seus traços, ora a aceitação de modelos estrangeiros, ora a tentativa de afirmação – frustrada ou não – de uma representação tipicamente nacional, ou ainda certa autonomia promotora de representações menos artificiais” (Santini, 2011, p.70). Outro ponto importante retomado por Santini é a questão da figura humana na representação do espaço

regional, em que o humano era visualizado de maneira idealizada e incipiente. Posteriormente, de cunho mais sertanejo, essa literatura promoveu a anulação do homem em favor do exótico e do pitoresco. Três são as etapas definidoras da relação homem e paisagem pelas quais esse romance havia passado, a saber:

A primeira, circunscrita entre 1843 e 1857, desenvolveria apenas rudimentos de análise do homem. A segunda, entre 1857 e 1872, teria no surgimento do indianismo um instrumento para que fosse iniciada a descrição dos costumes regionais em consonância com o princípio de uma consciência em relação à dimensão psicológica do homem. O terceiro momento, iniciado em 1872, veria apurados os recursos e temas das duas fases anteriores, o que se conquistaria com maior objetividade na descrição, análise mais profunda e também objetiva, além de um regionalismo que começava a se organizar em torno de um programa mais coeso. (Ibidem, p.73.)

A partir dessas colocações, Santini trata da questão contemporânea do regionalismo apresentando duas vertentes críticas que compõem a interpretação do regionalismo enquanto formador da literatura brasileira:

de um lado, coloca-se a ideia de que o regionalismo teria sido “superado” com a narrativa rosiana, como se o “super-regionalismo” identificado por Antonio Candido significasse a sentença de morte da representação do dado local: em favor de uma tonalidade mais humana, mítica e filosófica, pretere-se o olhar mimético, supostamente restritivo e naturalista; de outro, a reiteração de que o regionalismo é uma forma literária tributária do subdesenvolvimento econômico e, por isso, sustenta-se na incorporação estética de regiões em que a globalização não se realizou de modo homogêneo. (Ibidem, p.81.)

Essas considerações ajudam-nos a pensar em Hatoum na medida em que, como afirma Santini, vemos que nele o local não morre, mas é utilizado como elemento formador de uma narrativa que, por ser ambientada em uma região de forte carga mítica, transpõe o mito a seu enredo, ao mesmo tempo em que em seus romances afirma-se o descompasso entre o desenvolvimento da Região Norte e outras regiões do país, nomeadamente, a Sudeste. De todo modo, ainda que seja possível, então, a aproximação da obra de Hatoum às configurações regionalistas da literatura brasileira, como em Rosa, sua obra resiste a tais categorizações, ou melhor, transcende-as. Nesse sentido é que, para compreendê-la, recorreremos aqui aos estudos de Tânia Pellegrini.

1.2.2. O regionalismo revisitado de Milton Hatoum

Tânia Pellegrini (2004), em artigo denominado “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado”, propõe uma reflexão fundadora sobre a obra hatoumiana. A estudiosa relembra que em toda a história do regionalismo a Amazônia aparecia para todos como um “universo outro”, onde só quem a conhecesse poderia afirmar sua existência, o que nos possibilita compreender por que na maioria das vezes os grandes regionalistas, como o já citado José Veríssimo, eram nativos da região.

Desde o Romantismo, segundo Pellegrini, o regionalismo aparece para suprir a necessidade de falar do nacional, principalmente por meio do regional, a fim de ajudar a distanciar a nossa literatura da vinda de fora, da Europa. A literatura nesse período buscava conquistar o seu espaço e foi vista, no regionalismo, uma grande ajuda nesse sentido, vejam-se, por exemplo, *O gaúcho* (1870) e *O sertanejo* (1876), ambos de José de Alencar. Obras regionalistas tinham a vantagem de ser originais na busca pela expressão nacional, posto que não houvesse nenhum modelo europeu ao qual pudessem se apegar; isso fazia com que o regionalismo fosse a

grande arma nacional na tentativa de conquista do espaço literário brasileiro.

Como dissemos anteriormente, a região amazônica foi uma das mais importantes fomentadoras do regionalismo, tendo em vista os inúmeros escritores que a utilizaram como tema em suas obras. Porém, embora estando presente na literatura desde José Veríssimo, apenas com Márcio Souza e sua obra *Galvez, o imperador do Acre* (1976) essa literatura ganha, segundo Pellegrini (2004), expressividade nacional.

Em 1989, Milton Hatoum reivindica seu espaço no cenário da literatura brasileira com *Relato de um certo Oriente* (1989), trazendo uma nova perspectiva para a questão do regionalismo. Nesse aspecto, Hatoum é singular, como aponta Pellegrini (2004, p.127): “O que se vê em Hatoum é a reinserção deles [temas de fundamento telúrico] numa ambiência peculiar, construída pela memória, amparada ao mesmo tempo na lembrança e no esquecimento”. Ou seja, a memória é um de seus diferenciais, mas ela não trabalha sozinha. Mais importante do que a memória para marcar a singularidade no tratamento do regionalismo é o modo como o autor trabalha dentro dessa “ambiência familiar” apontada por Pellegrini. Além disso, afirma a autora, temos também a questão da migração libanesa para o Brasil, mais especificamente para a região amazônica, tratada com esmero por Hatoum, que, sendo filho de libaneses, faz deste um tema importante em sua obra.

Por outro lado, ao valorizar o aspecto histórico em seus romances, contos e novela, Hatoum não poderia escapar da menção à migração libanesa, já que esta é um aspecto que ilustra bem as transformações pelas quais a região passou. No início do século XX, os libaneses chegam à região e dedicam-se ao comércio ribeirinho. Gradativamente, passam a expandir seus negócios e se estabelecem nos principais centros urbanos. Esse foi o começo da ascensão social e econômica dessas famílias que saíram das regiões marginais de Manaus rumo a bairros mais novos. Por esse motivo, o tempo cronológico é importante nas narrativas de Hatoum, pois

as histórias se desenvolvem em um período de tempo que abrange décadas, possibilitando que o autor singularize ainda mais seu regionalismo ao conseguir evidenciar as modificações culturais, econômicas e sociais da região.

Com isso, Pellegrini (2004) atesta uma dupla comprovação: a primeira seria de que os elementos indígenas, os mestiços e os imigrantes compõem os valores particulares da cultura manauara. A segunda comprovação é a de que existe nas narrativas de Hatoum algo a mais do que o exotismo, mais do que uma gama de costumes, crenças, objetos e culinária. Em outras palavras, o que é evidente nas narrativas hatoumianas é a pluralidade de enfoques, ancorada em um discurso que busca a identidade em um território marcado pela multiplicidade.

Outro aspecto importante, de acordo com Pellegrini, é o que diz respeito à presença da tradição na narrativa que se dá em dois eixos: o anúncio e o segredo. Muito é segredado e pouco anunciado, o que funciona como um mecanismo para prender a atenção do leitor. Esse movimento de segredar e anunciar tem como protagonistas os narradores que disseminam indícios que prenunciam um desenlace sempre adiado e nunca encontrado.

Pellegrini aponta, ainda, outros traços básicos do regionalismo de Hatoum. Este possui e precisa necessariamente de personagens densas para que possa explorar os mais profundos sentimentos e emoções, muitos deles guardados no baú da memória de cada personagem. Há também um grupo de personagens centrais que se aproximam na sua caracterização e, dentre esses personagens, há um enfoque dado às personagens femininas em uma relação com a ala masculina das narrativas em que elas serão sempre a causa de algo e os homens, sempre a consequência.

Outro caminho para refletirmos sobre a relação de Milton Hatoum com a Amazônia pode ser seguido a partir das contribuições de Moreira (2010, p.312) sobre o localismo. Para esse autor, localismo seria o compromisso literário que alguns escritores têm com uma determinada região, que, geralmente, é sua terra natal. A partir dessa consideração podemos pensar em Milton Hatoum não

como um regionalista, mas sim como um localista. Tal ideia se sustenta se levarmos em consideração a análise que Moreira faz dos escritores Guimarães Rosa, Faulkner e Rulfo, afirmando que, se

tivessem seguido os procedimentos de muitos de seus predecessores regionalistas, suas regiões teriam sido mais uma vez entendidas – ou melhor, inventadas – como mundos de ficção que são objetos da imaginação nostálgica de cidadãos de um mundo urbano e desenvolvido [...] com culturas arcaicas perenemente à beira da desapareição. (Moreira, 2010, p.314.)

Desse modo, embora a Manaus de Hatoum esteja ficcionalizada em seus livros, ela não se resume meramente a fruto de uma imaginação certamente nostálgica. Há em Hatoum um trabalho literário com a linguagem que, de fato, se faz a partir da extração de aspectos da experiência pessoal, de memórias de infância e de histórias ouvidas, como ocorre com *Órfãos do Eldorado*, e vividas em um determinado território, mas que passam por um filtro linguístico que não permite que se resumam a uma mera descrição regional. E aqui cabem também, portanto, as considerações de Candido a respeito de Rosa, como destacamos antes.

Após as observações feitas, e considerando-se os aspectos levantados, resta-nos retomar a questão da memória para ratificá-la enquanto cerne do regionalismo/localismo de Hatoum, acrescentando o fato de que devemos destacar que há também, junto à memória, um trabalho de observação. Ou seja, memória e observação são, conclui Pellegrini (2004, p.135), o cerne do regionalismo hatoumiano, sendo a memória responsável pela carga efetiva que a observação dinamiza, uma vez que, a partir da observação, a memória é posta para funcionar e, dessa forma, os sentimentos são mobilizados.

A nosso ver, para além do não regionalismo, do regionalismo revisitado ou do regionalismo em si, a obra de Hatoum 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. Como afirma Agamben (2009, p.72):

o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele aprende a resoluta luz; também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de citá-la segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora.

Desse modo, Hatoum adere a seu tempo, à trajetória regionalista da literatura, insere-se em uma série literária de sua região, mas, por ser contemporâneo, nos termos estabelecidos por Agamben, afasta-se necessariamente dela, estabelecendo-se como algo singular. Com base nas leituras e estudo da obra hatoumiana, acreditamos que é possível propor a divisão de sua obra romanesca/novelasca em dois universos: um amazônico, mais amplo, em que se encaixam as obras *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008); e outro que podemos chamar amazônico-libanês, em que se encaixam *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000). Em *A cidade ilhada* (2009), livro de contos do autor, tal distinção talvez não possa ser mantida, tendo em vista que, dos catorze contos que compõem a obra, apenas um apresenta a imigração libanesa como temática. Todos os outros contos, no entanto, aludem direta ou indiretamente a Manaus, podendo assim ser considerados pertencentes ao que aqui denominamos universo amazônico.

O universo da cultura árabe é outro tema que não pode ser ignorado na obra do autor e que está presente em suas duas primeiras obras: *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000). No entanto, esses livros não devem ser lidos como sagas de

imigrantes, posto que surgem amalgamadas a outros componentes culturais, como o indígena e o mestiço, além, claro da própria história da região. Desse modo, não há um drama sobre a volta dos personagens ao país de origem; pelo contrário, eles estão imersos na cultura amazônica e essa tensão entre Manaus-Líbano faz com que sintam mais as mudanças sofridas pela cidade ao longo do tempo do que uma nostalgia da cidade natal.

1.3. Universo amazônico-libanês⁴

1.3.1. *Relato de um certo Oriente* (1989)

Relato de um certo Oriente, livro de estreia de Milton Hatoum, é uma extensa carta, destinada ao irmão da narradora, que, depois de muitos anos ausente, volta a Manaus e organiza o emaranhado de vozes que compõem a narrativa, por meio de uma reconstrução de memórias. Não sabemos o nome da narradora, sabemos apenas que ela procura Emilie, a matriarca árabe que criou ela e o irmão. De volta ao lugar de sua infância, a narradora passa por um despertar de memórias que não se limitam a Manaus, mas se estendem até o Líbano. Assim, o estreante manauara tece um romance no qual se evidenciam dramas familiares movidos por paixões contraditórias, por sentimentos de culpa e pelo luto constante ao redor de mortes trágicas.

Davi Arrigucci Jr., na apresentação que faz do livro, denomina-o uma “odisseia sem deuses”. Segundo o crítico,

O romance é aqui 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,

4. Nosso objetivo aqui não é empreender uma revisão da fortuna crítica dos romances, mas apontar, por meio de comentários de alguns críticos, o percurso do escritor.

exótico e enigmático em sua estranha poesia, mas capaz de se impor ao leitor com alto poder de convicção. (Hatoum, 2008, [s.p.].)

Ganhador de inúmeros prêmios, sendo o maior deles o Prêmio Jabuti de melhor romance, no ano de 1990, o livro teve Silviano Santiago e Flora Süssekind como seus primeiros comentadores críticos. Após estes, vieram outros críticos de renome como Davi Arigucci Jr. e Leyla Perrone Moisés. Desde então, a crítica ao livro de Hatoum somente se expandiu, contando com nomes de peso como Benedito Nunes, Luiz Costa Lima, Wander Melo Miranda, Arthur Nestrovski, Tânia Pellegrini, dentre muitos outros, sendo as críticas sempre favoráveis à obra primogênita de Hatoum.

De acordo com Maria Ercília, em reportagem publicada na “Revista da *Folha*”, de novembro de 1990, “um mérito indiscutível [de Hatoum] é o de trazer para o imaginário literário brasileiro toda uma região sem cair no regionalismo descritivo”. Maria Ercília diagnostica previamente umas das questões que mais levantaria discussões na obra de Milton Hatoum como um todo, não somente a de *Relato*: a questão do regionalismo.

Luiz Costa Lima (2002, p.315) salienta outro aspecto encontrado em *Relato*, que seria o fato de haver nesse romance “uma marca proustiniana que se prolonga em um braço de acusação política”. Por outro lado, Sylvia Telarolli (2010), em artigo publicado na *Revista FIKR*, atribui à escolha do tipo de narrador a responsabilidade por uma mistura de ritmos, ou seja, a mistura do “ritmo do diário ao da recordação”.

O livro em questão tem sido, desde 1989, ano de seu lançamento, estudado academicamente por diferentes perspectivas, desde as que analisam as questões socioculturais, com a questão do imigrante libanês, a modernização e enriquecimento da Região Norte do país, a cultura amazônica com seus costumes, até as que analisam os mecanismos da memória na composição da narrativa e a posição do sujeito que rememora.

1.3.2. *Dois irmãos* (2000)

Nesse segundo livro de Hatoum, ambientado na zona portuária de Manaus, encontraremos mais uma vez a história de um drama familiar. Tal drama gira em torno da história de dois irmãos, gêmeos, Yaqub e Omar. A relação que se estabelece entre os irmãos é conturbada; Yaqub, aos 13 anos de idade, é enviado, por ordem de seu pai Halim, um ano antes da Segunda Guerra Mundial, ao sul do Líbano, numa tentativa do pai de apaziguar os atritos na relação dos gêmeos. Omar, por ser considerado mais frágil e problemático, fica no Brasil; com isso intensifica-se a superproteção devotada a ele pela mãe, Zana, que será vista futuramente por Yaqub como uma questão de preferência pelo filho Omar e de rejeição a ele. Somam-se a esse quadro familiar a irmã dos gêmeos, Rânia, a empregada Domingas e Nael, filho de Domingas e narrador da história, que busca descobrir a identidade de seu pai, que suspeita ser um dos homens dessa família.

No decorrer da história, Nael acompanha de perto os acontecimentos da família e cresce sentindo-se injustiçado, não só por não ter a possibilidade de estudo, como também por não conhecer a identidade do pai. Nael passa a vida tentando descobrir a verdade sobre sua paternidade.

Com esse livro, Hatoum conquistou, em 2001, mais um Prêmio Jabuti na categoria Romance. A boa recepção da crítica e do sucesso da obra se refletirá nas telas dos cinemas, pois *Dois irmãos* está sendo adaptado pelo diretor Luiz Fernando Carvalho, ainda sem data para estrear. Sem data também está a estreia da minissérie produzida pela Rede Globo de TV. De acordo com o diretor Luiz Fernando Carvalho: “Parte da demora se deve à busca pelas locações. Adaptações literárias para os meios fílmicos têm mistérios que se revelam aos poucos. O que persiste na memória nem sempre sobrevive na paisagem”. *Dois irmãos* foi também a primeira obra de Hatoum produzida como peça de teatro.

A obra foi o objeto de estudo de várias teses e dissertações acadêmicas na área de literatura. Uma das mais exploradas é a tenta-

tiva de aproximação desta com a obra *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, como feita por Rocha (2010) em trabalho denominado *O pacto fraterno e a aliança nacional: análise dos romances Esau e Jacó* (Machado de Assis) e *Dois irmãos* (Milton Hatoum), focalizando a relação fraternal entre os gêmeos. Outros temas, como a imigração libanesa e a memória, também são muito explorados em Milton Hatoum.

1.4. Universo amazônico

1.4.1. *Cinzas do Norte* (2005)

A história de *Cinzas do Norte* passa-se na Manaus dos anos 1950 e 1960. Retrata a amizade de dois meninos, Olavo e Raimundo, o primeiro, o narrador da história, órfão e criado pelos tios, que cresce à sombra da família Mattoso; o segundo, filho de Alicia e Trajano Mattoso, que vive em permanente atrito com o pai em razão da divergência de pensamento sobre seu futuro. Raimundo não acompanha as ambições aristocráticas de seu pai e deseja seguir carreira artística. Mesmo tendo o apoio da mãe, as desavenças com o pai acabam culminando na fuga do rapaz para a Europa, porém a amizade com Olavo persiste mesmo com a distância, através de troca de correspondência. Essa amizade se baseia numa espécie de inveja mútua: Raimundo inveja a liberdade de Olavo, que não tem um pai que tenta impedi-lo de realizar seus sonhos; e Olavo inveja Raimundo pela determinação, coragem e inconformismo com que encara a vida.

Há também um conflito amoroso que se estabelece entre Alicia e Ranulfo, tio de Olavo, um artista decadente. Insinua-se na narrativa a possibilidade de prostituição da moça. Alicia, típica cabocla amazonense, órfã de pai, conhece e se casa com o comerciante Trajano, a quem deu um filho, porém o comerciante queria não um filho, mas um herdeiro. Abre-se, assim, espaço para os “não ditos” na narrativa, formando uma aura de mistério acerca da paternidade

de Raimundo. Como pano de fundo desses acontecimentos está a tomada de poder pelos militares e a decadência de Manaus, que vai sendo destruída aos poucos.

Albuquerque (2006, p.125) evidencia nesse romance a figura paterna, também presente de certo modo nas obras anteriores e também ofuscada pela figura feminina, sempre viva e presente nas narrativas hatoumianas. Tal presença paterna serve como um mecanismo de silenciamento a que Mundo, o protagonista, é submetido. “Envolvido pela dúvida sobre sua origem, ele busca construir um espaço de liberdade aparentemente impossível para quem, como ele, vem de uma província. Para quem, como ele, está fadado ao silenciamento a que a voz patriarcal o obriga” (ibidem, p.127).

A partir dos personagens Mundo e Lavo problematiza-se a relação do indivíduo com seu lugar no mundo, na busca pelo seu lugar; os personagens são partes opostas de um todo, dualidade refletida e condensada pela saída do personagem Mundo de sua cidade de origem em direção à Europa, enquanto Lavo simboliza o lado do indivíduo que fica no lugar de origem, limitado geograficamente por amarras não compreendidas e muitas vezes não percebidas. Em *Cinzas do Norte* aparece pela primeira vez o tema da desavença entre pai e filho, que volta a aparecer no livro seguinte de Hatoum, e o tema da desavença entre irmãos, temática base de seu romance anterior. Nesse romance, há também um trabalho profundo do aspecto histórico-político, que sempre esteve presente nas obras de Hatoum, compondo sua trama e colocando como cenário o golpe de 1964, os anos de chumbo e o milagre econômico.

Esse foi o trabalho que mais rendeu prêmios ao autor, sendo eles: Prêmio APCA 2005, categoria Grande Prêmio da Crítica; Prêmio Bravo 2006, categoria Finalista; Prêmio Jabuti 2006, categoria Romance (1^a lugar); Prêmio Jabuti 2006, categoria Livro do Ano – Ficção; e Prêmio Portugal Telecom 2006, categoria Finalista.

1.4.2. *Órfãos do Eldorado* (2008)

Por tratar-se do *corpus* desta pesquisa, dedicar-nos-emos mais profundamente ao comentário dessa obra, sinalizando alguns aspectos que serão aprofundados no decorrer dos capítulos seguintes. É importante notar que a novela dá sequência aos temas de preferência do escritor, como a questão familiar, a relação atávica com Manaus, tudo sendo permeado por uma forte carga memorialística.

Livro encomendado a Milton Hatoum pela editora escocesa Canongate, *Órfãos do Eldorado* faz parte da Coleção Mitos, cujo objetivo foi o de relançar mitos universais reescritos por escritores contemporâneos ao longo do mundo, sendo Milton Hatoum o escolhido para representar o Brasil nesse projeto. A pouca extensão da obra se justifica, pois os livros para essa coleção da editora deveriam necessariamente ser curtos: “Tentei falar de muitas coisas em cem páginas. O projeto inicial era um romance longo e complicado, mas isso não cabia na Coleção Mitos da editora escocesa. Então pude os galhos e a folhagem espessa da árvore, e fiz da seringueira uma palmeira quase nua” (Hatoum, 2005b, [s.p.]).

Este seria, talvez, um dos motivos que explicam a densidade da novela do escritor amazonense, pois 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.

Segundo Ana Lúcia Trevisan (2010, p.60), em artigo publicado na *Revista FIKR*, o eixo do relato instaurado em *Órfãos do Eldorado* se dá pela convivência da força da historicidade com lendas e mitos amazônicos, mediados pelo recuo no tempo possibilitado pela memória. Na novela, adentramos nas memórias de Arminto Cordovil, que narra a um passante desconhecido sua história de dramas e abandono. O narrador, já em idade avançada e com fama de louco, retoma, pelo relato memorialístico, sua história

de vida, a começar por sua infância, vivida à beira do Amazonas, onde ouvia as mais diversas lendas e mitos, não só regionais como também universais.

É nesse período que Arminto ouve pela primeira vez um dos mitos⁵ que o acompanhariam pelo resto de sua vida: o mito da Cidade Encantada. Esse mito afirma a existência de uma cidade de ouro, lugar de riqueza e felicidade. No entanto, o mito original é modificado por Hatoum, pois o autor amalgama a este o mito de Atlântida, que dá origem à conhecida lenda sobre uma cidade submersa em algum lugar do oceano. A cidade lendária de Hatoum é uma junção dessas duas cidades: uma cidade de ouro (remetendo ao Eldorado) submersa no Rio Amazonas (remetendo a Atlântida). A existência desse Eldorado é dada a conhecer ao protagonista de maneira singular: um dia, a voz de uma mulher atrai Arminto e várias outras pessoas para a beira do Amazonas. A mulher, uma das tapuias da cidade, falava em língua indígena e Florita, primeira mulher a surgir na memória de Arminto, sua ama, traduzia com certo receio as palavras da mulher. Ela apontava para o rio e dizia que havia sido atraída por um ser encantado⁶ e que iria morar com ele no fundo das águas, pois seu marido a deixava sozinha para caçar. De acordo com as palavras da índia, ela “queria viver num mundo melhor, sem tanto sofrimento, desgraça” (Hatoum, 2008, p.11). A tapuia, então, entra na água e desaparece diante de todos, misteriosamente.

5. Optamos por nos apoiar, na definição de mito, nos dizeres de Sperber (2009, p.334), para quem o mito “define-se pela referência a uma realidade incondicionada, motivada por nossa necessidade de viver o mundo como dotado de sentido. Dá corpo ao nosso perene desejo de elucidação verbal daquilo que [...] não é compreensível como objeto. É construído como *Ersatz* do conhecimento, que nos conforta diante de situações de angústia ou incompletude”.

6. Segundo Câmara Cascudo (2001), podemos aproximar esse episódio à lenda do boto, originária da região amazônica e que até hoje está viva no folclore da região. De acordo com essa lenda, um boto cor-de-rosa sai das águas dos rios da região, na época das festas juninas, transformado em um jovem bonito que seduz as moças desacompanhadas e as leva ao fundo do rio, onde as engravida.

Arminto parece dar-se conta da importância dessa lenda em sua vida, pois afirma que “há um momento em que as histórias fazem parte da nossa vida” (ibidem, p.13). E assim aconteceu.

Após esse episódio, Arminto dá um salto em sua narrativa e nos conduz à sua mocidade, quando vivia na pensão Saturno por ter sido expulso de casa por seu pai, Amando, empresário do ramo do transporte de borracha no Amazonas. O pai o culpa pela morte da mãe, Angelina, ocorrida ao dar à luz Arminto. Pai e filho desenvolvem uma relação conturbada, cheia de culpa, silêncios e sentimentos não revelados. Tal situação se complica ainda mais quando Amando descobre o envolvimento sexual de Arminto com Florita, descoberta esta que resultou na expulsão de Arminto de casa.

A reconciliação entre pai e filho, passados alguns anos, parece despontar no horizonte de Arminto, mas a fatalidade se faz presente e Amando morre nos braços do filho antes da conversa esperada. Arminto, agora órfão e responsável pela empresa, recebe orientação de Estiliano, advogado e grande amigo de Amando, sobre como proceder com os negócios da família. Contudo, o jovem se recusa a assumir a empresa e se deixa seduzir pela vida boêmia já experimentada por seu falecido pai em tempos passados.

Nesse momento dos acontecimentos, Arminto reencontra a misteriosa Dinaura, uma órfã que vivia no Convento das Carmelitas, dirigido com mãos de ferro pela madre Joana Caminal. Arminto a havia notado durante o velório do pai e nesse reencontro se apaixona perdidamente pela órfã e os dois iniciam um namoro. Porém, após uma noite de amor, Dinaura desaparece misteriosamente. A vida de Arminto passa a se resumir a encontrar Dinaura e, quanto mais ele a procura, mais a presença do Eldorado em sua vida se efetiva, pois o Eldorado, ou a Cidade Encantada, é apontado como o paradeiro de Dinaura, principalmente por Florita, que por vezes faz afirmações como a que segue: “Quem sonha com outro mundo não pode estar aqui. Muito menos uma amante arrependida. Esperou meu olhar de interrogação e acrescentou: Dinaura foi morar numa cidade encantada” (Hatoum, 2008, p.62).

Não só Florita faz essa associação, mas também o barqueiro Ulisses Tupi, contratado por Arminto para procurar Dinaura nas ilhas da redondeza. Ao voltar de sua busca, o barqueiro afirma apenas que “Dinaura estava viva, mas não no nosso mundo. Morava em uma cidade encantada” (ibidem, p.64).

Além disso, os próprios sonhos de Arminto parecem denunciar a crença na lenda do Eldorado e no fato de que o Eldorado seria o lugar para onde a amada havia fugido: “Às vezes, eu escutava a voz de Dinaura nos sonhos. Uma voz mansa e um pouco cantada, que falava de um mundo melhor no fundo do rio. De repente, ela ficava muda, assombrada com alguma coisa que o sonho não revelava” (ibidem, p.41).

Enquanto Arminto se empenha na busca pela amada, o principal cargueiro da empresa dos Cordovil, o *Eldorado*, afunda nas águas do Amazonas. Dessa forma, a vida financeira de Arminto começa a declinar, assim como sua vida amorosa. Aos poucos, a fortuna deixada pelo pai é extinta e Arminto se vê pobre, vivendo em uma tapera e sem Dinaura.

O Eldorado é significativo na vida de Arminto também pelo fato de o principal cargueiro da empresa de seu pai Amando ter esse nome. “Em Vila Bela, eu só me lembrava do gerente e da empresa quando via o *Eldorado* a uns cem metros do palácio branco, e então pensava que minha vida dependia daquele cargueiro navegando no Amazonas” (ibidem, p.30). De fato, no decorrer da narrativa, vemos que a vida de Arminto dependia daquele barco, pois, quando o *Eldorado* naufraga, naufragam juntos a vida material de Arminto, uma vez que o transporte de borracha feito com o barco era a principal fonte de renda da família Cordovil, e também a vida pessoal e amorosa do protagonista, uma vez que, coincidentemente, Dinaura, por quem ele sentia um amor intenso, desaparece sem deixar rastros.

Somente muitos anos depois, Estiliano, à beira da morte, indica o paradeiro de Dinaura: ela estava em uma ilha chamada Eldorado, também conhecida como Mano, uma região marcada ironicamente

pela pobreza. Arminto vai até lá, mas não nos é narrado o encontro entre os dois, tampouco sabemos se tal encontro de fato aconteceu, reforçando o aspecto tenso entre anúncio e segredo apontado por Pellegrini (2004).

Esse quadro configura o que entendemos como o tratamento irônico do mito: a mulher amada que some, numa Eldorado desconhecida e paupérrima, subvertendo a imagem da cidade perdida, misto de felicidade e riqueza, ao mesmo tempo que se pode associar essa subversão à decadência da riqueza do pai que naufraga com o cargueiro *Eldorado*.

A linguagem sempre madura de Milton Hatoum ganha destaque nessa novela pelo fato de ser pensada e elaborada com uma preocupação de cunho praticamente poético. A prosa de Hatoum em *Órfãos do Eldorado* é engendrada com frases curtas, substantivas e rápidas, moduladas, de acordo com Dolhnikoff (2009), por uma apurada poetização sustentada não pelo uso das imagens “idílicas”, mas sim pela recorrência das palavras, mecanismo este muito utilizado por Haroldo de Campos em *Galáxias* (2004), segundo o crítico, em versos como: “e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso e aqui me meço”. Em Hatoum, essa repetição se evidenciaria em vários momentos, como: “Sentei no cais flutuante e li a palavra branca pintada na proa” (Hatoum, 2008, p.21).

A recepção pela crítica desse livro foi muito positiva, o que lhe rendeu a denominação de “joia de delicadeza”, sendo considerado o livro mais inspirado de Hatoum por José Castello, da revista *Época* (2008), e “um pequeno grande livro” por Daniel Piza (2008).

Após esse breve panorama da obra hatoumiana, vemos que ela se configura como um todo, com uma unicidade possibilitada pelo trabalho costurado pela memória promovido por Hatoum em suas narrativas. Essa memória tão marcante da obra do autor se singulariza a cada romance, a cada novela e a cada conto, tendo em vista que se articula e define a subjetividade de cada personagem. No próximo capítulo, valendo-nos então da importância da memória e da leitura crítica da tradição literária amazonense feita por Hatoum,

procuraremos mostrar como ele, também ironicamente, retoma o mito do Eldorado, amplamente associado à região, para subvertê-lo.

1.4.3. *A cidade ilhada* (2009)

No que concerne aos contos, observa-se que não há uma divisão nesses dois universos, uma vez que todos os contos têm a cidade de Manaus como ambiente para as breves narrativas, ou, pelo menos, a cidade é aludida, fato que se averigua logo no título da obra, tendo em vista que Manaus também é conhecida como uma cidade ilhada por rios e florestas.

Em *A cidade ilhada*, livro de contos lançado apenas um ano depois de *Órfãos do Eldorado*, temos catorze contos nos quais Hatoum desenvolve diversos temas, tais como, o amor platônico, a vida de exilado, a primeira visita a um motel. Sempre discreto, Hatoum trabalha esses assuntos de maneira madura, mesclando aspectos de sua biografia pessoal a situações corriqueiras. Os personagens, de acordo com a empresa que escolheu a orelha do livro, são viajantes, considerando que as histórias se passam no Rio de Janeiro, Paris, Palo Alto e Berkeley, na Califórnia, Bombaim, mas o ponto de partida ou de chegada é sempre Manaus.

Os contos de Hatoum de alguma maneira dialogam com seus quatro livros anteriores, tendo, inclusive, a participação de personagens dos romances aparecendo nos contos. Contudo, sem dúvida, a maior afinidade entre esse último livro com os demais é no que se refere ao aspecto espacial, já que Manaus aparece, como já dito, em todos eles, de uma forma ou de outra, numa mera alusão, como ponto de partida ou como ambientação narrativa de fato.

No conto “Dançarinos da última noite”, há uma conversão da cidade, que antes ostentava um aspecto idílico, para uma cidade cujo centro econômico está nos hotéis de luxo e nas indústrias estrangeiras, penetrada pela rudeza de pessoas que executam o trabalho “que um robô não dá conta” (Hatoum, 2009b, p.113). Os personagens veem-se diante da necessidade de escolher entre

uma noitada em terras manauaras ou em continuarem submissos à espera do progresso e do desgosto.

No terceiro conto, “Uma carta de Bancroft”, Euclides da Cunha, em carta inédita encontrada pelo narrador em uma biblioteca na própria Bancroft, afirma que Manaus é “uma terra em que os homens trabalham para escravizar-se” (ibidem, p.28). O apego do indivíduo à sua terra natal se evidencia pela afirmação do próprio narrador, que revela: “Manaus me persegue” (ibidem, p.26), mostrando que o lugar de origem é inerente ao ser, independentemente da distância e do tempo.

No que tange à passagem do tempo, muito se pode considerar. Em “Varandas da Eva”, os personagens experimentam o dissabor de vivenciar essa passagem que acarreta a perda da juventude. No quinto conto do livro, “Dois poetas da província”, há um diálogo recheado de literatura e filosofia entre um jovem poeta, que em breve viajará a Paris, e seu mestre, que nutre certa paixão pela Cidade Luz sem nunca a ter visitado.

“Um oriental da vastidão” traz a ideia da cidade como um ponto de origem, mas ao mesmo tempo como destino. Já em “Manaus, Bombaim, Palo Alto”, um marinheiro indiano que visita o narrador deseja conhecer um escritor da cidade. Surgem, assim, aproximações entre as duas profissões, visto que “estão quase sempre longe de seu lugar, cada um a seu modo” (ibidem, p.55). O conto “A natureza ri da cultura” também traz a figura do estrangeiro com enfoque para o olhar deste para o lugar aonde chega, já que “a viagem, além de tornar o ser humano mais silencioso, depura o olhar” (ibidem, p.100). A vida cultural de Manaus também não deixa de ser retratada nessa obra de Hatoum, aparecendo, principalmente, relacionada a menções ao Teatro Amazonas, como ocorre no oitavo conto, “Dois tempos”, e em “A ninfa do Teatro Amazonas”. O sexto conto do livro, “O adeus do comandante”, apresenta um clima de mistério envolvendo os passageiros de um navio que estão à espera da volta do comandante, ausente por haver ido honrar seus filhos. No nono conto do livro, a atmosfera de mis-

tério e suspense se mantêm na busca de um cientista que volta a Manaus para tentar reencontrar a esposa.

“Bárbaro no inverno” e “Encontros na península” são contos em que Manaus não aparece diretamente. No primeiro deles, o personagem principal é um brasileiro em Paris, exilado em razão da ditadura militar no Brasil. O segundo é ambientado em Barcelona, em que o narrador brasileiro se encontra com uma catalã que deseja aprender português para conseguir ler Machado de Assis. Como se percebe desse brevíssimo resumo do teor de alguns contos, as preocupações do autor voltam-se para a sua terra natal e muitas coincidem com os aspectos abordados por outros autores da região, como indicamos no início deste capítulo.

2

DO PARAÍSO AO ÉLDORADO: RELEITURA DA HISTÓRIA E RECONSTRUÇÃO DO MITO

*Não vi Manoa, não encontrei suas torres no ar
Nenhum indício de suas pedras
Segui o cortejo de sombras ilusórias
Que desenham seus mapas.
Cruzei o rio dos tigres
E o fervor do silêncio nos pântanos
Nada parecido a Manoa, nem a sua lenda.*
Eugênio Montejo, 1982

2.1. História e mito: gênese da questão

Da maneira como lemos a novela hatoumiana, a crítica a certa “visão do Paraíso” (Holanda, 1996) é empreendida por Hatoum tanto por meio da retomada do mito, como também porque, ao fazer isso, ele problematiza o regionalismo, como sublinhamos no Capítulo 1, revisitando-o a partir do que Tânia Pellegrini (2004) e Bosi (2001) apontam como uma tentativa de promover um olhar para a região amazônica diferente do que se tinha até então, ou seja, não se trata de um olhar que enaltece o pitoresco, mas sim que revisita e revitaliza aspectos regionais trabalhados singularmente. Ao convocar o mito do Eldorado, Hatoum volta-se para uma

característica que foi atribuída à região amazônica, historicamente, sem perder de vista o caráter mítico associado ao tema. É justamente esse caráter mítico que dará possibilidade de trânsito do regional para o universal, mediados pela memória. Neste capítulo, que está dividido em duas partes, procuraremos apresentar, de modo breve, as bases históricas da construção do mito do Eldorado. Na segunda parte, empreenderemos um percurso que tentará tornar evidente a ironia que existe na novela e que está intimamente associada ao mito base da narrativa.

Em outras palavras, o que nos interessa, neste capítulo, é tentar apontar caminhos para entender a desconstrução da lenda do Eldorado, que, como já dissemos, serve de base à narrativa de Hatoum. Nesse sentido, buscamos realçar aspectos que evidenciem a desconstrução de um mito paradisíaco, o Eldorado, que estaria associado, por razões históricas, à Amazônia. Esse mito foi o responsável por situar a América como terra prometida, fonte de riqueza, poder e realização para todos aqueles que chegassem ao centro da cidade encantada. A perspectiva de leitura da constituição histórica desse mito que adotamos é, primordialmente, a proposta por Sérgio Buarque de Holanda em *Visão do paraíso* (1996), uma vez que, valendo-nos das ideias apresentadas por esse autor, podemos defender que, em certa medida, o Brasil estabeleceu uma relação simbólica com o Jardim do Éden, sobretudo quanto ao aspecto de “primavera incessante” e ao fascínio que as terras recém-descobertas na América causaram ao colonizador europeu.

2.2. Eldorado: um mito construído historicamente pelos colonizadores

O mito do Eldorado data de muitos séculos e segue até os dias de hoje, fato comprovado pelo número de aventureiros que ainda partem em busca do Eldorado pelos espaços amazônicos, como

Serra Pelada,¹ e outros longínquos pontos da floresta. A ideia de um paraíso terreal, de um verdadeiro Éden na terra, desponta na literatura desde muito tempo atrás. A idealização poética desse lugar é apresentada desde a *Odisseia*, em que lemos a descrição de lugares abençoados, como o Olimpo, onde não havia neve, furações ou trovoadas; lugar onde a fome e a peste não alcançariam os meros mortais, como podemos destacar no excerto a seguir:

Dito isso, Atena de olhos verde-mar rumou para o Olimpo, onde, segundo dizem, têm os deuses sua sede segura e eterna; não a abalam os ventos, nem jamais se molha de chuva nem dela se avizinha a neve; o céu, ao invés, se abre sereno e sem nuvens e uma alva claridade a inunda. (Homero, 1993, p.72.)

As narrativas bíblicas, por sua vez, têm no Éden um mito fundador. Sabemos que, originariamente, as riquezas e belezas desse lugar bíblico limitavam-se à natureza, como lemos no livro do Gênesis (2: 8-9):

E plantou o Senhor Deus um jardim no Éden, da banda do Oriente, e pôs ali o homem que tinha se formado. E o Senhor fez brotar da terra toda árvore agradável à vista e boa para comida e a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore da ciência do bem e do mal. (Bíblia Sagrada, 1998.)

Nesse excerto, temos um exemplo do tratamento do mito edênico que foi reiterado pelos navegadores nos séculos XIV, XV, XVI a partir de suas descobertas, pois chegavam a lugares na Ásia, África e, em especial, América, em que a fartura da vegetação e a abundância de árvores frutíferas eram esplêndidas.

A imagem do paraíso terrestre formou-se a partir dos juízos interpretativos de teólogos até que tal ideia se perpetuou na crença

1. Serra brasileira localizada ao sul do estado do Pará. Na década de 1980, foi considerada a maior área de garimpo a céu aberto do mundo.

de que em algum lugar da Terra estaria esse lugar que, fabricado no imaginário mundano, seria, como aponta Holanda, um lugar “criado para responder a desejos e frustrações dos homens, [...] como um ideal e, naturalmente, uma remota esperança” (1996, p.151). Junto à crença da existência de um paraíso terreal, acreditava-se que desse lugar manava um rio que se ramificava em quatro outros, sendo eles o Fison, o Gion, o Heidequel e o Eufrates. Acreditou-se que os três primeiros rios míticos seriam, respectivamente, o Rio Ganges, o Nilo e o Tigre, rios que de fato existem.

Ao longo dos séculos, muitos sentiram a necessidade de desbravar os mares em busca desse paraíso terreal, e os povos da Antiguidade, de um ou de outro modo, parecem ter buscado tal lugar. Em meados do século XV, com a expansão do mercantilismo, acreditou-se que no Novo Mundo estaria esse lugar paradisíaco. Tal visão deveu-se às descrições feitas pelos espanhóis das terras americanas recém-descobertas, nas quais o tom fantasioso ganha destaque. Foram muitas essas cartas, mas as principais são as de Américo Vespúcio.

A associação do Eldorado à América é reforçada por Colombo, que, ao descrever as Índias, afasta-se da baliza do possível e do real, deixando livre o trabalho da imaginação que serviria para engrandecer a visão tida do Novo Mundo a partir da descrição dos navegadores que lá estiveram. Como afirma Holanda (1996, p.15), muitas coisas haviam impressionado Colombo no Haiti, entre elas, “a formosura, única na terra, daquela ilha coberta de árvores de mil maneiras, tão altas que parecem tocar o céu, e que, tudo leva a crer, jamais perdem folha, é um traço inseparável da paisagem edênica”. Há, também, na descrição feita por Colombo do Haiti, traços do discurso bíblico que ratificam ainda mais a realidade física do Éden:

“Y llegando yo aquí a este cabo vino el olor tan bueno y suave de flores ó árboles de la tierra, que era la cosa más dulce del mundo.”. O gentío de Cuba é a seu ver um povo “de amor y sin codicia, y conveniente para toda cosa, que certifico a Vuestras Altezas que en

el mundo creo que no hay mejor gente ni mejor tierra: *ellos aman a sus prójimos como a si mismos*, y tienen una habla la más dulce del mundo, y mansa, y siempre con risa. Ellos andan desnudos, hombres y mujeres, como sus madres los parieron”. (Holanda, 1996, p.15, grifo nosso.)²

Ao afirmar que os gentios “aman a sus prójimos como a si mismos”, Colombo retoma um dos dez mandamentos presentes no Deuteronômio (5: 6-2), sendo, inclusive, considerado um dos mais importante dentre eles. Nesse sentido, a presença do discurso bíblico na descrição feita por Colombo ratifica a ideia de proximidade dessa terra recém-descoberta com o paraíso edênico. Os navegadores, então, começam a acreditar que outro fator determinante da existência de um paraíso terreal está, além da fauna e flora ricas, na pureza dos habitantes de tal lugar. Segundo Holanda (1996, p.149), a crença na realidade física do Éden não se fazia sentir apenas em livros religiosos ou de recreio, mas também, e principalmente, nas obras de cosmógrafos e cartógrafos, sobretudo nas descrições de viagens reais, que em certos momentos evidenciavam a relação com o paraíso divino, como atesta a carta de Nóbrega:

É muito sã e de bons ares, de tal maneira que, com ser a gente muita e ter muito trabalho, e haver mudado os mantimentos com que se criaram, adoecem muito pouco, e esses que adoecem logo saram. É terra muito fresca, de inverno temperado, e o calor do verão não se sente muito. Tem muitas frutas e de diversas maneiras, e muito boas, e que têm pouca inveja às de Portugal. Os

-
2. “E chegando aqui neste cabo veio o cheiro tão bom e suave de flores ou árvores da terra que era a coisa mais doce do mundo.’ [...] ‘de amor e sem cobiça, e conveniente para todas as coisas, que garanto a Vossas Altezas que não acredito que exista no mundo melhor gente nem melhor terra; eles amam a seus próximos como a si mesmos, e têm a fala mais doce do mundo, e mansa, e sempre com sorriso. Eles andam nus, homens e mulheres, como os pariram suas mães” (Holanda, 1996, p.15, tradução nossa).

montes parecem formosos jardins e hortas, e certamente eu nunca vi tapeçaria de Flandres tão formosa, nos quais andam animais de muitas diversas maneiras [...]. Tem muitas ervas de diverso odor e muito diferentes das de Espanha, e certamente bem resplandece a grandeza, formosura e saber do Criador em tantas, tão diversas e formosas criaturas. (Nóbrega apud Holanda, 1996, p.244.)

Note-se que nessa passagem de uma carta de Nóbrega, escrita poucos meses depois da chegada do superior dos jesuítas à Bahia, em agosto de 1549, a natureza é o principal aspecto que favorece a associação entre as terras brasileiras com o paraíso edênico. Além disso, a sanidade da terra, o ar bom e o clima agradável também realçam as feições paradisíacas dessa terra. O arremate dessa associação se dá ao final da passagem, quando o autor afirma que a imagem do Criador resplandece em todas essas maravilhas.

Desde o descobrimento da América, quando se acreditava que o Eldorado estaria no Novo Mundo, ele foi associado à febre do ouro, uma busca interminável por riquezas, que foi o verdadeiro pretexto de grande parte dos descobrimentos. Esse é o ponto de vista defendido por Christian Kupchik (2008) em análise que faz dos mitos que circundam o descobrimento da América e a busca pelas riquezas do Novo Mundo.

Segundo esse autor, foram muitas as expedições que saíram em busca da cidade encantada, mais conhecida como Eldorado, mas que também recebeu, de acordo com Pizarro (2012), o nome de Manoa ou Paititi. Segundo Christian Kupchik (2008, p.159), Paititi era o nome de uma cidade governada por “el Gran Padre (Yaya)”, um dos reis incas que governou cem anos antes da chegada do europeu. A expedição mais significativa em busca desse lugar mitológico/lendário foi, sem dúvida, a encabeçada por Lope de Aguirre, em 1550. Esse aventureiro partiu em busca do Eldorado fugindo da perseguição que sofria na Espanha. Diante disso, o Novo Mundo, a América recém-descoberta, parecia para ele o pa-

raíso, único lugar onde estaria a salvo da realidade abominável a que estava sujeito em terras espanholas.

A imagem da Amazônia, caracterizada por Ana Pizarro (2012) como uma formação discursiva, é vista como a do paraíso, pela exuberância da fauna e da flora e pela presença de um rio que pode também assumir o estatuto de rio mítico: o Amazonas. Como aponta Ana Pizarro a propósito de Aguirre:

Como espaço físico e cultural, a Amazônia possuía elementos que atuavam como dispositivos simbólicos no invasor, instigando nele conexões semióticas do imaginário, permitindo que comparasse com o que via um universo mítico, que respondia a suas carências, expectativas, necessidades físicas e espirituais. (Pizarro, 2012, p.33.)

Essa citação mostra que os dispositivos simbólicos possuem o poder de instigar o desejo de se chegar ao Eldorado, alimentando o imaginário, pela existência de rios caudalosos, índios, seres da floresta, ouro. Aguirre incentivava seus homens com as seguintes palavras: “Vamos al Dorado, donde siempre es la primavera y hay mucha población y buen orden en las costumbres, de modo que allí tendréis una vida mejor” (Kupchik, 2008, p.120).³ Essa Cidade Encantada, alvo da busca de tantos aventureiros, esconde-se por trás de uma aura de encantamento, como se estivesse fora dos limites da realidade. Como afirma Kupchik (2008, p.121), o Eldorado parece uma ilusão tão bela quanto inconsciente que não se materializa nunca, pois ele sempre estará um pouco mais distante de onde já se chegou. E as descrições fundavam-se também na existência do ouro:

3. “Vamos ao Eldorado, onde sempre é primavera e há muita população e ordem nos costumes de modo que lá teremos uma vida melhor” (Kupchik, 2008, p.120, tradução nossa).

E em realidade, o simples atrativo do ouro, e ainda o da prata, segundo o exemplo de Potosi, bastaria, independentemente de qualquer elemento fantástico, para autorizar o longo prestígio alcançado por uma região imprecisa, onde depoimentos dos índios faziam presumir que comportava abundantes jazidas de metal precioso. (Holanda, 1996, p.35.)

Dessa forma, considerando-se a presença de ouro na região brasileira, o Brasil supria todos os requisitos para ser considerado o lugar onde se encontrava o Eldorado. A descrição de alguns índios fazia os colonizadores acreditarem que tal lugar paradisíaco estava entre as montanhas do Brasil, mais precisamente em Porto Seguro, onde afirmavam que era um lugar que “resplandece muito” e que recebeu o nome de “sol da terra”. A descrição segue, evidenciando ainda mais a riqueza do lugar:

Além de resplandecente era a serra de cor amarelada e despejava ao rio pedras, dessa mesma cor, que se conheciam pelo nome de “pedaços de ouro”. Tamanha era sua quantidade que os índios, quando iam à guerra, apanhavam dos ditos pedaços para fazer gamelas, em que davam aos porcos de comer “que pera si no ousam fazer cosa alguma, porque dizem que aquele metal endoença”. E pela mesma razão não ousam passar-se à serra, que era muito para temer, devido ao resplendor. (Ibidem, p.37.)

Assegurar às terras do Novo Mundo uma visão de Paraíso no período da colonização teve como objetivo engrandecer o território recém-descoberto para trazer população suficiente para colonizá-lo. Nada melhor do que cultivar a esperança da existência de um mundo melhor ou de um paraíso terreal para conseguir tal intento. Não tardou muito, desse modo, a surgir no imaginário desses homens a existência de outros novos reinos tão maravilhosos quanto as terras do Haiti, também mencionadas por Colombo, como vimos anteriormente, onde somente viviam mulheres, retomando

dessa forma a aura em torno do mito das amazonas, que primeiramente havia sido apontado pelo veneziano Marco Polo:

O veneziano, que é um dos precursores remotos, além de certos autores antigos, do romantismo insular que se desenvolve com o Renascimento e o Barroco, renovara, talvez sem o sentir, de acordo com essa tendência, a tradição clássica das amazonas. [...] Por sua vez, o próprio Cristóvão Colombo, [...] chegou a sublinhar a passagem onde se diz da cartografia contemporânea que apresenta a terras das amazonas, não no continente, mas numa ilha. Interpretada ou não segundo tradições herdadas do mundo antigo, a notícia fornecida por um velho piloto das Molucas, que ia na armada de Magalhães, acerca da ilha chamada Coloro, nas vizinhanças de Java, e recolhidas por Pigafetta, faziam constar que ali só viviam mulheres. (Ibidem, p.24-5.)

Com o mito das amazonas no imaginário dos navegadores e a ideia de que elas estariam em algum lugar do Novo Mundo, logo se estabeleceu que esse lugar estaria próximo de onde Colombo acreditava estar situado o paraíso terrestre; ao mito das amazonas adicionou-se a ideia de que também haveria, no Paraíso terreal, ouro e riquezas. Explicando melhor: suspeitava-se, de acordo com Holanda (1996, p.26), que onde existissem as amazonas existiriam também grandes riquezas minerais, sobre as quais o padre Cristóvão de Acuña é testemunha: “El tempo descubrirá la verdade [...] y si estas son las Amazonas afamadas de los historiadores, tesoros encierra en su comarca” (Acuña apud Holanda, 1996, p.27).⁴ Impregnados pela certeza da existência das guerreiras, Francisco de Orellana, outro explorador espanhol, acabou por “encontrá-las”. Orellana é conhecido por ser a primeira pessoa a ter cruzado todo o Rio Amazonas dos Andes até o Oceano Atlântico.

4. “O tempo descobrirá a verdade [...] e se estas são as Amazonas famosas pelos historiadores, tesouros escondem em sua cidade” (Acuña apud Holanda, 1996, p.27, tradução nossa).

Essa descoberta, como muitos historiadores indicam, deu-se indiretamente, pois Orellana procurava em sua travessia pelo Amazonas a riqueza que esperava encontrar de duas maneiras: ou encontrando a Terra da Canela, especiaria muito valiosa na época; ou encontrando o El Dorado, que naquele momento não era pensado como um lugar, mas como um ser mítico que se encobria de ouro em pó e se banhava toda a noite em uma lagoa. Antes mesmo de encontrar o que procurava, Orellana foi avisado pelos índios da região de que próximo àquele rio havia mulheres guerreiras hostis à presença dos aventureiros:

Foi aparentemente depois de atravessar a foz do Madeira, quando já procuravam assento adequado para celebrar as festas de São João Batista, que deram em cheio com a “boa terra e senhorio das amazonas”. [...] Essa bondade da terra não impediu que uma tremenda refrega e a mais perigosa em que se meteram durante toda a viagem, saudasse ali aos homens de Orellana. (Holanda, 1996, p.27.)

Assim, o mito grego das amazonas “se faz real”. E o desejo pela conquista de riquezas, sempre presente entre os colonizadores, faz-se ainda mais evidente e pungente. A abundância desse “metal amarelado” das amazonas era também fato confirmado pelo índio informante dos espanhóis, o qual afirmava que a riqueza das amazonas era tamanha que todo o serviço nas casas das mulheres principais era feito em ouro. No entanto, devido à contenda de recepção vencida a muito custo pelos espanhóis, eles estavam certos de que não seria fácil apossarem-se do ouro das amazonas.

Nesse momento, redirecionam, então, suas fantasias para a existência do El Dorado. Holanda afirma que a origem dessa crença estaria no caso referido aos homens de Sebastián de Benalcazar, quando este empreendeu em 1533 a conquista de Quito, de um chefe indígena de certo lugar mais ao norte que se banhava todas as manhãs numa lagoa e depois seu corpo nu era coberto de pó de ouro. O âmago real da fábula, que este não lhe faltava certamente,

como não faltava à das amazonas, estava nos imensos tesouros que, segundo voz corrente, se acumulariam na terra dos Chibcha. Desse modo, o fabuloso, muitas vezes, segundo Holanda (1996, p.33), toma lugar do verídico e com a ideia do El Dorado em mente, partiram os espanhóis em busca de onde se supunha estar esse “príncipe dourado”, lugar este que se deslocava a cada aproximação de um destino preestabelecido.

Além desses aspectos, há, também, em Pizarro (2012), uma descrição da Cidade Encantada que dialoga com as visões de Kupchick (2008), pois, por meio da descrição de Francisco de Zúñiga, cronista da expedição de Lope de Aguirre, os integrantes dessa expedição “esperavam se encontrar dentro de um mês, como diziam os guias, *na melhor e mais rica terra do mundo*” (Zúñiga apud Pizarro, 2012, p.47, grifo nosso). Ainda de acordo com Pizarro, o mito do Eldorado permanece muito presente na região amazônica e possui, também, uma versão ampliada:

O mito fala da existência de um cacique que se banha numa lagoa e após o banho de água, recebe um banho de ouro em pó. Esta ideia da riqueza patente em palácios é, [...] “uma carga de douramento asiático”. [...] A estrutura do mito teria, então, três elementos em suas distintas variantes: o cacique Dourado (o príncipe), uma lagoa e ouro em pó. (Pizarro, 2012, p.80-1)

A estudiosa nos informa também que a adoração da água e de lagoas como espaços rituais é habitual entre os povos indígenas. A partir dessa ritualização, tal visão da água como riqueza estabeleceu-se no imaginário americano, que atribui grande importância aos rios e lagoas.

A própria Manaus de *Órfãos do Eldorado* tem os rios que a circundam bastante evidenciados e mitificados sendo muitas vezes denominada, pelo próprio Hatoum, como uma cidade ilhada, que, diga-se também, é o nome dado pelo autor ao seu livro de contos, no qual Manaus se faz presente em todas as pequenas narrativas que compõem a obra. Todavia, o que é inovador em Hatoum no que se

refere à lenda é o estabelecimento de interfaces entre o Eldorado e a cidade perdida de Atlântida, fazendo bom uso da ambientação de sua narrativa pelo fato de ser Manaus conhecida como “Cidade Flutuante” e banhada por rios. Tal traço acaba por favorecer a apropriação da lenda de Atlântida. A Atlântida mítica se faz perceber em Hatoum na medida em que o autor caracteriza o Eldorado como uma cidade no fundo do rio, portanto, imagem em afinidade com o que se disse anteriormente sobre as relações de Eldorado com a riqueza das águas. Águas que são exuberantes na América do Sul.

Em *Órfãos do Eldorado*, a cidade encantada no fundo do rio é aquela em que o barqueiro Ulisses Tupi, a quem Arminto havia encarregado de procurar Dinaura nas vilas da região, jura tê-la encontrado: “Jurou que Dinaura estava viva, mas não no nosso mundo. Morava na cidade encantada, com regalias de rainha, mas era uma mulher infeliz. [...] E descreviam o lugar onde ela morava: uma cidade que brilhava de tanto ouro e luz, com ruas e praças bonitas” (Hatoum, 2008, p.64). Não podemos deixar de notar o nome do barqueiro, Ulisses Tupi, e perceber o contraste dos nomes: enquanto Ulisses retoma o herói épico, símbolo da literatura universal, Tupi retoma o regional, o amazônico e, principalmente, o indígena, por aludir ao dialeto/etnia indígena tupi-guarani. Esse barqueiro que transita entre “mundos” é um dos elementos que mostra o quanto a narrativa hatoumiana calca-se nos mitos, na sua reinvenção, apropriação crítica e desconstrução, como veremos adiante, quando analisarmos a ironia presente na obra.

A esperança de encontrar um mundo melhor, de encontrar o Eldorado e nele um lugar de perfeição e felicidade que surge na fala do barqueiro da novela de Hatoum, corresponde ao mito do Eldorado construído historicamente como atestam também outras passagens: “um mundo melhor, sem tanto sofrimento, desgraça” (ibidem, p.12) ou como “uma cidade que brilhava de tanto ouro e luz, com ruas e praças bonitas. [...] Surgia na mente de quase todo mundo, como se a felicidade e a justiça estivessem escondidas num lugar encantado” (ibidem, p.64).

O interesse dos aventureiros pela Manaus retratada em *Órfãos do Eldorado* aumenta, na narrativa, assim como na realidade extraliterária, a depender dos interesses de enriquecimento:

Estiliano abriu uma folha de papel e me mostrou um mapa com duas palavras: Manaus e Eldorado.

Li em voz alta as palavras e olhei para Estiliano.

Já foram sinônimos, disse ele. Os colonizadores confundiam Manaus ou Manoa com o Eldorado. Buscavam o ouro do Novo Mundo numa cidade chamada Manoa. Essa era a verdadeira cidade encantada. (Ibidem, p.99.)

O que deve ser notado é que, no caso brasileiro, enfocando-se a Amazônia presente na narrativa de Hatoum, o Paraíso se configura como lugar de potencial riqueza que seriam extraídas e levadas de nosso país, fazendo com que a região fosse marcada por “tempo de guerra, fome e abandono” (ibidem, p.97). Exemplo maior disso pode ser constatado durante o ciclo da borracha na Amazônia, que no final do século XIX e começo do atual, como aponta Celso Furtado (1998, p.130), foi a “matéria-prima de procura em mais rápida expansão no mercado mundial”, mas a região, com a crise do produto no mercado internacional, apesar de tão “rica” tornou-se pobre. Pobres eram e são também as condições dos seringueiros.

Retomando aqui o mito bíblico, o verdadeiro Paraíso, o Paraíso edênico foi poupado da destruição, conforme nos sugere o texto bíblico, mesmo tendo sido o lugar do primeiro pecado, que causou a expulsão de Adão e Eva. E, segundo os que acreditavam no Paraíso terreal, este também havia sido poupado da destruição pelo Dilúvio Universal. Por outro lado, a Amazônia, o Eldorado brasileiro, não recebeu a mesma indulgência, uma vez que sofreu inúmeros tipos de destruições advindas da exploração de sua fauna e flora e de seus recursos limitados, o que permitirá que Hatoum trate com ironia seu significado edênico em *Órfãos do Eldorado*.

Por meio dessa apresentação da visão do Eldorado pelos autores antes mencionados e sem perder de vista o Eldorado presente em *Órfãos do Eldorado*, podemos deduzir que o mito se mantém, na narrativa, sobre duas bases importantes: a ideia de riqueza e a de felicidade, ainda que ambas sejam desconstruídas na novela.

Em Hatoum, a visão que mais se evidencia para o protagonista é a ideia de felicidade, a ideia do Eldorado como um lugar melhor, onde não há sofrimento e onde as pessoas vivem em paz. Não se trata de uma busca desenfreada por riquezas, pelo ouro do Novo Mundo, que foi o motivo propulsor de muitos aventureiros nos séculos passados, mas sim de uma busca pela felicidade, que, no caso de Arminto, se resume na descoberta, não do Eldorado, mas do paradeiro de sua amada Dinaura. Por outro lado, no caso de Amando, a felicidade estaria na ideia de riqueza, da construção da empresa, do enriquecimento pelo transporte da borracha, ouro que brotava das seringueiras. Dessa forma, o protagonista e seu pai representavam os dois aspectos que justificavam, nos tempos da descoberta, a busca do Eldorado. Aquele que só buscou riqueza foi infeliz, pois obstinado pelo enriquecimento, não logrou ser amado por seu filho e por nenhuma mulher depois da morte da esposa; aquele que só buscou felicidade empobreceu, pois a felicidade é fugaz e passageira.

Se, de acordo com Pizarro (2012, p.82), o Eldorado não “é um lugar, mas um sentimento”, o lugar da plenitude, onde somente “quem ama já chegou, já vive nela”, seria, então, Dinaura, o Eldorado de Arminto? Da maneira como lemos a novela, Dinaura permanece um mito que, assim como o Eldorado, nunca é encontrada de fato. Arminto vive da busca, da espera por Dinaura e não do amor de Dinaura propriamente.

2.3. A função do mito na narrativa

Do exposto na seção anterior, podemos depreender que a verdadeira ação do mito sobre aquele que nele acredita é tornar manifestos os desejos mais profundos, uma vez que, de acordo com César,

Mito é a expressão simbólica, por imagens, de valores. Esta expressão é carregada de conotações afetivas, o que caracteriza o poder de sedução do mito. Abrangendo uma totalidade dificilmente apreensível de modo direto e imediato pela consciência discursiva, o mito sintetiza, recorrendo ao símbolo, conteúdos que se referem às mais profundas aspirações do ser humano: sua sede de absoluto e de transcendência, sua deslumbrada busca da plenitude. (César, 1988, p.37-8.)

As considerações feitas até aqui reforçam a importância do mito na narrativa de Milton Hatoum. Faz-se necessário entendermos o desenrolar do mito das amazonas, para que nos sirva de exemplo, devido a dois aspectos: primeiro, porque é importante entendermos como um mito se arraiga na vida de um indivíduo (como o das amazonas se arraigou na vida dos conquistadores); segundo, porque, de acordo com a pesquisadora Ana Pizarro (2012, p.81), a imagem do Eldorado é “frequentemente associado às das amazonas”, por serem os dois reinos (do Eldorado e das amazonas) concebidos pela ideia de lugares onde abundava o ouro.

Assim como o mito das amazonas se arraigou na vida dos espanhóis, o mito do Eldorado tornou-se o cerne da vida de Arminho, por ser, como já dissemos, o lugar onde ele acreditava estar Dinaura. Para entendermos essa relação entre mito e vida consideramos a concepção de Roland Barthes (1972, p.149), em *Mitologias*, ao alegar que “o leitor vive o mito como uma história simultaneamente verdadeira e real”.

Essa relação é preservada em nosso *corpus* ao analisarmos as aproximações entre o mito do Eldorado e as lendas indígenas e a

vida do protagonista, já que, como veremos mais adiante, ambos serviriam para explicar/esquecer acontecimentos dolorosos, como o desaparecimento de Dinaura, que o protagonista tentará elaborar pela constante rememoração do mito da moça que desaparece na água, já citado anteriormente:

A voz da mulher atraiu tanta gente, que fugi da casa do meu professor e fui para a beira do Amazonas. Uma índia, uma das tapuias da cidade, falava e apontava o rio. [...] Dizia que tinha se afastado do marido porque ele vivia caçando e andando por aí, deixando-a sozinha na Aldeia. Até o dia em que foi atraída por um ser encantado. Agora ia morar com o amante, lá no fundo das águas. Queria viver num mundo melhor, sem tanto sofrimento, desgraça. (Hatoum, 2008, p.11.)

Há uma trajetória desse mito na narrativa que deve ser acompanhada: o trecho citado revela o momento em que Arminto ouve pela primeira vez sobre a Cidade Encantada, mas outro ponto importante é a existência de um ser encantado que atrai as mulheres. Quando Dinaura some, Arminto encarrega, como vimos, o barqueiro Ulisses Tupi de procurá-la, porém, na volta, ele não só diz que Dinaura está na Cidade Encantada, como diz também que Dinaura foi atraída por um ser encantado. “Era cativa de um desses bichos terríveis que atraem as mulheres para o fundo das águas” (Hatoum, 2008, p.64). A diferença dessa segunda menção à lenda, com relação à primeira, é que nesta é disseminada a ideia de que Dinaura é mantida à força no lugar, encantada, e o ser encantado ganha traços negativos ao ser descrito como “bichos terríveis”; enquanto na citação anterior a tapuia vai de encontro às águas por vontade própria e o ser encantado ganha feições positivas ao ser contraposto ao marido que a deixava sozinha.

O fundamental para a leitura dessa lenda na narrativa de Hatoum é reconhecermos o valor que é dado, como aponta Barthes (1972, p.165), ao mito em geral, por tudo aquilo que o rodeia, todo

o contexto no qual ele está inserido. Nesse caso, o Eldorado hatoumiano se supervaloriza por estar ambientado em uma atmosfera de forte carga mítica, visto que as lendas e mitos da região amazônica fazem parte da cultura local, além de essa ser uma região ainda desconhecida, o que lhe dá o aspecto de Paraíso terreal, devido ao fato de ser comum envolvermos o desconhecido em uma aura de mistério que geralmente recai sobre aquilo a que atribuímos um aspecto lendário.

No final da novela, já em sua fase decadente, em um diálogo com Florita, o protagonista retoma essa história e ela lhe revela o que de fato aconteceu:

Não foi isso que ela [a tapuia] contou, não.

Mas ela falava em língua geral, e tu traduzias.

Traduzi torto, Arminto. Tudo mentira.

Mentira?

E eu ia contar para uma criança que a mulher queria morrer?

Dizia que o marido e os filhos tinham morrido de febres, e que ela ia morrer no fundo do rio porque não queria mais sofrer na cidade. (Hatoum, 2008, p.90)

Com isso, a lenda sobre a qual Arminto construiu a esperança de rever Dinaura, a lenda à qual tanto se apegou, desconstrói-se, inclusive, ironicamente. Exatamente por estar, como afirma César, carregado de “conotações afetivas”, o mito ajudaria o indivíduo, no caso Arminto, a superar a dor, possibilitando uma explicação que lhe parecesse menos dolorosa. A desconstrução irônica, a descoberta da “verdade”, acentuam a mágoa de Arminto e o seu estado melancólico, já que associa a tapuia a Dinaura. Citamos anteriormente o trecho em que Ulisses Tupi diz que Dinaura está na Cidade Encantada. Arminto acreditou nisso por muito tempo, mas ao fim, quando descobre de fato onde está Dinaura e ao descobrir também a verdade sobre a história da tapuia que Florita lhe contara na infância, sua dor torna-se mais profunda.

Quem indica o paradeiro da órfã é Estiliano, que confessa haver ajudado a jovem a ir embora de Vila Bela. Não podemos deixar de comentar a escolha do nome da cidade pelo autor, uma vez que tal nome refere-se, de certo modo, ao próprio Eldorado, ou seja, é possível associarmos o Eldorado a um lugar belo, mostrando que, para muitos, a Cidade Encantada pode ser bela vila às margens do Amazonas onde Arminto vive toda sua vida.

O advogado entrega uma folha de papel a Arminto onde consta o irônico nome do lugar que Dinaura escolheu como refúgio, uma ilha onde estava o Eldorado, como informa ao barqueiro que o levaria até tal lugar: “Mostrei o mapa a um prático experiente e disse a ele que procurava um povoado na ilha do Eldorado”.

Estiliano abriu uma folha de papel e me mostrou um mapa com duas palavras: Manaus e Eldorado.

Li em voz alta as palavras e olhei para Estiliano. Já foram sinônimos, disse ele. 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.

E o mapa? Dinaura está em Manaus ou na ilha?

Ela foi morar no povoado da ilha, o Eldorado, disse Estiliano. (Hatoum, 2008, p.99.)

O momento ilustrado por esse excerto pode ser marcado como o ápice da ironia na obra, sendo também o momento em que o mito se desfaz completamente para Arminto. Ele encontra-se agora sem o mecanismo de defesa criado por ele mesmo para não ter de enfrentar a realidade de sua vida, de ter sido abandonado por Dinaura porque esta era a vontade da moça e não algo imposto por alguém ou por alguma circunstância. Dinaura, como Manaus, era vítima da exploração e da ganância.

2.4. Ganância e poder

Ao lado da busca do paraíso terreal, vai se colocando, como já mencionamos, a busca da riqueza, a ganância. Isso acontece na história e acontece na narrativa de Hatoum. Historicamente, como diz Holanda:

procuraram o Eldorado, a princípio em Santa Marta, Nova Granada; no vale de Cauca; na Guiana; para ao cabo situá-lo no país dos Omáguas, onde mais longamente perdurou, sempre sob o fascínio que despertava o nome da resplandecente Manoa. E sempre, houve quem o dissesse, com aquela mescla de espiritualidade e riqueza, de devoção e ambição, da religião do Cristo e do culto do bezerro de ouro, que se acha à base da demanda obstinada. (Holanda, 1996, p.34.)

A busca pelo Eldorado começa a ser revestida pelo sentimento de ganância e, dessa forma, a motivação religiosa e espiritual de encontrar um paraíso edênico é por ela substituída. A plenitude indicada por César (1988), a respeito do mito, pode ser recuperada aqui para entendermos que, para os navegadores, tal plenitude consistia em encontrar as riquezas do Novo Mundo. Nesse sentido, a ganância do homem se acentua, ganhando destaque e colocando de lado uma riqueza de fauna e flora, para dar lugar apenas a uma riqueza material:

Incapazes de atinar com o alcance de delicadas sutilezas, muitos irão dar um passo além, só lhes faltando, em verdade, canonizar a própria ganância. Ganância, não apenas de riquezas como ainda de honraria, aparatos e glórias do mundo, que passam a constituir a meta constante do conquistador castelhano. E assim, até a ventura eterna vem a ter, muitas vezes, para ele, a cor da própria coça, com o que se recobre o paraíso, em sua imaginação, de todas as galanteria terrenas. (Holanda, 1996, p.34.)

Podemos novamente recorrer a Pizarro (2012, p.82) para refletir sobre o aspecto ganancioso presente na busca do Eldorado. Segundo a autora, o que caracteriza o mito do Eldorado é essa incessante procura por ele: “Eldorado, a cidade de Manoa, é um lugar mítico, um espaço do imaginário e da procura” (ibidem, p.80).

Em *Órfãos do Eldorado*, riqueza e falência agregam novos significados por não ilustrarem apenas o aspecto material do mito, mas também os investimentos psicológico e emocional dele resultantes na constituição dos estados de alma dos personagens. Vemos Amando, empresário do ramo da borracha, com uma frota de navios e um luxuoso palácio branco em Vila Bela. Diz-nos Arminto: “Amando Cordovil seria capaz de devorar o mundo. Era um destemido: homem que ria da morte” (Hatoum, 2008, p.14). Essa fome era ambição. Amando é caracterizado pelo filho como um homem movido pela ambição. Porém, o destino ironista fez a sua parte, e o homem que não tinha medo da morte morreu de um mal súbito nos braços do filho renegado. A falência de Amando Cordovil foi a morte. Por outro lado, a riqueza material de Arminto durou pouco, como já mencionamos. Com a morte do pai, como único herdeiro, herda sozinho a fortuna da família e torna-se o responsável por cuidar dos negócios, mas deixa-se naufragar ao não assumir tal responsabilidade e pensar apenas no amor de Dinaura. “E olha só: a fortuna cai nas tuas mãos, e uma ventania varre tudo. Joguei fora a fortuna com a voracidade de um prazer cedo” (ibidem). Desse modo, vemos que dois indivíduos em falência espiritual e emocional devido a tantas mágoas, afastamentos e desencontros, não conseguem sustentar certa riqueza material, “sem amor e sem dinheiro [...]” (ibidem), como se descreve Arminto.

2.5. Hatoum revê o paraíso

O destino ironista pode ser percebido na narrativa sob diferentes aspectos, mas o fundamental é a desconstrução já mencionada do mito do Eldorado. Essa desconstrução se faz irônica devido

ao uso que o autor faz desse mito na construção de sua narrativa; ou seja, de maneira sutil, o autor prepara o terreno narrativo para que haja um contraste irônico entre o que se considerava o Eldorado e o Eldorado encontrado por Arminto. Hatoum utiliza o contraste para moldar a percepção da ironia pelo leitor:

Um sentido de ironia implica não só a capacidade de ver contrastantes irônicos, mas também o poder de moldá-los na mente de alguém. Inclui a capacidade, quando confrontada de algum modo com alguma coisa, de imaginar ou lembrar ou observar alguma coisa que formaria um contraste irônico. (Muecke, 1995, p.62)

Há um plano de leitura que mostra que, para Arminto, o mito do Eldorado possui uma sugestão eufórica, ou seja, é um mito ligado a aspectos positivos relacionados à ideia de felicidade. Na narrativa de Hatoum, o aspecto material do mito é colocado sob focalização na medida em que a existência desse lugar mítico considerado o paraíso terreal se dá pelo fato de ser ele o lugar onde supostamente estaria Dinaura.

Por outro lado, o mito desconstrói-se por haver uma passagem do motivo eufórico para o motivo disfórico, uma vez que no decorrer da narrativa são disseminados os aspectos eufóricos que culminam na inversão irônica que Hatoum promove desse mito em sua obra. Tal inversão se estabelece quando, ao fim da narrativa, Arminto encontra Dinaura em uma das aldeias da região, um lugar marcado pela pobreza, doença e descaso.

Chegando à ilha indicada por Estiliano, a ilha do Eldorado, Arminto descreve suas impressões sobre aquele lugar: o lago do Eldorado, com uma água preta e quase azulada, de superfície quieta e lisa, algumas casas de madeira na margem, cheiro de insetos, lugar sem nenhuma criança, fora o barulho dos pássaros havia apenas silêncio e, por fim, a conclusão: “Aquele lugar tão bonito, o Eldorado, era habitado pela solidão” (Hatoum, 2008, p.102).

Vemos que as passagens anteriores revelam a ironia atuante por trás da lenda ao longo da novela, e para compor sua narrativa de

modo a trabalhá-la ironicamente, Milton Hatoum se apropria do Eldorado mítico, como o descrito por Kupchik (2008), e o caracteriza inversamente, trabalhando sempre com a sugestão, ou seja, Hatoum dissemina no decorrer da narrativa a ideia do Eldorado como paraíso terreal, buscado ao longo da história por exploradores e colonizadores, caracterizado como lugar de riqueza e felicidade, para promover, por meio de uma inversão do mito, a quebra de expectativa já prenunciada no próprio título da obra.

A nosso ver, em *Órfãos do Eldorado*, temos um narrador protagonista que narra a sua história de vida com o objetivo de reelaborar certos acontecimentos traumáticos vividos por ele. Essa atitude seria também irônica se considerarmos que Muecke, citando Schelegel (1992, p.39), afirma que a situação básica transcendentemente irônica do homem é o fato de ele ser um ser finito que luta para compreender uma realidade infinita, e assim incompreensível.

Pellegrini, no estudo sobre a obra hatoumiana mencionado várias vezes neste trabalho, expande sua observação e reconhece, como dissemos, dois eixos sustentados pela narrativa de Hatoum: o *anúncio* e o *segredo*. Assim, Pellegrini (2004, p.132) afirma que, graças à existência desses eixos, são disseminados indícios pelo narrador que prendem a atenção do leitor “introduzindo novas chaves ou prenunciando um desenlace sempre adiado”. A pesquisadora associa esse recurso ao que Aristóteles descrevia como peripécia e que, tempos depois, foi nomeado como ironia. Em seu estudo, Muecke (1995, p.30) também retoma essa definição concebendo-a como uma versão de ironia presente na *Poética*, que consistiria numa “súbita inversão de circunstâncias”.

Para Aristóteles, a tragédia estaria composta por cinco partes. A peripécia significa, justamente, a mudança da fortuna, a inversão súbita dos fatos em desfavor do herói trágico. De acordo com Aristóteles (1951), a peripécia é uma das partes da denominada ação completa junto com o reconhecimento e o acontecimento patético ou a catástrofe. O reconhecimento e a peripécia interessam-nos aqui pelo fato de o reconhecimento ser o momento em que o herói passa da ignorância ao reconhecimento de algo,

fazendo com que a situação mude de ódio para amor ou ao inverso. O reconhecimento pode advir de uma peripécia, de uma mudança que se faz reveladora.

Esta não deixa de ser a leitura que no todo se pode fazer de *Órfãos do Eldorado* e que mais configura a desconstrução do mito na obra, uma vez que as circunstâncias inferidas e disseminadas a todo momento pela narrativa, de um Eldorado promissor, como um lugar onde reinam a felicidade e a satisfação material, invertem-se e culminam em um final, senão trágico, pelo menos comovente. Com isso, em meio a anúncios e segredos, o “desenlace sempre adiado”, isto é, o encontro com o Eldorado mítico, chega a seu ponto final.

A nosso ver, na narrativa em questão, Milton Hatoum vai além do aspecto memorialístico tão marcante de seu estilo literário, ao atribuir ainda mais densidade à sua obra na medida em que dissemina no relato tipicamente memorialístico uma ironia fina, trabalhada com sutileza. E é nessa ironia que se fundam a dor da recordação e a possibilidade de sua elaboração pelo relato (como veremos no Capítulo 3); relato este que será um contraponto da peripécia e terá efeito catártico, de modo que por ele o protagonista poderá purgar a sua dor.

Retomando a questão do mito, o que acontece na narrativa de Milton Hatoum é um movimento subversivo dessa visão do paraíso dada historicamente à região amazônica estudada, entre outros, por Sérgio Buarque de Holanda. Em *Órfãos do Eldorado*, em princípio, o mito é afirmado como real, como vimos nas citações da seção anterior, para, ao longo da narrativa, ser desconstruído. Assim, a visão do Amazonas como o paraíso terreal é evidenciada na fala do protagonista: “O paraíso estava aqui, no Amazonas, era o que se dizia. O que existiu, e eu não esqueci nunca, foi o barco *Paraíso*” (Hatoum, 2008, p.95). Por outro lado, a visita que Arminto faz à antiga fazenda da família gera uma imagem representativa da desconstrução sofrida pela ideia da Amazônia como o Eldorado terrestre.

A fazenda ficava numa área de várzea do Uaicurapá. Não me lembro em que noite do passado vi Amando apontar o céu e comparar o tamanho da Boa Vida com o da Lua. A diferença é que aqui tem muita água e peixe, e aqui vou colher muito cacau, dizia. [...] Esse sonho agrícola foi destruído pelas pragas. Só a casa sobreviveu, com a varanda e a sala da frente para o rio. (Ibidem, p.67.)

Vimos anteriormente que umas das imagens que impregnava o ideário do colonizador era a de uma terra fértil, de que tudo o que se plantava, nascia facilmente. No excerto anterior, encontramos a negação dessa ideia, já que o cacau plantado foi vítima de pragas.

A fala do personagem deve-se ao declínio evidente da região, que a narrativa capta. Manaus colhia os frutos de haver vivido o auge do ciclo da borracha. Esse importante momento da história brasileira teve seu auge no período de 1879 a 1912, ressurgindo sem a mesma força entre 1942 e 1945, durante a Segunda Guerra Mundial. A economia baseada na extração dessa matéria-prima fomentou o desenvolvimento da região, fazendo que ela fosse considerada uma das mais prósperas do Brasil. Tal desenvolvimento, não só econômico como também social, refletiu-se nas construções imponentes, como é possível ver até hoje no Teatro Amazonas.

Avançando temporalmente na narrativa, com o fim do ciclo da borracha, evidencia-se a camada social que mais sofreu as consequências da fase gloriosa da região, ou seja, os seringueiros e parte dos trabalhadores da região, pois o lucro, de fato, foi direcionado à outra camada da população, não para as mais pobres. Esse sofrimento é ressaltado no passeio de Arminto pela cidade, o que acaba configurando um flagrante da miséria do lugar:

Andei de bonde pela cidade, vi palafitas e casebres no subúrbio e na beira dos igarapés do centro, e acampamentos onde dormiam ex-seringueiros; vi crianças serem enxotadas quando tentavam catar comida ou esmolar na calçada do botequim Alegre, da Fábrica de Alimentos Italiana e dos restaurantes. A cadeia da Sete de

Setembro estava lotada, vários sobrados e lojas à venda. (Hatoum, 2008, p.57.)

Ao caminhar pela cidade, o protagonista depara-se com suas ruínas, com a impossibilidade de afirmação do Eldorado. Crianças pedem esmola em total abandono e as cadeias lotadas mostram que onde antes havia trabalho e crescimento, hoje há crimes. A ruína do protagonista também é visível em boa parte da narrativa, como lemos:

As mulheres ficaram tão admiradas com o palácio branco, que Estiliano falou de mim e dos Cordovil. No dia seguinte as paulistas me visitaram. Juntou tanta gente ali na porta, até Florita veio ver as turistas. Conteí a elas que havia herdado o palácio branco e agora morava aqui. Quiseram conhecer o casebre, e saíram angustiadas com tamanha pobreza. (Ibidem, p.85-6.)

Com a chegada de alguns turistas na região, o palácio branco, antiga casa dos Cordovil, torna-se ponto turístico e algumas das turistas vão até a tapera de Arminto conhecer o antigo dono da mansão. Lá encontram a visão de um ser em ruínas, material e emocionalmente, como se confirma em: “As três mulheres me olharam como se eu fosse um demente, e eu me acostumei com esse jeito de ser olhado” (ibidem, p.87).

Além da ruína, marcada tanto no protagonista quanto na cidade, há, ainda, a denúncia, no livro, de comportamentos ilícitos voltados para a exploração de mulheres e crianças e de violência contra elas. Nesse sentido, a personagem madre Caminal destaca-se pelo fato de estar relacionada a uma forte ideia de caridade e justiça, não só por ser a responsável por acolher as jovens órfãs que havia na região em número considerável, protegendo-as de um destino cruel, mas também por proibir que fossem exploradas: “Em Vila Bela, madre Joana Caminal era conhecida como a Juíza de Deus, porque proibia o escambo de crianças e mulheres por mercadorias, e denunciava os homens que espancavam a esposa e as em-

pregadas” (ibidem, p.42). Percebe-se que, em meio à narrativa, o pano de fundo histórico e sociológico sustenta o enredo. E é nesse sentido que mito e história vão se entrelaçando; não apenas porque Hatoum recupera um mito construído historicamente para desconstruí-lo, mas porque há um percurso histórico na narrativa, que a torna a mistura da história do Amazonas e do protagonista, já que o enriquecimento e empobrecimento de sua família estiveram a isso associados, em meio a embates políticos.

A passagem mais significativa sobre esse assunto é aquela em que o advogado Estiliano afirma: “Nesta terra, só os políticos podem dormir e acordar de bom humor” (ibidem, p.66). Essa passagem dá a ideia de certa corrupção, da qual o possível paraíso edênico não estaria livre, além de podemos depreender a diferença de classes gerando um quadro de desigualdade, no qual dormir e acordar de bom humor é privilégio de poucos – dos políticos.

Mais adiante, Arminto descobre uma forte ligação de seu pai com os políticos da região, porém essa descoberta, em um primeiro momento, faz com que Arminto desacredite da idoneidade de seu pai, fazendo-o pensar neste como um contrabandista e sonegador, além de associar a morte do pai a uma questão de ganância:

Eram os aliados, os sócios dele, eu disse. Meu pai sonegava e depois dividia o lucro com eles; aí ajudava a prefeitura, dava carroças para recolher o lixo, dava os cavalos e bois que puxavam as carroças, pagava os reparos do matadouro e da cadeia, o salário dos carcereiros. Depois fez a mesma coisa com o frete das barcaças e do Eldorado: escrevia para o governador do Amazonas, para um funcionário do Ministério da Viação Pública. Morreu porque perdeu uma licitação vantajosa, a grande concorrência antes da Primeira Guerra: borracha e mogno para a Europa. O coração não aguentou, a ganância era maior que a vida. (Ibidem, p.77.)

No entanto, ao revelar suas suspeitas ao inseparável secretário de seu pai, Estiliano, ouve a versão da história:

Não foi a ganância, repetiu Estiliano.

O rosto suado, vermelho, brilhava; ele ficou parado, sofrendo com a reação que contrariava seu temperamento. [...] Disse que Amando era um homem ambicioso, mas justo. Florita sabia disso, todos sabiam. Os fazendeiros só pensavam em exportar carne para Manaus. Amando foi o primeiro a vender carne barata em Vila Bela. Ele queria que o povo comesse, queria carne para todo mundo, mas até para isso tinha que molhar as mãos dos políticos. Queria a cadeia limpa, com comida e catre. Não foi a ganância. Deve ter sido outra coisa. Algumas pessoas podem morrer por ganância, mas não... (Ibidem, p.77-8.)

Por esse excerto podemos aproximar Amando do “homem cordial” de que nos fala Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1956). Cordial, nesse caso, está sendo utilizado por Holanda para referir-se a “expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante” (Holanda, 1956, p.107). Esse homem é aquele que se situa em uma posição pública, mas que não se desvincula dos laços familiares. O quadro do qual Holanda parte para elaborar sua visão é a de que existe uma descontinuidade entre o círculo familiar e o Estado. Exemplo maior, segundo o crítico, foi dado por Sófocles, na tragédia em que Antígona se vê entre as imposições do Estado, representada pela figura de Creonte, e as imposições da família, na figura do irmão morto. “Antígona, sepultando Polinice contra as ordenações do Estado, atrai a cólera do irmão, que não age em nome de sua vontade pessoal, mas da suposta vontade geral dos cidadãos, da pátria” (ibidem, p.101). Antígona respeita sua ética pessoal e passa por cima da ética coletiva estipulada pelo Estado. Assim é Amando. Ao mesmo tempo em que sonega impostos, dá comida aos pobres e, ao mesmo tempo que é bom para os outros, é intolerante com o próprio filho. Portanto, Amando é regido, também, por uma moral própria em que o público e o privado se confundem, ainda que pesem, evidentemente, as enormes distâncias entre esse personagem e a heroína de Sófocles.

Com a chegada da Segunda Guerra Mundial, a região parece ensaiar uma tentativa de reação, visto que o segundo ciclo da borracha, embora tenha durado muito pouco, de 1942 a 1945, ocorreu exatamente durante a Segunda Guerra e só existiu para suprir a necessidade do mercado externo que sofria as consequências da guerra. Em *Órfãos do Eldorado*, esse novo momento de aparente progresso é narrado por Arminto, que a essa altura já se encontra praticamente sozinho, vivendo na beira do rio:

A Segunda Guerra chegou até aqui. E pela primeira vez um presidente da República visitou Vila Bela. Toda a cidade foi aplaudir o homem na Praça do Sagrado Coração. Até os mortos estavam lá. Eu, que só vivia para Dinaura e podia morrer por ela, não saí deste casebre. O presidente Vargas disse que os Aliados precisavam do nosso látex, e que ele e todos os brasileiros fariam tudo para derrotar os países do Eixo. (Hatoum, 2008, p.94.)

Com essa iniciativa, os sonhos e as promessas voltaram à cidade, a população volta a considerar o Amazonas como um paraíso. No entanto, os acontecimentos posteriores mostram-se irônicos, sobretudo com o nome dado ao novo bairro que se criara e marcara tanto a história da cidade que o próprio narrador diz não esquecer nunca:

O que existiu, e eu não esqueci nunca, foi o barco *Paraíso*. Atracou aí embaixo, na beira do barranco. Trouxe dos seringais do Madeira mais de cem homens, quase todos cegos pela defumação de látex. Lá onde ficava a Aldeia, o prefeito mandou derrubar a floresta para construir barracos. E um novo bairro surgiu: Cegos do Paraíso. (Ibidem, p.95.)

Desse modo, Hatoum reforça a interpretação histórica que mencionamos no início deste capítulo, os homens cegos pelo látex só poderiam morar no bairro Cegos do Paraíso, ou talvez fosse melhor dizer, Cegos pelo Paraíso. Com isso, o paraíso, em sua contra-

parte negativa, figura em *Órfãos do Eldorado*. A história da formação do bairro também fortalece a carga irônica evidenciada pelo nome. Como o próprio narrador explica, tal bairro era o lugar para onde iam as pessoas que comprometeram sua visão no trabalho com a extração da borracha, base da economia do Amazonas e responsável em parte por fazer o lugar ganhar o *status* de paraíso terreal. Não somente o bairro onde essas pessoas moravam possui um nome irônico, mas também o barco que as trazia dos seringais, como fica explícito no excerto.

Pelo mesmo caminho, a ironia presente no título da obra de Hatoum se estabelece. Como estamos apontando aqui, a ideia de Eldorado é associada a algo grandioso, sinônimo de felicidade, alegria, tanto material como afetiva. Porém, para nomear sua obra, Hatoum insere um elemento contrastivo, “órfãos”, e trabalha com esse contraste irônico, que é um indício sobre o que esperar da narrativa.

Tanto no nome do bairro – Cegos do Paraíso – quanto no nome da obra – *Órfãos do Eldorado* –, notamos que a ironia presente em ambos os nomes se dá pelo mesmo mecanismo linguístico: adjetivos substantivados com significados disfóricos + preposição + adjetivo com significado eufórico. Dessa forma, temos algo semelhante ao que Muecke, citando Connop Thirwall, descreve como ironia instrumental, que seria o uso de palavras para construção da ironia, ou, mais especificamente, uma ironia que “consiste na substituição de ações irônicas por palavras irônicas” (Muecke, 1995, p.44).

Essa manobra é possível porque temos a refutação do significado do adjetivo pelo significado do substantivo. Não temos o contrário (refutação do substantivo pelo adjetivo) porque o contexto não nos permite tal leitura, uma vez que a obra não retrata uma história feliz, mas sim um drama, e a realidade na qual o bairro está inserido também é dramática, pois se trata de um bairro, como o próprio nome indica, formado por pessoas cegas.

Com isso, o Eldorado amazônico com potencial para paraíso terreal é colocado pelo escritor amazonense em uma direção de

declínio, passando de lenda secular a ilha decadente onde o protagonista encontra o objeto de procura de uma vida inteira, Dinaura. Nesse momento, o autor abre sua narrativa para o terreno do irônico.

O desentendimento entre Amando e Arminto, respectivamente pai e filho, é destacado logo no início da narrativa e parece se encaminhar para uma reconciliação quando, por intermédio do advogado Estiliano, melhor amigo de Amando, um encontro é marcado entre ambos com o objetivo de resolver tal situação. O local do encontro é Vila Bela e Arminto vai até o lugar, esperançoso com a provável reconciliação, e, antes de nos serem revelados os acontecimentos desse “evento”, Arminto declara: “Eu teria vivido muito tempo assim, mas o encontro com Amando mudou minha vida” (Hatoum, 2008, p.23).

Tal declaração abre a interpretação para o terreno da ironia na medida em que nos faz esperar por uma mudança de vida diferente da que de fato acontece. Esperamos que a mudança de vida se dê pelo fato de a partir desse momento pai e filho viverem juntos, configurando uma mudança significativa pelo fato de nunca terem vivido assim. Porém, o destino é cruel e o que de fato acontece é a morte de Amando nos braços do próprio filho antes que fosse possível qualquer reconciliação. De acordo com Muecke (1995, p.35), esse é um tipo de ironia que deve ser considerada pelo contexto, pelo acontecimento em si, pois vemos que aqui não se trata de uma pessoa ser irônica, mas sim de uma pessoa, no caso Arminto, ser vítima de uma ironia provocada por um ironista que nesse caso é o próprio destino. O texto permite aprofundarmos nossa análise:

Lembro do barulho de um barco, ruídos de um rio que nunca dorme. O jardineiro do colégio abriu o portão, e o homem alto e forte apareceu. Paletó e calça escuros. Ele não usava chapéu. Pensei que seria o momento certo para antecipar nossa conversa. Entre nós dois havia a sombra de minha mãe: o sofrimento que ele suportava desde a morte dela. Para Amando eu era o Algoz de

uma história de amor. 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 engehlhado de dor. Fiquei atrapalhado, massageando seu peito. Depois, *o único abraço, no pai morto. O homem que eu mais temia, estava nos meus braços*. Quietos. Eu não tinha forças para carregá-lo sozinho. (Hatoum, 2008, p.26-7, grifo nosso.)

Vale ressaltar a ironia presente nesse episódio, como o fato de Amando, minutos antes de sua morte caminhar exatamente em direção à Rua do Matadouro. A ideia de morte impregnada no nome dessa rua não deixa de atribuir um traço irônico à passagem, uma vez que indica ao leitor o que irá acontecer. Da mesma forma podemos ler o fato de a morte haver ocorrido no “fim” da praça, estabelecendo certa analogia entre o lugar da morte com a ideia da própria morte, que podemos interpretar também como um fim.

Após uma vida de rancor entre pai e filho, de mágoas e de abraços não dados, eis que a morte impede a reconciliação, mas não impede o abraço, dado não no pai vivo, mas no pai morto. Juntando-se isso à declaração de Arminto – “O homem que eu mais temia, estava nos meus braços” –, a ironia se completa, pois quem causava medo agora permanece quieto. Dessa forma, estamos diante do que Muecke chamou de ironia observável, na qual podemos atribuir a responsabilidade da configuração irônica a um agente além da esfera natural: “Na Ironia Observável, não há um ironista nem uma pretensão irônica. Contudo, parece que o nome ironia

ficou ligado a situações onde existe uma crença num agente sobrenatural ou num Destino” (Muecke, 1995, p.55).

Ainda com relação a esse trecho, podemos problematizar nossa discussão, baseando-nos no estudo de Muecke, se considerarmos que o texto nos possibilita pensar que temos nessa obra de Hatoum uma ironia configurada duplamente, exatamente por se dar em dois momentos: a primeira se estabelece no momento em que podemos apontar Arminto como a “vítima da ironia”, ou seja, no momento dos acontecimentos; a segunda se estabelece quando o narrador, já velho, conta sua história ao passante desconhecido e, nesse momento, o narrador-protagonista deixa de ser a vítima e passa a ser o próprio ironista ao escolher ressaltar em seu relato o que ele tem de irônico. Cabe ressaltar aqui o que Muecke (1995, p.85) afirma a respeito das ironias observáveis: “existem apenas potencialmente nos fenômenos observados e torna-se efetivo somente através da apresentação; quanto mais hábil for a apresentação, mais clara é a situação irônica ‘observada’”. Ou seja, o próprio Arminto, enquanto narrador, na posição de quem revê os acontecimentos por meio da rememoração e os conta a um passante desconhecido, apresenta tais acontecimentos de modo a possibilitar a leitura irônica deles.

A ironia presente em nosso *corpus* é consequência do retorno ao passado que o protagonista faz por meio da memória. Os fatos, as cenas e as situações são resgatadas com o intuito de promover a elaboração dos fatos e, nesse aspecto, os fatos lembrados formam essa cadeia irônica que foi levantada neste capítulo. Por esse motivo, iniciamos o estudo da memória de modo a analisar como ela articula o aspecto histórico, mítico e mítico pessoal presentes na obra.

3

MEMÓRIA QUE SE FAZ ESTÓRIA. TRAUMA QUE REFLETE N'ALMA

*A memória incerta e nebulosa do passado
acende o fogo de uma ficção
no tempo presente.*

Milton Hatoum, 2013b

3.1. Trauma, sobrevida, testemunho...

Ao refletir sobre o conceito de literatura de testemunho, Seligmann-Silva pontua que “o conceito de testemunho desloca o ‘real’ para uma área de sombra. Testemunha-se, via de regra, algo de excepcional e que exige um relato” (2006, p.47). Retomando as ideias freudianas, o crítico relaciona o testemunho ao trauma na medida em que afirma que, para Freud, a experiência traumática é aquela que “não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre. Os exemplos de eventos traumáticos são batalhas e acidentes: o testemunho seria a narração não tanto desses fatos violentos, mas da resistência à compreensão dos mesmos” (ibidem, p.48).

Partindo de ponto de vista semelhante, Jeanne Marie Gagnebin assim define o trauma: “O ‘trauma’ é a ferida aberta na alma ou no corpo por acontecimentos violentos, recalçados ou não, mas

que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular linguisticamente, pelo sujeito” (Gagnebin, 2002, p.127); se há testemunho, portanto, já há a elaboração, mesmo que leve, do trauma. Tais conceitos são fruto da reflexão que ambos os críticos elaboram a partir de Walter Benjamin (1985c, p.198), em especial a partir do importante ensaio benjaminiano em que é desenvolvida uma análise sobre a pobreza de experiências traumáticas na medida em que estas cerceiam a capacidade de o sujeito narrá-las: “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável” (ibidem, p.198), ou seja, o trauma, como já foi mencionado, não podia ser elaborado simbolicamente pelos sujeitos, de modo que a narrativa tornava-se pobre.

Tendo em vista essas considerações, o olhar que direcionamos a *Órfãos do Eldorado* visualiza o narrador da obra, Arminto, como um sobrevivente. As leituras que fizemos de Seligmann-Silva (2006, p.47) autorizam-nos à caracterização do personagem como alguém que foi martirizado, na medida em que o *mártir*, segundo o crítico, deve ser pensado “no sentido de alguém que sofre uma ofensa que pode significar a morte; o termo que vem do grego *mártur* e significa testemunha ou sobrevivente”. Podemos dizer que a ofensa sofrida por Arminto, possibilitadora de tal caracterização, é uma ofensa proveniente da vida, de um destino cruel que o condena ao abandono tanto do pai quanto da amada, e pela solidão. Cabe-nos, portanto, esclarecer em que medida tal abordagem é pertinente.

Seligmann-Silva aponta também que na literatura de testemunho a elaboração do trauma depende da memória. Não devemos perdê-la de vista, uma vez que esta é um ponto em muito definidor da obra de Milton Hatoum, o qual promove sempre em suas narrativas um verdadeiro “mergulho nos meandros da memória” (Pellegrini, 2004, p.226). Em *Órfãos do Eldorado* isso não é diferente, uma vez que nos colocamos a par dos acontecimentos da vida de Arminto por meio dele mesmo, que, já velho, conta sua história a um estranho que se dispõe a ouvi-lo, como: “Naquela época as

lembranças apareciam devagar, que nem gotas de suor. Eu me esforçava para esquecer, mas não conseguia. E mesmo sem saber, desejava me aproximar de meu pai. Hoje, as lembranças chegam com força e são mais nítidas” (Hatoum, 2008, p.21).

Esse excerto mostra-nos com clareza a diferença entre o conseguir narrar e o não conseguir. Marca para o leitor a impossibilidade de narrar de Arminto, já que os acontecimentos ainda eram muito recentes, não haviam sido esquecidos e, por isso, como mostra Freud (1969), não poderiam ser elaborados. Em seu texto, Márcio Seligmann-Silva promove breve análise de um pequeno excerto do testemunho de um sobrevivente do campo de concentração nazista, Robert Antelme. Nesse testemunho, o que primeiramente nos é evidenciado por Seligmann-Silva é a dificuldade existente por trás da narração, ou melhor, da verbalização de uma experiência traumática.

Diante da incapacidade de falar, as experiências começam a se tornar inimagináveis. Isso posto, afirma Seligmann-Silva, estamos diante da descrição do campo de força sobre o qual a narrativa de testemunho se assenta: temos, de um lado, um sobrevivente envolto em uma necessidade de narrar sua experiência, por outro, o entendimento da deficiência da linguagem para tal objetivo e, além disso, esses fatos inenarráveis começam a despontar como inimagináveis. Robert observa que existe uma grande desproporção entre a experiência vivida e a narração possível de se fazer de tal experiência. Tal constatação permite-nos estabelecer uma analogia com o processo vivido por Arminto, pois o esforço feito por ele para esquecer seus traumas pode significar a tentativa de reprimir a parte dolorosa de sua existência. Para um sobrevivente, o querer falar existe, mas existe junto a isso a incapacidade de fazê-lo, fruto da distância que se impõe entre a linguagem e a experiência vivida.

Arminto vive essa limitação, sobretudo na pseudorelação que estabelece com o pai. Entre Arminto e Amando paira o silêncio, as palavras não ditas são as marcas dessa relação, fato percebido por Arminto, que inclusive se questiona sobre a situação: “Minha maior dúvida naquela época era saber se o silêncio hostil que nos

separava era culpa minha ou dele” (Hatoum, 2008, p.16); em outro momento, ao tentar aproximar-se do pai, também encontra apenas o silêncio: “Lembrei também do desprezo e do silêncio. Isso doía mais do que as histórias que ele me contava na fazenda Boa Vida” (ibidem, p.21). A conversa, a possibilidade de falar com o pai é sempre uma expectativa não concretizada que foi perpetuada pela morte da figura paterna. A felicidade presente nos nomes dos lugares – Fazenda Boa Vida, Vila Bela, Eldorado – parece, de fato, acirrar ainda mais a ironia do texto, pois o que se tem é uma vida ruim, numa vila feia e um Eldorado inexistente, que começa a ser percebido como tal por Arminto a partir da morte do pai.

Arminto viaja para Vila Bela para encontrar-se com Amando, como havia planejado Estiliano, mas a morte se antecipa: “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. *Quieto. Eu não tinha força para carregá-lo sozinho*” (Hatoum, 2008, p.27, grifo nosso). Pelos trechos em destaque notamos que o silêncio é destaque na maneira como Arminto descreve o pai morto, pois essa é a imagem do pai que impregna sua memória. Do mesmo modo, a alusão ao peso do pai morto quando Arminto afirma não conseguir carregá-lo sozinho parece simbolizar o peso do silêncio que fica quando uma conversa reconciliadora e, talvez, remédio para o trauma, não é mais possível. Essa relação leva-nos a pensar em Amando como opressor do próprio filho, na medida em que impõe o silêncio e personifica o trauma de Arminto.

Também de silêncios e traumas constrói-se a relação com Dinaura: “Foi um namoro silencioso” (ibidem, p.41). Tal silêncio também se evidencia na descrição dos encontros dos namorados:

Certa vez, depois da reza, ela sentou com vontade no meu colo, e, quando eu ia abraçá-la, deu um solavanco e saiu correndo. Fiquei rígido e duro que nem pau. Em outros sábados, as pessoas que passavam pela Praça do Sagrado Coração viam Dinaura se afundar nas minhas pernas. As mulheres mais carolas mandavam recado

por Florita: meu pai tinha razão, eu era um aproveitador de índias e de pobretonas. Ao diabo tudo isso. Esperava com ânsia o sábado seguinte, e me rendia *ao olhar de um rosto calado*. (Ibidem, p.41, grifo nosso.)

Na falta das palavras, a erotização é elemento que garante o vínculo entre os dois, mas nem a sua força é capaz de fazer falar “o olhar de um rosto calado”. Tais silenciamentos em muito espelham o próprio mecanismo da memória. Os não ditos são estratégias discursivas utilizadas por Hatoum, inclusive em obras anteriores, para aproximar-se o máximo possível da maneira como se dá o funcionamento da memória. Em várias entrevistas, o autor sinaliza essa questão, como na entrevista concedida a Aida Ramezá Hanania, da *Revista Collatio* (2001), em que fala sobre *Relato de um certo Oriente* (1989), mas que nos parece possível expandir para *Órfãos*:

Memória? Com relação ao *Relato*, percebi que causou, talvez, para alguns leitores, uma certa estranheza, a estrutura de encaixes em que está vazado: vozes narrativas que se alternam... Mas, se a própria memória também é desse mesmo modo... O tempo narrativo, no livro, é um tempo fragmentário, que reproduz, de certa forma, a estrutura de funcionamento da memória: essa espécie de vertiginoso vaivém no tempo e no espaço. É precisamente essa correspondência que eu procurei imprimir à narrativa. (Hanania, 2001, [s.p].)

Somos levados a pensar que o trabalho com a linguagem, de modo que ela se assemelhe à estrutura de funcionamento da memória, estabelece dois tipos de percepção da realidade por Arminto: o que é silenciado é o não lembrado ou o que não foi ainda elaborado de fato? Talvez possamos convocar aqui um trecho do relato de Antelme apresentado por Seligmann-Silva para avançar na compreensão da obra hatoumiana:

Nós queríamos falar, finalmente ser ouvidos. Dizia-nos que nossa aparência física era eloquente por ela mesma. Mas nós justamente voltávamos, nós trazíamos conosco nossa memória, nossa experiência totalmente viva e nós sentíamos um desejo frenético de a contar tal qual. E desde os primeiros dias, no entanto, parecia-nos impossível preencher a distância que nós descobrimos entre a linguagem de que dispúnhamos e essa experiência que, em sua maior parte, nos ocupávamos ainda em perceber nos nossos corpos. Como nos resignar a não tentar explicar como nós havíamos chegado lá? Nós ainda estávamos lá. E, no entanto, era impossível. Mal começávamos a contar e sufocávamos. [...] aquilo que tínhamos a dizer começava então a parecer inimaginável. (Antelme apud Seligmann-Silva, 2006, p.45.)

Pelas palavras de Robert Antelme entendemos o quanto o sistema linguístico fica aquém do sentimento e da vontade de verbalização. Embora o corpo por si só já relate boa parte da experiência vivida, a memória precisa expor todas as passagens que a sobrecarrega. Em *Órfãos do Eldorado*, as marcas são, não as do corpo, mas, fundamentalmente, as que se refletem no estado psíquico e acabam por se associar ao físico, na medida em que o estado de pobreza e solidão que parecem vincular-se à aparente loucura de Arminto são resíduos de seu trauma:

Estás vendo aquele menino pedalando um triciclo? Um picolezeiro. Assobiando, o sonso. Vai se aproximar de mansinho da sombra do jatobá. Antes, eu podia comprar a caixa de picolés e até o triciclo. Agora ele sabe que eu não posso comprar nada. Aí só de pirraça, vai me encarar com olhos de coruja. Depois dá uns risinhos, sai pedalando, e lá perto da igreja do Carmo ele grita: Arminto Cordovil é doido. Só porque passo a tarde de frente para o rio. (Hatoum, 2008, p.13-4.)

O excerto mostra a penúria do protagonista e a sua desconstrução principalmente moral por ser considerado: (i) um provei-

tador pelas carolas de Vila Bela; (ii) um irresponsável, uma vez que deixou a empresa da família afundar, além de haver perdido o Palácio Branco; (iii) um animal pelo próprio pai que acredita que o filho abusou de Florita. Esses seriam fatores que dificultariam a sua capacidade de narrar, já que passa a tarde em frente ao rio, em silêncio, como se ausente do mundo. Somos levados a pensar, com isso, que há duas rotas de fuga para que o protagonista não encare seus traumas: a do mito e a do silenciamento e é pela apropriação do primeiro em benefício da elaboração de sua experiência e pela refutação do segundo à medida que vai superando o vivido que Arminto revê sua história.

Depois de um tempo que vai da infância até a vida adulta e do enfrentamento da morte do pai, Arminto começa a ter condições para elaborar o trauma, porque as lembranças são mais nítidas, ou, se quisermos, mais narráveis e ele passa a valer-se de um retorno às tradições orais de contar histórias para elaborar a sua própria história. O que se nota, nessa altura, é que Arminto não somente passa a querer narrar sua história, como também quer tê-la perpetuada, pois só pela palavra a família Cordovil deixará uma herança, não aquela disseminada pelos malogros de Eldorado, mas a herança vivida de que nos fala Walter Benjamin (1985), quando afirma que é da nossa experiência ou da experiência narrada por outros e por nós ouvida que retiramos o que narramos.

É interessante notar como a narrativa de Arminto mostra ao protagonista, ainda que não fale disso diretamente, a passagem de um estado em que nada consegue contar para um em que consegue elaborar a experiência por meio do relato que não corresponde necessariamente ao que a experiência foi, mas àquilo que ele consegue suportar que ela tenha sido, por meio da simbolização verbal. Desse modo, partilhamos das ideias de Trevisan (2010, p.62), para quem a palavra é, na novela, elemento de grande importância:

Na novela, a dinâmica da vida das personagens se constrói efetivamente pela palavra: Arminto vive nas palavras que evocam seu passado, Dinaura vive nas palavras da lenda e da história pessoal

de Arminto. E, por fim, cada leitor, revive a vida de Arminto pelo poder re-articulador do mito-relato desse novo Eldorado de Milton Hatoum. A narrativa de Arminto mimetiza a experiência da prática ritual: o mito se re-atualiza cada vez que sua sequência narrativa é proferida, evocada, recontada e, também, re-vivida em outro tempo, em um tempo presente no qual o passado se repete. O relato de Arminto constrói-se por lembranças. Escutamos a voz desta personagem que percorre a sua memória e também visita os olhares e as vozes coletivas dispersas por Manaus, por Vila Bela e por cidades encantadas. (Trevisan, 2010, p.62.)

Assim, vemos como, por meio da memória, o mito, a história e a história pessoal são articulados, pois, para narrar, Arminto dialoga consigo mesmo e com suas lembranças antes mesmo de dialogar com o interlocutor desconhecido.

Arminto seria, então, um inventor de sua história ou um mentiroso? Até que ponto podemos considerar os fatos inventados como uma mentira? O próprio nome do narrador o condena: Arminto seria aquele que mente? E, se mente, mente para conseguir verbalizar sua experiência traumática, para torná-la verossímil? Aristóteles, em sua *Poética*, afirma que “deve-se preferir o que é impossível, mas verossímil, ao que é possível, mas persuasivo” (Aristóteles, 1951, p.98). O sobrevivente talvez tenha que ser persuadido por seu próprio relato, pela elaboração dele. Diante da pobreza da experiência, como chama-nos a atenção Benjamin (1985b, p.114), só resta a busca por um relato marcado do impossível e verossímil. A partir dessas considerações, podemos pensar que Arminto inventa para deixar sua vida narrável e, ao narrar, ele elabora as situações traumáticas vividas.

Gagnebin (2002, p.129) fala-nos da escrita narrativa como um rastro da memória e afirma a predominância da metáfora da escrita em detrimento da metáfora de imagens justamente pelo fato de a escrita, por ser mais arbitrária que a imagem, fugir da problemática da aparência *versus* realidade:

a escrita talvez escape mais facilmente da problemática da aparência e da realidade, uma problemática fatal quando se tenta medir a assim chamada fidelidade da lembrança. Como também pode traduzir – transcrever – a linguagem oral, a escrita se relaciona essencialmente com o fluxo narrativo que constitui nossas histórias, nossas memórias, nossa tradição e nossa identidade. (Ibidem, p.128)

A estudiosa enfatiza nessas linhas que o mesmo pode ser pensado em relação aos relatos orais, como os feitos por Arminto. Narrar a sua história a cada desconhecido que passe seria, para Arminto, uma necessidade dupla: a de elaborar o trauma e a de dar ao relato a mesma função dada a um monumento que lembre os mortos, ou seja, o relato também seria, como já o dissemos, uma forma de perpetuar a lembrança de sua família e colocá-la na memória coletiva de Vila Bela.

Para Freud (1969, p.163), o indivíduo apresenta uma resistência a recordar, pois a recordação traz a dor, preferindo, então, preencher as lacunas da memória com fatos inventados. Em “Recordar, repetir e elaborar”, Freud reflete sobre essa questão, indicando os mecanismos para lidar com essa resistência encontrada no indivíduo. Segundo o psicanalista, o melhor modo seria colocar em segundo plano o momento central do problema e interpretar as informações superficiais da mente para promover interpretações. A partir disso, identificam-se as resistências e elas tornam-se conscientes para o indivíduo. Assim acontece quando Arminto recorda a decadência material da família Cordovil, iniciada pelo naufrágio do cargueiro *Eldorado* e que se intensifica pela falta de condição de manter o pagamento do empréstimo feito por Amando para comprá-lo:

O empréstimo. Só de pensar, fico agoniado. Acho que vai chover. Esse bafo, o mormaço... Quando esquenta assim, tenho que tomar um gole, senão me dá falta de ar. Antes, só bebia vinho. Agora bebo uns goles de tarubá, cachaça boa que ganho dos índios

saterés-maués. Alivia o sufoco. E as lembranças vêm sem desespero. Então fico quieto e fecho os olhos. Posso falar de olhos fechados. (Hatoum, 2008, p.56.)

Percebemos que Arminto dá-se conta da agonia que o consome ao lembrar-se do empréstimo e começa a falar do tempo. O narrador não se aprofunda nesse tema e a narrativa continua.

Sperber (2009, p.582) dialoga com as colocações freudianas e postula que todo reconhecimento, conhecimento ou efabulação sempre é acionado pela repetição. Assim, talvez, o momento em que a resistência de Arminto em encarar o abandono de Dinaura é quase vencida é quando Estiliano rebate a tentativa de explicação que Arminto lhe dá quando ele revela o paradeiro de Dinaura:

Dinaura... Minha irmã?, eu disse, engasgado.

Meio-irmã, corrigiu Estiliano. Ou madrasta. Essa é a minha dúvida. Por isso não queria te contar. [...] Dinaura me escreveu uma carta, pedindo para ir morar lá [na ilha do rio Negro]. Queria ir embora de Vila Bela. [...]

Nós tivemos uma noite de amor, eu disse.

Por isso ela quis ir embora. Na mesma carta ela escreveu que a história de vocês só existia nos romances. (Hatoum, 2008, p.98.)

Não podemos deixar de assinalar mais um traço irônico desse excerto. Vemos que Dinaura prefere trocar a Vila Bela pela ilha do Rio Negro. Novamente vemos um contraste entre a uma ideia eufórica e uma disfórica que se instauram pelos nomes desses lugares. Quando nos focamos no contexto, a ironia se intensifica: para Dinaura, Vila Bela não apresenta nada de belo, nem mesmo Arminto, já que o motivo de ela querer ir embora é justamente a noite de amor que teve com ele.

Desse modo, a história ou a verdade reprimida por Arminto vem à tona nesse momento, mas a resistência não é, ainda, de todo superada, pois ele permanece contando sua versão dos fatos e acreditando no Eldorado como o lugar para onde Dinaura foi buscar uma

vida melhor. A não superação pode ser compreendida como um mecanismo de defesa utilizado inconscientemente por Arminto uma vez que ele prefere não enfrentar o fato de ter sido abandonado pelo pai e por Dinaura.

Enfrentar a realidade de abandono seria o início da superação de um de seus traumas. Porém, o real não apazigua a tempestade interna promovida pela repetida volta ao passado realizada por Arminto, pois tal volta, que poderia ser fundamental para a elaboração do trauma, acaba não o sendo por dois motivos: primeiro, porque a volta o faz reviver aquilo que no presente é uma ferida que não se cura; segundo, porque, no momento de encarar o passado traumático, não há o enfrentamento das resistências, há, pelo contrário, a escolha pela crença no mito. Assim, o fantasioso, o mítico é sempre a escolha (protetora) do protagonista até que ele consiga valer-se das histórias para elaborar a sua própria, como já assinalamos.

Se lembrar é doloroso, como aponta Walter Benjamin (1985), podemos pressupor que essa atitude de certo modo é involuntária. Involuntária, nesse momento, significa que a memória é forçosamente acionada por algo que, no momento presente, estabelece relação com algo do passado, configurando um mecanismo associativo em que as associações dependem de lembrar do esquecido.

3.2. Memória: musa da narrativa

Considerada na Grécia antiga como um atributo dado aos mortais pela deusa Mnemosine, a memória teve em determinado momento desse período grego a função de auxiliar os *aedos* na rememoração de feitos heroicos para que fossem recontados e, assim, perpetuados na história. Transcorrido muito tempo, essa função da memória, aos olhos do filósofo alemão Walter Benjamin, adquiriu dois sentidos, explorados em “Sobre o conceito de história” (1985d) e “A imagem de Proust” (1985a). O primeiro texto, datado de 1940, ano da morte do filósofo, é apontado por uns como a obra

mais revolucionária desde Karl Marx, e, por outros, como uma obra que marca o retrocesso em sua ascendência teórica.

O segundo texto é uma análise da obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, que foi traduzida por Benjamin. Essa obra autobiográfica de Proust é caracterizada logo no início do texto por Benjamin (1985a, p.36) como uma obra que em tudo excede a norma e, por esse motivo, de acordo com o crítico, ela é uma das obras menos classificáveis da literatura. A partir disso, Benjamin começa a analisar a memória tomando por base a obra de Proust e inicia sua reflexão fazendo a seguinte consideração:

Sabemos que Proust não descreveu sua obra como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu. Porém esse comentário ainda é difuso, e demasiadamente grosseiro. Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? A memória involuntária, de Proust, não está mais próxima do esquecimento que daquilo que em geral chamamos de reminiscência? (Benjamin, 1985a, p.37.)

A partir desse comentário inaugural, vislumbra-se a memória atrelada à sua contraparte, o esquecimento. Benjamin propõe a existência de um entrecruzamento da recordação com o esquecimento, sendo a lembrança aquilo que se lembra e a memória aquilo que se esquece. Por isso a impossibilidade de separar a memória do ato de esquecer, ou, como reconhece Proust, é preciso esquecer para lembrar. É desse modo que muitas vezes sensações, cheiros e sabores podem funcionar como ativadores de uma memória recôndita. O Amazonas, muitas vezes, exerce esse papel na vida de Armino e caracteriza o forte traço proustiano da obra:

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. Macacauá 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.)

As palavras de Arminto ilustram bem essa questão: “Naquela época as lembranças apareciam devagar, que nem gotas de suor. Eu me esforçava para esquecer, mas não conseguia. E, mesmo sem saber, desejava me aproximar de meu pai. Hoje, as lembranças chegam com força. E são mais nítidas” (ibidem, p.21). O que depreendemos por meio desse excerto é que no momento dos acontecimentos, quando os fatos ainda não tiveram tempo de ser esquecidos mesmo com o esforço do personagem, as lembranças aparecem devagar e rareadas. Anos depois, quando Arminto já é adulto, ou seja, quando os fatos foram esquecidos devido a todo o tempo transcorrido, as lembranças chegam “com força”, além de serem nítidas. Vemos, com isso, que, ao serem esquecidas, as lembranças passam por um condicionamento que as preserva, deixando-as quase tão claras quanto no momento do ocorrido. A memória seria o baú que preserva essas lembranças da degradação pelo tempo, possibilitando o reencontro, como afirma Arminto: “Rever o que foi apagado pela memória é uma felicidade” (ibidem, p.31).

Além disso, Benjamin sublinha a “lei do esquecimento” que se exerce no interior da obra de Proust, assinalando que a obra proustiana trabalha com a tensão entre esquecimento e memória:

Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura. Ou seja, a unidade do texto está apenas no *actus purus* da própria recordação, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação. (Benjamin, 1985a, p.37.)

Nos apontamentos feitos por Sperber, ecoam também as ponderações de Walter Benjamin:

A memória pode ser de longo ou de curto termo, voluntária ou involuntária. Pode ser utilizada para a vivência ou para a experiência, para a profundidade ou para a superfície. Até o choque que marca a memória voluntária pode estabelecer uma correspondência, um encontro com uma experiência recôndita do passado, como a memória da felicidade ou do bem, inscrita, por exemplo, na fantasia do pobre órfão, relatado por Sigmund Freud em “Escritores criativos e devaneio”. É um misto de vivência (ou choque – palavra de Walter Benjamin) e experiência. (Sperber, 2009, p.582.)

Nessa citação, Sperber explora o traço diferenciador entre a memória voluntária e a involuntária. Retomando a ideia de literatura de testemunho, vemos, então, que o que é lembrado torna-se sem limites, daí a dificuldade de encontrar palavras para dar conta de narrar o que se quer esquecer. Nesse caminho, o esquecimento ganha destaque, uma vez que a memória, de acordo com Seligmann-Silva (2006, p.53), “só existe ao lado do esquecimento: um complementa e alimenta o outro, um é o fundo sobre o qual o outro se inscreve”. Arminto parece ter consciência disso ao afirmar, logo no início de sua narrativa, que narra “o que a memória alcança, com paciência” (Hatoum, 2008, p.15). A memória de Arminto parece alcançar, então, inconscientemente, aquela realidade que se apresenta o menos traumática possível, ou o mais elaborável, para falarmos com Freud, possível. Para Freud (1969), o caminho para que tal enfrentamento ocorra é a superação da resistência de compreender a experiência traumática.

Recordar acontecimentos traumáticos exige do indivíduo um enfrentamento do real, ou seja, um enfrentamento de seu trauma. O problema que se impõe é que o trauma provoca um desencontro com o real que, em *Órfãos do Eldorado*, é promovido pela presença de mitos e lendas, pois sempre que Arminto é colocado em uma situação de embate com o real, os mitos que fazem parte de sua história pessoal ganham a atenção do personagem, daí chamarmos essa memória de mítico-pessoal.

Na novela hatoumiana não é o desejo de lembrar que mobiliza a narrativa, mas a necessidade inconsciente de elaborar ou, no limite, de esquecer para inventar. Diz Arminto, no início de sua narração: “No fim, eu soube de outras coisas, mas não adianta antecipar. Conto o que a memória alcança, com paciência” (Hatoum, 2008, p.15). Na sua busca por Dinaura, por exemplo, a lenda do Eldorado vai sempre aparecer, para Arminto, como uma maneira de compreensão daquela realidade de abandono, uma vez que o personagem chega a acreditar que Dinaura estaria de fato na cidade encantada no fundo do Rio Amazonas. Ao final, a realidade é exposta de maneira contundente, o Eldorado lendário, idealizado como lugar de riqueza e felicidade, na realidade nada mais é do que um lugar pobre, onde reina a tristeza. Estiliano atesta tal fato a Arminto na tentativa de trazê-lo para a realidade: “Vives em outro mundo, disse Estiliano. [...] As pequenas companhias de navegação estão falidas. Sai desta chácara e anda pela cidade” (ibidem, p.57). Devemos assinalar que essa falência é consequência de um processo que se inicia antes mesmo da Primeira Guerra:

O movimento portuário diminuiu. Não era a guerra na Europa, a Primeira Guerra. Ainda não. Eu via as pessoas irritadas, revoltadas. Tudo parecia absurdo e violento. Em pouco tempo o humor de Manaus se alterou. Li nos jornais um desabafo do meu pai: reclamava dos impostos absurdos, do valor das taxas alfandegárias, do péssimo funcionamento do porto, da balbúrdia na nossa política. (Ibidem, p.23.)

Depois, já durante o período de guerra: “Fazia tempo que eu não pisava em Manaus, e eu sabia que a guerra na Europa prejudicava a exportação da borracha. A guerra e as mudas de seringueiras plantadas na Ásia” (ibidem, p.38). A ideia de um paraíso é derrubada pela própria história, diferente de antes, quando a história, como vimos, atestava a existência desse paraíso terreal.

Após esse confronto, Arminto encontra na narração de sua vida uma maneira de tentar compreender o incompreensível dela.

Mas talvez seja em outro texto de Benjamin que encontramos a melhor resposta para a memória mítico-pessoal presente em *Órfãos*.

Em “Sobre o conceito de história” (1985d), Benjamin ofereceu-nos dezoito teses nas quais irá discutir não somente o conceito de história, mas também importantes ideias sobre os aspectos relacionados à memória, como lembrança e rememoração. Jeanne Marie Gagnebin, estudiosa de Benjamin, em publicação na revista *Cult* (2006), informa-nos que esse texto de Benjamin não possui uma versão definitiva. Segundo ela, existem vários documentos nos quais o número de teses varia, o que reflete o fato de Benjamin nunca haver cogitado publicá-las da maneira como estavam. Gagnebin complementa essa informação afirmando que as “teses” não possuíam um valor definitivo, pois se prestavam mais a um “balanço de pensamento”, que poderiam levar, da maneira como ficaram, a vários “mal-entendidos”.

Outra informação dada por Gagnebin é sobre o momento em que as teses foram produzidas. Segundo ela, a redação das teses deu-se entre “setembro de 1939 (início da Segunda Guerra) e abril de 1940 (construção do campo de concentração de Auschwitz), isto é, em um dos momentos mais negros da história europeia” (Gagnebin, 2006, p.50). Portanto, prossegue, não se trata de um texto produzido na serenidade de um gabinete, mas sim em um lugar de exílio.

A partir dessas considerações, começamos nossa trajetória por algumas das teses que nos parecem abordar uma ideia de memória que nos auxiliará na leitura de *Órfãos*. Na tese I, Michael Löwy (2007, p.44) afirma serem dois os fundamentos sobre os quais Benjamin, em suas teses, constrói o conceito de história: a rememoração (*Eingedenken*) e a redenção messiânica (*Erlösung*).

Conhecemos a história de um autômato construído de tal modo que podia responder a cada lance de um jogador de xadrez com um contralance, que lhe assegurava a vitória. Um fantoche vestido à turca, com um narguilé na boca, sentava-se diante do tabuleiro, colocado numa grande mesa. Um sistema de espelhos criava

a ilusão de que a mesa era totalmente visível, em todos os seus pormenores. Na realidade, um anão corcunda se escondia nela, um mestre no xadrez, que dirigia com cordéis a mão do fantoche. Podemos imaginar uma contrapartida filosófica desse mecanismo. O fantoche chamado “materialismo histórico” ganhará sempre. Ele pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia. Hoje, ela é reconhecidamente pequena e feia e não ousa mostrar-se. (Benjamin, 1985d, p.222.)

Segundo Gagnebin (2006, p.51), nessa tese, a Teologia e o marxismo são representados alegoricamente por um autômato como o anão enxadrista e o boneco turco. Começa a aparecer como dito a concepção de *Erlösung*, que, na tese II, é atrelada ao trato que temos do passado; Löwy afirma que “a redenção do passado é simplesmente essa realização e essa reparação, de acordo com a imagem de felicidade de cada indivíduo e da cada geração” (Löwy, 2007, p.48).

Tais considerações partem da preocupação de Benjamin com a felicidade individual, a qual, de acordo com o crítico, somente é possível com a redenção de seu próprio passado. Em *Órfãos*, Arminio é colocado em uma sucessão familiar de homens que não se destacaram no amor, por isso, a redenção é fundamental para que se quebre essa sucessão familiar fracassada nesse quesito:

Genesino Adel nem me devolveu os móveis e objetos do palácio branco. Ele odiava meu avô. Só naquela época eu soube que Edílio Cordovil tinha abusado de uma portuguesa, mãe de Genesino, uma das noivas abandonadas por Edílio. Salomito Bechaya me contou isso quando passei no bar do Mercado para tomar um trago. Não foi só a mãe de velho Genesino, revelou Salomito. Diz que teu avô noivava, prometia casar, largava a noiva e procurava outra moça.

Amando deve ter agido da mesma maneira com a filha de Beccasis. (Hatoum, 2008, p.84.)

O comportamento do avô de Arminto era reprovável, o de seu pai, nesse sentido, não pode ser colocado como igual, uma vez que o narrador apenas cogita uma atitude semelhante à do avô. Porém, sabemos que Amando perde a esposa Angelina no parto, configurando um desfecho um tanto trágico para sua história de amor. Assim, Arminto parece reconhecer que tal trajetória deve acabar, para que possa haver uma redenção: “O último choro da minha vida. A morte de Florita rompeu os laços com o passado. Eu, sozinho, era o passado e o presente dos Cordovil. E não queria futuro para homens da minha laia. Tudo vai acabar neste corpo velho” (ibidem, p.94).

Gradualmente, o filósofo alemão passa da redenção individual para a reparação coletiva; esse processo pode ser analisado em *Órfãos* à luz das considerações benjaminianas. Ao narrar e narrar-se, Arminto também permite a redenção do Eldorado, na medida em que, como vimos no capítulo anterior, o verdadeiro Eldorado não é um paraíso terreal, mas sim um lugar onde há sofrimento. De acordo com Löwy, o que Benjamin nos afirma na tese II é que devemos nos livrar do peso da história, porém não devemos nos esquecer das vítimas que ela muitas vezes não pontua. A redenção é, desse modo, como assevera Löwy (2007, p.49), a rememoração histórica das vítimas do passado, uma vez que o futuro não pode reparar o que aconteceu a essas vítimas: Arminto, Dinaura, Florita e o próprio Amando são vítimas de uma ilusão, a do Eldorado; mergulhados nessa promessa de riqueza, cada um desses personagens traça a sua história ou tem sua história traçada. Segundo Benjamin, para que isso ocorra é preciso ir além da mera rememoração:

Todavia, a rememoração, a contemplação, na consciência, das injustiças passadas, ou a pesquisa histórica, aos olhos de Benjamin, não são suficientes. É preciso, para que a redenção aconteça, a reparação – em hebraico, *tikkun* – do sofrimento, da desolação das gerações vencidas, e a realização dos objetivos pelos quais lutaram e não conseguiram alcançar. (Löwy, 2007, p.51.)

A partir dessas considerações, prossegue Löwy (2007, p.52), não devemos esperar um Messias, porque ele não existe. Cabe, portanto, às gerações humanas, o messias coletivo, a tarefa messiânica. Dessa maneira, o movimento temporal evidencia-se nessa tese por se orientar concomitantemente para o passado, com a história, a rememoração, e, para o presente, com a ação redentora. Ao escolhermos falar da história antes da memória pessoal, na verdade mostramos que a primeira perspectiva é importante, porque organiza o relato, mas a segunda, a que aqui neste capítulo desenvolvemos, é fundamental, porque permite a reparação. Observemos o texto a fim de deprendermos tal consideração:

Como tudo muda em pouco tempo. Uns anos antes da morte de meu pai, as pessoas só falavam em crescimento. Manaus, a exploração de 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 seringueira, vamos desaparecer... Tanta ladroagem na política, e ainda aumentam os impostos. (Hatoum, 2008, p.33.)

Na fase áurea do ciclo da borracha, o crescimento da cidade e da região foi evidente. O que pouco se notou foi o crescimento paralelo a esse e até mesmo paradoxal: o da prostituição, denunciado pelas palavras de Arminto no excerto anterior. A “ladroagem” e os “impostos” são colocados como irônicas consequências de um crescimento que deveria trazer progresso e melhoria de vida, mas que servem apenas como indicador de fraquezas humanas. Estiliano, intelectual, leitor assíduo, defensor da justiça, é o único apontado por Arminto como aquele que “ficava com um pé atrás”. Talvez, podemos pensar, o único capaz de enxergar não só os opressores, mas também os oprimidos.

Na tese III, ocorre, de certo modo, uma inversão complementar da tese II. Essa é também a tese que mais se aproxima das ideias de Proust sobre a memória. Vale citá-la neste momento:

O cronista que narra profusamente os acontecimentos, sem distinguir grandes e pequenos, leva com isso a verdade de que nada do que alguma vez aconteceu pode ser dado por perdido para a história. Certamente, só à humanidade redimida cabe o passado em sua inteireza. Isso quer dizer: só à humanidade redimida o seu passado tornou-se citável em cada um dos seus instantes. (Benjamin, 1985d, p.223.)

Um dos pontos importantes a serem destacados é a escolha da figura do cronista para essa tese. Escolha esta que não se dá de modo ingênuo. Escolhe-se o cronista pela capacidade de falar daquilo que nos passa despercebido, pela capacidade de singularizar um momento, tirando-nos do automatismo em que vivemos, como certifica Löwy (2007, p.54): “[Benjamin] escolheu o cronista porque ele representa essa história ‘integral’ que ele afirma ser seu desejo: uma história que não exclui detalhe algum, acontecimento algum, mesmo que seja insignificante, e para o qual nada está ‘perdido’”. A aproximação de Arminto à figura do cronista torna-se possível se pensarmos que a tarefa do protagonista também é a de tentar retomar o passado em sua inteireza, mas, principalmente, de elaborar seus traumas e assim, ao superá-los, fazer seu passado narrável.

Nisto consiste a importância da rememoração integral do passado para Benjamin, pois só a partir do passado em sua inteireza a redenção torna-se possível; por esse motivo, é imprescindível não discernir entre acontecimentos grandes ou pequenos. Podemos incorporar a essa tese as ideias contidas na tese V. Nela temos os seguintes apontamentos:

A verdadeira imagem do passado passa célere e furtiva. É somente como imagem que lampeja justamente no instante de sua recognoscibilidade, para nunca mais ser vista, que o passado tem de ser capturado. “A verdade não nos escapará” – essa frase de Gottfried Keller indica, na imagem que o Historicismo faz da história, exa-

tamente o ponto em que ela é batida em brecha pelo materialismo histórico. Pois uma imagem irrestituível do passado que ameaça desaparecer com cada presente que não se reconhece como nela violada. (Benjamin, 1985d, p.224.)

Löwy retoma um comentário da pesquisadora da obra benjaminiana Jeanne Marie Gagnebin sobre a “história aberta” de Benjamin que muito se aplica à tese V. De acordo com ela,

Benjamin compartilhava com Proust a “preocupação de salvar o passado no presente, graças à percepção de uma semelhança que transforma os dois. Transforma o passado porque este assume uma nova forma, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como a realização possível da promessa anterior – uma promessa que poderia se perder para sempre, que ainda pode ser perdida se não for descoberta inscrita nas linhas atuais”. (Löwy, 2007, p.63 apud Gagnebin, 1985, p.16.)

O que se evidencia nesse comentário é o fato de uma história, seja ela qual for, só fazer sentido quando se encontra no passado um ponto que se vincule a um ponto no presente. Assim, um exemplo seria quando Proust nos relata o episódio das madeleines, que, ao serem molhadas no chá, o fazem rememorar involuntariamente sua infância e, a partir disso, contar a história de *Em busca do tempo perdido*. Essa memória involuntária seria a analogia de algo no presente que retoma algo do passado. Porém, esse tipo de memória está sujeita ao acaso, pois há memórias que nunca serão acionadas se não tiverem esse “ativador” externo.

Em *Órfãos*, o ativador externo parece estar associado a rios da região: Um deles é o Amazonas: “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” (Hatoum, 2008, p.14). Esse excerto ilustra o momento logo no início da narrativa, quando o narrador

começa a contar sua história ao passante desconhecido. Nele vemos que a memória é ativada pelo Amazonas e que essa memória resgatada dá início à narrativa.

Mais ao final da narrativa, na viagem que faz para enfim reencontrar Dinaura, o Rio Negro ativa as memórias da infância do narrador: “A visão do Rio Negro derrotou meu desejo de esquecer o uaicurapá. E a paisagem da infância reacendeu minha memória, tanto tempo depois” (ibidem, p.101). No segundo caso existem dois movimentos: um de superar a resistência de não narrar, possível devido à visão que Armino tem do Rio Negro, o outro, o de lembrar-se de fato daquilo que primeiro se resistia a lembrar.

Nas palavras de Gagnebin (Löwy apud Gagnebin, 1985, p.16), assim como no episódio das madeleines, o esquecimento volta a exibir sua importância. A memória, mesmo sendo fragmentada, é capaz de conservar partes de vivências em sua integridade pelo fato de essas vivências terem sido esquecidas. Assim, as narrativas de cunho memorialístico formam-se por esse mecanismo de um fato lembrado incitar outro, que incita outro, formando, desse modo, uma narrativa. Em *Órfãos*, essa ideia é bem clara logo no início da narrativa. Ao lembrar do mito da tapuia que foi morar no fundo do rio, o narrador conta uma sucessão de outros mitos, todos ouvidos na infância, que repercutiram até sua vida adulta, a saber: “a história 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); “lembro também de uma mulher que foi seduzida por uma anta-macho” (ibidem) e o último a ser lembrado é o mito da cabeça cortada: “O corpo dela sempre vai atrás de comida em outras aldeias, e a cabeça sai voando e se gruda no corpo do marido” (ibidem, p.13). Esse último mito torna-se o ativador de sua própria história, fazendo-o iniciar sua narração. Assim continua o trecho:

Eu tinha nove ou dez anos, mas nunca me esqueci. Alguém ainda ouviu essas vozes? Fiquei cismado, 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? (Ibidem, p.13.)

A ideia da lembrança como algo que relampeja persiste na tese VI, quando logo no começo lemos: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (Benjamin, 1985d, p.224). Nos termos expostos na tese, Löwy (2007, p.65) atribui esse momento de perigo àquele em que a imagem do passado surge de maneira autêntica para o sujeito histórico. Benjamin acredita que o perigo de uma derrota no presente promove um olhar para o passado e, conseqüentemente, para a história, mais crítico, ou, como talvez dissessem os gregos, um olhar guiado por Mnemosine.

3.3. A experiência de narrar

As considerações anteriores conduzem-nos à necessidade de/do narrar. Arminto precisava narrar porque precisava elaborar os abandonos de sua vida, o desprezo do pai, a morte da mãe. Em “Experiência e pobreza” (1985b), o filósofo Walter Benjamin define o que ele considera ser a função da narrativa e faz isso apresentando-nos uma parábola na qual um velho, minutos antes de morrer, diz aos filhos que existe um tesouro enterrado em seus vinhedos. Após a morte do pai, os filhos cavam inutilmente, pois não encontram o tesouro. No entanto, eles compreendem a verdadeira lição ensinada pelo pai: “a felicidade não está no ouro, mas no trabalho” (Benjamin, 1985b, p.114). Dessa forma, a função da narrativa estaria no fato de ela ser uma mentira que conta verdades, como ocorre na parábola em que o pai transmite experiência aos filhos “enganando-os”. Uma mentira que é a que o testemunho pode suportar, que o trauma pode tornar viável, verossímil.

A experiência abordada por Benjamin é a equivalente à sabedoria que se constitui pela linguagem; ao poder de interpretação e à experiência que leva à tentativa de reflexão. O próprio texto seria uma experiência, porque a sabedoria construída pelo velho pai possibilita a narração dessa história. Assim, Benjamin chega ao momento em que a memória é ressaltada, pois, para o filósofo, as ações da vida que o indivíduo esquece voltam como narrativa e precisam ser interpretadas. Essa interpretação só é possível pela leitura que exige de nós a construção de uma experiência. Tudo isso, salienta Benjamin, é memória e é nela que a vivência se esconde.

Se pensarmos em *Órfãos*, veremos que Arminto aprende sobre a nulidade da teimosia ao desprezar os avisos de Florita sobre a sua falta de responsabilidade: “A teimosia é uma estupidez que destrói nossa vida. Fui teimoso e petulante em desprezar o presságio de Florita” (Hatoum, 2008, p.83). Assim, os avisos de Florita ecoam na memória de Arminto e reconhecemos que foi preciso vivenciar a perda da companhia e esbanjar seus últimos centavos para que ele aprendesse a ter prudência.

O que parece acontecer em *Órfãos* é a necessidade premente da existência de um narrar. Em “O narrador” (1985c), Benjamin discute sobre a questão. O filósofo inicia seu texto com as seguintes considerações: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (Benjamin, 1985c, p.198). A partir dessa afirmação, é necessário destacarmos dois pontos: primeiro, narração e experiência estão intimamente ligados, ou seja, contar história e constituir-se sujeito são aspectos intimamente ligados que culminam na questão de ter o que contar, fator fundamental para que se conte qualquer história. Segundo, diante dessa afirmação, não podemos deixar de reconhecer a importância das histórias orais, experiências transmitidas, que, não por acaso, em *Órfãos do Eldorado* possuem papel fundamental. Como diz Benjamin:

Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. (Benjamin, 1985c, p.201.)

Vemos que Arminto começa a elaborar em passagens como: “Fiquei cismado, porque há um momento em que as histórias fazem parte da nossa vida” (Hatoum, 2008, p.13) e “nossa vida não se cansa de dar voltas” (ibidem, p.14). Arminto é tomado por uma pulsão de contar, pulsão que se explica pela necessidade de dar testemunho, de elaborar o trauma, de tornar possível, verossímil, a sua experiência.

A estudiosa Suzi Frankl Sperber (2009) trabalha, em seu livro *Ficção e razão: uma retomada das formas simples*,¹ o conceito de pulsão de ficção, caracterizado por ela como “a necessidade imperiosa de contar para atribuir um sentido, corrigi-lo, entender, ou tentar compreender” (Sperber, 2009, p.577). A nosso ver, as ideias de Sperber são afinicas às de Benjamin e por isso resolvemos aproximá-las para procurar entender porque é na necessidade de narrar a sua história para compreendê-la que Arminto tenta situar-se:

Voltei para Vila Bela e fiquei escondido aqui, mas estava muito mais vivo. *Ninguém quis ouvir essa história. Por isso as pessoas ainda pensam que moro sozinho, eu e minha voz de doido. Aí tu entraste para descansar na sombra do jatobá, pediste água e tiveste paciência para ouvir um velho. Foi um alívio expulsar esse fogo da alma. A gente não respira no que fala? Contar ou cantar não apaga a nossa dor? Quantas palavras eu tentei dizer a Dinaura, quanta coisa ela não pôde ouvir de mim.* (Hatoum, 2008, p.103, grifo nosso.)

1. Formas simples, nesse título, retoma o conceito de André Jolles, ao tratar de várias formas narrativas como saga, mito, lenda, adivinhação, entre outras.

Esse trecho retrata Arminto, ao final de *Órfãos*, interagindo com seu interlocutor desconhecido, após ter “encontrado” Dinaura. Pouco sabemos sobre esse encontro; sabemos apenas que Arminto, ao final, continua vivendo sozinho em uma tapera de frente para o Amazonas, sendo considerado doido e mentiroso pelas pessoas da vila. Ao dizer que “ninguém quis ouvir essa história” (ibidem, p.103), as considerações de Gagnebin (2002) reverberam em nossa análise, tendo em vista que consideramos Arminto como o sobrevivente de um holocausto pessoal ou familiar:

Ora, depois das duas Guerras Mundiais e, sobretudo, depois da Shoah (Catástrofe, em hebraico), a temática do trauma torna-se predominante. Parece que as feridas continuam abertas, que não podem ser curadas, nem por encantações, nem por narrativas. A ferida não cicatriza e o viajante, quando, por sorte, consegue voltar para algo como uma “pátria”, não tem nem as palavras para contar, nem os ouvintes afetuosos para escutá-lo. (Gagnebin, 2002, p.128.)

A história acontece em Manaus, e Arminto recusa-se a vivê-la:

A Segunda Guerra chegou até aqui e pela primeira vez um presidente da República visitou Vila Bela. Toda a cidade foi aplaudir o homem na Praça do Sagrado Coração. Até os mortos estavam lá. Eu, que só vivia para Dinaura e podia morrer por ela, não saí desse casebre. O presidente Vargas disse que os Aliados precisavam do nosso látex, e que ele e todos os brasileiros fariam tudo para derrotar os países do Eixo. (Hatoum, 2008, p.94.)

Arminto coloca-se à margem da história e fica imerso em sua dor ao se recusar em ir até Vila Bela e aplaudir o presidente. Ele faz da sua dor a sua pátria.

Ao afirmar que foi um alívio “expulsar esse fogo da alma” e que cantar “apaga a nossa dor”, o ato de narrar, de contar algo é colocado como possibilitador de uma atribuição de sentido, uma

vez que, quem narra, conta de modo singular, organiza a linguagem de modo a transmitir uma versão da história que apresente uma função. Em *Órfãos*, por vezes, parece-nos que Arminto seleciona as informações da memória de modo a denegrir a imagem do pai:

E como não conseguia dormir, vasculhei os documentos guardados na caixa da Mandarin. Li cartas enviadas por prelaças, casas de caridade e pelo vigário-geral do Médio Amazonas. Agradeciam as doações de Amando. Encontrei mensagens de fiscais de mesas-de-rendas, de prefeitos, deputados. E, no *fundo da caixa*, uma carta assinada por um funcionário de um ministério, e outra pelo governador do Amazonas. Mencionavam uma concorrência para o transporte de carga para a Inglaterra, e que “*tudo devia ser planejado com sigilo*”. (Hatoum, 2008, p.70, grifo nosso.)

No excerto, a hipótese que levantamos mostra-se possível quando, ao vasculhar documentos antigo do pai, relacionados aos negócios da família, Arminto dá a entender que alguns deles são comprometedores, uma vez que afirma *ipsis litteris* que “tudo [uma provável negociação] deveria ficar em sigilo” e também por esse documento ter sido encontrado no “fundo da caixa”, insinuando que poderia estar sendo ocultado. Nesse sentido, as palavras de Sperber são esclarecedoras:

A pulsão de ficção é impulso. Para o uso devido da efabulação, do imaginário e da simbolização, a pulsão de ficção precisa de linhas de organização do que é efabulado. Esta organização se dá a partir da função que se busca imprimir no enunciado. (Sperber, 2009, p.578.)

Assim, a efabulação estaria ligada a um princípio organizativo, proveniente, como explica-nos Sperber (ibidem), de pulsões de vida e de morte. As funções desses relatos pedem determinadas formas narrativas: a pulsão de vida, o conto de fadas; a pulsão de morte, o mito. Em *Órfãos do Eldorado* haveria, nesse sentido, uma

pulsão de morte, uma vez que a narrativa acompanha muitos personagens até sua morte, como Amando, Estiliano e Florita; além de mortes simbólicas, como a de Dinaura, devido ao seu sumiço, e a do Arminto da juventude, que se transformou em um velho considerado, como dissemos, “doido” e “mentiroso”. Nesse sentido, a necessidade de falar de Arminto sobre a qual insistimos está intimamente ligada aos mitos que aparecem no seu modo de narrar. Sperber define o mito:

O mito primitivo define-se pela referência a uma realidade incondicionada, motivada por nossa necessidade de viver o mundo como dotado de sentido. Dá corpo ao nosso perene desejo de elucidação verbal daquilo que, a partir de determinado grau de saber, não é compreensível como objeto. É construído como *Ersatz* do conhecimento, que nos conforta diante de situações de angústia ou incompletude. Enquanto campo da intuição e da especulação, registrou saberes de conhecimentos confirmados recentemente. (Sperber, 2009, p.334.)

Assim, o mito, em conjunto com a memória, atua de modo a promover a elaboração da história do indivíduo, dando sentido outro a ela. Esse mecanismo retoma as afirmações de César (1988, p.37-8) de que o mito é a expressão simbólica de valores e desejos. No caso de Arminto, o desejo é o de dar uma explicação menos dolorosa àquilo que o fere na alma. A memória, segundo Sperber (2009, p.581), é o meio pelo qual há o registro de um evento, acionado pela repetição que caracteriza a busca de sentidos. “Neste tempo de guerra, fome e abandono as pessoas acreditam em tudo” (Hatoum, 2008, p.97). Complementando as palavras do advogado Estiliano, podemos dizer que as pessoas acreditam em tudo o que ameniza sua dor. Por esse motivo, Arminto, talvez inconscientemente, se apegue ao mito da cidade encantada para não ter de lidar com o abandono da mulher amada, além do abandono do pai.

Vemos também que nessas considerações ecoam os preceitos de Freud (1969, p.163) quando este defende, como dissemos no

início deste capítulo, que é necessário recordar e repetir para, então, elaborar e preencher os vãos que ficam na memória. Em decorrência desse processo, os eventos fazem-se relatáveis, uma vez que eles são compostos

por acontecimentos que produzem sensações intensas, repercutidas no corpo e ao mesmo tempo independentes dele, dentro e fora dele e que, imperfeitamente repetidos, constituirão referência para percepções. Mesmo a percepção se dá no tempo. Isto é, uma primeira percepção afeta uma zona defendida da mente. A sua repetição poderá permitir a ruptura das defesas, brotando, então, uma percepção mais intensa e ineludível. A partir deste ponto, pode começar propriamente o processo de efabulação, repetível. (Sperber, 2009, p.581.)

É preciso levantar aqui as lacunas que se evidenciam. A primeira se dá quando Arminto diz: “Ninguém quis ouvir essa história. Por isso as pessoas ainda pensam que moro sozinho” (Hattoum, 2008, p.103). Por meio dessa fala podemos depreender que Arminto não mora sozinho e as pessoas pensam isso por nunca terem ouvido sua história. Nesse caso, se Arminto não mora sozinho, moraria com quem? Com Dinaura? Essa possibilidade não se mostra possível pelo fato de, em seguida, o narrador dizer que Dinaura não pôde ouvir coisas que ele queria lhe contar: “Quantas palavras eu tentei dizer a Dinaura, *quanta coisa ela não pôde ouvir de mim*” (ibidem, p.103). Novamente nos questionamos sobre o porquê de Dinaura não poder ouvir as palavras. Para formularmos possibilidades de respostas a essas perguntas, é necessário voltar um pouco na narrativa para o momento em que Arminto chega ao lugar onde, de acordo com Estiliano, estaria Dinaura. Segue-se o diálogo que Arminto estabelece com a primeira moça que encontra no local:

Moro com minha mãe, ela disse, esticando o beijo para o outro lado do lago.

Onde estão os outros?

Morreram e foram embora.

Morreram e foram embora?

Ela confirmou. [...] Trabalhava nesta casa?

Passo o dia aqui.

Conhecia uma mulher... Dinaura?

Recuou um pouco, juntou as mãos como se rezasse, e virou a cabeça para o interior da casa.

A sala era pequena, com poucos objetos: uma mesinha, dois tamboretas, uma estante baixa, cheia de livros. Duas janelas abertas para o lago do *Eldorado*. Parei perto do corredor estreito. Antes de eu entrar no quarto, o prático e a moça me olhavam, sem entender o que estava acontecendo, o que ia acontecer. (Hatoum, 2008, p.107-8.)

A atitude da menina de começar a rezar ao ser questionada sobre a presença de Dinaura naquele lugar possibilita uma leitura de que Dinaura estava morta? Ou tinha sífilis ou outra doença de pecado? Por que a moça rezaria ao ouvir o nome de Dinaura? Essa possibilidade ganha forma quando voltamos à narrativa e vemos que a ideia de que Dinaura estaria doente aparece mais de uma vez. Ao revelar a Arminto o paradeiro de Dinaura e que a ajudara a ir embora, Estiliano conta: “Ela foi morar no povoado da ilha, o *Eldorado*, disse Estiliano. Alguém por engano ou malícia, disse para madre Caminal que Dinaura tinha uma doença grave. [...] Dinaura deve estar no *Eldorado*. Viva ou morta. Não sei” (ibidem, p.99). Arminto, em seguida, procura um prático que o levasse ao lugar designado por Estiliano, e o barqueiro encontrado diz conhecer tal lugar: “Sei que tem uma vila de leprosos numa das ilhas Anavilhanas, ele disse. Doentes que fugiram da colônia de Paricatuba. A doença que Dinaura escondia? Imaginei a beleza destruída, pensei no silêncio dos nossos encontros” (ibidem, p.101).

Nesse momento, o leitor acredita ter chegado ao final da narrativa, porém Hatoum presenteia-nos com um posfácio no qual a filiação de sua novela aos mitos e lendas amazônicos torna-se pri-

mordial e parte integrante da narrativa, estabelecendo uma simbiose entre ficção e realidade, como fica evidente no trecho a seguir:

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. (Hatoum, 2008, p.106.)

São, portanto, todas essas memórias que fornecem a Arminto a lembrança da dor, mas a possibilidade de elaborá-la também. Falamos no capítulo anterior em peripécia e anunciamos brevemente que poderíamos pensar no ato de narrar como algo que possui efeito catártico sobre Arminto uma vez que, por meio da narrativa, ao purgar a sua dor, o protagonista consegue libertar-se de um estado de sofrimento que gera desequilíbrio com o intuito de encontrar a reequilibração (Fiorin, 2000, p.12). Creio que podemos então reafirmar tal consideração, pois, ao contar a sua história, Arminto liberta-se de seu passado pela sua elaboração, revivendo-o não como foi, mas como é possível contá-lo. Por outro lado, ainda que todo esse esforço liberte o protagonista de seus mais recônditos traumas, resta-lhe uma ligação com a cidade de Manaus que é irremediável: as memórias do pai e de Dinaura podem tornar-se a narrativa para o desconhecido, mas o que talvez tenha marcado mais profundamente a vida de Arminto, sem que ele se desse realmente conta, é a sua ligação extrema com Manaus. É preciso, portanto, para concluirmos esse capítulo, que nos detenhamos um pouco sobre esse aspecto.

3.4. A cidade como ancoradouro do trauma

Milton Hatoum, em todas as suas obras, parece dispensar demasiada atenção às epígrafes. Em *Relato de um certo Oriente* (1989) encontramos os seguintes versos do poeta anglo-americano Wylan

Hugh Auden exercendo esse papel: “Shall memory restore/ The steps and the shore,/ The face and the meeting place”.² Em *Dois irmãos* (2000), o autor Carlos Drummond de Andrade foi o escolhido para iniciar a obra: “A casa foi vendida com todas as lembranças/ todos os móveis todos os pesadelos/ todos os pecados cometidos ou em vias de cometer/ a casa foi vendida com seu bater de portas/ com seu vento encanado sua vista do mundo/ seus imponderáveis [...]”. Além de Drummond, Guimarães Rosa também tem seus “versos” transformados em epígrafe por Hatoum em *Cinzas do Norte* (2005): “Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares”. Na novela *Órfãos do Eldorado* (2008), o autor insiste na temática de sua última epígrafe ao eleger os versos do poema “A cidade” (1910) do poeta grego Konstantinos Kaváfis, os quais comentaremos a seguir.

Para investigarmos a importância dessas epígrafes, faz-se necessário que primeiro compreendamos o seu conceito. Para isso, nos deixaremos conduzir pelas considerações de Antoine Compagnon (2007, p.120), para quem a epígrafe é:

a citação por excelência, a quintessência da citação, a que está gravada na pedra para a eternidade, no frontão dos arcos do triunfo ou no pedestal das estátuas. [...] Na borda do livro, a epígrafe é um sinal de valor complexo. É um símbolo (relação do texto com outro texto, relação lógica, homológica), um índice (relação do texto com um autor antigo, que desempenha o papel de protetor, é a figura do doador no canto do quadro). Mas ela é, sobretudo, um ícone, no sentido de uma entrada privilegiada na enunciação.

Entrada privilegiada que condensa o sentido que se encontrará nas páginas que a seguem. Uma breve análise dos livros e suas respectivas epígrafes mostrar-nos-ia que tal afirmação é pertinente. Nesse momento, no entanto, focaremos nosso olhar na epígrafe da

2. “Que a memória restaure/ os passos e a praia,/ a face e o lugar de encontro” (tradução nossa).

novela hatoumiana *corpus* de nossa pesquisa, e adentraremos no universo kavafiano na tentativa de mostrar que tal epígrafe de fato recolhe e, sobretudo, antecipa os aspectos sobre os quais nos debruçamos até aqui: a memória, a história e o mito.

Optamos por tratá-la apenas nesse ponto, pois a nosso ver é apenas quando o leitor termina a leitura que, de fato, dá-se conta do que os versos do poeta grego anunciaram no início. Dessa forma, acompanhando o movimento de interpretação da obra, propomos, ao final deste último capítulo, uma reflexão sobre a epígrafe que não diz tanto sobre os traumas até agora mencionados, mas diz muito sobre o significado de Manaus para Arminto e, extensivamente, para toda a obra de Hatoum como mencionamos no Capítulo 1. Justificamos aqui também a discussão empreendida no início deste trabalho: o regionalismo revisitado de Hatoum orbita em torno da região amazônica, navega seus rios, sorve suas lendas, seus autores, cores e culturas e faz com que o projeto poético de Hatoum ligue-se à cidade, uma cidade que não é só hatoumiana, mas é de todo aquele que sabe que não pode fugir de seu lugar de origem. É a cidade de Kaváfis, é a cidade de Arminto.

3.5. O poema

- Dizes: “Vou para outra terra, vou pra outro mar.
 Encontrarei uma cidade melhor do que esta.
 Todo o meu esforço é uma condenação escrita,
 E meu coração, como o de um morto, está enterrado.
- (4) Até quando minha alma vai permanecer neste marasmo?
 Para onde olho, qualquer lugar que meu olhar alcança.
 Só vejo minha vida em negras ruínas
 Onde passei tantos anos, e os destruí e desperdicei”.
- (8) Não encontrarás novas terras, nem outros mares.
 A cidade irá contigo. Andarás sem rumo
 Pelas mesmas ruas. Vais envelhecer no mesmo bairro,
 Teu cabelo vai embranquecer nas mesmas casas.
 Sempre chegarás a esta cidade. Não esperes ir a outro lugar,

Não há barco nem caminho para ti.
 Como dissipaste tua vida aqui
 Neste pequeno lugar, arruinaste-a na Terra inteira.

(Konstantinos Kaváfis, *A cidade*, 1910 [2008].)

Entendendo epígrafe, como já dissemos, como uma pequena frase ou texto, colocado no início de uma obra literária a fim de “resumir” o que se vai ler, levantaremos os indícios que ligam tematicamente o poema de Kaváfis e a novela de Hatoum para esclarecer em que medida essa epígrafe antecipa a história de Arminto. A “outra terra”, “outro mar” que encontramos no primeiro verso do poema – “Dizes: vou para outra terra, vou para outro mar” –, pode ser associado ao Eldorado perdido, vivo na memória e na região onde se passa a história de *Órfãos do Eldorado*. Assim como no poema grego, esse outro lugar é buscado por ser o símbolo de um lugar sem sofrimento, ou seja, um lugar para onde se possa ir para fugir do sofrimento existente no lugar onde se está.

Esse “lugar melhor” é buscado pelo interlocutor do eu-lírico, da mesma forma que a cidade encantada é buscada por Arminto. Ambos querem sair das cidades onde estão por elas serem o palco de seus dramas e por enxergarem nessa fuga o remédio para os seus males. Quando falamos em uma existência sofrida, no caso do protagonista de *Órfãos* ela está associada a vários dramas familiares, como a morte da mãe em seu parto, a relação conflituosa com o pai, a decepção amorosa etc. Ao dizer que seu coração está enterrado, como o de um morto, visualizamos no pai morto de Arminto um dos corações vis, já que faz parte da família Cordovil: “coração” do latim *cor* e “vil” como adjetivo de pessoa desprezível.

Observemos o poema de perto para aprofundar tais relações.

O poema³ configura-se em duas estrofes de oito versos cada. Ambas as estrofes mostram um diálogo em que o eu-lírico retoma

3. Iremos aqui empreender a análise do poema na versão encontrada no próprio livro. Como nos interessa perceber em que medida ele engendra a novela hatoumiana objeto de nosso estudo, optamos por tomar a tradução como texto a

a fala de seu interlocutor, que pode ser ele mesmo, se considerarmos o poema como um monólogo, e já nesse momento temos o uso da memória, uma vez que ele recorre a ela para trazer diálogos passados à tona. As palavras outrora ditas são lembradas e imortalizadas pela escrita, numa estratégia para materializar a memória por meio do texto poético, ou seja, um modo de fixar lembranças. O narrador hatoumiano parece partir de situação semelhante; pela rememoração e pela narrativa oral tentará superar as agruras da memória.

Na primeira estrofe, o verbo na segunda pessoa, logo no início do primeiro verso, mostra que há um interlocutor que interpela o eu-lírico acerca de seu desejo de ir para outra terra, retomando um discurso já proferido – “Dizes: Vou para outra terra, vou para outro mar”. No início do segundo verso, o uso do verbo no futuro do presente marca a convicção desse interlocutor de que encontrará uma cidade melhor, embora saiba que todos os seus esforços são em vão, como se estivesse predestinado ao sofrimento, à fixidez em relação ao lugar de origem – “todo meu esforço é uma condenação escrita”; “até quando viverei nesse marasmo”. Isso permite supor que é a angústia da mudança que mobiliza o interlocutor a partir, a abandonar a sua cidade.

Do ponto de vista formal, as soluções propostas na tradução escolhida por Hatoum são interessantes na medida em que reiteram pelo plano de expressão o estado de alma antes descrito, ao mesmo tempo que valorizam, pela riqueza paronomástica, a aura simbolista que marca a obra de Kaváfis. Importante destacar aqui que o narrador-protagonista de *Órfãos do Eldorado* também vivia uma condenação, que se inscreveu em sua história desde o nasci-

partir do qual Hatoum estabelece o diálogo. Entendemos que, do ponto de vista da análise do poema em si, seria fundamental cotejá-lo com o original, mas consideramos que é o plano de expressão da tradução em sua relação com o conteúdo o que toca Hatoum. Dessa forma, na esteira do que diz Haroldo de Campos (1992), tomamos a tradução como transcrição e nova informação estética e, na esteira do que propõe Derrida (2002), tomamos a tradução como desbabelização e rasura do original, novidade, portanto.

mento, como foi visto no primeiro capítulo. Condenado como o interlocutor do eu-lírico do poema kavafiano, Arminto vagará pelo Eldorado em busca de si mesmo, tentando tirar sua vida do marasmo.

A primeira estrofe pode ser dividida em três momentos. O primeiro marcado pela certeza da partida, nos versos 1 e 2; o segundo, pela constatação da angústia do sujeito, versos 3, 4 e 5, e o terceiro, aponta para a desesperança e a desilusão. Em todos eles, o uso do pronome possessivo de primeira pessoa reforça a presença da função emotiva da linguagem que atua, a nosso ver, fortemente em compasso síncrono com a função poética, sendo possível afirmar que há dois dominantes em jogo no poema (Jakobson, 1995, p.120). Nos dois primeiros versos, chamam a atenção duas oposições sonoras. Em primeiro lugar, a reiteração de *ou*, que ecoará no poema em outras palavras, marcando-o com o fechamento da assonância, sugere uma atmosfera sombria, que emoldura o esforço como condenação escrita, o coração enterrado, a alma no marasmo.

De outro lado, a repetição dos encontros consonantais *tr/pr* ratificam, no plano de expressão, o árduo destino do sujeito, que trôpego fixa-se a uma cidade da qual quer se libertar. No segundo verso, o posicionamento firme do sujeito, que diz que vai embora e que encontrará cidade melhor é justificado pela constatação de um estado de alma marcado pela dor e pelo sofrimento que se intensificam nos versos seguintes se lermos como gradação os seguintes trechos: “todo o meu esforço é uma condenação”; “meu coração [...] está enterrado”; “minha alma é um marasmo”. Ou seja, entre a certeza de que achará uma cidade melhor e, portanto, a convicção de partir, coloca-se uma dor muito aguda que vai do esforço, passa pelo coração e se aprofunda na alma. Além disso, devemos notar a riqueza do jogo entre “enterrado” no quarto verso e “terra” do primeiro, bem como de “marasmo” do quinto verso e “mar” do primeiro, reforçando a presença da imobilidade a que o sujeito está submetido. As nasalizações se acentuam nos versos 4 e 5, emprestando tom solene e, talvez, fúnebre, ao poema. As rimas toantes ou não (esforço/morto; coração/condenação) e as paronomásias

como escrita/esta marcam o poema de ecos e tornam o discurso do eu-poético fantasmático e melancólico. Tom este que julgamos encontrar fortemente no discurso de Arminto, enterrado até o limite na falência da lenda do Eldorado, na busca pelo amor do pai ou da mulher amada, na solidão e na loucura dela decorrente. Poder-se-ia dizer que o eu-poético do poema kavafiano “conversa” com o narrador de Hatoum. Acreditamos que essa aproximação justifica grandemente a escolha da epígrafe.

A pergunta do quinto verso é a pedra angular dessa estrofe e anuncia o desapontamento do eu-lírico que se fará sentir nos versos seguintes. Tal desapontamento se configura pelo fato de haver o reconhecimento de um passado em “negras ruínas”, do desperdício e da destruição dos anos vividos em seu lugar de origem. Vale salientar que a cor negra com a qual o interlocutor do eu-lírico refere-se ao seu passado reforça a ideia de declínio e de queda.

Na segunda estrofe, há a resposta às colocações retomadas no intuito de negá-las, principalmente nos dois primeiros versos da primeira estrofe: “Dizes: Vou para outra terra, vou para outro mar./ Encontrarei uma cidade melhor do que esta”. Nesses versos, o interlocutor do eu-lírico demonstra sua esperança na existência de um lugar melhor. Nos dois primeiros versos da estrofe seguinte, temos a negação dessa ideia: “Não encontrarás novas terras, nem outros mares./ A cidade irá contigo. Andarás sem rumo”. Melhor dizendo, temos, não só a negação, mas também uma espécie de revelação por parte do interlocutor de que o lugar que ele busca, ansiando por uma vida melhor, não será encontrado, fato revelado no verso “Não encontrarás novas terras, nem outros mares”, pois a sua cidade de origem irá com ele, evidenciando, assim, uma das contingências da vida: a origem. Origem esta que se apresenta como maldição para o interlocutor do eu-lírico, uma vez que, ao carregar a sua origem consigo, ele carrega também toda a realidade de dissipação por ele vivida, como se anuncia nos versos “Como dissipaste tua vida aqui/ Neste pequeno lugar, arruinaste-a na Terra inteira”, verso que também retoma as “negras ruínas” aludidas na primeira estrofe.

Que tu andas falando na cidade? [pergunta Estiliano]

Não vou mais à cidade, Estiliano. Digo as mesmas palavras sem arredar o pé. O poema grego. Tua tradução do poeta grego, a tradução do poeta grego, a tradução que não terminaste. [...]

Palavras inúteis, Arminto.

Inúteis, por quê?

Porque, se fores embora, não vais encontrar outra cidade para viver. Mesmo se encontrares 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.)

Depreendemos por esse excerto que há a citação do próprio poema-epígrafe feita por Estiliano, conhecido por sua afeição à poesia. Notamos que Arminto alude ao poema como um poema parcialmente traduzido, o que nos possibilita pensar que o que Arminto conhecia e repetia para si mesmo é a primeira parte. Ou seja, Arminto se apegava à possibilidade de ir para uma outra terra – o Eldorado, talvez – onde pudesse encontrar a felicidade. Porém, a segunda parte, revelada em seguida a Arminto por Estiliano, desfaz as esperanças do jovem. Isso acontece em uma parte importante da narrativa, pois antecede a revelação do paradeiro de Dinaura, o que leva Arminto a tal lugar e o faz descobrir a impossibilidade de ficarem juntos. Assim, ele volta à sua origem, onde se resigna e passa o resto de sua vida.

A origem transforma-se, portanto, numa espécie de maldição, percebida, pelo próprio sujeito poético no já mencionado terceiro verso da primeira estrofe (condenação escrita), uma vez que essa cidade de origem traz as marcas de uma vivência transformada em “negras ruínas”, que em efeito hiperbólico, segundo o interlocutor, provoca a ruína da vida do eu-lírico (último verso do poema), em todos os lugares. Tais marcas ativam a memória de quem as enxerga. Podemos compreender que talvez seja esse um dos motivos que fazem com que seja impossível para o ser humano fugir de sua

origem, uma vez que ela já se tornou lembrança e que a qualquer momento pode ser revivida porque inscrita no subconsciente e escrita na memória.

No caso do poema de Kaváfis, a memória da origem é muito dolorosa, de modo que se tem a impressão de que não se tornou uma cicatriz, como acontece com a maioria das pessoas, quando se lembram de sua origem, mas é ainda uma ferida por onde a existência em ruínas dessangra. Ficar no lugar espalhado por marcas de acontecimentos dramáticos também parece ser um castigo, pelo fato de ter essas lembranças ruins rememoradas a todo o tempo.

Retomando o que dissemos no início desta análise, o narrador de *Órfãos do Eldorado* divide com o interlocutor do eu-lírico do poema do poeta grego esse sentimento de angústia proveniente de sua relação com o passado. Ambos carregam consigo as marcas desse passado e a impossibilidade de transpor o grillhão que os prende à sua origem. Assim, Arminto, protagonista de *Órfãos*, também é obrigado a recordar e reviver, por meio da lembrança, todo esse passado doloroso.

Kaváfis trabalha com a memória para evidenciar a cidade. Trata-se, nesse caso, de uma cidade simbólica com a qual é estabelecida uma relação de recalque e sobre isso o eu-lírico o adverte; ao querer sair da cidade, o interlocutor pretende recalcar seu passado. Ao adverti-lo, o eu-lírico mostra que isso é impossível. Na novela hatoumiana, como vimos, Estiliano toma a posição do eu-lírico declamando para Arminto o próprio poema e, por consequência, fazendo as mesmas advertências:

Porque, se fores embora, não vais encontrar outra cidade para viver. Mesmo se encontrares 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.)

Assim dá-se a confluência entre poema e narrativa, entre eu-lírico e Arminto, entre cidade e solidão. O interlocutor do eu-lírico não suporta a imagem de toda uma vida desperdiçada, do tempo que não volta mais e que escorre pelas mãos. Tal situação se torna pior ao constatar que, junto ao tempo desperdiçado, está a condenação a ficar parado, a manter sua alma em marasmo, como nos indica o quinto verso da primeira estrofe: “Até quando minha alma vai permanecer neste marasmo?”

Ficará até poder conseguir narrar e ser ouvido, recordar, repetir e elaborar suas mágoas profundas, suas dores, desmitificando o Eldorado e tudo a ele concernente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Capítulo 1, vimos que a voz hatoumiana não é uma voz solitária, mas sim fruto de uma tradição de escritores que marcaram seus percursos narrativos por direcionarem um olhar singular para a Região Norte e fazer com que ela fosse conhecida pelo restante do país. As vozes convocadas foram as dos poetas: Max Martins, Thiago de Mello, Luiz Bacellar e Aldisio Filgueiras; e dos prosadores: José Veríssimo, Peregrino Júnior, Abguar Bastos, Dalcídio Jurandir e Márcio Souza. Tentamos levantar as aproximações possíveis desses escritores com Milton Hatoum e conferimos que tais aproximações ocorrem pelos mais variados aspectos, seja pelo trabalho com a memória, com a história ou com o regionalismo. Este foi abordado em seguida a fim de esclarecermos em que consiste o regionalismo revisitado que Tânia Pellegrini atribui a *Órfãos do Eldorado* e que nos permite situar a novela no escopo do projeto literário de Hatoum, apesar de ter sido feita sob encomenda.

No Capítulo 2, dedicamo-nos a tratar a questão do mito atrelado à questão da história, tomando por base os pressupostos de Sérgio Buarque de Holanda, tendo em vista que esses dois aspectos caminham juntos, pois, historicamente, a presença do mito pode ser atestada desde as crônicas de viagens que, por descreverem as terras recém-descobertas como verdadeiro paraíso terreal, culminaram

na atribuição da Amazônia como o Eldorado brasileiro. Nessa análise, acrescentamos o estudo da ironia presente na composição da narrativa hatoumiana. Para esse aspecto, nos deixamos conduzir pelas considerações de D. C. Muecke, que estuda a ironia enquanto elemento observável. Tentamos evidenciar a desconstrução engendrada por Milton Hatoum do mito do Eldorado, mostrando que esse processo se dá ironicamente.

O estudo do regionalismo, do mito, da história e da ironia encaminharam nossa pesquisa para a memória, que posicionamos como a articuladora desses aspectos anteriores. Para essa parte de nossa pesquisa, primeiramente abordamos a questão do trauma, baseando-nos em Seligmann-Silva, na tentativa de entender o indivíduo traumatizado e em que medida Arminto pode ser assim definido. Uma vez compreendido o trauma, convocamos a análise de Suzi Frankl Sperber que aborda a questão da memória juntamente com o conceito de pulsão de ficção, que seria a necessidade do indivíduo de narrar sua história na tentativa de encontrar um autoconhecimento. Entendemos que a história de um indivíduo traumatizado, que busca no relato que faz de sua história um modo para elaborar os acontecimentos e se autoconhecer mostra que há uma dívida estabelecida com o passado que só se torna narrável quando há um processo de redenção. Para aprofundarmos nossa análise nesse aspecto, pautamo-nos pelas ideias de Walter Benjamin, que não só defende que a redenção do passado é fundamental para a salvação do presente, como também nos ajudou a compreender os traços proustianos que a novela de Milton Hatoum apresenta e a reconhecer, na obra, o funcionamento da memória involuntária, a qual nos foi dada a conhecer por Proust na sua tentativa de resgatar as memórias da infância.

Nesse percurso interpretativo-analítico convocamos a análise de Ana Lúcia Trevisan que trata da obra hatoumiana por um viés que contempla tanto a memória quanto o mito, mostrando como um aspecto está inter-relacionado com o outro. Terminamos nossa abordagem trazendo para a discussão o poema epígrafe de Konstantinos Kaváfis, “A cidade”, por meio do qual a questão tratada

neste livro pode ser observada, uma vez que, no poema, vemos que o eu-lírico não se liberta da cidade de origem, tampouco de seu passado, e Arminto, por meio do seu relato, o faz.

Desse modo, mito, memória e história podem ser compreendidos como um tripé sobre o qual se estrutura a obra hatoumiana aqui analisada e, a nosso ver, em clave mais ampla, que merecerá estudos futuros, tal tripé parece ser fundador da estrutura do projeto literário de Hatoum, marcado por um regionalismo singular que permite ao leitor a travessia poética do particular para o universal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. W. Posição do narrador contemporâneo. In: *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2008. p.55-63.
- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- ALBUQUERQUE, G. Um autor, várias vozes: identidade, alteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n.28, p.125-40, jul./dez. 2006.
- ALENCAR, M. C. O universo poético e visual de Max Martins. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 1; COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 4, 2010, Maringá. *Anais...* Maringá: UEM, 2010.
- ARAGÃO, A. *Carpintaria poética*. 2010. Disponível em: <http://arquivoprecioso.blogspot.com.br/2009/09/carpintaria-poetica.html>. Acesso em: 15 set. 2013.
- ARAÚJO, S. M. S. *As memórias que o esquecimento não apagou*: José Veríssimo – vida, obra e educação republicana. Disponível em: <http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe5/pdf/847.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2013.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Guimarães, 1951.

- ASSIS, J. C. P. *A casa libanesa e o universo manauara: uma leitura topoanalítica da obra Dois irmãos*, de Milton Hatoum. Uberlândia, 2010. 91f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Uberlândia.
- ASSIS, M. Cenas da vida amazônica, por José Veríssimo. In: AZEVEDO, Sílvia Maria; DUSILEK, Adriana; CALLIPO, Daniela Mantarro. *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. São Paulo: Editora UNESP, 2013. p.679.
- ATANES, A. *Duas epígrafes portuárias*. Disponível em: <http://www.portogente.com.br/imprimir.php?cod=14817>. Acesso em: 4 ago. 2013.
- BARTHES, R. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. São Paulo: Difel, 1972.
- BAUMGARTEN, C. A. O novo romance histórico. *Via Atlântica*, São Paulo, n.4, p.168-76, 2000.
- BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. Pref. J. M. Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1985a. p.36-49. (Obras Escolhidas, 1.)
- _____. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. Pref. J. M. Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1985b. p.114-9. (Obras Escolhidas, 1.)
- _____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. Pref. J. M. Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1985c. p.197-221. (Obras Escolhidas, 1.)
- _____. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. S. P. Rouanet. Pref. J. M. Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1985d. p.222-32. (Obras Escolhidas, 1.)
- BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. Reed. Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Geográfica, 1998.
- BIRMAN, D. *Entre-narrar: relatos da fronteira em Milton Hatoum*. Rio de Janeiro, 2007. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

- BORGES, J. L. Kafka y sus precursores. In: *Prosa completa*. Buenos Aires: Bruguera, 1979.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 39.ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- CAMPOS, H. Da tradução como teoria e como crítica. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p.31-48.
- _____. *Galáxias*. Org. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2004.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudo de literatura e história literária*. São Paulo: Nacional, 1975.
- _____. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p.140-62.
- _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2v. 9.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CARNEIRO, J. S. O instinto de nacionalidade em *Órfãos do Eldorado*: um olhar regionalista. *Revista Tucunduba*, Belém, v.1, n.1, p.47-53, 2010. Disponível em: <http://www.revistaeletronica.ufpa.br/index.php/tucunduba/article/view/15/13>. Acesso em: 15 ago. 2012.
- CARVALHO, J. C. *Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza*. São José do Rio Preto, 2001. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista.
- CASCUDO, L. C. *Lendas brasileiras*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- CÉSAR, C. M. Implicações contemporâneas do mito. In: MORAIS, R. (Org.). *As razões do mito*. Campinas: Papyrus, 1988. p.37-42.
- CHIAPPINI, L. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.8, n.15, p.153-63, maio 1995.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- _____. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
- DERRIDA, J. *Torres de babel*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

- DOLHNIKOFF, L. Milton Hatoum e a condição extemporânea do romance. *Sibila: poesia e crítica literária*. abr. 2009. Disponível em: <http://sibila.com.br/critica/milton-hatoum-e-a-condicao-extemporanea-do-romance/2180>. Acesso em: 24 jun. 2013.
- ELIADE, M. *Mito e realidade*. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ERCÍLIA, M. Milton Hatoum: nasce a nova literatura. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 25 nov. 1990. Revista da Folha, p.4-8.
- FIORIN, J. L. Fruição artística e catarse. *Letras – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM*, Santa Maria, n.20, p.11-38, 2000.
- FISCHER, L. A. Antonio Candido: um olhar decisivo sobre o Brasil. *Arquipélago – Revista de Livros e Ideias*, Porto Alegre, n.1, mar. 2005.
- FRANCISCO, D. F. *A ficção em ruínas: Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum. Belo Horizonte, 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais.
- FREUD, S. Recordar, repetir e elaborar. (Novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II). In: *O caso de Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. p.163-71.
- _____. Uma nota sobre o bloco mágico. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1970.
- FRIZON, M. *O regionalismo na literatura brasileira: o diagnóstico de Antonio Candido*. Porto Alegre, 2007. 124f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- FURTADO, C. *Formação econômica do Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- GAGNEBIN, J. M. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. *Pro-Posições*, Campinas, v.13, n.3(39), p.125-34, set./dez. 2002.
- _____. Seis teses sobre as “teses”. *Revista Cult*, São Paulo, n.106, p.50-3, 2006. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/seis-teses-sobre-as-teses/>. Acesso em: 24 jun. 2013.

- GALVÃO, W. N. Anotações à margem do regionalismo. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v.5, p.45-55, 2000.
- HANANIA, A. R. Entrevista Milton Hatoum. *Revista Collatio*, Madrid, ano IV, n.6, 2001. Disponível em: <http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>. Acesso em: 18 set. 2013.
- HATOUM, M. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. Entrevista concedida a Maria Ercília. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 25 nov. 1990. Revista da Folha, p.4-8.
- _____. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a.
- _____. Plenamente selvagem. Entrevista concedida a Carlos Marcelo. *Correio Braziliense*, Brasília, 2 jul. 2005b. Caderno Pensar.
- _____. 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 nov. 2013.
- _____. Prece do amazonense em São Paulo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 25 nov. 2007. Revista Amazônia.
- _____. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. O Amazonas preservou a floresta e destruiu a cidade. *Revista de História*, Rio de Janeiro, 2009a. Disponível em: <http://www.revista.dehistoria.com.br/secao/entrevista/milton-hatoum>. Acesso em: 12 set. 2013.
- _____. *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.
- _____. Memórias compõem meu chão literário. Entrevista concedida a Ubiratan Brasil. *Observatório da Imprensa*, Campinas, 2010. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=476ASP004>. Acesso em: 17 nov. 2013.
- _____. *As Manaus de Milton Hatoum*. Entrevista concedida ao site Amazônia Real. 2013a. Disponível em: <http://amazoniareal.com.br/as-manau-de-milton-hatoum/>. Acesso em: 13 nov. 2013.
- _____. *Um solitário à espreita*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013b.
- HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

- HOLANDA, S. B. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Edusp, 1993.
- IEGELSKI, F. *Tempo e memória, literatura e história: alguns apontamentos sobre Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar e *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum. São Paulo, 2006. 144f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995.
- JOLLES, A. *Formas simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- KAVÁFIS, K. *Poemas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- _____. A cidade. In: HATOUM, M. *Órfãos do Eldorado*. Prefácio. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- KUPCHIK, C. *La leyenda de El Dorado y otros mitos del descubrimiento de América*. Madri: Nowtilus, 2008.
- LEONEL, M. C.; SEGATTO, J. A. Refiguração do tempo histórico pela ficção. In: *Ficção e ensaio: literatura e história no Brasil*. São Carlos: EdUFSCar, 2012.
- LIDDELL, R. *Kavafis: una biografía*. Barcelona: Paidós Testimonios, 2004.
- LIMA, L. C. *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002.
- LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses Sobre o conceito de história*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MACHADO, J. G. *Galvez, o imperador do Acre: a sátira da história*. Disponível em: <http://www.journal.ufsc.br/index.php/travessia/article/viewFile/18097/17015>. Acesso em: 5 maio 2013.
- MARCONDES, M. P.; TOLEDO, F. *Milton Hatoum: itinerário para um certo relato*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- MARTINS, M. *H'era*. Rio de Janeiro: Saga, 1971.
- MELLO, T. *Meio século de poesia*. Entrevista concedida a Fabrício Carpinejar. Disponível em: http://www.palavrarte.com/entrevistas/entrev_carpinejar_thiagodemello.htm. Acesso em: 8 set. 2013.

- MEYER, A. O estilo é o homem. In: *Ensaio escolhidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007. p.13-7.
- MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense, 1976.
- MONTEJO, E. *Trópico absoluto*. Caracas: Fundarte, 1982.
- MOREIRA, P. Faulkner, Guimarães Rosa e Rulfo: entre modernismos e localismos. *Remate de Males*, Campinas, v.30, n.2, p.311-34, jul./dez. 2010.
- MOTTA, S. V. *O engenho da narrativa e sua árvore genealógica: das origens a Graciliano Ramos e Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- MUECKE, D. C. *Ironia e irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- NUNES, B. Volta ao mito na ficção brasileira. In: *A chave do poético: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.289-302.
- OLIVEIRA, V. C. Raul Bopp: o poeta, o crítico e o contador de histórias. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM LITERATURA, 7, 2013, Uberlândia. *Anais...* Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2013. p.181-90.
- PAIVA, M. A. C. Um outro herói modernista. *Tempo Social – Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, v.20, n.2, p.175-96, 2008.
- PELLEGRINI, T. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. *Luso-Brazilian Review*, Wisconsin, v.1, n.41, p.121-35, 2004.
- PEREIRA, L. M. *História da literatura brasileira: prosa de ficção – de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- PINHEIRO, L. A. *Max Martins e a modernidade: uma poética (de tradução) da tradição ocidental*. Belém, 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Linguagem e Cultura) – Universidade da Amazônia.
- PIRES, A. D. Trilhas do romance brasileiro da segunda metade do século XX. *Itinerários*, Warszawa, v.7, p.47-64, 2008.
- PIZARRO, A. *Amazônia: as vozes do rio*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.
- PRESSLER, G. K. De Marajó para o mundo: a cidade dos sonhos. *Revista de História*, Rio de Janeiro, v.66, p.44-7, 2011.
- ROCHA, M. R. S. *O pacto fraterno e a aliança nacional: análise dos romances Esaú e Jacó (Machado de Assis) e Dois irmãos (Milton*

- Hatoum). Salvador, 2010. 100f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia.
- SANTINI, J. A formação da literatura brasileira e o regionalismo. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v.20, p.69-85, 2011.
- SANTOS, K. A. B. A presença de Machado de Assis na escrita de Milton Hatoum. *Revista Litteris*, Rio de Janeiro, n.11, p.531-47, mar. 2013.
- SANTOS, P. E. M.; PÁSCOA, L. V. B. Reflexões sobre a produção do *Clube da Madrugada* através dos Suplementos Literários e Artísticos do Amazonas: o caso do Caderno “Madrugada” em *O Jornal* (1961-1966). *Revista Eletrônica Aboré*, Manaus, n.3, p.1-12, 2007.
- SCHØLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- SCRAMIM, S. Entrevista: Milton Hatoum. *Cult*, São Paulo, n.36, p.4-9, jul. 2000.
- SELIGMANN-SILVA, M. *História, memória, literatura*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- SOARES, V. L. Travessias culturais e identitárias na narrativa de Milton Hatoum. In: RODRIGUES, H.; KOHLER, H. (Org.). *Travessias culturais: a mobilidade em questão*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008. p.65-82.
- SOUZA, M. A literatura no Amazonas: as letras na pátria dos mitos. *Poligramas*, Cali, n.29, p.9-26, jun. 2008. Disponível em: http://poligramas.univalle.edu.co/29/Art_1_poligramasJunio%202008.pdf. Acesso em: 22 mar. 2013.
- SPERBER, S. F. *Ficção e razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: Hucitec, 2009.
- STEGAGNO-PICCHIO, L. A grande tríade crítica: Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo. In: ROMERO, S. *Compêndio de História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 2001. p.451-4.
- TELAROLLI, S. Memória e identidade nos romances de Milton Hatoum. *Revista FIKR*, São Paulo, v.2, p.16-34, 2010.
- TREVISAN, A. L. Imágenes del puerto en la narrativa de Luis Arturo Ramos y Milton Hatoum. *Revista Mackenzie*, São Paulo, v.1, p.207-16, 2004.

- TREVISAN, A. L. Tempo mítico e tempo histórico em *Órfãos do Eldorado*. *Revista FIKR*, São Paulo, v.2, p.57-65, 2010.
- VICO, Giambattista. *A ciência nova*. Trad. e Pref. Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- VIEIRA, N. C. F. *Transeuntes sobre ruínas: figurações alegóricas da casa familiar, no limiar de um certo exílio*. São José do Rio Preto, 2007. 280f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.
- VILLON, V. *Nos poéticos arquivos da história: Konstantinos Kavafis entre memória, história e poesia*. Disponível em: http://www.sumarios.org/sites/default/files/pdfs/65955_7461.PDF. Acesso em: 21 jan. 2013.
- VINTE e cinco anos sem Dalcídio. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=1872&sid=392>. Acesso em: 21 jan. 2013.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Montanha Edições, 1981.

SOBRE A AUTORA

VIVIAN DE ASSIS LEMOS é formada em Licenciatura em Letras pela UNESP de São José do Rio Preto e mestra pela mesma instituição, onde segue, atualmente, como doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras. Estuda a narrativa de Milton Hatoum desde a graduação e tem perpassado diversos temas e enfoques no estudo dessa obra, como a trajetória do romance, lendas, mitos, regionalismo, História, memória e trauma.

SOBRE O LIVRO

Formato: 14 x 21 cm

Mancha: 23,7 x 43,16 paicas

*Tipologia: Horley Old Style 10,5/14
2014*

EQUIPE DE REALIZAÇÃO

Coordenação Geral

Tulio Kawata

