



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC**  
**DEPARTAMENTO DE LITERATURA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
**MESTRADO EM LETRAS**

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

**Marcos Vinicius Medeiros da Silva**

**Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Fernanda Maria Abreu Coutinho**

FORTALEZA

2009

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

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

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Fernanda Maria Abreu Coutinho.

FORTALEZA

2009

**MARCOS VINICIUS MEDEIROS DA SILVA**

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

Dissertação submetida à Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Literatura. Área de concentração em Literatura Comparada.

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Fernanda Maria Abreu Coutinho – Universidade Federal do Ceará - UFC  
Orientadora

---

Prof. Dr. Stélio Torquato Lima – Universidade Estadual do Ceará - UECE  
1º Examinador

---

Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo – Universidade Federal do Ceará - UFC  
2º Examinador

## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Fernanda Maria Abreu Coutinho, pelo interesse e atenção, e, sobretudo pela cuidadosa orientação desse trabalho;

Ao Prof. Dr. Stélio Torquato Lima, pelas valiosas observações e sugestões apresentadas no exame de qualificação;

Ao Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo, pela disponibilidade e simpatia com que me recebeu e aceitou ler meu trabalho;

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará e a todos os seus professores.

*À minha mãe, Noelice, pela lição de vida.*

*À minha esposa, Ivaldiana, que tem aquecido os frios caminhos por onde ando.*

“... Portanto, na realidade a sua é uma viagem através da memória! (...) – É para se desfazer de uma carga de nostalgia que você foi tão longe! (...) – Você retorna das suas expedições com a estiva repleta de nostalgia! (...) Um pequeno lucro, para dizer a verdade (...)!”

(Italo Calvino, *As cidades invisíveis*)

“- As cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem o outro bastam para sustentar as suas muralhas.”

(Italo Calvino, *As cidades invisíveis*)

Por muito tempo aqui ficarão estas árvores, e o dia chegará em que se terá perdido a memória do que aconteceu, então, dado que os homens para tudo querem explicação, falsa ou verdadeira, inventar-se-ão umas quantas histórias e lendas, ao princípio ainda conservando alguma relação com os factos, depois mais tenuemente, até tudo se transformar em pura fábula.

(José Saramago, *O evangelho segundo Jesus Cristo*)

## RESUMO

A presente pesquisa investiga, através de uma perspectiva hermenêutica de vertente comparatista, a elaboração discursiva das memórias da infância presentes na novela *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum. Nessa novela, as imagens dos mitos amazônicos surgem em meio a uma estruturação narrativa que remete ao relato oral e, dessa forma, configura uma obra ficcional em que a forma e o conteúdo tornam-se um binômio indissociável e harmônico. A intertextualidade também se expressa no nível formal quando os sentidos implícitos às narrativas míticas são referendados no relato confessional da infância da personagem Arminto Cordovil, que conta sua história, reconstrói sua memória e, logo, elabora uma face de sua identidade. Quando a memória se transforma em relato, surge o pacto com cada leitor, que toma seu lugar e escuta a trajetória da personagem, delineada na velocidade e na ambivalência permitidas pela lembrança, a qual reconstrói a infância que marca a importância da origem, do tempo primordial. O diálogo entre os mitos e o cotidiano e entre a oralidade e a escritura revela que a busca pelo Eldorado se reconfigura na eterna busca humana pela legitimação de seus desejos e sonhos, sonhos estes voltados à transcendência da realidade comum para alcançar o paraíso perdido. Em meio à multiplicidade étnica de Manaus, o tempo dos mitos e o tempo histórico se conjugam em sua essência formal e temática e, dessa forma, observamos o surgimento dessa Cidade Encantada de Milton Hatoum. O mito particularizado é ao mesmo tempo universal e, uma vez rearticulado no texto contemporâneo, torna-se tradutor de conflitos humanos modernos e atemporais.

Palavras-chave: Mitos, memória, infância, imaginário.



## ABSTRACT

This research investigates, through a hermeneutic perspective, the comparative aspect, the development discourse of the memories of childhood in the novel *Órfãos do Eldorado* (2008), by Milton Hatoum. In this novel, the images of Amazonian myths arise in the midst of a narrative structure that refers to the oral report and thus sets a fictional work in which the form and content become an inseparable binomial and harmony. The intertextuality is also expressed in the formal level where the implicit meanings of mythic narratives are supported in the reporting of children's religious character Arminto Cordovil, which has its history, reconstructs his memory, and therefore produces a side of their identity. When the memory becomes a story, is a covenant with each player, who takes his place and watch the trajectory of the character, outlined in speed and memory allowed by ambivalence, which reconstructs the childhood that marks the importance of the origin of time paramount. The dialogue between the myths and everyday life and between orality and writing shows that the search for Eldorado to reconfigure the eternal human quest for legitimacy of their desires and dreams, those dreams turned to the transcendence of reality common to reach the paradise lost. Amid the multitude of ethnic Manaus, the time of myths and historical time is in its essence combine formal and thematic and thus observe the emergence of Enchanted City of Milton Hatoum. The myth is both particularized and universal, since rearticulate in contemporary text, it is translator of timeless and modern human conflicts.

Key words: Myths, memory, childhood, imaginary.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
CAPÍTULO I – OS ESTUDOS DO MITO .....	15
1.1 Perspectivas Teóricas sobre o Mito .....	15
1.2 Mito Literário e Mito Literalizado .....	29
1.3 Os Mitos Presentes em <i>Órfãos do Eldorado</i> .....	33
CAPÍTULO II - OS RIOS DA MEMÓRIA .....	40
2.1 A Poética do Espaço dos Rios .....	40
2.1.1 “Rio que tudo Arrasta” .....	43
2.1.2 Silêncio e Memória .....	46
2.2 A Memória Literária e Histórica .....	54
2.3 Memória: <i>O Cão Negro</i> .....	56
CAPÍTULO III – AS MEMÓRIAS DA INFÂNCIA .....	60
3.1 Memória Individual e Coletiva: o Espaço da Infância .....	60
3.2 O Mito da Infância Feliz .....	65
3.3 Imagens da Infância: a Figura do Pai na Face das Águas .....	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	79
REFERÊNCIAS .....	83
ANEXOS .....	88
Anexo A – Entrevista .....	88
Anexos fotográficos – B, C, D, E, F, G .....	96

## INTRODUÇÃO

A literatura de ficção é uma forma utilizada pelos escritores como base fundamental para exploração de temas recorrentes na alma humana, os quais, muitas vezes, são ignorados conscientemente pelos seres humanos, um deles é a memória.

As narrativas do escritor amazonense Milton Hatoum apresentam diversos pontos de convergência, se analisados seus aspectos temático, estrutural e estilístico. Todas se tratam de memórias ficcionais dos narradores que, além de serem afeitos à reflexão, são atormentados pela culpa, pela dúvida ou pelas dívidas com o passado. Com isso, eles empreendem a busca da história de suas famílias. O conflito gerado pela necessidade de “acertar as contas” com esse passado culposo e a impossibilidade de fazê-lo vai produzir um texto notavelmente ambíguo e reticente. Vitimados por adversidades históricas e pessoais, os protagonistas de Hatoum são indivíduos destituídos de voz ou excluídos de seus respectivos contextos sócio-econômicos. Em geral, seu rememorar ocorre em momentos de crise, quando estes se aproximam da morte ou estão ao fim de suas vidas produtivas. Em vez de confirmar a plenitude do eu, o exame retrospectivo os conduz paulatinamente à percepção de seus fracassos pessoais ou dos equívocos cometidos no passado. Contudo, a função catártica da memória se cumpre através das constatações devastadoras propiciadas pelo rememorar.

O primeiro romance do autor, *Relato de um certo Oriente* (1989), tem como narradora uma mulher, que, após passar um tempo internada em um hospital psiquiátrico no sul volta ao espaço da infância e juventude - a cidade de Manaus, a casa em que foi criada – e relata ao irmão ausente suas impressões do retorno, mescladas à retomada do passado, num texto que mistura o ritmo do diário ao da recordação.

*Dois irmãos* (2000) tem como núcleo a história de dois irmãos gêmeos, Yaqub e Omar, entremeada à abordagem da vida da família, às relações que estabelecem com a matriarca, Zana, com Rania, a irmã, com Halim, o pai e os serviçais. A mãe tem como seu eleito Omar e essa escolha desencadeia o ódio e a rivalidade entre os irmãos, levados às últimas conseqüências. O pano de fundo que emoldura a trama é a cidade de Manaus, com seu porto à beira do Rio Negro, as casas de comércio, as tabernas, os prostíbulos; tão

intensa é a presença da cidade, sugerida de modo sensorial nos sons, odores, sabores, cores, que esta contamina profundamente o andamento dos fatos; as mudanças na cidade são imbricadas às mudanças na vida da família e da comunidade.

Em *Cinzas do Norte* (2005) está ausente a temática da imigração libanesa, mas permanece o embate entre cosmopolitismo e provincianismo, localismo e universalismo presente aliás em boa parte da ficção brasileira. Essa é a mais amarga das histórias de Hatoum, lavrada com a dor, a solidão e o desamparo de homens abandonados ao seu fado, sem remissão de suas culpas, qualquer possibilidade de perdão. O título muito bem expressa os traços da ruína na cidade, no país, na família, nas vidas sem norte.

A novela *Órfãos do Eldorado* continua as obras anteriores no sentido de que desvenda a vida, a história e os modos da região Norte, um pedaço do país desconhecido dos próprios brasileiros. É ali, num cenário rodeado de água, que se desenrola a vida de Arminto Cordovil, ao qual somente pode ser acrescentado o epíteto de “filho de Amando Cordovil”. Perdido entre a exigência de seguir os negócios da família e os prazeres da quase irrestrita liberdade, Arminto usa os espaços de sua vida vazia para contar lendas e mitos amazônicos, contos de botos que engravidam virgens e mulheres que largam o mundo para viver numa cidade encantada, no fundo do rio. A narrativa funde essas instâncias: a real, em que Arminto luta contra a figura do pai, que o subjuga em todos os sentidos, na qual ele desenvolve sua relação ambígua com Florita, mulher que o criou, também em que ele escuta conselhos do advogado Estiliano; e aquela outra, quase que sobrenatural, na qual ele se perde na obsessão por uma órfã misteriosa.

Como nas outras, nessa narrativa, há um mergulho nas memórias, e, ao mergulhar no profundo do seu ser, o narrador encontra o espaço da infância, que é vista como depositária das primeiras experiências. Experiências estas que se vão refletir na vida do sujeito e forjar seu caráter.

Em *Órfãos do Eldorado* (2008), novela escolhida para esta dissertação, em meio ao universo infantil, temos a presença dos mitos amazônicos que vão compor a estruturação narrativa que remete ao relato oral.

Na novela em questão, Milton Hatoum reorganiza o mesmo universo presente nos romances anteriores, mas, desta vez, em torno de um eixo diverso, que é a figura do contador de histórias. Ele relaciona à narrativa de fundo oral, um relato em que se misturam

reminiscências da infância, decorrentes de conflitos familiares – sobretudo a paternidade problemática –, às histórias de mitos e lendas amazônicas. Isso já vinha se delineando na obra do autor, mas, se todos os livros anteriores do autor homenageiam o narrador oral, nenhum o faz de forma tão direta como esse.

Além disso, cativou-nos mais *Órfãos do Eldorado*, na medida em que, para nós, representa uma bem elaborada síntese temática das, até aqui, narrativas ficcionais publicadas pelo escritor manauense.

Nosso interesse de se trabalhar com essas questões, surgiu após a leitura, em 2007, do romance *Dois Irmãos*. Na ocasião, estávamos no início do mestrado, com outro projeto em mente e no papel. Como não conseguia abandonar a ideia de investigar a obra de Hatoum, fomos impelidos a mudar os rumos da pesquisa inicial.

Buscamos então outras leituras do autor com o intuito de me familiarizar com a escrita dele. Desse modo, lemos *Cinzas do Norte* e finalmente, a novela que nos despertou para um trabalho a nível de mestrado que foi *Órfãos do Eldorado*. A escolha, portanto, partiu de uma seleção de leituras para um possível trabalho de relevância acadêmica.

O presente trabalho possui o objetivo central de investigar, através de uma perspectiva hermenêutica de vertente comparatista, a elaboração discursiva das memórias da infância. Memória esta que é produtora de significantes instáveis, que pode ser recuperada, mas não de forma linear, pontual, nítida, posto estar sujeita às vicissitudes do tempo e das transformações ocorridas no sujeito que recorda.

Dito de outro modo, a pesquisa empenha-se em compor uma representação da memória como espaço atrelado ao universo infantil, preso mesmo às vivências da infância, mas calcada na recordação do sujeito presente, que se ocupa em narrar sua história, agora reconstruída e, por isso, estranha a ele, através do alcance da memória.

Nesse sentido, há importância em compreendermos que a memorização exige estratégias. As parábolas, os contos, os mitos, os ritos, as fábulas fazem parte desse conjunto de estratégias, que através de símbolos e imagens, transmitem, de geração em geração, as ideias, a organização e a realidade de um povo, comunidade ou região, em tempo e espaços diferentes. Se o narrador da novela de Hatoum conta a sua história particular, ele o faz se valendo desses artifícios que a memória individual e coletiva dispõem, memórias estas permeadas pelo ambiente amazônico.

Portanto, procuramos ver na associação do universo amazônico, espaço que provoca temor e fascínio, cenário da narrativa de *Órfãos do Eldorado*, a vida das personagens e a memória que daí se constrói.

Para isso, o trabalho está dividido estruturalmente em três capítulos, que pretendem estabelecer o ponto de contato entre a história contada pelo narrador, a história de vida dos personagens e a tradição mítica do espaço amazônico.

O primeiro capítulo pode ser subdividido em três tópicos: no inicial se fará um resgate de importantes estudos relacionados ao mito, sob diferentes perspectivas teóricas, com o intuito de se buscar entender o mito como elemento pertinente a cultura dos povos não somente primitivos, mas também contemporâneos, que, cada vez mais, buscam nos mitos explicações para seus conflitos, dúvidas e enganos. Nomes de estudiosos acerca do mito, a saber: Mircea Eliade, Bronislaw Malinowski, Raphael Patai, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Ernest Cassirer, Edmund Ronald Leach servem de referencial teórico a respeito desse assunto.

No segundo tópico, se discutirão as relações entre mito e literatura, evidenciando, no terceiro tópico, como o mito, sobretudo o do Eldorado, se apresenta literalizado em *Órfãos do Eldorado*. Nomes como os de André Siganos, Philippe Sellier, Claude Rabant, entre outros, dão a contribuição teórica necessária, a fim de que se possa compreender o mito em sua expressão literária.

Aliás, o mito constitui o mote sobre o qual essa novela de pouco mais de cem páginas foi concebida. Escrita para integrar a Coleção Mitos, da editora escocesa Canongate, a narrativa de Hatoum costura histórias encantadas e acontecimentos da história oficial brasileira.

Ainda em relação aos mitos, buscamos verificar o modo pelo qual o autor amazonense trata essa questão numa narrativa contemporânea, que faz uma atualização de mitos primitivos, entre os quais, o que circunda toda a obra, como já foi citado, o mito do Eldorado, a partir das crenças e desejos do homem moderno.

Portanto, fica explícito para nós que a referência ao elemento mítico leva à necessidade de se considerar o conceito de mito e a forma como este elemento atua na contemporaneidade, período no qual todas (ou quase todas) as verdades absolutas já foram contestadas. É sobre tal aspecto, entre outros, que nos ocuparemos no capítulo primeiro.

O segundo capítulo está dividido em três tópicos. O primeiro deles chamei de “A poética do espaço dos rios”, essa parte está subdividida em “Rio que tudo arrasta”, fazendo uma alusão a um famoso pensamento filosófico de Bertolt Brecht, e “Silêncio e memória”, que ressalta o comportamento, muitas vezes, lacônico da maioria das personagens.

Os dois outros tópicos tratam da memória literária e da memória histórica, de modo que apresentam a memória literária como construtora de uma nova realidade temporal e histórica, além de abrigar o devir e suas múltiplas e desconcertantes verdades.

Buscamos, para esse tópico, aparato teórico sobretudo em autores como Gaston Bachelard, Jean-Pierre Vernant, Jacques Le Goff, Maurice Halbwachs que apresentam questões de teor memorialísticos a fim de se criar um vínculo entre os tópicos deste capítulo.

Na última parte deste trabalho, dedicamos uma atenção maior as memórias da infância. Há um tratamento todo especial a esse tema, uma vez que ele percorre, ao nosso ver, toda a narrativa de *Órfãos do Eldorado*. Sobretudo, porque diz respeito às memórias do narrador em tempo passado, marcado pela distância, quando as lembranças são imprecisas, vagas e nebulosas. Esse tempo de que falamos é o da infância. Momentos vividos e imaginados se misturam nas reminiscências do sujeito enunciador cuja memória se volta ao passado e recria a estação pueril da existência humana.

O capítulo de que ora falamos está dividido em quatro tópicos que se voltam para esse momento do personagem para sondar as relações sociais e familiares que lhe marcaram a existência. Estabelecem-se imagens da infância que destoam da ideia de felicidade, de *locus amoenus*, para que se tenha lugar um olhar, digamos assim, mais realista daquele momento da vida do personagem.

Sobrelevam-se as contribuições dos teóricos de autores como Walter Benjamin, Ecléa Bosi, Henri Bérghson, Maurice Halbwachs, Bakhtin, Marie-José Chombart de Lauwe, entre outros, que souberam tão bem tratar de um tema caro não só a literatura, mas também ao homem em si. Portanto, todas as análises nesta altura da pesquisa estão atreladas ao tema da infância e sua relação com a história do narrador.

## 1 OS ESTUDOS DO MITO

Os mitos nada mais são que essa solicitação incessante, infatigável, essa exigência insidiosa e inflexível, que obriga os homens a se reconhecerem nessa imagem de si próprios, eterna e no entanto datada, que um dia se constrói como se fora para todo o sempre. Pois a Natureza, na qual foram enclausurados, sob o pretexto de uma eternização, não é mais que um Uso. E esse Uso por maior que seja, é preciso dominá-lo e transformá-lo.

Roland Barthes

### 1.1 Perspectivas Teóricas sobre o Mito

Há muito tempo tem-se realizado estudos acerca do mito, sob diferentes perspectivas. Cada uma delas traz, à sua maneira, contribuições importantes para compreensão e significado desse termo.

Ao longo da história, muitos teóricos buscaram definir o mito, que se apresenta como uma “realidade cultural extremamente complexa”, conforme afirma Eliade.<sup>1</sup> O autor romeno trata o mito como um fenômeno religioso, uma tentativa de o homem retornar ao ato original da criação. Eliade concentra seus estudos sobre os mitos na investigação daqueles que estavam “vivos” até pouco tempo atrás em algumas sociedades. O termo “vivo” é usado no sentido de algo que confere significado e valor para a existência humana.

Para ele, uma tentativa de definição do mito mais adequada – porque mais lata – seria considerá-lo como “uma história sagrada”. Um relato de

um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos “começos”. Noutros termos, o mito conta como, graças aos feitos dos seres sobrenaturais, uma realidade passa a existir, quer seja a realidade total, o cosmos, quer apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição.<sup>2</sup>

Segundo o autor, o mito seria a história de uma criação, o relato de como alguma coisa começou a existir. Essa existência estaria condicionada por seres sobrenaturais e seus feitos em tempos primórdios, feitos esses sagrados (ou sobrenaturais), que, de alguma maneira, afetaram o mundo, contribuindo para a formação dele como se apresenta atualmente.

<sup>1</sup> ELIADE, M. *Aspectos do mito*. Tradução de Manoela Torres. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989. p.12.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 12-13.



Na função de uma história sagrada ou sobrenatural, o mito é considerado algo verdadeiro para aqueles que acreditam nele como sagrado

porque se refere sempre a realidades. O mito cosmogônico é *verdadeiro* porque a existência do mundo está aí para o provar; o mito da origem da morte é também “verdadeiro” porque a mortalidade do homem prova-o, e assim por diante.<sup>3</sup>

Nas sociedades em que há um mito ainda vivo, os indígenas, conforme relata Eliade,<sup>4</sup> distinguem as histórias verdadeiras e as falsas (fábulas e contos<sup>5</sup>). Os Pawnee consideram verdadeiras as histórias ligadas à origem do mundo, cujos protagonistas são seres divinos, sobrenaturais; as que narram as aventuras de heróis e as relacionadas com curandeiros.

Histórias falsas seriam aquelas, por exemplo, que relatam as aventuras do Coyote, considerado como falsificador, tratante. Para os Pawnee, a veracidade estava em se relatar algo sagrado ou sobrenatural, enquanto a falsidade estava intimamente ligada a um conteúdo profano.

De acordo com Eliade,<sup>6</sup> nas sociedades indígenas, as histórias falsas podem ser contadas em quaisquer lugar e ocasião, em momentos de entretenimento, enquanto os mitos só podem ser contados em determinadas circunstâncias: “durante um período de tempo sagrado”.

A veracidade e a falsidade atribuídas ao mito estão diretamente relacionadas às circunstâncias em que o mito é tomado, dependendo da sociedade, dos valores.

Nas sociedades arcaicas, era necessário o conhecimento do mito pelo homem, não só pelo fato de

lhe fornecerem uma explicação do mundo, mas sobretudo porque, ao recordar, ao reatualizá-los, ele é capaz de repetir o que os Deuses, os Heróis ou os Antepassados fizeram *ab origine*. Conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas. Por outras palavras, aprende-se não só como as coisas passaram a existir, mas também onde as encontrar e como fazê-las ressurgir quando elas desaparecem.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Ibidem, p. 12.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>5</sup> Fábulas e contos entendidos aqui como manifestações ficcionais, ambos como frutos da invenção humana. Já o mito estaria relacionado à “narrativa do que os deuses ou os seres divinos fizeram no começo do Tempo, anterior à história da humanidade (MOISÉS, Massaud *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 98, 226 e 341).

<sup>6</sup> Ibidem, p. 14.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 19.

A partir das ponderações de Eliade, o mito é tomado como uma história verdadeira e sagrada, sempre centrada nos atos de seres sobrenaturais. Verdadeira porque se refere à realidade e sagrada por ser realizada por seres sobrenaturais, relacionada a uma criação – conta como algo começou a existir –, capaz de revelar que o mundo, o homem e a vida têm uma história sobrenatural e, mais do que isso, essa história é significativa e serve como exemplo.

Malinowski (1988) já relatava a importância do mito nas civilizações primitivas, não como forma de satisfação de uma curiosidade científica, mas como um relato de algo que faz reviver uma realidade original, exprimindo crenças, salvaguardando preceitos morais, transmitindo regras práticas usadas pelo homem primitivo no dia-a-dia.

Na concepção de Malinowski, os mitos não eram formas de antigos pensamentos científicos ou religiosos como acreditava, por exemplo, James George Frazer, mas sim uma explicação para a ordem social.

Os mitos tornam possíveis, por exemplo, aos integrantes das sociedades indígenas aprender o segredo da origem das coisas e, por meio dos ritos, repetir o que foi feito nas origens pelos Deuses, pelos heróis ou pelos antepassados. O conhecimento da origem das coisas, objetos, animais, plantas, etc., portanto, confere aos indivíduos o poder mágico de dominá-las, multiplicá-las ou reduzi-las. O conhecimento que o mito revela é vivido ritualmente como uma experiência religiosa em que há uma repetição dos acontecimentos e não uma simples comemoração.

Os mitos, através dos signos concretos, das histórias que transmitem e de seus personagens levam à reflexão sobre problemas filosóficos e existenciais com que os diferentes agrupamentos humanos se deparam.

Nessa perspectiva, Silva defende que os mitos

falam sobre a vida social e o modo como ela está organizada e concebida em uma determinada sociedade. Não a espelham simplesmente: problematizam-na, tornando-a objeto de questionamento e incitam a reflexão sobre as razões de ordem social.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> SILVA, Ignácio Assis. *Figurativização e metamorfose: o mito de Narciso*. São Paulo: Unesp, 1995. p. 5.

As sociedades indígenas apresentam os diferentes mitos para seus membros, ao longo da vida, a fim de que eles descubram novos significados, de acordo com seu amadurecimento social e intelectual. Porém, se por um lado os mitos permitem ao indivíduo apreender o conjunto de conhecimentos de seu povo, por outro eles se constituem em "forças reguladoras da vida coletiva, um dos elementos do sistema de controle da sociedade em conjunto"<sup>9</sup>.

Nas sociedades primitivas, por exemplo, cada clã totêmico encontra-se ligado a uma tradição, devendo observar regras e rituais pré-determinados. Desse modo, os clãs se mantêm unidos não pela imposição da força, mas pela mítica.

Patai, outro estudioso do mito, define-o, inicialmente, como

um instrumento religioso tradicional, que opera validando leis, costumes, ritos, instituições e crenças, ou explicando situações socioculturais ou fenômenos naturais, e que assumem a forma de histórias, que se acreditam verdadeiras, acerca de seres divinos e heróis.<sup>10</sup>

Depois, ele mesmo retifica sua definição, dizendo ser necessário suprimir dela a palavra "religioso", após estudos feitos em relação ao mito na sociedade moderna, a qual se apresenta altamente industrializada.

O autor passa a definir o mito como não só algo que "valida, autoriza costumes, ritos, instituições, crenças etc., mas também como algo diretamente responsável pela sua criação".<sup>11</sup>

A definição de Patai, como ele mesmo afirma, torna-se próxima à posição de George Sorel, para quem o mito atua sobre o presente. O mito estaria, então, ligado à vida social, modelando-a. Quando se criam novos mitos, novos padrões socioculturais são formados e vice-versa.

O estudioso<sup>12</sup> discute ainda o que leva as pessoas a serem influenciadas pelos mitos. Segundo o autor, são três os fatores, a saber: a crença – acreditar no que o mito afirma –; a

---

<sup>9</sup> ANSART, Pierre. *Ideologias, conflitos e poder*. Tradução de Áurea Weisseberg. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 28.

<sup>10</sup> PATAI, Raphael. *O mito e o homem moderno*. Tradução de Octávio Cajado. São Paulo: Cultrix, 1974. p. 13.

<sup>11</sup> Id., p. 14.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 14.

repetição da verdade do mito como forma de produção de impacto sobre as pessoas; e a sensação de satisfação, que aumenta a autoconfiança e elimina as dúvidas.

Na concepção do autor<sup>13</sup>, o mito já fazia parte da humanidade desde o período Paleolítico, como conhecimento necessário para se enfrentar a vida e sobreviver. Por isso, o mito foi passado de geração para geração sem ser questionado. Conhecer um mito era tão importante quanto usar um arco, por exemplo.

Ainda com base no mitólogo<sup>14</sup>, os primeiros filósofos gregos eram céticos em relação aos mitos, pois acreditavam ser eles alegorias da natureza, personificações de fenômenos naturais. Por exemplo, as ninfas seriam a personificação da água.

No século V a.C., Heródoto reintegrou os mitos historicamente, convertendo-os em relatos históricos.

Alguns estudiosos, conforme o pensamento de Patai<sup>15</sup>, viam nos mitos verdades divinas e mistérios escondidos, manifestados apenas aos sábios; outros, como os epicuristas, acreditavam que os mitos eram fábulas para sustentar a autoridade dos que estavam no poder e a condição superior dos sacerdotes.

No século XVI, o interesse pela mitologia grega e romana cresceu. A produção de mitografias popularizou o assunto, ampliando, assim, os estudos sobre o mito.

De acordo com Patai<sup>16</sup>, foi no século XIX, que a mitologia e os estudos acerca dela alcançaram o auge. A partir dessa época, psicólogos, antropólogos e linguistas passaram a se preocupar com o significado do mito.

Ao se investigar o mito, é importante citar os estudos de Freud e Jung, para os quais o mito serve de base para o comportamento humano.

Em *Totem e Tabu*, Freud<sup>17</sup> centraliza seus estudos psicanalíticos no relacionamento pai/filho, para explicar o totemismo. Há, segundo o psicanalista, um despotismo patriarcal instaurado, uma vez que o pai tem direitos que se legitimam na aurora do mito. Esse despotismo, representado pela figura paterna, passa a gerar ódio, culminando na rebelião dos filhos e no assassinato e devoração coletiva do pai. Estabelece-se um clã dos irmãos,

---

<sup>13</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 20.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>17</sup> FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Tradução de Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

que passam a deificar o pai assassinado e, assim, surge o tabu, para gerar a moralidade social. De acordo com Freud, a rebelião dos irmãos seria uma revolta contra o tabu, decretado pelo pai, em relação à proibição do contato com as mulheres da horda. O sentimento de culpa dos irmãos pelo assassinato do pai provoca a separação da situação inicial de dominação do pai, para o início de uma nova civilização: a dos irmãos. O sentimento de culpa introjeta nos indivíduos as proibições e restrições necessárias para a sustentação da civilização. De acordo com Freud<sup>18</sup>, “Os animais totêmicos tornam-se os animais sagrados dos deuses, e as mais antigas, mais fundamentais restrições morais, as proibições contra o assassinato e o incesto, originam-se no totemismo”.

A história do homem é, para Freud<sup>19</sup>, a história de sua repressão. O pai funciona como arquétipo da dominação.

De acordo com Freud<sup>20</sup>, o mito representa a experiência das pessoas nas suas próprias vidas e, acima de tudo, em seus relacionamentos com os pais. Para o psicanalista, o mito simboliza uma realidade etno-histórica e psicológica, e é uma fantasia da raça. Freud mostra a significação do mito principalmente por meio do mito de Édipo. Segundo ele, esse mito mostra uma experiência traumática pela qual as pessoas passam, gerando dois tabus: o do assassinato do pai e o do casamento com a mãe. Segundo Freud, as pessoas têm desejos reprimidos de cometer esses dois crimes.

Jung<sup>21</sup> atribui a formação de mitos a um processo psicológico, que existe tanto no homem primitivo, quanto no antigo e no moderno. Os mitos seriam, segundo ele, “elementos estruturais da psique”, ou melhor, da “psique não consciente”, ou “inconsciente”, por isso estariam presentes em todas as épocas.

De acordo com Jung<sup>22</sup>, há na mente humana arquétipos<sup>23</sup> compartilhados, ou seja, imagens coletivas inconscientes que estão em todas as pessoas. Através dos sonhos, o ser

---

<sup>18</sup> Ibidem, p. 101.

<sup>19</sup> Idem ibidem.

<sup>20</sup> Idem ibidem.

<sup>21</sup> JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Dora Mariana R. Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 2007.

<sup>22</sup> Idem ibidem.

<sup>23</sup> Arquétipo diz respeito a um modelo, a um padrão. Na esteira do psicanalista Carl Jung, arquétipo é um modelo mental constituído por imagens do inconsciente coletivo, comum a toda a humanidade (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2006, p. 81-82).

humano lida com os arquétipos, incorporando os elementos do inconsciente coletivo. Como bem afirma Jung (apud PATAI, 1974, p. 30), os arquétipos

aparecem em mitos e lendas, assim como em sonhos e nos produtos da fantasia psicótica [...]. No caso do indivíduo os arquétipos aparecem como manifestações involuntárias de processos inconscientes, cuja existência e significado só podem ser revelados indiretamente; ao passo que nos mitos se apresentam formulações tradicionais de antiguidade quase sempre inestimável. Remontam a um mundo pré-histórico primitivo com pressuposições mentais e condições como as que ainda podemos observar entre os povos primitivos de hoje. Nesse nível, em regra geral, os mitos são conhecimentos tribais transmitidos, através de reiteradas narrações, de uma geração a outra.

Apesar de ter trabalhado com Freud, Jung seguiu caminhos diferentes por discordar da importância central dada por Freud aos impulsos sexuais e às motivações de auto-preservação. Jung acreditava na existência de um inconsciente individual, nisso assemelhava-se a Freud, e de um inconsciente coletivo que, junto com suas manifestações, os arquétipos, subjaz ao primeiro. Para chegar a esta conclusão, Jung observou os sonhos de pacientes e descobriu que muitos desses sonhos apresentavam relações com mitos e símbolos de diferentes tradições religiosas. Dessa forma, para Jung, os arquétipos são clichês de um inconsciente coletivo.

Alguns autores, como Eliade, reformularam as considerações de Jung, observando que os arquétipos são simplesmente modelos, e não fruto de um inconsciente coletivo que se apresenta desde a origem do homem.

Cassirer<sup>24</sup> acredita que o mito e a religião são formas simbólicas. O mesmo filósofo aponta também para a evidência de todos os fatos da vida humana serem passíveis de uma interpretação mítica. Para o estudioso do mito, é bastante difícil estabelecer uma teoria sobre o tema, porque não se pode defini-lo científica ou empiricamente.

Ainda de acordo com Cassirer<sup>25</sup>, a mente dos primitivos, ao criar os mitos, não tinha consciência do sentido de suas próprias criações. Caberia aos estudiosos da temática descobrir os significados dele. O mundo mítico, conforme afirma Cassirer,

---

<sup>24</sup> CASSIRER, Ernest. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. Tradução de Tomas Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

<sup>25</sup> Idem *ibidem*.

aparece como um mundo artificial, é um mero faz-de-conta. O que distingue esses métodos modernos das formas mais antigas de interpretação alegórica é o fato de não mais considerarem o mito como uma simples invenção feita para um propósito especial. Embora o mito seja fictício, trata-se de uma ficção inconsciente, e não consciente.<sup>26</sup>

Para Cassirer, o mito e a ciência buscam a mesma coisa: a realidade. Obviamente, eles não usam os mesmos caminhos para chegar a ela. Enquanto a ciência deve provar a realidade, o mito é aceito como verdade apenas por ser mito, valendo-se da crença, sem a qual ele não teria sentido.

Cassirer comenta os estudos do antropólogo James George Frazer para quem não haveria um limite bem definido separando a arte mágica do pensamento científico. Frazer acreditava ser o mito tipicamente etiológico ou explicativo. Para ele, a magia desempenha nas sociedades primitivas, o mesmo papel da ciência, sendo, na prática, uma pseudociência. Nesse contexto a magia

argumenta e age com base no pressuposto de que na natureza um evento segue-se a outro necessária e invariavelmente, sem necessidade da intervenção de qualquer agência espiritual ou pessoal [...] O curso da natureza não é afetado pelas paixões ou pelo capricho de seres pessoais, mas pela operação de leis imutáveis que agem mecanicamente.<sup>27</sup>

Na sociedade moderna, conforme registra Cassirer<sup>28</sup>, seria inadequado considerar o mito como tipicamente etiológico ou explicativo, pois não se pode reduzi-lo a elementos estáticos. Para o filósofo, o mito deve ser apreendido “em sua vida interior, em sua mobilidade e versatilidade, em seu princípio dinâmico”.

Na concepção de Cassirer<sup>29</sup>, o mito tem uma face dupla: uma estrutura conceitual e uma perceptual. Há uma maneira diferente de se perceber o mundo via mito, de acordo com seus propósitos, com o seu caráter. O mundo mítico é um mundo dramático na visão de Cassirer, um mundo que faz conflitar ações, forças e poderes e está impregnado de qualidades emocionais: alegria, dor, angústia, excitação, esperança etc.

---

<sup>26</sup> Ibidem., p. 124.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 127.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 127.

<sup>29</sup> Idem ibidem.

Ao considerar a função do mito na vida social do homem, Cassirer<sup>30</sup> ressalta que “os sujeitos do mito e os atos rituais são de uma variedade infinita”, porém “os motivos do pensamento mítico e da imaginação mítica são sempre os mesmos”. Há uma “unidade na diversidade”, sendo que a religião e o mito dão a unidade de sentimento.

Porém, o mito não pode ser entendido como um mero sentimento, mas como uma expressão da emoção, passando, desse modo, de um estado passivo para um processo ativo. Embora o mito esteja distante da realidade empírica, tem uma função definida: a objetivação de sentimentos. Assim, nos ritos mágicos, o homem realiza ações sem conhecer os motivos, que são inconscientes. Quando os ritos se transformam em mitos, o homem coloca o problema do significado das ações e tenta compreender a origem e o destino de seus atos.

Para Cassirer<sup>31</sup>, o mito “é a objetivação da experiência do homem”. Com ele, o homem aprende “a arte de exprimir, organizar os seus instintos mais profundamente enraizados, as suas esperanças e temores”.

Ilustrando essa ideia, o autor relata que estóicos e neoplatônicos, assim como já haviam feito os sofistas e os retóricos da época de Platão, utilizam a investigação linguística e a etnologia como veículos para a interpretação do ser. Algumas suposições fundamentais de sua concepção são a ideia de que há uma íntima relação entre o nome e a coisa e de que o nome não só a designa, mas é o próprio ser<sup>32</sup>.

Na mesma obra, Cassirer<sup>33</sup> comenta os estudos de Max Müller, os quais partiram da análise filológica para revelar a natureza dos seres míticos, servindo, ainda, de base para a teoria da conexão entre linguagem e mito. Müller consideraria o mito como resultado de uma deficiência linguística originária e, portanto, como algo mediado pela linguagem. Por exemplo, a lenda de Deucalião e Pirra explica a origem dos homens a partir de pedras, pois, em grego, homens e pedras são designados por nomes com sons semelhantes.

"Mitologia", para Müller, significaria o poder que a linguagem exerce sobre o pensamento, em todas as esferas da atividade espiritual. O mundo mítico é um mundo de ilusão que só é explicável quando se descobre o auto-engano do espírito, do qual decorre o

---

<sup>30</sup> CASSIRER Ernest. *O mito do estado*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1976a. p. 53.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 63-64.

<sup>32</sup> CASSIRER Ernest. *Linguagem, mito e religião*. Tradução de Rui Reininho. Porto: Res, 1976b.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 8.



erro, e que está enraizado na linguagem. Portanto, o mito não se baseia em uma força positiva de criação, mas num defeito do espírito.

Essa atitude considera a realidade das coisas como sendo algo tangível e, assim, tudo que não possui essa realidade será mera ilusão. Para representá-la, deve-se recorrer ao signo, que esconde em si o estigma da mediação. O saber, o mito, a linguagem e a arte foram reduzidos a uma espécie de ficção, recomendada por sua utilidade prática, mas à qual não se pode aplicar a medida da verdade.

Kant (apud CASSIRER, 1976b, p. 22) contrapõe às ideias acima expostas o que denominou a “revolução copernicana”, que equivale à descoberta, nas formas intelectuais, da medida e do critério de sua verdade e significação intrínseca, em vez de tomá-las como meras reproduções. Assim, o mito, a arte, a linguagem e a ciência aparecem como símbolos, no sentido de que cada um deles é capaz de gerar seu próprio mundo significativo. Reconhecidas, assim, como formas de ideação, apresenta-se a questão filosófica básica de se conhecer o modo pelo qual eles se inteiram e se condicionam mutuamente.

Kant considerava a ciência como um conhecimento universal e necessário. Para Cassirer, não só o conhecimento científico é simbólico, mas todo o conhecimento e toda a relação do homem com o mundo também o é.

Além de Cassirer, vale destacar os estudos de Fiker<sup>34</sup> sobre Vico, para quem a metáfora é elemento essencial na formação dos mitos. Vico sugere que o homem se torna todas as coisas porque não as compreende, agindo assim metaforicamente.

A teoria do mito proposta por Vico está relacionada à sua concepção da história que, para ele, apresenta três estágios no desenvolvimento da humanidade. O primeiro deles seria a idade dos deuses em que o homem considera toda ação como fruto de seres sobrenaturais, reguladores dos poderes da natureza, por exemplo, a tempestade. Os mitos teriam surgido, nesse estágio, como uma “reação de medo” ao que não podia ser explicado pelos homens e era, então, traduzido por meio de elementos mais fortes e poderosos que eles.

O segundo estágio seria a idade dos heróis, em que os mitos são formulados de modo consciente e artístico. As narrativas míticas desse período refletem a visão de mundo

---

<sup>34</sup> FIKER, Raul. *Vico, o precursor*. São Paulo: Moderna, 1994.

dos poetas que os criam e da sociedade, diferente das narrativas do primeiro estágio em que o mito é a expressão direta de um povo.

No terceiro estágio, denominado idade do homem, desenvolve-se a narrativa de argumentação, em que se questiona a veracidade das narrativas míticas do primeiro e do segundo período.

A partir das ponderações de Vico, os mitos evoluem e degeneram. Fiker<sup>35</sup> retoma Vico e considera o mito da idade dos deuses como “a narrativa verdadeira da experiência histórica expressa numa linguagem metafórica que só é acessível ao estudioso moderno pela análise linguística comparativa e etimologia minuciosa”.

Vico admitiu, nas três fases da história da humanidade, uma leitura metafórica dos mitos, cujo objetivo era a explicação e a compreensão de ocorrências cotidianas. Como bem afirma Fiker<sup>36</sup> acerca das ideias viconianas, “a linguagem é necessária para fornecer às pessoas de uma dada cultura um solo comum de verdade. Conforme as culturas tornam-se mais refinadas, elas também alteram suas linguagens para manter essa estrutura comunal”.

Na concepção de Vico, há uma “linguagem mental comum a todas as nações”, que integra de maneira uniforme tudo o que compõe a vida social humana. Neste sentido, pode-se concluir, a partir dos estudos de Fiker<sup>37</sup>, que as ideias de Vico aproximam-se dos arquétipos propostos por Jung, para quem haveria uma estrutura inconsciente comum a todos os homens, que se manifesta em sonhos, por meio de “tratamentos de mitos”. Aproximam-se também dos estudos freudianos, já que Freud buscou descobrir os princípios de formação intelectual universalmente válidos para todas as mentes humanas.

Fiker<sup>38</sup> aborda as considerações viconianas sobre o mito e relata que ele “dá lugar à metáfora e esta ao uso convencional da linguagem, que coincide com a filosofia, o uso crescente da prosa e a poesia como exercício estético”. Para Vico, o mito funcionava como modo de se passar aos homens uma visão de mundo adequada sobre épocas passadas.

Fiker<sup>39</sup>, além de estudar e divulgar as ideias de Vico apresenta, em *Mito e paródia*: entre a narrativa e o argumento, algumas considerações próprias em relação ao estudo dessa

---

<sup>35</sup> Ibidem, p. 48.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 55.

<sup>37</sup> Idem ibidem.

<sup>38</sup> Id. p. 61.

<sup>39</sup> FIKER, Raul. *Mito e paródia: entre a narrativa e o argumento*. Araraquara: Laboratório Editorial -UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2000.

temática que, para ele, estaria relacionado com a noção de sagrado, se considerado como visão de mundo, modo de conhecimento ou atuação ritual.

De acordo com esse estudioso<sup>40</sup>, o mito não tem o mesmo significado para os índios, para os gregos antigos, arcaicos e contemporâneos. Portanto, ele não se apresenta da mesma forma em diferentes épocas e civilizações, mas as diferenças têm limites e, com certeza, há pontos comuns ao se pensar o mito, e, por isso, pode-se verificar a sua permanência ainda na contemporaneidade.

Fiker<sup>41</sup> divide os mitos em duas categorias: o “mito original” – correspondente ao mito antigo; e o “mito ideológico”, equivalente ao mito moderno.

O autor chama atenção, também, para o conceito de mito que representa um “procedimento mental nos quadros da cultura arcaica ou selvagem”. Para ele, este tipo de mito só conseguiria se manter até ser percebido como mito numa “avaliação externa”. A partir daí, entraria em crise, passando a ser considerado “falso, ou se percebe que algo era tomado como o que não era, ou se lhe denuncia o caráter fetichista”.<sup>42</sup>

Num primeiro momento, o mito referendava um universo do qual fazia parte. Depois, passa a fornecer uma “consciência falsa”. Segundo Fiker<sup>43</sup>, nas sociedades modernas “os mitos não integram o sistema de maneira harmônica, criando uma região de discrepância”. Os mitos, segundo ele, não estariam vinculados à realidade, criando valores “fantasmas” e preservando-os.

No mundo primitivo, o mito valida o sistema de vida dos homens, através de uma sabedoria que está em conformidade com ele. No mundo moderno, os significados míticos se tornam “embaçados”. Há uma mistificação do real e não mais uma mitificação dele, como ocorria com o mito original, primitivo.

Para este estudioso<sup>44</sup>, o mito ideológico, moderno, inauguraria uma “falsa ordem” ou “pseudo-cosmos” que, em sua visão, povoaria “de fantasmagorias que, ao invés de informar sobre o concreto, torna-o mal assombrado”. Os mitos ideológicos chegam a revelar algo sobre sua época, isso ocorre de maneira disfarçada, produzindo material para a fantasia.

---

<sup>40</sup> Idem ibidem.

<sup>41</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>42</sup> Ibidem, p. 22-23.

<sup>43</sup> Ibidem, 29.

<sup>44</sup> Idem ibidem.

Ainda de acordo com Fiker<sup>45</sup>, às vezes, a não-revelação pode ser mais produtiva que a revelação, mostrando melhor a realidade do que quando se faz isso de maneira clara, sem máscaras.

Há, para o homem moderno, um discurso ideológico povoado de “valores-fantasmas”, prontos para serem revelados. Já os mitos, em seu sentido primitivo, estavam ligados ao sagrado, como já foi visto anteriormente, na concepção de Eliade, por exemplo. Com o tempo, o mito vem sendo dessacralizado, conforme aponta Fiker.

Em sua forma literária, o mito só ocorre devido ao seu caráter narrativo, oral e escrito, já apontado na origem grega do termo *mythos*, entendido tanto como narrativa relacionada à genealogia dos deuses, quanto a uma narrativa qualquer. Essa consideração, feita por Fiker é importante para se entender o mito como um relato que assume várias formas e tem diferentes propósitos.

Ainda em relação ao estudo do mito, vale lembrar Lévi-Strauss, para quem o mito tem o objetivo de resolver as contradições existentes no seio de uma cultura, pelo menos para os povos totemistas por ele pesquisados. Ele reduz os elementos narrativos do mito a mitemas, fazendo uma análise estrutural. Para Lévi-Strauss (apud LEACH, 1970), os universais culturais do homem só existem enquanto estruturas, nunca como formas manifestas. De acordo com o antropólogo, os mitos têm seu início como uma tradição oral associada ao ritual religioso.

De acordo com o autor acima citado, os diferentes relatos míticos e as crenças pré-científicas sobre o mundo expressam formas sofisticadas, apuradas de pensamento, cujas estruturas básicas são comuns a toda espécie humana. As estruturas do pensamento primitivo estão presentes em nossas mentes modernas, assim como na mente das pessoas das "sociedades sem história". Neste sentido, o antropólogo aproxima-se das ideias defendidas por Freud.

Lévi-Strauss segue a mesma tradição de Frazer, distanciando-se do antropólogo que vai a campo pesquisar áreas culturais específicas. De acordo com Leach<sup>46</sup>, a preocupação básica de Lévi-Strauss "consiste em estabelecer fatos que sejam verdadeiros a respeito da

---

<sup>45</sup> Idem *ibidem*.

<sup>46</sup> LEACH, Edmund Ronald. *As idéias de Lévi-Strauss*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1970. p. 10.

'mente humana' mais do que apurar a organização de qualquer sociedade ou classe de sociedades".

A respeito dos princípios universais, que, segundo Lévi-Strauss, se fazem presentes em todas as mentes humanas, Leach<sup>47</sup> relata que eles

atuam em nossos cérebros tanto quanto nos cérebros dos índios sul-americanos; mas, no nosso caso, o adestramento cultural, que recebemos através da existência numa sociedade de alta tecnologia e da frequência de uma escola ou universidade, recobriu a lógica universal do pensamento primitivo com toda a sorte de lógicas especiais requeridas pelas condições artificiais do nosso ambiente social. Se quisermos chegar à lógica universal primitiva em sua forma não contaminada, temos que examinar os processos de pensamentos de povos muito primitivos e tecnologicamente rudimentares como os índios sul-americanos; e o estudo do mito é um modo de se alcançar essa finalidade.

Assim como Freud, Lévi-Strauss acredita que o mito é como um sonho coletivo, suscetível de interpretações reveladoras de seu sentido oculto. Os mitos traduzem desejos inconscientes, os quais não se compatibilizam com as experiências conscientes. Lévi-Strauss relata que um sistema político de um povo primitivo só sobrevive se houver alianças entre esse povo e outros. Essas alianças são feitas através da "doação" das mulheres de um povo para outro. Os homens que doam as mulheres abstêm-se de conservar as mulheres para si mesmos para fins sexuais. Por isso, Lévi-Strauss acredita ser o incesto e a exogamia lados opostos de uma mesma situação, e o tabu do incesto seria o fator que move as relações sociais e políticas entre clãs diferentes.

Para Lévi-Strauss (apud LEACH, 1970, p.10), o mito não se caracteriza como um conto de fadas por conter uma mensagem, um ensinamento passado de geração para geração.

Por meio das ideias acima expostas sobre o mito, traduzidas em concepções teóricas diversas, pode-se notar a relevância e abrangência dos estudos relativos a ele. Não importa o viés pelo qual o mito é concebido – psicológico, antropológico, literário, etc. –, ele se faz presente em nossa cultura desde que o homem se conhece como tal. No início, através de formas primitivas, porém não menos importantes e, mais recentemente, de maneira transformada, povoando o imaginário coletivo e a cultura da humanidade, afastando-se do sentido sagrado, religioso.

---

<sup>47</sup> Ibidem, p. 54-55.

## 1.2 Mito Literário e Mito Literalizado

A narrativa oral é uma das formas de manifestação literária que se caracteriza como não-intelectualizada, anônima e a sua permanência está no fato de representar os ideais e os sonhos de toda uma comunidade. Ela existe paralelamente à literatura escrita, erudita, dita oficial, vinculada às convenções literárias e que engloba autores intelectualizados e escolas clássicas.

A relação entre mito e literatura é muito antiga e surge inicialmente na oralidade, de modo específico, da necessidade que as sociedades possuem de explicarem suas origens, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações. Os mitos podem ser vistos como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmos, as situações de estar no mundo ou as relações sociais. Eles se configuram num fenômeno cuja mensagem expressa de início não está dita diretamente, devendo ser interpretada pela sociedade conforme sua necessidade.

A literatura se apropria dos mitos, é ela o principal suporte por meio do qual eles sobrevivem em sociedades que não mais encontram nos mitos a sua religião. Ao ser atualizado numa forma literária, o mito antigo incorpora a cosmovisão da época que o atualizou, reinterpretação que atribui aos mitos uma polissemia que só pode ser compreendida no quadro de uma sociedade que tem uma relação sociologicamente determinável com a história. Além disso, como suporte, a literatura faz o arquivamento de certas mensagens sociais sacralizadas, isto é, legitimadas no mais alto grau cultural como sendo radicalmente distintas de qualquer outra mensagem.

Meletinski, afirma que o mitologismo do século XX é resultado de um procedimento intencional. O autor afiança que o aproveitamento dos mitos é algo que se faz muito presente na literatura do referido século de maneira proposital, tornando-se quase impossível desligar os mitos clássicos da literatura deste momento:

O mitologismo é um fenômeno característico da literatura do século XX quer como procedimento artístico, quer como visão de mundo que dá respaldo a esse procedimento (evidentemente, não se trata apenas do emprego de alguns motivos mitológicos, mas sim dos mitos propriamente ditos). Ele se manifesta claramente na dramaturgia, na poesia e no romance.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> MELETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987. p. 350.

Ana Maria Lisboa de Mello, no artigo intitulado “Mito e literatura”, afirma que André Siganos, apoiando-se em Philippe Sellier, estabelece, numa obra pautada na questão da presença do mito do Minotauro na literatura, uma diferença entre mito literário e mito literarizado, considerando o processo de retomada de um mito tradicional ou o de surgimento de um novo mito na tradição literária. O mito literário constitui-se a partir de texto fundador não-fragmentário, criação literária que determina retomadas posteriores; enquanto o mito literarizado é aquele cujo fundador é um texto não-literário, criação coletiva, oral, decantada pelo tempo.

Assim, um mito oral, arcaico, fragmentado e decantado pelo tempo (tipo Minotauro) é reformulado pela literatura, em nível superior de elaboração. Mito literário seria aquele cujo texto fundador, não-fragmentário, é uma criação literária, muito antiga (como Édipo) ou mais recente (como Don Juan) que determina todas as retomadas posteriores.<sup>49</sup>

“Ao se abordar a mitologização propriamente modernista, é necessário ter noção precisa do caráter da correlação entre o renascimento do mito no século XX e a autêntica mitologia antiga”.<sup>50</sup> Embora a mitologia greco-romana esteja distante de nossa atualidade, o pensamento mítico e a remitologização permanecem na memória e na escrita do homem moderno. Os mitos podem ser explicados de diferentes formas, desde aquela que o considera como fruto da imaginação de um povo para explicar uma série de fenômenos, até os que o concebem como ensinamentos alegóricos e os que o veem como arquétipos através dos quais se traduzem conflitos da psiquê humana.

O mito deve ser tomado numa teoria geral da linguagem, da escritura, do significante, e essa teoria, apoiada sobre as formulações da etnologia, da psicanálise, da semiologia e da análise ideológica, deve alargar o seu objeto até a frase, ou melhor, até as frases. Entende-se assim que o mítico está presente por toda parte onde se fazem frases, onde se contam histórias: da linguagem interior à conversação, do artigo de jornal ao sermão político, do romance à imagem publicitária; todas as palavras que poderiam ser recobertas pelo conceito de imaginário.

---

<sup>49</sup> MELLO, Ana Maria Lisboa de. “Mito e literatura”. In: *Revista Ciências & Letras*, n 42, p. 9-19. Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://www.fapa.com.br/cienciaseletras>>

<sup>50</sup> MELETINSKI. Op. cit, p. 440.

O mito é necessário porque o porvir está perdido: ele (re) começa no porvir como o nascimento que destrói o começo, como a tela arrebentada de nosso porvir. Falar mito é recitar. Re-citar. Resolver todos os textos sobre eles próprios, devolvê-los a seu remetente, isto é, a ninguém. Repetir essa citação, este nó inextricável de citações que nos obsedam, fazê-las repassar pelo coração destruído de nossa memória.<sup>51</sup>

Atualmente, vemos crescer, cada dia mais, uma sociedade que busca nos mitos explicações para seus conflitos, dúvidas e enganos. E a literatura, por refletir em si as necessidades da sociedade moderna, aproveita-se dos mitos clássicos para, através deles, interpretar melhor a humanidade.

Desde a Antiguidade, os poetas retomam a mitologia para explicar fatos ou crenças. Em cada momento da história ou da literatura, os mitos aparecem rememorados e atualizados, incorporando à história literária sempre nova roupagem, o que revela uma tentativa dos seres humanos de melhor entendê-los à luz dos seus valores. O mito aparece como uma estrutura simbólica de imagens capazes de suscitar e dirigir a criação literária e, para que não se torne repetitivo, é necessário que ele se revista de novos símbolos constantemente:

Na relação mito e literatura, procura-se elucidar de que modo a obra de arte se constitui num paradigma de alta frequência simbólica. No imaginário mítico toda obra de arte esconde uma zona de sombra que permite ver no artista/poeta um intermediário, intérprete e mensageiro de um mundo estranho para ele e paradoxalmente estranho à humanidade, isto é possível devido à dificuldade de penetrar no âmago de numerosos atos criativos que parecem sugerir a existência de um reservatório de formas neutras, capazes, quando solicitadas, de tomar corpo definido e sair da nebulosa. [...] a fecundidade intrínseca do mito, quando explorada dentro de uma cultura tradicional, acaba por sobrecarregar o imaginário coletivo e, ao mesmo tempo, por esgotar e neutralizar sua força criadora pela repetição. [...] a própria natureza do mito sugere que as imagens verdadeiramente míticas devem introduzir o escritor num clima criativo, no qual ele deve sentir-se contemporâneo das origens míticas.<sup>52</sup>

Apesar das modificações ocorridas ao longo dos anos, os mitos primitivos ainda refletem um estado primordial, eles continuam vivos e, muitas vezes, podem servir para

---

<sup>51</sup> RABANT, Claude. O mito no porvir (re) começa. In: \_\_\_\_\_. *Atualidade do mito*. Org. Gennie Luccione [et al]. Tradução de Carlos Arthur do Nascimento. São Paulo: Duas cidades, 1977. p. 29.

<sup>52</sup> TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: UNB, 2003. p. 198-199.



justificar todo comportamento do homem. O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares, o narrar, portanto, uma realidade que é vista como tal, graças às façanhas de humanos ou entes sobrenaturais. Os mitos revelam a realidade criadora e desvendam a sacralidade de suas personagens, eles revelam as diversas irrupções do sagrado no mundo, sendo este o ponto crucial no qual o mundo se baseia e se converte no que é hoje. Os mitos, além de explicarem realidades distantes, “podem ser interpretados como uma estrutura aberta, matriz semântica que permite engendrar ao seu redor um jogo de variações de mitemas, uma nova florescência de narrativas”.<sup>53</sup>

Desta forma, sendo ele pleno de significação, a um mesmo mito caberiam diversas interpretações, porque desvela o mundo, as organizações e a ética que preside as relações entre os homens. Ao mesmo tempo, é a palavra que descortina e mantém os códigos da existência instituída; preservação que decorre da repetição periódica da palavra reveladora, através do ritual ou do relato. Nesse sentido, o mito é atemporal e está sempre presente na vida do homem, seja em um simples relato ou na relação deste com o mundo a sua volta. O dizer mítico possibilita ao homem estar mais próximo de sua essência e, conseqüentemente, mais próximo dos outros.

Através do aproveitamento de mitos antigos na modernidade, vemos que os autores modernos buscam retratar em suas obras os conflitos da humanidade que podem ser explicados através de mitos, como é o caso de Milton Hatoum, que expressa em *Órfãos do Eldorado* uma das questões mais antigas do ser humano, a busca da felicidade.

Na literatura contemporânea, tem-se a manifestação de protótipos mitológicos primitivos, que se apresentam ocultados por máscaras ou como uma releitura de um mito desconstruído, diluído, modificado dentro de uma perspectiva pós-moderna em que já não faz mais sentido a existência de metarrelatos, de grandes narrativas redentoras.

Se, em seu início, o mito era original, sacralizado, com o tempo o mito passou a ser dessacralizado, até, contemporaneamente ser resgatado, "remitologizado" pela cultura ocidental contemporânea e, conseqüentemente, pelos escritores que se apropriam dos mitos do passado e dão a eles novas características ou polemizam as características passadas desses mitos para evidenciar a necessidade da não aceitação ingênua de qualquer relato, já

---

<sup>53</sup> Ibidem., p. 200.

que todo relato é uma construção de linguagem e, por isso, passa por critérios subjetivos ao ser construído e aceito por uma sociedade e ao ser escrito por um determinado autor. É importante observar que as teorias aqui analisadas, com exceção das psicanalíticas, possuem como objeto de estudo principal o mito primitivo, mas também são fontes importantes para as culturas de tempos históricos, inclusive o atual, servindo como orientação para o conhecimento do mito e base para a análise literária de *Órfãos do Eldorado*, do escritor amazonense Milton Hatoum. O mito constitui-se num elemento convencionalmente aceito por uma tradição para explicar algumas “verdades” que fundamentam determinada cultura. Em entrevista concedida ao Portal Ig, em 18/03/2008, Hatoum defendeu que a narração do mito, na sua pureza e integridade, não serviria para a ficção moderna, contemporânea. O escritor, ao se apropriar do mito, o faz para transformá-lo num drama.

### 1.3 Os Mitos Presentes em *Órfãos do Eldorado*

Os colonizadores confundiam Manaus ou Manoa com o Eldorado. Buscavam o ouro do Novo Mundo numa cidade submersa chamada Manoa. Essa era a verdadeira cidade encantada.<sup>54</sup>

Naquele tempo, Manaus era sinônimo de Eldorado, a cidade prodigiosa que atiçava os sonhos febris dos navegantes e conquistadores europeus, ao mesmo tempo que se furtava a todo esforço de localização. Essa miragem, que os desejos humanos engendraram e a história humana não cansou de dissolver, como se vê na citação que abre o capítulo desta dissertação, serve de mote a *Órfãos do Eldorado*, novela encomendada, feita para integrar a coleção *Mitos*, da editora escocesa Canongate e lançada no Brasil, em 2008, pela Companhia das Letras. Num raro caso em que a encomenda não prejudica a qualidade da obra, Milton Hatoum conseguiu encaixar de forma sutil as histórias míticas da Amazônia.

Hatoum, em entrevista concedida ao jornal *O Povo*, de 23 de junho de 2008, afirmou que se serviu de várias histórias ouvidas na infância para compor suas narrativas. *Órfãos do Eldorado* evoca, sobretudo, um mito amazônico, o da Cidade Encantada. O escritor amazonense disse que ouvia sempre a história que “os nativos acreditavam que, no

---

<sup>54</sup> HATOUM, 2008. p. 99.

fundo do rio, existia uma cidade maravilhosa, onde as pessoas viviam em completa harmonia”.

Já nas primeiras páginas da novela, o narrador faz alusão a várias lendas que povoam o imaginário popular como a da mulher que, ignorada pelo marido, fora atraída por um ser encantado e com ele foi viver no fundo das águas.

Somos informados também de uma estranha lenda, a do homem da piroca comprida, “tão comprida que atravessava o rio Amazonas, varava a ilha do Espírito Santo e fígava uma moça lá no Espelho da Lua”.<sup>55</sup> As histórias ribeirinhas dão conta ainda da mulher que fora seduzida por uma anta-macho.

Outra história estranha é a do cabeça cortada. “A mulher dividida. O corpo dela sempre vai atrás de comida em outras aldeias, e a cabeça sai voando e se gruda no ombro do marido”.<sup>56</sup> Mas o mito do *Eldorado* é o que permeia toda a narrativa da novela do escritor amazonense. Esse mito, que é o da cidade encantada, localizada no fundo do rio Amazonas, alimenta o sonho de um mundo melhor. E é para essa cidade submersa que Dinaura, a amante silenciosa de Arminto, o narrador da história, teria ido, segundo as especulações populares.

E então esperei Ulisses Tupi, famoso por encontrar saída nos labirintos dos nossos rios. Chegou de surpresa, barba tão crescida que escondia os olhos. Parecia outro. Jurou que Dinaura estava viva, mas não no nosso mundo. Morava na cidade encantada, com regalias de rainha, mas era uma mulher infeliz. Ele ouviu isso nas palafitas de beira de rio, nas freguesias mais distantes; ouviu de caboclos solitários, que vivem com suas sombras e visões.<sup>57</sup>

Interessa-nos, aqui, esse desejo de evasão, a crença de que há outro lugar, uma cidade encantada, o Eldorado, no qual se pode viver sem “miséria e ruínas”. É por meio dessa esperança mítica que a novela projeta-se como narrativa universal. O Eldorado de que nos fala Hatoum é, portanto, muito mais uma sedução coletiva do que uma lenda amazônica. Não por acaso, num posfácio, um tanto quanto ambíguo, o autor comenta:

---

<sup>55</sup> Ibidem, p. 12.

<sup>56</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>57</sup> Ibidem, p. 64.

percebi que o mito do Eldorado era uma das versões ou variações possíveis da Cidade Encantada, que, na Amazônia, é referida também como uma *lenda*. Mitos que fazem parte da cultura indo-européia, mas também da ameríndia e de muitas outras. Porque os mitos, assim como as culturas, viajam e estão entrelaçados. Pertencem à História e à memória coletiva.<sup>58</sup>

Essa relação do mito com a História sugere uma indefinição entre fato e ficção. Indefinição que poderíamos dizer própria de uma narrativa que se apropria de um mito histórico e o transforma através da ficção. Isso não significa dizer que as histórias, presentes na memória coletiva de um povo e assimiladas pelo ficcionista, são assumidas como narrativas mentirosas. Desde a Antigüidade, os poetas retomam a mitologia para explicar fatos ou crenças. Em cada momento da história ou da literatura, os mitos aparecem rememorados e atualizados, incorporando sempre à história literária nova roupagem, o que revela uma tentativa dos seres humanos de melhor entendê-los à luz dos seus valores. O mito aparece como uma estrutura simbólica de imagens capazes de suscitar e dirigir a criação literária e, para que não se torne repetitivo, é necessário que ele se revista de novos símbolos constantemente:

Na relação mito e literatura, procura-se elucidar de que modo a obra de arte se constitui num paradigma de alta frequência simbólica. No imaginário mítico toda obra de arte esconde uma zona de sombra que permite ver no artista/poeta um intermediário, intérprete e mensageiro de um mundo estranho para ele e paradoxalmente estranho à humanidade, isto é possível devido à dificuldade de penetrar no âmago de numerosos atos criativos que parecem sugerir a existência de um reservatório de formas neutras, capazes, quando solicitadas, de tomar corpo definido e sair da nebulosa. [...] a fecundidade intrínseca do mito, quando explorada dentro de uma cultura tradicional, acaba por sobrecarregar o imaginário coletivo e, ao mesmo tempo, por esgotar e neutralizar sua força criadora pela repetição. [...] a própria natureza do mito sugere que as imagens verdadeiramente míticas devem introduzir o escritor num clima criativo, no qual ele deve sentir-se contemporâneo das origens míticas.<sup>59</sup>

Através do aproveitamento de mitos antigos na modernidade, vemos que os autores contemporâneos buscam retratar em suas obras os conflitos da humanidade que podem ser explicados através de mitos, como é o caso de *Órfãos do Eldorado*, narrativa em que

---

<sup>58</sup> Ibidem, p. 106.

<sup>59</sup> TURCHI, 2003. p. 198-199

Milton Hatoum expressa um dos sonhos mais antigos dos homens: a busca de um paraíso, imagem primordial de um lugar que se assegura perfeito em todas as dimensões.

A mais contundente narrativa mítica que apresenta a imagem do Paraíso faz parte da Bíblia que configura esta imagem nos primeiros livros: o mito da criação ou fundação. A grande imagem do Paraíso agrega em torno de si, num sistema a que Gilbert Durand<sup>60</sup> denomina de “constelação”, outras imagens que, também dinamizadoras, convergem suas forças simbólicas para o conjunto que se forma constituindo, enfim, um imaginário com força vitalizante, que reforça a história de uma época na região, sob o signo de um conjunto mítico que se repete.

No conjunto de livros bíblicos, tem-se a estrutura original da mitologia judaico-cristã, de onde se pode distinguir relatos, elementos e estruturas míticas específicas e duradouras na cultura imaginária do homem ocidental. A principal, a maior e a mais interessante, no contexto deste estudo, é a imagem do Paraíso. Do nada, *ex-nihilo*, do caos, Deus-criador fez o universo de forma organizada e harmoniosa, o Cosmos, que a partir da primeira divisão dos opostos, a do céu e da terra, expressou o universo organizado progressivamente. Tendo avaliado tudo o que fez e “era muito bom” (Gn, 1:31), o Criador, após formar do pó da terra o “homem” – do hebraico *Adam*, tem ligações com *adamiah*, demonstrando as ligações originais do homem com o solo – “plantou o Senhor Deus um jardim no Éden” (Gn, 2:8), onde colocou o homem e o proveu com toda sorte de bênçãos, de onde se configurou, originariamente, a imagem-arquétipo do Paraíso, denominado o espaço do cosmos abençoado para o homem. O Éden refere-se à localização do Jardim, num lugar protegido pelos Querubins de forma que dali o pecado e a morte são excluídos. O termo “Éden” pode significar “plano” ou “campina”, do acádio, ou do termo hebraico que significa “prazer” ou “deleite” – de onde vem a associação simbólica com o termo “Paraíso”. Agregou-se a essa imagem espacial do Paraíso a característica da fartura, pois a vida no jardim é apresentada como uma mesa de banquete (Gn, 1:29,30). Porém, o homem pecou e foi expulso do Paraíso. A perda passou então a motivar a busca para a reconquista do Paraíso que fora perdido pelo homem primevo, bem como da religação com o divino. Daí a recorrente imagem da peregrinação humana em busca do Paraíso Perdido,

---

<sup>60</sup> DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

configurado na imagem edênica do Jardim. Para Durand<sup>61</sup>, as imagens são simbólicas e “o mito é feito da pregnância simbólica dos símbolos que põe em narrativa: arquétipos ou símbolos profundos, ou então, sintemas anedóticos”.

Relata a narrativa bíblica que a pecaminosidade do primeiro casal expande-se pela humanidade e deixa, como herança maldita, a morte; mas Deus, que não desiste do homem, dá-lhe a oportunidade de expiar os seus pecados e reaver esse Paraíso na Terra fazendo-lhe a promessa de uma terra especial, Canaã. Para alcançar essa terra e dela tomar posse, porém, o povo de Israel foi submetido às provações impostas pela peregrinação em marcha pelo deserto. Essas duas imagens se tornaram, na cultura, também, arquetipais: a peregrinação, como ação de travessia, e o deserto, como lugar ou cenário mítico.

Vemos constituir-se, assim, a partir dos meandros de uma narrativa primordial, uma constelação de imagens, cujo simbolismo as faz convergirem para o sentido fundamental da imagem-mãe, em torno da qual se agregam as imagens constelares do Jardim do Éden, da Terra Prometida, de Canaã, e, em torno das quais, por sua vez, se formam outras constelações que incluem as imagens do deserto, da peregrinação, da travessia, do pecado, da purificação, da iniciação ritual. Esta constituição da imagem ao longo do tempo é a realização, segundo Durand,<sup>62</sup> do “trajeto antropológico”: “O trajeto antropológico representa a afirmação na qual o símbolo deve participar de forma indissolúvel para emergir numa espécie de ‘vaivém’ contínuo nas raízes inatas da representação do sapiens e, na outra ‘ponta’, nas várias interpelações do meio cósmico e social”.

O homem, na busca de compreensão sobre si, sobre o mundo e sobre as suas relações com o mundo, se apega aos elementos que estruturam os mitos da criação, revitalizando as imagens paradigmáticas na sua vida cotidiana; como sujeito de sua história, está sempre interpretando a realidade por meio dessas imagens simbólicas, em todas as áreas de atuação:

---

<sup>61</sup> DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Tradução de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

<sup>62</sup> DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução de Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: Difel, 1998. p. 90.

Todo o pensamento humano que se ‘formula’, ‘desenrola-se’ no modo do *sermo mythicus* (e nomeadamente, como é óbvio, qualquer narrativa ‘literária’, da consciente ficção romanesca ou poética até mitologema inconsciente da narrativa ‘histórica’, ou inclusivamente até aos processos do ‘raciocínio’ científico).<sup>63</sup>

Ao longo da história da humanidade, no desenvolvimento de seu pensamento, na aquisição de conhecimentos, nas práticas religiosas e políticas, resgatadas da oralidade e registradas nos textos históricos ou (re) criadas artisticamente, nas modalidades literária, pictórica e outras, encontramos essas imagens que, recorrentes, adquiriram permanência no imaginário humano: as imagens-arquétipo.<sup>64</sup>

Como já foi assinalado, essa grande imagem do Paraíso impregna de simbolismo a narrativa de Milton Hatoum. Juntamente com o mito, a novela do escritor amazonense apresenta o anti-mito, isto é, a ruína e o abandono: “E silêncio. Aquele lugar tão bonito, o Eldorado, era habitado pela solidão”. Num dos trechos mais belos da novela, a esperança no Paraíso é desconstruída:

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.<sup>65</sup>

Desfazem-se, portanto, os abrigos que a narrativa mítica pode oferecer; o mito é universal, mas o sofrimento é individual – ainda que possa ocorrer em escala social. Em *Crime e castigo*,<sup>66</sup> um bêbado afirma que a diferença entre a pobreza e a miséria é que na primeira sempre se tem um lugar para ir, na segunda, não – e todo homem, por mais pobre que seja, sempre precisa de algum lugar para ir. A novela de Hatoum figura, nessa medida, como o relato de um miserável: quando não há para onde fugir, pode ser que já seja tarde para buscar a fuga.

---

<sup>63</sup> Ibidem, p. 154.

<sup>64</sup> JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

<sup>65</sup> HATOUM, op. cit. P. 97.

<sup>66</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Tradução de Gustavo Nonnenberg. São Paulo: Ediouro, 1998.

Na novela de Milton Hatoum, Eldorado é também um barco da companhia da família Cordovil que afunda e leva a firma à falência. Os dois Eldorados - o fictício, que representa um lugar ideal, e o real, que é uma grande tragédia material - constituem uma presença forte na vida dos personagens, em sua busca pela felicidade. Uma busca sempre frustrada, pois o percurso que leva ao idílio da cidade desaparecida (representada pelo amor romântico e pela harmonia filial) exige a provação de uma catástrofe. Arminto, em sua narrativa repleta de lacunas e pontos obscuros, torna-se refém dessas contradições do Eldorado.

Podemos ainda perceber que Arminto usa os espaços de sua vida vazia para contar, a beira do grande rio, lendas e mitos amazônicos ligados a histórias de peixes grandes, de sapos, de sucuris, de botos que engravidam virgens e de mulheres que largam o mundo para viver numa cidade encantada, no fundo do rio. Os relatos que nos chegam são trazidos pelas águas dos rios, pela correnteza que move a vida ribeirinha.

O ponto de intercessão entre os discursos selecionados reside no fato de que, neles, os rios e os lagos do universo geográfico amazônico (transfigurados pela imaginação) representam muito mais que caminhos de passagem, espaços de travessias, vias de penetração e de conquista ou lugares de fronteira; neles, os rios e os lagos transcendem à função de espaço e se revelam, também, sujeito e personagem, fio e tecido, rota e roteiro, cena e cenário desses discursos.

Entre o ponto de partida e o ponto de chegada, as representações dos rios e dos lagos, recriadas nas histórias de gentes, refletem, na literatura e em narrativas orais, formas de apreensão e compreensão do mundo, nos espaços dos trapiches, ancoradouros, embarcadouros de pequenas vilas, povoados e cidades ribeirinhas, ou no interior de pequenas ou grandes embarcações, ancoradas ou navegando, subindo ou descendo pelos rios e lagos da Amazônia ribeirinha.



## 2 OS RIOS DA MEMÓRIA

“A um rio que tudo arrasta, todos chamam de violento; mas ninguém chama violentas as margens que o aprisionam há séculos.”

Bertolt Brecht

### 2.1 A Poética do Espaço dos Rios

O imaginário amazônico apresenta multifaces em suas manifestações. A sua poética é imensamente rica e cheia de encantos, e podemos dizer que, além da exuberante floresta, outro elemento de grandioso destaque é a água.

A água é e sempre foi um personagem de grande destaque na narrativa mítica de muitos povos. É, ainda, tal como era para as civilizações mais antigas, considerada geradora de vida. Para os egípcios, o dia da inundação do Nilo marcava o primeiro dia do seu calendário, e no limo e lodo das águas gestava-se também a crença na existência de seres habitando o mundo líquido. Porém, mais que em qualquer outro lugar ou região brasileira, são as águas que determinam na Amazônia, o comportamento da população. É ela quem determina a duração dos eventos sociais, segundo seu fluxo e refluxo.

A importância e o poder da água, à parte desse caráter sócio-cultural e de suas propriedades meramente físicas, reside também numa aura de mistérios, de segredos, de simbologia mágica e psíquica; de um fluxo invisível, mas perfeitamente perceptível, mesmo para quem tem uma sensibilidade pouco sutil.

Considerada poderoso agente das forças naturais, está presente em quase todos os rituais mágicos e sagrados, e nas cerimônias religiosas ou profanas, pois, possui um poder magnético para atrair as forças invisíveis e astrais de todas as espécies, benéficas ou não.

A influência que as águas exercem depende de fatores decorrentes do solo de onde provém, já que pelas suas propriedades magnéticas elas se carregam de certas energias por onde quer que passem e da mesma maneira as dissipa. Com isso, ela se torna um poderoso veículo das manifestações das forças telúricas ou como agentes das influências astrais manipuladas pelo pajé ou mago. Na tradição hermética, as águas representam o oceano primordial donde surgiram os primeiros deuses; para a psicanálise é a parte dinâmica, original e feminina do espírito, mas para os índios e caboclos da Amazônia a enorme massa hídrica que cobre a região é o núcleo embrionário de suas concepções míticas, de seu

fabulário. Pode-se, entretanto, encontrar gênios tutelares aquáticos (marinhos, lacustres ou fluviais) em praticamente todas as culturas.

Assim, tanto no discurso da narrativa escrita como nas histórias recolhidas no espaço da oralidade, o ambiente dos rios é constituído de elementos da natureza que se integram ao mundo narrado, sem os quais não seria possível traduzir o universo ribeirinho, nas suas peculiaridades. A inquietude, a força, os caprichos, os arremessos e a liberdade dos rios estão presentes nas histórias que se multiplicam livremente nas beiradas dos rios, nas praias, nos navios, nos barcos, nas lanchas, nas canoas, tendo por testemunhas, lemes, motores, hélices, remos, velas, âncoras, todos subjugados à intensidade e ao movimento dos ventos e das águas. Ventos que vêm com a enchente e vão com a vazante, trazendo e levando cheiro de morte, cheiro de vida: cheiro de mato podre e de animais mortos; cheiro de peixes e de mariscos; cheiro de frutas. São cheiros que se confundem com os demais componentes das histórias de rios cujos personagens, muito cedo, aprendem a identificar as mensagens enviadas por esse conjunto de signos, sem o qual não seria possível a sobrevivência.

Como penetrar nesse universo particular, imenso na sua multiplicidade, mágico-mítico na sua fragmentação e labiríntico na sua geografia, sem perder o rumo e o prumo, sem perder a rota? Falar das águas é também remeter a Milton Hatoum que, em suas obras, nos leva a uma espécie de topologia das águas. *Órfãos do Eldorado* é uma novela marcada por esse particular ambiente dos rios. O elemento mais fundamental da história é a água. É ela que fornece modo de vida à família Cordovil, que permite a fusão dos imigrantes estrangeiros e dos índios, é na água que Arminto deposita histórias de infância, esperanças e desassossegos de amor. Tudo sempre ocorre tendo a água e a natureza amazônica por testemunhas.

Numa viagem pelo rio Negro, em busca de sua amada Dinaura, Arminto se deixa seduzir pela visão proporcionada pela grandiosa natureza amazônica:

Costelas de areia branca e estirões de praia em contraste com a água escura; lagos cercados por uma vegetação densa; poças enormes, formadas pela vazante, e ilhas que pareciam continente. Seria possível encontrar uma mulher naquela natureza tão grandiosa? No fim da manhã alcançamos o paraná do Anum e avistamos a ilha do Eldorado. O prático amarrou os cabos da lancha no tronco de uma árvore; depois procuramos o varadouro indicado no mapa. A caminhada de mais de duas horas na floresta foi

penosa, difícil. No fim do atalho, vimos o lago do Eldorado. A água preta, quase azulada. E a superfície lisa e quieta como um espelho deitado na noite. Não havia beleza igual.<sup>67</sup>

A natureza amazônica constitui uma realidade labiríntica que traz consigo uma espécie de poder telúrico que se impõe ao homem. Por causa de sua exuberância provoca, ao mesmo tempo, temor e fascínio. Em meio a esse intrincado espaço tropical, o personagem, diante da dificuldade, encontra a ilha do Eldorado, lugar de destino tão desejado.

Gaston Bachelard, na parte IX da introdução de *A poética do espaço*, ensina que “o espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão de geometria. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação”.<sup>68</sup> Aqui, ao desenvolver um estudo sobre os rios, enquanto espaço guardião de memórias na criação literária, evoco *A poética do espaço* na perspectiva da imaginação. E, ainda sob a influência de Bachelard, dedico ao estudo desse espaço um tratamento particular, levando em conta que, por não se tratar de um universo de dimensões comuns, não pode ser entregue à mensuração e à reflexão do geometra que, ao falar de volumes, “trata apenas das superfícies que os limitam”.<sup>69</sup> Nesse sentido, como falar desse espaço de memória dos rios na obra literária, deixando de lado a mensuração, abandonando as superfícies e penetrando o seu interior, senão pela imaginação? Como penetrar o espaço dessas memórias na imensidão de suas múltiplas facetas simbólicas, no interior do discurso literário? Essas interrogações remetem à descrição da flor do *Stachys* no devaneio do botânico citado por Bachelard, que utiliza ingenuamente as palavras correspondentes a coisas do tamanho comum, para descrever a intimidade de uma flor. Na descrição da flor, “a libertação de todas as dimensões é a própria característica da atividade de imaginar”.<sup>70</sup> Segundo Bachelard, a história do botânico encontra-se no *Dictionnaire de botanique chrétienne*, que é um volumoso tomo da *Nouvelle encyclopédie théologique*, editado em 1851, no artigo *Epiaire*:

<sup>67</sup> HATOUM. op. cit. p. 101-102.

<sup>68</sup> BACHELARD, Gaston. *A Poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danese. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 19.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 238.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 163.

Essas flores criadas em berços de algodão são pequenas, delicadas, cor-de-rosa e brancas [...] Apanho a pequena corola com o longo véu de seda que a recobre [...] O lábio inferior da flor é reto e um pouco recurvado; interiormente é de um rosa vivo e coberto no exterior por uma peliça espessa. [...] Os quatro estames apresentam-se retos e em boa harmonia na espécie de pequeno nicho que forma o lábio inferior. Ficam ali, calidamente, nas pequenas casamatas bem acolchoadas. O pequeno pistilo fica respeitosamente aos seus pés; mas por causa de sua pequena altura, é preciso, para lhe falar, que eles por sua vez dobrem os joelhos. [...] As quatro sementes nuas permanecem no fundo da corola e se elevam até sua altura [...].<sup>71</sup>

Bachelard utiliza a descrição da flor para ensinar que “é preciso amar o espaço para descrevê-lo tão minuciosamente como se nele houvesse moléculas de mundo, para enclausurar todo um espetáculo numa molécula de desenho”.<sup>72</sup> As imagens da descrição da flor ajudam a compreender, nesta dissertação, a importância que minúsculos detalhes adquirem na representação do todo quando “o grande sai do pequeno, não pela lei lógica dos contrários, mas graças à libertação de todas as dimensões, libertação que é própria da atividade de imaginar”.<sup>73</sup>

Nesta perspectiva, as diversas transfigurações imaginárias dos rios, às vezes personagens, às vezes tempo, às vezes espaço e, às vezes, também, espaço/testemunha, “coisas” de dimensão gigantesca recriadas na ficção do escritor Milton Hatoum, serão interpretadas com palavras correspondentes a coisas do tamanho comum, graças à libertação de todas as dimensões, libertação própria da atividade de imaginar.

### 2.1.1 “Rio que tudo Arrasta”

Os rios, cenários simbólicos para o material ficcional de *Órfãos do Eldorado*, permeiam toda a narrativa. A vida dos personagens se movem, muitas vezes, ao sabor dos rios. Arminto Cordovil, ao contar suas memórias, está diante do grande Amazonas e revela que “Quando olha o Amazonas, a memória dispara, uma voz sai da minha boca, e só paro de falar na hora em que a ave graúda canta”.<sup>74</sup> É rio um elemento catalisador da memória,

---

<sup>71</sup> Ibidem, p. 162.

<sup>72</sup> Ibidem, p. 167.

<sup>73</sup> Ibidem, p. 163.

<sup>74</sup> HATOUM, 2008, p. 13.

capaz de fazer fluir a palavra. É também objeto de contemplação, que, muitas vezes, pacifica a alma de Arminto.

Os rios representam uma fonte de vida, de alimento, de fartura, são elementos fundamentais para o comércio amazônico. São grandes estradas aquáticas pelas quais navegam os grandes navios de carga e de passageiros. Para Arminto, é o sustento financeiro: “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”.<sup>75</sup>

Arminto é herdeiro de uma empresa de comércio marítimo e dono de um dos maiores cargueiros da região. O sonho do pai é ver o filho à frete da empresa, mas ele não demonstra a menor vocação ou interesse pelos negócios. “Não me interessava o sonho de Amando nem a linhagem dos Cordovil”.<sup>76</sup> Vê, por isso mesmo, o maior bem da empresa afundar nas águas do Amazonas.

Mas a pior notícia chegou num telegrama do gerente da empresa: Naufrágio Eldorado no Pará. Venha para Manaus com urgência.

Os rumores no porto eram desencontrados. Diziam que o comandante do *Eldorado* estava bêbado; que ele tinha desviado a rota para ver uma amante em São Francisco da Jararaca; que a chuva e o excesso de carga tinham provocado o acidente. O comandante de um navio da Lígure Brasileira me deu uma informação mais exata: colisão com banco de areia, na ponta da ilha do Caim, entre Currealinho e o Farol do Camaleão, lá pro lado de Breves, no Baixo Amazonas. Perda total da carga e da embarcação.<sup>77</sup>

O mesmo rio que representa vida, que é essencial para o comércio da região, também esconde suas armadilhas, que, às vezes, destroem aqueles que se arriscam em enfrentá-lo; ainda mais quando se desafia o rio imprudentemente, sem conhecer seus obstáculos naturais.

O naufrágio do Eldorado afundou a empresa em dívidas. Significou o fim de um sonho que se tornou realidade pelas mãos hábeis de Amando Cordovil. Agora não passava de uma desgraça, por assim dizer, anunciada, na vida de Arminto.

---

<sup>75</sup> Ibidem, p. 30.

<sup>76</sup> Idem ibidem.

<sup>77</sup> Ibidem, p. 53-54.

Então o gerente continuou: no naufrágio do *Eldorado* a Companhia Adler tinha perdido oitenta toneladas de borracha e castanha, e movia um processo contra a empresa; as taxas portuárias não haviam sido pagas para a Manaus Harbour... O falatório desastroso me irritou. Eu não sabia de nada; a ignorância era a minha fraqueza. O gerente parou de falar, sentou e apoiou os cotovelos na escrivaninha, os dedos na testa, o olhar de admiração e saudade na fotografia do meu pai. Eu não conseguia encarar Amando, nem na parede. Murmurei: A empresa afundou. Ouvi alguém dizer em voz baixa: Covarde.

Perguntei ao gerente o que ele estava dizendo.

Permaneceu mudo, na mesma posição. O retrato do meu pai parecia me desafiar. Covarde. Não serves para nada. Era a voz de Amando Cordovil. As mesmas palavras. Ou minha memória repetia o que eu tinha ouvido tantas vezes? Então naquela manhã fui com o gerente ao banco inglês.<sup>78</sup>

O “rio que tudo arrasta” pôs fim a um negócio que já estava em franca decadência. Se ele foi capaz de servir de catalisador para a memória de Arminto, também serviu para acelerar o processo de falência da empresa de navegação da família Cordovil. Falência essa que se devia, em maior parte, à covardia de Arminto, à falta de atitude que ele sempre demonstrou em relação aos negócios do pai, e também à ignorância total em relação a tudo que dizia respeito à empresa.

A destruição também se faz presente quando da enchente dos rios. O excesso de chuvas traz sofrimentos não somente para os povos ribeirinhos, que são, sem dúvida, os primeiros atingidos. O rio indócil avança e causa destruição por onde passa.

Acordei num domingo de dilúvio. Dia e noite chovendo, uma semana inteira assim. O Amazonas arrastava tudo: restos de palafitas, canoas e barcos de bubuia, marombas com bois amarrados, berrando de pavor. O porto de Santa Clara ficou submerso, os rios Macurany e Parananema inundaram a parte baixa da cidade. Os caseiros armaram redes sob o telheiro, e passavam a noite cantando e rezando para a chuva parar. E, quando parou, eu e Florita andamos no alto do barranco. O colégio das carmelitas e o orfanato, próximos da Ribanceira, não estavam inundados. Mas, na beira dos rios, Vila Bela era uma cidade anfíbia. O matadouro, um lodaçal de carcaças e pelancas sob o céu de urubus. Membros e tripas boiavam na água suja até a porta da casa do prefeito. Os restos foram enterrados longe da cidade, mas o cheiro de podridão obrigou o prefeito a sair de casa. Lembro desse episódio porque naqueles dias tentei falar com Dinaura e, enquanto esperava uma notícia, tive que suportar o fedor de carniça do matadouro.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Ibidem, p. 55-56.

<sup>79</sup> Ibidem, p. 52-53.

A cidade de Vila Bela fica quase que totalmente inundada. A chuva incessante, seguida, conseqüentemente, da cheia dos rios, provoca o caos e desolação por onde passa. O rio e a morte nos são trazidos na imagem das águas que correm inexoravelmente. Se aos bois amarrados causa pavor, a Arminto é só mais um episódio extemporâneo, enquanto ele esperava por notícias de Dinaura.

É pelas águas dos rios que histórias se multiplicam, ganham forma e se espalham, ao sabor das correntezas. Todo um universo é re-criado na perspectiva da realidade amazônica e, portanto, regido e orientado pela disposição das estrelas no céu, pelas estações das chuvas, pelas fases da Lua e pelo movimento das marés sobre os grandes rios, caminho obrigatório dos personagens, em qualquer direção. Neste contexto, além dos elementos da natureza que comandam a vida na Amazônia, estão presentes os mitos, as lendas, as credices, e as superstições, elementos de uma tradição eminentemente oral. É impossível pensar na Amazônia sem a força física e mítica do rio.

O rio significa, portanto, componente indissociável da vida amazônica, está preso à memória dos ribeirinhos, e a ela dá seu sedimento que a alimenta.

### 2.1.2 Silêncio e Memória

É a experiência da memória enquanto linguagem que me interessa.<sup>80</sup>

A linguagem, na narrativa de Milton Hatoum, como já observamos, está a serviço da memória e, portanto, já de saída fracassa duplamente: tanto maior será o vazio irrecuperável dessa linguagem, tanto maior o silêncio que a erige e preenche. A problematização que a novela estabelece funda-se na área de contato entre essas duas instâncias, ou, antes, entre a face lacunar de uma e de outra, a insuficiência ou ponto de impossibilidade que há em uma e em outra.

Essa insuficiência convertida em silêncio atravessa todo o texto de Milton Hatoum: silêncio de histórias e dramas familiares não revelados, silêncio de personagens que se

---

<sup>80</sup> HATOUM, Milton. Treze perguntas para Milton Hatoum. *Revista Magma*, São Paulo, Edusp, n. 8, 2002/2003. Entrevista concedida a R. Barreto e J. A. Mello. p. 61.

recusam a falar ou de personagens que não conseguem falar, silêncio que não é apenas voluntário, mas que é também constatação de uma impossibilidade inerente à própria enunciação. Esse silêncio surge como uma insígnia, espécie de estatuto de quase todas as personagens, ao mesmo tempo em que alicerça a estrutura do texto.

Em *Órfãos do Eldorado*, temos uma história narrada, como já sabemos, por Arminto Cordovil. Mas podemos dizer que existem vários narradores que convergem para um só, que é o protagonista. Ele narra de memória sua história a um interlocutor acreditando ser verdade o que diz. “Estás me olhando como se eu fosse um mentiroso. O mesmo olhar dos outros. Pensas que passaste horas nesta tapera ouvindo lendas?”<sup>81</sup>

A narrativa da novela de Hatoum, por apresentar vários narradores que convergem para um só, representa, digamos assim, uma narrativa de afluência, numa metáfora expressiva do sistema hídrico da região amazônica.

Vejam como fica a configuração:

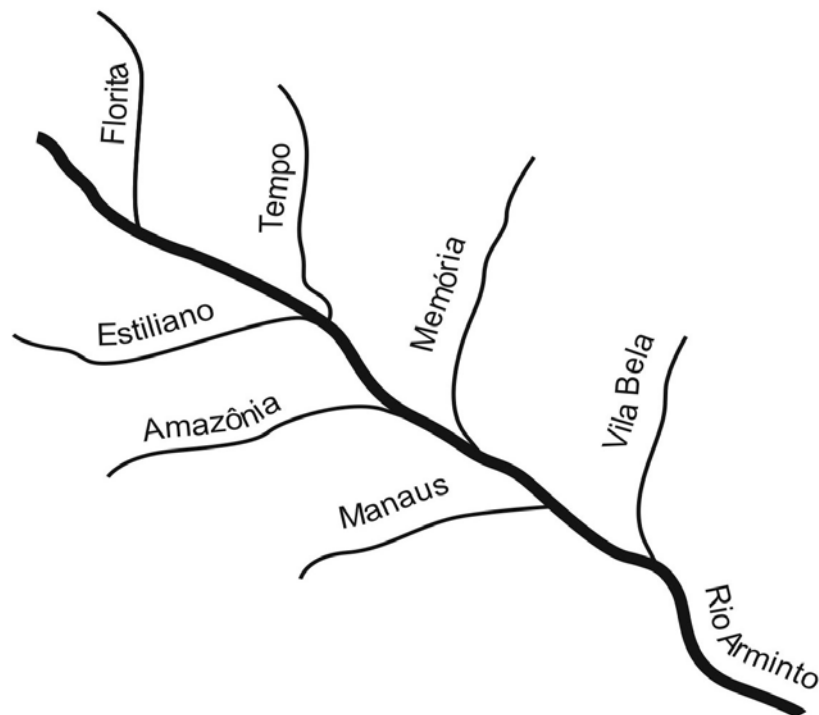


Figura 1: Representação da narrativa em afluência, que caracteriza *Órfãos do Eldorado*. A calha principal imita o Rio Amazonas (Arminto). Os afluentes são virtuais.

<sup>81</sup> HATOUM, 2008. p. 103.



Como podemos observar na figura acima, Arminto, que se comunica conosco, é o narrador, a calha do rio, usando uma linguagem regional, ele é a Mãe-do-Rio. Como narradores que nele deságuam e lhe fornecem a matéria para seu relato, estão Florita, uma índia que, durante a maior parte de sua vida serviu a família Cordovil. Temos Estiliano, pessoa mais próxima de Arminto depois de Florita, que é uma espécie de mãe postiça do narrador.

O tempo que serve de elemento transformador da memória de Arminto se apresenta atuante, efetivo na narrativa; os fatos revividos passam, necessariamente pela linha demarcatória do tempo, que “trota a toda ligeireza e imprime sua marca” indelével. A própria memória, que, por ser falha, comunica imprecisamente os fatos a Arminto, deixa lacunas, vagas que se vão preencher pela imaginação do enunciatário.

Temos também a Amazônia que é depositária de história míticas ligadas ao imaginário popular; a cidade de Manaus com seu povo, onde Arminto viveu boa parte de sua vida; e a cidade fictícia de Vila Bela, onde o protagonista nasceu e a ela voltou definitivamente na velhice para nos contar sua história. Dentro desse espaço amazônico, estão, naturalmente, incluídos os rios da região, sobretudo, o Negro e o Amazonas, com suas forças míticas e com suas capacidades de darem identidade ao local, de interferirem nos rumos dos acontecimentos e influenciarem os pensamentos, as crenças e as perspectivas de seus habitantes e, até mesmo, daqueles que por eles transitam passageiramente.

Como já foi dito, todos os afluentes que se comunicam com o narrador, são personagens na história que estão envoltos no silêncio. Aquilo que aos poucos nos chega pela voz de Arminto passa por esse fenômeno. Florita, que representa a memória que liga Arminto com o passado e está sempre disposta a servir seu “senhor”, é uma das personagens que procura, através do silêncio, esconder-lhe a face verdadeira da vida.

Um dia Florita entrou no meu quarto para apanhar a roupa suja e disse:  
Tive um sonho ruim. Alguma coisa com a tua mulher encantada.  
Olhei desconfiado par Florita, e esperei outras palavras sobre o sonho, mas  
ela saiu em silêncio.<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Ibidem, p. 33.

Muitas vezes, na narrativa, Florita deixa em suspense uma possível revelação sobre uma intuição sua em relação a Arminto, e isso, via de regra, deixa-o preocupado.

Ouvi uns gritos de afogado e vim te socorrer.

Quando ela falava assim, parecia adivinhar meus sonhos. Fiquei assustado com as palavras de Florita. Medo de alguém que nos conhece. Para disfarçar, pedi a ela que perfumasse a banheira com essência de canela. Quando me viu na pinta e perfumado, disse que eu não devia sair de casa.

Por quê?

Não respondeu. E eu confiei na minha intuição.<sup>83</sup>

Ao longo da narrativa, percebe-se que Florita, para impressionar Arminto, faz uso, em muitas situações, de expressões fortes como as que vemos no fragmento acima: “gritos de afogado”, “vim te socorrer”, “não devia sair”, para, depois, calar-se. Completando, desse modo, o seu intento.

Estiliano é outra personagem que evidencia o silêncio que envolve a narrativa de *Órfãos do Eldorado*. Homem calado e solitário, pouco revela a respeito de si mesmo e procura guardar com discrição o que sabe a respeito de Amando Cordovil. Assim, esconde, sob pretexto de segredo, os mistérios que envolvem a vida de amigo. Mas, no último encontro de Arminto e Estiliano, ele resolve revelar o que sabe de um segredo a respeito da relação de Amando e de Dinaura, uma órfã que vivia com as freiras do convento da cidade às expensas do pai de Arminto.

Pedi que eu sentasse e não ficasse nervoso. Disse que queria me contar antes de morrer. Era um segredo entre ele e meu pai. Mas ele não sabia de tudo.

Sei que Amando dependia de relações com políticos, disse Estiliano. Apostou tudo na concorrência de 1912 e perdeu para uma grande companhia de navegação. Mas não morreu por causa disso. Faz muito tempo, tu ainda moravas na pensão Saturno e estudavas para entrar na faculdade de direito. Teu pai quis conversar comigo na chácara do bairro dos ingleses. Ele estava nervoso, angustiado. Quase não reconheci o homem. Disse que sustentava uma moça órfã. Por pura caridade. Depois disse que não era só caridade. E me pediu que não contasse para ninguém. Não me disse se era filha ou amante... Tinha idade para ser as duas coisas. No começo pensei que fosse filha dele, depois mudei de idéia. E sempre fiquei na dúvida. Foi a única vez que teu pai me confundiu e me magoou. Ele trouxe a moça para cá, disse para madre Caminal que era uma afilhada dele e que devia morar com as carmelitas. Pedi que a diretora guardasse esse segredo. Sei que Dinaura morava sozinha numa casa de madeira que Amando construiu atrás da igreja. Vivia com regalias, comida boa, e eu

---

<sup>83</sup> Ibidem, p. 50.

mandava livros, porque ela gostava de ler. Foi um erro de Amando. Um erro moral. Mas ele queria morar aqui e ficar perto dela. Dinaura... Minha irmã?, eu disse, engasgado. Meio-irmã, corrigiu Estiliano. Ou madrasta. Essa é a minha dúvida.<sup>84</sup>

A revelação desperta a maior atenção de Arminto, ainda mais que se tratava de pessoas que tinham uma importância fundamental em sua vida, em sua história. Amando era um pai que se revelava agora como um estranho. “Não conheci esse homem...”. (HATOUM, 2008, p. 78). E, Dinaura, corpo estranho entre as órfãs das carmelitas em Vila Bela, moça que parece filha do mato, lê romances, enfeitiça Arminto e sonha com a cidade encantada, a Eldorado submersa de que tanto se fala à beira do rio Amazonas.

Mas, mesmo sendo lacônico com as palavras, Estiliano é quem revela também a Arminto outro segredo, o lugar onde está Dinaura, o Eldorado perseguido pelo herdeiro dos Cordovil.

Dinaura é a misteriosa “mulher de duas idades” cuja história de desencontros com Arminto não se esclarece por inteiro na narrativa, atravessada que é por silêncios opacos, restando ao leitor apenas especular sobre seus dramas. Não há entre ela e Arminto vestígio de diálogo.

Segui o vestido molhado até a rampa da Ribanceira, atalhei por uma escada de barro e lá em cima parei diante de Dinaura. Disse que queria conversar com ela. Vi os olhos de espanto no rosto fora do mundo, o sorriso nos lábios grandes e molhados; ainda toquei nos ombros dela, antes de vê-la correr para a praça do Sagrado Coração.

No porto de Vila Bela, alguém espalhou que a órfã era uma cobra sucuri que ia me devorar e depois me arrastar para uma cidade no fundo do rio. E que eu devia quebrar o encanto antes de ser transformado numa criatura diabólica. Como Dinaura não falava com ninguém, surgiram boatos rumores que pessoas caladas eram enfeitiçadas por Jurupari, deus do Mal.<sup>85</sup>

Dinaura é a mulher que encanta Arminto. É a órfã que não fala e que, por isso mesmo, desperta mais a curiosidade do narrador. Em torno dela, por seu temperamento calado e esquivo, criam-se várias histórias oriundas do imaginário popular ribeirinho.

---

<sup>84</sup> Ibidem, p. 97-98.

<sup>85</sup> Ibidem, p. 34-35.

Ainda, nas várias tentativas de encontrar Dinaura, Arminto constata que “Ela escapa sem dizer palavra. Não sei se escapava: era o silêncio que dava impressão de fuga”.<sup>86</sup> Mesmo não compreendendo tanto silêncio Arminto estabelece uma relação com a órfã. “Foi um namoro silencioso. 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”.<sup>87</sup> O que nos parece é que somente no sonho de Arminto, a órfã carmelita fala. Ela se revela como alguém que deseja uma vida numa Cidade Encantada.

Mais adiante, Arminto diz que Dinaura “Nunca revelou quando havia entrado no orfanato. E me acostumei com o silêncio, com a voz que eu só ouvia nos sonhos. (HATOUM, 2008, p. 41). Essa relação convertida em silêncio leva Arminto a querer estar mais com sua amada, no entanto, após uma tarde de amor entre eles, ela desaparece. Sem a presença da amada, Arminto passa a buscá-la pelo espaço amazônico, um universo onírico, povoado de lendas que ouvira na infância. “Uns diziam que Dinaura havia me abandonado por um sapo, um peixe grande, um boto ou uma cobra sucuri; outros sussurravam que ela aparecia à meia-noite num barco iluminado e dizia aos pescadores que não suportava viver na solidão do fundo do rio”. (HATOUM, 2008, p. 37) Essas especulações em torno do sumiço de Dinaura revelam o ambiente mítico amazônico. Tudo isso fundamentado, evidentemente, em mitos e lendas, na crença em seres sobrenaturais, elementos de uma tradição eminentemente oral.

Em meio a essa atmosfera mítica, a cidade encantada, o Eldorado amazônico surge como um espaço em que estão escondidas a felicidade e a justiça, e é nesse espaço da ilha de Eldorado que ele parece reencontrar Dinaura.

Mas o que representam, na organização simbólica de *Órfãos do Eldorado*, tantas personagens silenciosas transitando em meio a uma narrativa também dispersa e lacunar? No limite, essa tônica silenciosa diz respeito a uma intransitividade, sendo esse o paroxismo que move a narrativa: narrar para dizer a impossibilidade de narrar, rememorar para constatar a falência do trabalho rememorativo, escrever para adiar a morte e, simultaneamente, para “aprender a morrer”, como dirá Maurice Blanchot. Tal silêncio

---

<sup>86</sup> Ibidem, p. 37.

<sup>87</sup> Ibidem, p. 41.

talvez represente, para a novela em análise como para grande parte da ficção moderna, a suspeita de que “falar é dizer menos”, como afirmou George Steiner,<sup>88</sup> ou de que “sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar”, como escreveu Ludwig Wittgenstein.<sup>89</sup>

A encenação da memória em *Órfãos do Eldorado*, o aspecto rememorativo da enunciação, ressalta a imensurabilidade do tempo narrativo em relação ao tempo real: ao estabelecer um jogo entre as várias vozes narrativas que deságuam no narrador-personagem e alimentam a matéria ficcional da novela, que se encaixam umas às outras, sem demarcação temporal nítida, aproximando o tempo do narrado e o tempo da narração, o autor põe em funcionamento um processo de atualização, (re)velando histórias ocorridas desde o tempo da infância e que são presentificadas através desse mecanismo. Uma poderosa dilatação do tempo é estruturalmente desenvolvida na obra através da proliferação de uma história em outra. Os relatos que vão se intercalando uns aos outros de forma um tanto caótica funcionam como divagações, idas e vindas na narrativa, como uma estratégia para protelar a conclusão, ou para demonstrar que não há conclusão possível, não há fechamento, pondo em xeque a noção positivista de um tempo esvaziado, uniforme e linear.

Walter Benjamin formula um pensamento e propõe uma concepção de tempo que não seja o tempo vazio e homogêneo do materialismo histórico, mas um tempo “saturado de ‘agoras’”,<sup>90</sup> não-cronológico, não-linear, um tempo aberto e capaz de se projetar em todas as direções: um tempo como o apresentado em *Órfãos do Eldorado*, em que cada história rememorada é uma oportunidade para uma nova história, que desencadeia uma outra, que traz consigo uma outra e assim incessantemente, reproduzindo a “dinâmica ilimitada da memória”, como dirá Jeanne Marie Gagnebin.<sup>91</sup>

A problematização das estruturas narrativas é uma dessas modificações que a ficção moderna parece ter tomado como algo caro a si mesmo e que, contemporaneamente, tem se radicalizado cada vez mais. É claro que, também em outras épocas, tempo, espaço e

---

<sup>88</sup> STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Tradução de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 68.

<sup>89</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Tradução de Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: Edusp, 2001. p. 281.

<sup>90</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

<sup>91</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994. p. 13.

memória foram já tematizados nas narrativas, esta última constituindo, por assim dizer, a própria matéria ficcional. O que se destaca na novela moderna, de modo geral, e na novela de Milton Hatoum, em particular, é que a memória integra-se à própria confecção do texto, sendo percebida como componente estrutural.

A determinação rememorativa que impulsiona a trama romanesca não significa que a narrativa será plena em sua reconstituição do passado; antes, todo o texto de Hatoum será vazado pelas fendas que invariavelmente participam da memória e o passado vivido e perdido se confundirá com o passado narrado e imaginado. Tendo seu projeto de retomada e registro do passado abalado por essa memória que é também esquecimento, o narrador tenta, ainda uma vez mais, domar essa memória e, de uma forma ou de outra, vai tentando organizar as histórias revividas no momento da enunciação: “No fim, eu soube de outras coisas, mas não adianta antecipar. Conto o que a memória alcança, com paciência”.<sup>92</sup>

O ponto de partida, e de chegada, da narrativa de Milton Hatoum são as ruínas<sup>93</sup> e a ficção que se realiza a partir delas é uma tentativa de imaginar o passado, de (re)construí-lo, num retorno da linguagem e da memória a um tempo que já não existe mais: “E a literatura que mais me interessa fala sobre a reconstrução de ruínas, sobre uma época que já esquecemos ou pensamos ter esquecido...”.<sup>94</sup> É como se, diante de uma ruína, a casa desfeita da infância é uma delas, os narradores tentassem imaginar o “todo” que se desfez, tentassem imaginar a casa antes do seu desmoronamento.

---

<sup>92</sup> HATOUM, 2008. p. 15.

<sup>93</sup> O termo *ruínas* joga com duas acepções possíveis: *ruínas* no sentido de “arruinamento, algo que se desfaz, estilhaça ou decompõe” e no sentido benjaminiano, significando “signo”, algo que “permanece” e que traz consigo, metonimicamente, aquilo que já se desfez. A *ruína*, em Benjamin, é, de forma inusitada, valorizada por seu poder de “petrificar”, de preservar algo daquilo que ruiu; a idéia é que esses “restos” desmoronados e dispersos irão, em algum momento, agrupar-se, espacial e temporalmente, forjando uma “imagem”, um “condensado”, um “precipitado” do passado. Essa idéia simultânea de “destruição, desconstrução” e “(re)construção” permeia todo o nosso texto.

<sup>94</sup> HATOUM. op. cit. p. 8.

## 2.2 A Memória Literária e Histórica

“Narrar, dizia meu pai, é como jogar pôquer, todo segredo consiste em parecer mentiroso quando se está dizendo a verdade.”<sup>95</sup>

Não é possível conceber o surgimento e a continuidade de culturas humanas sem tomar como condição indispensável de viabilidade a possibilidade dos indivíduos armazenarem e comunicarem informações. As tentativas de compreensão de processos como memorização, linguagem, comunicação e aprendizagem, por exemplo, sempre caracterizaram os grupos humanos que atingiram um nível de conhecimento que constituía base concreta para investigações e especulações construídas com algum método.

Jean-Pierre Vernant inicia o capítulo dois de seu livro *Mito e pensamento entre os gregos* dissertando a respeito de pesquisas do psicólogo I. Meyerson sobre a evolução da memória individual e coletiva na Grécia Antiga, das quais é ressaltado que assim como a memória representa “a conquista progressiva pelo homem do seu passado individual” a história “constitui para o grupo social a conquista do seu passado coletivo”.<sup>96</sup> Tal evolução da memória do seu aspecto individual ao coletivo se presentifica inicialmente na mitologia grega a partir de *Mnemosyne*, deusa da memória, mentora da poesia lírica e guardiã dos tempos heróicos, dos feitos memoráveis, da volta às origens. Mãe das Musas, irmã de *Crono*, a deusa da memória tem no poeta o seu intérprete. Com o dom de ver o passado, o presente e o futuro, o poeta escolhe o passado como orientação. Esse passado então se alarga, abdica de ser meramente individual e busca o “tempo antigo”, a idade primeva, o tempo original.<sup>97</sup>

Partindo desse pormenor, podemos afirmar que a literatura recria o mito *Mnemosyne*. Na obra literária, a memória pessoal do escritor se expande e a história das coletividades se delinea; seu contraponto, o Esquecimento, *Lethe*, fonte na descida ao *Hades*, água da morte, pertence ao reino das sombras, lugar onde a consciência temporal de

<sup>95</sup> PIGLIA, Ricardo. *Prisão Perpétua*. Tradução de Sérgio Molina e Rubia Prates Goldoni. São Paulo: Iluminuras, 1989. p. 20.

<sup>96</sup> VERNANT, Jean-Pierre. Aspectos Míticos da Memória e do Tempo. In:\_\_\_\_\_. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 107.

<sup>97</sup> Idem *ibidem*.

existir se perde e a memória liga-se apenas à função mnemônica, força do hábito. Aqui se torna imperioso lembrar que, na mitologia grega, a separação memória-história ocorre quando no centro da doutrina da reencarnação das almas, *Mnemosyne* se transforma: a busca das origens é esquecida para no seu lugar ganhar atenção as transfigurações das encarnações sucessivas dos indivíduos. Assim é que a memória se laiciza, desentranhando-se da história e perdendo o seu caráter cosmológico, nascendo daí a escatologia, negação da experiência temporal e histórica.<sup>98</sup> Nesse sentido, a “nova” História, deixando de lado a tradicional rememoração historiográfica dos grandes fatos e aliando-se às intrincadas redes desveladoras prescritas nas memórias orais coletivas e demais discursos, vem conjugar a memória particular à história das coletividades. Afinal, como assinala Maurice Halbwachs, são os grupos sociais que determinam as memórias individuais.<sup>99</sup> São os grupos, a família, os amigos, a escola, etc., que fazem da memória particular algo que se historiciza.

Se hoje aceitamos que a História, assim como toda a linguagem, permeia-se de complexidades tropológicas e por isso não se contrapõe à literatura no que concerne a tentar discernir o que “de fato aconteceu”, pois que a primeira não deixa de também configurar o mundo através da palavra e de uma redescrição de eventos, é também consenso perceber as múltiplas verdades que a memória literária temporaliza. O escritor, ao recriar seu mundo, é o poeta possuído por *Mnemosyne*, suas articulações divinatórias não expurgam o universo temporal, histórico. Ele é o homem que conhece o passado “porque tem o poder de estar presente no passado”, e também no presente e no futuro, possui ele a sabedoria inerente da onisciência do divino e do humano.<sup>100</sup>

A memória literária, pois, perpassa o temporal e o histórico além de abrigar o devir e suas múltiplas e desconcertantes verdades. É o que nos permite ler em *Órfãos do Eldorado*, novela em que o narrador conta sua história familiar com nuances da história coletiva, aliando-a a uma trama de “amor, com viés dramático”. Os fatos históricos (Cabanagem (1835-1840), o ciclo da borracha (1º e 2º), a visita do presidente Getúlio Vargas à Amazônia (1940) etc.) são reconstruídos no mundo ficcional, assim presentificam-se na narrativa, através da memória particular do narrador. Podemos ainda

<sup>98</sup> LE GOFF, Jacques. Memória. In: \_\_\_\_\_. *História e memória*. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. p. 432.

<sup>99</sup> BURKE, Peter. História como Memória Social. In: \_\_\_\_\_. *Variedades de História Cultural*. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 69-70.

<sup>100</sup> VERNANT. Op. cit. p. 107.



dizer que o narrador, ao contar sua história particular e familiar, o faz perpassando a história coletiva. A memória de uma época, a representação da sociedade, encontra-se na obra literária.

### 2.3 Memória: o Cão Negro

A memória, no Renascimento, era simbolizada na forma de um cão. Um cão negro. O cão evoca algo como “fidelidade” ao homem e a cor escura uma certa melancolia que interage com tal fidelidade.<sup>101</sup> A memória, pois, persegue fielmente o homem, e essa perseguição, e essa fidelidade revelam, muitas vezes, um sofrimento constante. Sofrer por não conseguir esquecer, tão triste como a amnésia, o esquecimento total. É preciso, em verdade, transformar essa memória em alguma coisa, material e/ou espiritual, para que não naufrague no esquecimento ou até mesmo para que não enlouqueça quem a carrega.

Jorge Luis Borges, no conto “A Memória de Shakespeare”, revela que

À medida que transcorrem os anos, todo homem tem a obrigação de carregar o crescente fardo de sua memória. Duas me oprimiam, confundindo-se às vezes: a minha e a do outro, incomunicável. A princípio as duas memórias não mesclam suas águas. Com o tempo, o grande rio de Shakespeare ameaçou, e quase inundou, meu modesto caudal. Temeroso, percebi que estava esquecendo a língua de meus pais. Já que a identidade pessoal baseia-se na memória, temi por minha razão. (...) Shakespeare foi meu destino.<sup>102</sup>

Ricardo Piglia, num de seus ensaios, remete-nos a esse conto como metáfora da experiência literária. No processo de incorporação da leitura, o leitor é habitado pela presença do autor, e essa incorporação permite vivenciar a experiência do outro, roubar a memória alheia, tamanha a identificação de papéis.<sup>103</sup>

Transmutar a memória em literatura, em arte literária, podemos dizer que é uma proposta da obra de Milton Hatoum. Se tudo é memória e dela não podemos escapar, e

<sup>101</sup> SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos Trópicos: A Melancolia Européia chega ao Brasil*. p. 82-83.

<sup>102</sup> BORGES, Jorge Luis. *A Memória de Shakespeare*. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Vol. III. São Paulo: Globo, 1999. p. 444-451.

<sup>103</sup> PIGLIA, Ricardo. *Formas Breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 43-44.

estaremos para sempre condenados às lembranças, ao passado; se esse cão fiel é, muitas vezes, perverso e teima em nos acompanhar infinitamente e ser nosso fardo crescente, por que não transformá-lo, ludibriá-lo, multiplicá-lo nas mil faces do imaginário? Por que não perseguir a memória, na fidelidade da “mentira” ficcional? Por que não tocar nas suas fendas mais secretas, nas mais complexas fissuras que fazem de si essa coisa híbrida, mistura de sonho e realidade?

Afirmou Milton Hatoum: “Não há literatura sem memória. A pátria de todo escritor é a infância. Acho que o momento da infância e da juventude é privilegiado para quem quer escrever. É onde a memória sedimenta coisas importantes...”. Tais declarações são encontradas na entrevista que o escritor concedeu à revista *Na ponta do lápis*, em junho de 2008. Declara, ainda, na mesma entrevista que “o que me interessa é a memória desfocada, a memória não lembrada. Isso é bom para a literatura porque aí é que se instala o espaço da invenção”. Nelas, percebemos a figura do memorialista no autor como criador de um passado pessoal, declarado, aquele que escreve seu passado. Numa outra entrevista, essa concedida ao jornal *O Estado de S. Paulo*, em março de 2008, Hatoum revela que *Órfãos do Eldorado* “é, de certa forma, uma narrativa verdadeira”, “meu avô escutou a narrativa de um homem, em uma de suas viagens ao interior do Amazonas. Guardei apenas pedaços da conversa...”.

No posfácio do livro, Hatoum revela ainda que

Num domingo de 1965, quando ainda não havia TV no Amazonas, meu avô me chamou para almoçar na sua casa. Eu nunca recusava esses convites, pois sabia que, depois de comer os quitutes preparados pela minha avó, ele me convidaria para conversar à sombra de um jambeiro. Na verdade, era um monólogo, que eu interrompia apenas com perguntas. Naquela tarde, meu avô me contou uma história que ouviu em 1958, numa de suas viagens ao interior do Amazonas.

Era uma história de amor, com viés dramático, como ocorre quase sempre na literatura e, às vezes, na vida.<sup>104</sup>

Nesse sentido, podemos dizer que a própria memória biográfica é literária. Aquilo do qual lembramos nunca é fato preciso, tal como foi, mas algo fluido, elástico, polissêmico, reinvenção do vivido. O escritor amazonense escreve, por assim dizer, sobre

---

<sup>104</sup> HATOUM, 2008. p. 105.

esse algo impreciso, incerto no passado, mas que, de algum modo, aconteceu. O passado, portanto, não é algo imóvel, mas um mundo que se reinventa através da linguagem. O autor escreve com suas lembranças de coisas do que viveu e do que não viveu, memória que se elastece e se ficcionaliza, universalizando-se. Vivido e imaginado fundem-se na arte de narrar a fim de driblar o cronológico, o efêmero datado, a limitada particularidade. Tentando fixar o fluir da vida, a narrativa se dimensiona na busca do que transcende o meramente factual, atingindo múltiplas e significantes “verdades”.

A linguagem, bem o sabemos, empreende dizer o mundo, as coisas, mas a linguagem, por definição, não é o mundo e não é a coisa, mas a evocação, a frágil representação de um e de outra. Está, portanto, a um só tempo unida e irremediavelmente separada do mundo ao qual alude, do qual se aproxima, que, por vezes, atravessa, mas do qual permanece sempre afastada. Esse componente do mundo que falta à linguagem torna impossível “capturar” qualquer entidade, objeto, sujeito, acontecimento, que pertença à instância do real. Nas palavras de Leyla Perrone-Moisés:<sup>105</sup> “A linguagem não pode substituir o mundo, nem ao menos representá-lo fielmente. Pode apenas evocá-lo, aludir a ele através de um pacto que implica a perda do real concreto”. Mas é também essa componente que falta à linguagem que lhe permite forjar, na esfera do real, algo que não mais está ali, ou que ainda não está, ou que jamais estaria.

Trata-se, portanto, de seu maior poder e de sua maior limitação. Essa limitação irá constituir-se como índice em *Órfãos do Eldorado*, limitação que é literária e simbolicamente representada pelo silêncio. Ao tentar abarcar a densidade e a multiplicidade do mundo que nos rodeia, a linguagem acaba por se revelar lacunar, diz sempre algo de menos com respeito à totalidade do experimentável, com o “dito” jamais alcançando o “não-dito”, o “escrito” jamais alcançando o “não-escrito”, como nos lembra Italo Calvino (1990, p. 88) na terceira de suas seis propostas e, antes dele, Roland Barthes quando nos alerta sobre um certo *rumor* que perturba e desestabiliza toda língua natural. O texto literário de Milton Hatoum parece propor indagações que caminham nessa mesma direção:

---

<sup>105</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivãzinha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 105.

como, e se, a linguagem, a escrita, vai dar conta de tudo isso, de todas essas histórias, dessas memórias e dessas desmemórias?

Cabe a nós, leitores, partilharmos desse mundo de linguagem, de reminiscências, juntamente com o personagem, e buscarmos, através disso e mesmo sabendo das limitações a que estamos submetidos, o caminho para o Eldorado desejado, que parece não estar em um mundo concreto, mas nas profundezas de algum rio obscuro ou nas largas sombras da memória. Para qualquer lugar que formos ao encontro desse Eldorado, estamos sujeitos aos riscos oferecidas pelos caminhos.

### 3 AS MEMÓRIAS DA INFÂNCIA

É no plano do devaneio e não no plano dos fatos que a infância permanece viva em nós e poeticamente útil. Por essa infância permanente, mantemos a poesia do passado.

Gastón Bachelard

#### 3.1 Memória individual e coletiva: o espaço da infância

A memória é constituída e comprometida pela subjetividade daquele que recorda, e pelo momento e espaço nos quais a recordação tem lugar. Tempo, nostalgia, perda, volta à infância, que é produtora de significantes instáveis, são agentes que interagem para comprometer essa recordação, tornando a memória, desse modo, dinâmica, fluida e falível.

Ela tem o poder de remeter o indivíduo para o passado a fim de reconstruí-lo. As cenas imagéticas selecionadas são as mais significativas para ele. Daí o processo formador de identidade que ora mostra-se individual, ora mostra-se social. Esta elabora um passado através de reminiscência, que se encontram ou passam na história do sujeito, interligadas com outros grupos sociais. E, aquela, identidade individual, atém-se a recortes da história da pessoa que se desencadeia numa forma de identificação individual.

Estudar a memória é estudar a cultura e a história vivida de cada sujeito e de seus grupos. Quando se entende que a memória de um indivíduo é também a memória de sua região e dos grupos de que faz parte, considera-se a memória como uma construção coletiva. Isso não significa, porém, que todas as pessoas da região ou do grupo tenham a mesma lembrança, mas que cada um tem sua memória individual que é parte da memória coletiva.

Por ter relação contínua e fundamental com o social, os conteúdos da memória são armazenados de acordo com as correntes de pensamento dos grupos e com os aspectos individuais e são lembrados de acordo com as situações atuais do indivíduo. Dessa forma lembrar é sempre uma reconstrução, uma ressignificação, na medida em que se faz a partir das referências contemporâneas.

No presente da narrativa de *Órfãos do Eldorado*, encontramos um narrador que, num mergulho vertical nos meandros da memória, conta, depois de velho, sua vida para um visitante em um só fôlego. O que nos chega são sinais imprecisos de uma memória que se

fundes na fronteira do vivido e do imaginário, do chamado real e daquilo que é inventado. Dois passados distintos entrelaçam-se: o mais remoto, ligado à infância, e um outro, mais recente, conectado com o referente social urbano, a capital. Mas é no presente da enunciação que a memória é acionada para re-fazer o percurso dessas duas fases precedentes, nas quais o sujeito irá imprimir as experiências adquiridas ao longo de sua existência individual, cujos acréscimos irão se juntar às aquisições já existentes. No que se reporta a esse “encontro” entre dois passados, Walter Benjamin assinala a idéia de “um encontro secreto” entre o passado e o presente, ainda que o “passado só se deixe fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido”.<sup>106</sup>

A realização desse encontro se efetiva por meio da articulação entre diferentes instâncias temporais que correspondem à apropriação da reminiscência no momento em que ela relampeja no presente.

lembrei que Amando detestava ver o filho com as crianças da Aldeia. Flechávamos peixinhos, subíamos nas árvores, tomávamos banho no rio e corríamos na praia. Quando ele aparecia no alto da Escada dos Pescadores, eu voltava para o palácio branco. Lembrei também do desprezo e do silêncio. Isso doía mais que as histórias que ele me contava na fazenda Boa Vida.

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 do meu pai. Hoje, as lembranças chegam com força. E são mais nítidas.<sup>107</sup>

Ainda com relação ao processo memorialístico, Benjamin lembra em suas teses que a articulação do passado não significa conhecê-lo a partir de experiências precedentes. O filósofo alemão defende o caráter heterogêneo e fragmentário da rememoração, cujos fragmentos se justapõem interrompendo a cadeia linear dos acontecimentos que caracteriza a rememoração.

As livres associações realizadas pelo narrador mostram que o significante se antecipa ao referente mostrando que as experiências vividas em determinado espaço atribuem ao sujeito da memória uma autoridade que lhe permite agir como sujeito das suas

---

<sup>106</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 225.

<sup>107</sup> HATOUM, 2008. p. 21.

vivências. A mitificação do espaço de Vila Bela, pelo narrador, é responsável pela face dupla do sujeito dividido. Vila Bela representa o passado que se distancia, mas continua presente nas recordações do personagem que nela viveu a infância.

Desembarquei em Vila Bela às duas horas da tarde de 24 de dezembro e, quando avistei o palácio branco, senti a emoção e o peso de quem volta para casa. Aqui eu era outro. Quer dizer, eu mesmo: Arminto, filho de Amando Cordovil, neto de Edílio Cordovil, filhos de Vila Bela e deste rio Amazonas.<sup>108</sup>

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

E então esperei Ulisses Tupi, famoso por encontrar saída nos labirintos dos nossos rios. Chegou de surpresa, barba tão crescida que escondia os olhos. Parecia outro. Jurou que Dinaura estava viva, mas não no nosso mundo. Morava na cidade encantada, com regalias de rainha, mas era uma mulher infeliz. Ele ouviu isso nas palafitas de beira de rio, nas freguesias mais distantes; ouviu de caboclos solitários, que vivem com suas sombras e visões. Dinaura foi atraída por um ser encantado, diziam. Era cativa de um desses bichos terríveis que atraem mulheres para o fundo das águas. E descreviam o lugar onde ela morava: uma cidade que brilhava de tanto ouro e luz, com ruas e praças bonitas. A Cidade Encantada era uma lenda antiga, a mesma que eu tinha escutado na infância. Surgia na mente de quase todo mundo, como se a felicidade e a justiça estivessem escondidas num lugar encantado. Ulisses Tupi queria que eu conversasse com um pajé: o espírito dele podia ir até o fundo das águas para quebrar o encanto e trazer Dinaura para o nosso mundo. Sugeriu que eu fosse atrás de dom Antelmo, o grande curandeiro xamã de Maués. Ele conhecia os segredos do fundo do rio e podia conversar com Uiara, chefe de todos os encantados que viviam na cidade submersa.<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> Ibidem, p. 25.

<sup>109</sup> Ibidem, p. 64.

As especulações em torno do sumiço de Dinaura são entremeadas de crenças, valores e superstições numa detalhada descrição do universo ribeirinho. A imagem diferente de Ulisses Tupi, “Parecia outro”, aliada às histórias míticas dos caboclos ribeirinhos dão uma dimensão do mundo ao qual o narrador está submetido. Esse mundo é o da oralidade onde se cultuam as crenças velhas, as coisas sagradas, os mistérios, os decretos da Providência, sob qualquer forma sob a qual se manifestem.

Para entender a trajetória de Arminto, acompanha-se a trilha deixada pelos deslocamentos temporais do personagem registrados pelos discursos por ele empreendidos, nos momentos de reminiscência.

No entardecer da vida, ele tenta retomar um tempo distante de sua existência, no chamado último quartel da vida, Arminto se dá conta da solidão. Ao mesmo tempo em que a idade traz o desejo de reverter a passagem inexorável do tempo, também possibilita o retorno a uma solidão ancestral que abre as portas de conexão com a infância. Desse modo, pode-se, através da memória, retroceder temporalmente e assim deliciar-se com um elixir revigorante que proporciona o sabor de um recomeço indefinido de que a realidade a todos priva. Não é impunemente que a solidão e o silêncio permeiam tão fortemente a escrita de *Órfãos do Eldorado*, pois eles são as portas de entrada para a ligação dos dois pólos temporais: o ontem e o hoje, a infância e a velhice, e a memória é o rio que conduz às duas instâncias, ao passado e ao presente. E, por falar em lembranças, é importante recorrer a uma outra investigação sobre o tema.

Ecléa Bosi,<sup>110</sup> ao estudar a memória dos velhos, examina o conceito de Henri Bergson, cujo entendimento sobre o processo rememorativo estabelece que “os dados imediatos e presentes dos nossos sentidos se misturam com a experiência do passado que se conserva e se mantém em sua integridade”. Diante do conceito de Bergson, o trabalho de Bosi estabelece uma oposição entre o pensamento bergsoniano e o pensamento do sociólogo Maurice Halbwachs, cuja investigação sobre a memória assume outra posição.

Ao observar o modo através do qual o passado é reconstituído pelo sujeito da memória, Halbwachs<sup>111</sup> utiliza como exemplo a releitura que o adulto faz de um livro de

---

<sup>110</sup> BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 52.

<sup>111</sup> HALBWACHS, Maurice. *A Memória coletiva*. Tradução de Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004. p. 114.



narrativas lido num tempo distante, cuja impressão inicial seria a de que a memória nos fizesse reviver as emoções da primeira leitura. Mas a investigação comprova que isso não ocorre por duas razões: em primeiro lugar, porque só agora reparamos em certas passagens, certas palavras, certos tipos, certos detalhes que nos tinham escapado na leitura inicial; em segundo lugar, o livro nos parece novo ou remanejado em sentido oposto. Nessa perspectiva, Halbwachs supõe que o processo da rememoração possibilita uma releitura das experiências vividas, permitindo que a memória do indivíduo possa ser entendida a partir do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e com os grupos de referência peculiares a esse indivíduo e que a soma dessas experiências projeta-se durante o processo rememorativo que está presente no ato da rememoração.

Ao estabelecer um confronto entre o estudo de Halbwachs e a lembrança bergsoniana, tendo como referência o trabalho de Ecléa Bosi sobre memória, verifica-se que o processo da memória, em *Órfãos do Eldorado*, está mais próximo da interpretação que Halbwachs dá à capacidade de lembrar que “amarra a memória da pessoa à memória do grupo; e esta última à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade”.<sup>112</sup>

Partindo do princípio de que o sujeito da memória agrega à existência individual valores adquiridos na sua convivência com o grupo, chegamos ao processo de justaposição das lembranças, na memória de Arminto. Por essa via, é possível acompanhar, mais ou menos, em que proporção uma fase pode abafar, sufocar, ou ainda, sobrepujar outra. Isso, levando em conta o tempo de duração de uma fase e de outra, na vida do sujeito, e o tempo de permanência desse mesmo sujeito com determinado grupo. Tudo isso, no entanto, não é suficiente para determinar que aquisições possam estar relacionadas ao tempo de permanência do indivíduo com o seu grupo social, em cada uma dessas fases.

---

<sup>112</sup> BOSI. E. op. cit. p. 55.

### 3.2 O Mito da Infância Feliz

O conceito que hoje temos de infância é uma construção relativamente recente cuja origem remete ao século XVIII, período no qual o Estado (primeiramente, o francês) começa a preocupar-se com uma provável defasagem demográfica. É a partir de então que a criança passa a ser encarada como um ser de valor potencial e, mesmo as crianças abandonadas passaram da condição de párias para a de futuros cidadãos.

É aflitivo ver que as despesas consideráveis que os asilos são obrigados a fazer com as crianças expostas produzem tão poucas vantagens para o Estado [...]. A maioria dessas crianças morre antes de chegar a uma idade em que se poderia extrair delas alguma utilidade.<sup>113</sup>

Não só as crianças começaram a ser úteis, como toda uma classe anteriormente marginalizada.

Nessa óptica quantitativa, todos os braços humanos têm valor, mesmo os que outrora eram vistos com certo desprezo. Os pobres, os mendigos, as prostitutas e, certamente as crianças abandonadas tornaram-se interessantes enquanto forças de produção em potencial. Por exemplo, podiam ser enviados para povoar as colônias francesas, grandes reservatórios de riquezas que esperavam braços sólidos para dar seus melhores frutos.<sup>114</sup>

A própria família seria submetida a mudanças significativas. A filosofia das Luzes, preconizando os ideais de felicidade e igualdade individuais, influenciaria o processo matrimonial e os casamentos baseados na afinidade começaram a constituir um ideal, o que fez a procriação assumir uma conotação positiva. Assim nasceria a moderna família nuclear, instituição burguesa construída em torno da intimidade, estrutura onde a mulher desempenharia um papel de suma importância e onde a criança ocuparia uma posição privilegiada, merecedora de cuidados.

Outro fator digno de consideração seria o expressivo recuo do poderio paterno no século XIX. Se na Antiguidade e na Idade Média os pais tinham plenos direitos sobre a vida dos filhos, podendo prendê-los e mesmo matá-los, na referida época a diminuição do

---

<sup>113</sup> BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 156.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 157.

poder paterno foi compensada pelo maior envolvimento por parte da mãe e principalmente do Estado, que passa a se responsabilizar pela educação infantil através da instituição escolar. Sendo assim, a criança começaria a ser vista como um agente social na medida que, “às populações sem maior lastro”, a missão da escola e, por extensão, do professor seria a de “jogar a criança contra a autoridade paterna, não para arrancá-la à família, e desorganizar um pouco mais esta, mas para fazer penetrar por meio dela a civilização no lar”.<sup>115</sup>

Como se pode perceber, a imagem da infância sofre profundas transformações. De ser imperfeito, de inclinações malignas, conforme Santo Agostinho, e inacabado, segundo Descartes,<sup>116</sup> a criança passaria a ser encarada como uma peça social importante, uma vez que nela estaria o futuro cidadão. Vista como ser frágil ao qual se deveria dispensar cuidado e atenção, a imagem infantil começa a se vincular à idéia de inocência.

O movimento romântico é a expressão cultural deste período de profundas transformações que foi o século XIX. É também o Romantismo fator decisivo para a exaltação do período infantil, na medida em que a valorização do passado, inclusive o individual, e o saudosismo decorrente seriam temáticas características do movimento. Alfredo Bosi cita Karl Mannheim para justificar a postura saudosista romântica: “... o Romantismo expressa os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento”.<sup>117</sup>

Se o Romantismo dinamizou dois grandes mitos, o da nação e do herói,<sup>118</sup> também ergueu uma outra construção: o mito da infância feliz. Em literatura, a temática infantil se constrói sob o signo da idealização, mímese de um comportamento que via no passado - a Idade Média no contexto europeu, o período de colonização no continente americano- e em suas respectivas figuras - o cavaleiro medieval e o indígena - representações mítico-heróicas. A evocação do período infantil, portanto, reproduz a postura idealizadora pretérita característica, sendo o passado individual a representação de um período mítico-idealizado.

---

<sup>115</sup> Idem *ibidem*.

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 55-56.

<sup>117</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 91.

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 95.

*Meus oito anos*, de Casimiro de Abreu, poema que aborda a infância de forma nostálgica, é, possivelmente, o exemplo mais conhecido que se vale desta temática.

“Oh! Que saudades que tenho  
 Da aurora da minha vida,  
 Da minha infância querida  
 Que os anos não trazem mais!  
 Que amor, que sonhos, que flores,  
 Naquelas tardes fagueiras  
 À sombra das bananeiras,  
 Debaixo dos laranjais!  
 [...]
 Naqueles tempos ditosos  
 Ia colher as pitangas,  
 Trepava a tirar as mangas,  
 Brincava à beira do mar;  
 Rezava às Ave-Marias,  
 Achava o céu sempre lindo  
 Adormecia sorrindo  
 E despertava a cantar!”<sup>119</sup>

A referência ao universo infantil seria, desde então, geralmente feita pelo viés nostálgico, fato que justifica a estranheza despertada através da leitura do texto de Milton Hatoum, texto este cuja ótica difere frontalmente não só da abordagem romântica como de obras tradicionais de nossa literatura. As memórias infantis de José Lins do Rêgo (*Meus verdes anos*), de Augusto Meyer (*Segredos de infância*), de Murilo Mendes (*A idade do serrote*) e os poemas autobiográficos, de Manuel Bandeira, são manifestações artísticas que exprimem o mundo infantil conservando o aspecto nostálgico.

[...]
 Rua da União...
 Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância
 Rua do Sol
 (Tenho medo que hoje se chame do Dr. Fulano de Tal)
 Atrás de casa ficava a Rua da Saudade
 ....onde se ia fumar escondido
 Do lado de lá era o cais da Rua da Aurora...
 ... onde se ia pescar escondido
 Capiberibe
 - Capibaribe.<sup>120</sup>

<sup>119</sup> ABREU, Casimiro. “Meus oito anos”. In: \_\_\_\_\_. *Primaveras*. São Paulo: Ática, 2004. p. 53-54.

O poema de Manuel Bandeira remete à ótica romântica devido à perspectiva nostálgica com a qual se refere ao passado infantil, perspectiva esta que se estende aos elementos espaciais, abordados de forma lírica. As ruas da *União*, do *Sol*, da *Saudade*, da *Aurora*, são os espaços ideais por onde transita o menino ainda saudável, desconhecedor dos males da existência adulta. O medo do hoje provoca uma cisão do Eu, dividido entre o sujeito atual (o sujeito no momento da criação do poema) e do passado (menino). Eu-atual: homem inserido num contexto de limitações, sob ameaça de morte iminente; eu-do-passado: criança de existência ideal, plena, anterior à doença.

Portanto, Milton Hatoum não está sozinho no que diz respeito à construção não idealizada do universo infantil. Autores como Raduan Nassar, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, entre outros, de modo peculiar, mostraram uma visão menos romantizada do universo infantil.

*Boitempo*, trilogia autobiográfica de Carlos Drummond de Andrade, também diverge da ótica idealizante da infância. Com relação à ordem opressora, tanto no texto de Drummond quanto no de Hatoum, percebemos que ambos possuem a mesma ótica crítica e o tom de revolta, quando aparece, é contido.

Digo nomes feios  
 (calado, está visto)  
 Não vá ser-me imposta  
 a perda total  
 de quantos domingos  
 Deus for programando  
 em Minas Gerais.  
 abomino a ordem  
 que confisca tempo,  
 que confisca vida  
 e ensaia tão cedo  
 a prisão perpétua do comportamento.<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> BANDEIRA, Manuel. “Evocação do Recife”. In: \_\_\_\_\_. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1978. p. 105.

<sup>121</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. “A norma e o domingo”. In *Boitempo II*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

O Eu, ao dizer *nomes feios* calado, adota uma posição passiva diante das ações que o oprimem. Ainda que discorde delas, mostra-se impotente, incapaz de rebelar-se.

Em *Infância*, de Graciliano Ramos, obra que, por assim dizer, mostra uma aspereza mais acentuada em relação às memórias da meninice, a rebeldia do menino contra as opressões também não se materializa: é silenciosa, contida, própria de uma natureza pouco ousada. No capítulo “Nuvens”, o narrador, ao se referir ao personagem de um conto popular, menino pobre e solitário que se rebela contra os adultos que o maltratavam, faz a seguinte reflexão sobre si mesmo:

Infelizmente não tenho jeito para a violência. **Encolhido** e **silencioso**, agüentando cascudos, **limitei-me** a aprovar a coragem do menino vingativo. Mais tarde, entrando na vida, continuei a venerar a decisão e o heroísmo, quando isto se grava no papel e os gatos se transformam em aparatos.<sup>122</sup>

*Encolhido, silencioso, limitado*, Graciliano-menino suporta as adversidades infantis, de forma que suas experiências podem ser vistas como a representação do cárcere primeiro, espaço no qual o sujeito seria enclausurado repetidas vezes.

Proibiram-me rir, falar alto, brincar com os vizinhos, ter opiniões. Eu vivia numa grande cadeia. Não, vivia numa cadeia pequena, como papagaio amarrado na gaiola. (Ramos, 1982, p. 208)

Esta revelação em forma de desabafo expõe detalhes íntimos da vida do menino, retrata o modo como se apresentava sua realidade em família. É marcante nessa fala a expressão *papagaio amarrado na gaiola*, era exatamente assim que ele se via.

*Lavoura arcaica*, livro de Raduan Nassar, é também uma manifestação que consiste em divergir dessa ótica romantizada da infância e que se assemelha à *Órfãos do Eldorado* quanto à visão, de certo modo, áspera das experiências da meninice, bem como das figuras que transitam no universo mítico-pessoal necessário à materialização das memórias. Narrado em primeira pessoa, assim como a novela de Hatoum, o romance de Nassar também focaliza as relações familiares conflituosas, que se assentam no rigor de um duro modelo educativo do pai. O protagonista André é um jovem do meio rural arcaico que resolve fugir do convívio asfixiante de sua família e da relação com o pai.

---

<sup>122</sup> RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1982. p. 19.

Em *Órfãos do Eldorado*, pode-se perceber que a sua ótica relativa à meninice é mais amena, chega mesmo a apresentar índices nostálgicos, o fragmento que se segue confirma esta questão.

lembrei que Amando detestava ver o filho com as crianças da Aldeia. Flechávamos peixinhos, subíamos nas árvores, tomávamos banho no rio e corríamos na praia. Quando ele aparecia no alto da Escada dos pescadores, eu voltava para o palácio branco. Lembrei também do desprezo e do silêncio. Isso doía mais que as histórias que ele me contava na fazenda Boa Vida.<sup>123</sup>

Havia uma proibição velada em relação ao filho brincar com as *crianças da Aldeia*, mas havia, e Arminto percebia. Tanto que, quando Amando aparecia, ele voltava para casa. Em outras passagens, nota-se o desejo de lembrar um momento passado e não permitindo assim que ele se apague para sempre. “Comemos beiju, tomamos um pouco de tarubá e relembramos as noites da minha infância, quando meu pai andava em Manaus ou Belém e Florita traduzia as histórias que ouvíamos na Aldeia”.<sup>124</sup>

Desse modo, podemos dizer que o constante refúgio da memória nos tempos da infância é relevante porque, considerando a distância temporal entre o tempo da narrativa e o tempo da narração, a infância encontra-se numa dimensão temporal tão distante, que aumenta a possibilidade de reinvenção desse período pelo narrador. Essa perspectiva de redimensionamento, vai se conformando de acordo com o desejo daquele que rememora, enfatizando-se assim os traços que ele deseja perpetuar.

Arminto menino, assim como o eu-lírico no poema de Drummond e o Graciliano-menino em *Infância*, assume uma postura resignada diante dessa já falada opressão adulta. Mas é importante que se diga que as relações análogas que estabelecemos aqui não objetivam destacar o caráter singular de *Órfãos do Eldorado*, nem mesmo enfatizar os aspectos de similaridade que o texto apresenta com as demais manifestações ficcionais de nossa literatura. Antes, nosso objetivo é o de analisar a obra de forma aberta e não isoladamente, inserindo-a num contexto em que semelhanças e divergências fazem de cada uma das manifestações em questão representações únicas, construções resultantes de uma

<sup>123</sup> HATOUM, Milton. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 21.

<sup>124</sup> HATOUM, 2008, op., cit., p. 90.

concepção de mundo e de escrituras próprias. Também podemos assinalar que, nessas obras, é para o espaço da infância que se procura dirigir o olhar de quem mergulha em tempos passados buscando compreender origens.

### 3.3 Imagens da Infância: a Figura do Pai na Face das Águas

Independentemente das características que marcam cada período literário, a infância é tema recorrente na obra de inúmeros autores, associando-se, geralmente, à nostalgia que impregna as recordações relativas à meninice. É o que podemos observar em autores como Casimiro de Abreu, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, entre outros, os quais, sob enfoques distintos, versaram sobre essa temática.

Desse modo, podemos afirmar que o ato de lembrar como um meio saudosista se reporta para esse período da existência do homem, no qual tudo é visto com um ar de perfeição. O momento presente passa a ser anulado, pelo menos, temporariamente, dando espaço para que o pensamento leve o espírito até o mundo infantil, firmando-se assim uma vida contemplativa, segundo Henry Bergson.<sup>125</sup>

As imagens e as lembranças movimentam-se em busca de um passado, de um acontecimento pertencente à própria história do sujeito. A consciência, assim, num jogo dialético entre imagens e reminiscência assemelha-se a foco de câmera fotográfica em que a realidade passa a ser descrita como recortes instantâneos.

A novela de Hatoum, logo de início, ainda no “Pórtico” (chamemos assim a abertura), nos deparamos com uma das tragédias que marcou a vida do narrador personagem.

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. Não lembro o desenho da pintura no rosto dela; a cor dos traços, sim: vermelha, sumo de urucum. Na tarde úmida, um arco-íris parecia uma serpente abraçando o céu e a água.

Florita foi atrás de mim e começou a traduzir o que a mulher falava em língua indígena; traduzia umas frases e ficava em silêncio, desconfiada. Duvidava das palavras que traduzia. Ou da voz. 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

---

<sup>125</sup> BERGSON, Henry. *Matéria e memória*. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 61.



melhor, sem tanto sofrimento, desgraça. Falava sem olhar os carregadores da rampa do Mercado, os pescadores e as meninas do colégio do Carmo. Lembro que elas choraram e saíram correndo, e só muito tempo depois eu entendi por quê.

De repente a tapuia parou de falar e entrou na água. Os curiosos ficaram parados, num encantamento. E todos viram como ela nadava com calma, na direção da ilha das Ciganas. O corpo foi sumindo no rio iluminado, aí alguém gritou: A doida vai se afogar. Os barqueiros navegaram até a ilha, mas não encontraram a mulher. Desapareceu. Nunca mais voltou.<sup>126</sup>

A cena inicial de *Órfãos do Eldorado* mostra o desespero de uma tapuia que, desiludida com a vida que levava, decide ir para o fundo do rio. Desorientada, entrega-se ao fascínio exercido pelas águas e some diante da perplexidade da multidão que presenciara o trágico fim da índia.

Em *Órfãos do Eldorado*, as reminiscências da infância de Arminto, quando localizadas fora do mundo familiar, apresentam-se na memória do sujeito no desdobramento de signos que carregam tradições ligadas ao mundo coletivo. Nesse sentido, a leitura social de Halbwachs, sobre a memória, aplicada ao processo da memória de Arminto, permite identificar a forte influência da infância do personagem, vivida em Vila Bela, sobre as experiências adquiridas mais tarde.

Lendas que eu e Florita ouvíamos dos avós das crianças da Aldeia. Falavam em língua geral, e depois Florita repetia as histórias em casa, nas noites de solidão da infância.

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

Eu tinha uns nove ou dez anos, nunca mais esqueci. Alguém ainda ouviu 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.<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> HATOUM, 2008. p. 11-12.

<sup>127</sup> Ibidem, p. 13.

A lembrança de Arminto traz de volta o seu tempo de menino quando ouvia histórias estranhas que povoavam o imaginário popular. Daí em diante, as lembranças do personagem se confundem entre si. O acompanhamento das diferentes fases em tempo e espaço diversos comprova que uma fase transita pela outra numa via de mão dupla em que a memória é fortemente influenciada pelo espaço: “Quando olho o Amazonas, a memória dispara, uma voz sai da minha boca, e só paro de falar na hora em que a ave graúda canta”.<sup>128</sup> Segundo Bakhtin, desde a infância estamos acostumados a nos olharmos a partir da ótica dos outros, sendo que, “assim que o homem começa a viver-se por dentro, encontra na mesma hora os atos - os de seus próximos, os de sua mãe - que se dirigem a ele: tudo quanto a determina em primeiro lugar, a ela e a seu corpo, a criança o recebe da boca da mãe e dos próximos”.<sup>129</sup> Bakhtin observa que para aprender a amar-se o homem necessita do relacionamento com o outro. Até aquilo de mais pessoal, primeira marca de sua identidade, que é o nome do indivíduo, foi-lhe conferido pelos outros, isto é, pelas pessoas que o rodeiam.

A memória do indivíduo é, em boa medida, formada a partir da memória alheia. A criança recebe dados narrados sobre sua própria existência dos “outros” que lhe são próximos, dados estes que serão armazenados pela memória, fazendo, assim, parte do arcabouço mnemônico do indivíduo. Halbwachs, como já vimos no capítulo anterior, afirma que a recordação dos acontecimentos em que somente nós estivemos envolvidos tem sua base na memória coletiva haja vista que, na realidade, nunca estamos sós. “Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios”.<sup>130</sup>

A construção de uma memória, então, que forma uma identidade, pressupõe cotejos consigo mesmo e com os outros. Esse processo, quando voltado para a figura daquele que se conta, termina por desvelar seu bipartimento e fragmentação, na medida em que ele se transforma no narrador de uma história que é a sua, de forma a se multiplicar em vários

---

<sup>128</sup> Ibidem, p. 14.

<sup>129</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 67.

<sup>130</sup> HALBWACHS, Maurice. *A Memória coletiva*. Tradução de Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004. p. 51.

papéis. Ao fazê-lo, ele acaba por dispersar-se dualisticamente em seres que ocupam distintos lugares, tempos e espaços. Nesse processo, consolida-se não apenas a figura do Narciso, embevecido pela sua própria imagem, mas salienta-se a sua duplicação, pois, ao se mirar no espelho das águas, ele é ao mesmo tempo o que vê, e o que é visto, e, ao se construir narrativamente, como faz Arminto, ele é o que conta e o que é contado.

O primeiro elo do indivíduo com a sociedade é a família. A partir dela, tem-se o quadro que se desenha do homem. Arminto não deixa o leitor privado das informações importantes sobre a infância que teve como membro da família Cordovil, sobretudo no que diz respeito a relação com o pai. Narra sua história desde o nascimento, e percebe que havia no pai uma rejeição incomum com o filho. “Aqui em Vila Bela diziam a Florita que meu pai era feliz ao lado de minha mãe. Quando ela morreu, Amando não sabia o que fazer comigo”.<sup>131</sup> Arminto recorda, vagamente, que “Uma tapuia me amamentou. Leite de índia, ou suco leitoso do tronco de Amapá. Não me lembro do rosto dessa ama, de nenhum. Tempo de escuridão, sem memória”. (HATOUM, 2008, p. 16) Partindo do princípio de que se tratava de uma criança em fase de amamentação, fica evidente que a memória não pode ser considerada. Mas o que importa aí é que o protagonista ficou, depois de perdida a mãe, sob os cuidados de outros, até o momento em que Amando decide trazer Florita para cuidar do menino.

O silêncio, como já discutido no capítulo anterior, é marca indelével dos personagens. Pode-se evidenciar na atitude de Amando para com o filho. O próprio narrador, por isso, não entende o que exatamente motivou esse tipo de relação.

Minha maior dúvida naquela época era saber se o silêncio hostil que nos separava era culpa minha ou dele. Eu ainda era jovem, acreditava que o castigo por ter abusado de Florita era merecido; por isso, devia suportar o peso dessa culpa.<sup>132</sup>

Esse afastamento entre ambos não pode ser atribuído ao fato de Arminto, ainda jovem, ter abusado sexualmente, na concepção de Amando, de Florita, o que teve, evidentemente, punição.

---

<sup>131</sup> HATOUM, 2008. p. 16.

<sup>132</sup> Idem ibidem.

Desde a infância, como vimos, já havia uma clara animosidade do pai para com o filho. Ao recompor quadros da infância que lhes são significativos, lembra que

Amando detestava ver o filho com as crianças da Aldeia. Flechávamos peixinhos, subíamos nas árvores, tomávamos banho no rio e corríamos na praia. Quando ele aparecia no alto da Escada dos pescadores, eu voltava para o palácio branco. Lembrei também do desprezo e do silêncio. Isso doía mais que as histórias que ele me contava na fazenda Boa Vida.<sup>133</sup>

Por mais incompreensível que pareça esse desprezo de Amando em relação ao próprio filho, e é, talvez seja mais provável pelo fato de, ao dar a luz a Arminto, a mãe ter vindo a falecer. “Até hoje recordo as palavras que me destruíram: Tua mãe te pariu e morreu. Florita ouviu a frase, me abraçou e me levou para o quarto”.<sup>134</sup> As palavras não só destruíram Arminto e sua relação com o pai, também fizeram-no pensar que “Entre nós 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”.<sup>135</sup>

Mesmo assim, havia no narrador uma admiração em relação ao pai: “E não tinha a obstinação do meu pai. Nem a esperteza”.<sup>136</sup> Apesar da severidade com que era tratado, Arminto desejava ter uma relação normal com Amando: “Queria que ele me abraçasse ou conversasse comigo, queria ao menos um olhar, mas ouvia sempre a mesma pergunta: Passearam? Aí ele se aproximava da parede e beijava a fotografia de minha mãe”.<sup>137</sup> A fotografia da mãe e a cabeça esculpida em pedra se fazem presentes como uma sombra a perseguir Arminto, não o deixando esquecer que a mãe morrera e que, de algum modo, ele era culpado.

Por esse silêncio por parte de Amando e por essa culpa que Arminto carregava, havia também temor da parte do filho em relação ao pai. Mesmo no momento em que Amando, indefeso, acometido por um ataque cardíaco, cai e é abraçado por Arminto, ele se lembra do medo que sentia do pai.

---

<sup>133</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>134</sup> Ibidem, p. 16.

<sup>135</sup> Ibidem, p. 27.

<sup>136</sup> Ibidem, p. 16.

<sup>137</sup> Ibidem, p. 18.

No fim da praça, parou, e as mãos cruzadas agarraram o ombro, como se ele abraçasse o próprio corpo. Dobrou as pernas lentamente e ficou de joelhos. A cabeça brilhava no canto da praça. O homem ia cair de boca, mas ele se contorceu, arriou de costas. Gritei o nome dele e corri. Deitado, ele me olhava, o rosto engelhado de dor. Fiquei atrapalhado, massageando seu peito. Depois, o único abraço, no pai morto. O homem que eu mais temia estava nos meus braços. Quietos.<sup>138</sup>

Nesse momento, as últimas lembranças do pai, o abraço que nunca lhe dera, “o rosto engelhado de dor” e o silêncio do homem que Arminto mais temia e pouco conhecia. “Depois de sua morte, eu soube que ele havia sido um verdadeiro filantropo. Dava roupa e comida ao orfanato das carmelitas, ajudara a construir o palácio episcopal e a restaurar a cadeia pública”.<sup>139</sup> Vila Bela reconhecia em Amando um homem capaz de ajudar a quem precisasse. No velório desse Cordovil, houve uma grande comoção na cidade. Isso contrariava o que Arminto pensava a respeito do pai.

Em episódio posterior, quando do naufrágio do Eldorado, Arminto fica indeciso em relação a ficar em Vila Bela, perto de sua amada, ou partir para Manaus, para tomar pé dos acontecimentos. Finda a dúvida, resolve ir. Embarca num vapor e segue rio acima. Toma emprestado um romance de Estiliano e, ao lê-lo, vê, nas palavras de um personagem, a figura de Amando se dirigindo a ele e dizendo: “Não quero um filho inútil, triste, sem brilho. Filho assim não será capaz de continuar nosso nome nem de prosperar a empresa”. (HATOUM, 2008, p. 54) Essas palavras encontram eco e revelam o futuro que já se anunciava.

Ironicamente, esse pai, enquanto vivo, era um total desconhecido para Arminto. Ele não só soube do lado solidário de Amando, soube, porém, que, para crescer nos negócios, Amando se envolvia em questões escusas que lhe renderam vantagens.

E, como não conseguia dormir, vasculhei os documentos guardados na caixa da Mandarim. Li cartas enviadas por prelaças, casas de caridade e pelo vigário-geral do Médio Amazonas. Agradeciam 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 do 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)

---

<sup>138</sup> Ibidem, p. 27.

<sup>139</sup> Ibidem, p. 28.

Um novo pai vai se descortinando diante de Arminto. Alguém capaz de se envolver em negociatas para atingir os objetivos desejados. As novas descobertas sobre o pai levam Arminto a refazer o tecido de sua história. Inevitavelmente, a imagem do pai que agora conheceu era bem distinta daquela anterior. E, o evento divisor de águas havia sido a morte.

Em encontro posterior com Estiliano, melhor amigo de Amando, Arminto resolve questionar a honestidade do próprio pai.

Então decidi tocar num assunto que podia esfolar o coração dele. Disse que na Boa Vida, depois de fuçar a papelada guardada na caixa da Mandarim, descobri que Amando Cordovil tinha sido um contrabandista e sonegador. Estiliano sabia disso?

Ele levantou, e, antes mesmo que andasse até a porta, continuei: a carne verde e a castanha que Amando exportava para Manaus. Transportava a carga até outras freguesias para não pagar impostos em Vila Bela; depois desembarcava tudo numa ilha perto de Manaus e sonegava outra vez. Subornava o empregado da mesa-de-rendas, subornava até o diabo.

Os políticos faziam chantagens com teu pai, disse Estiliano.

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 lixo, dava 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 barcas 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 mogmo para a Europa. O coração não agüentou, a ganância era maior que a vida.<sup>140</sup>

É inquestionável na trama que havia uma cega fidelidade de Estiliano em relação a Amando. Quando das acusações feitas por Arminto; o melhor amigo do falecido Cordovil, sabendo ou não dos seus envolvimento ilícitos, não consentia com a aspereza de palavras usadas contra aquele que ele tanto prezava e admirava. Todavia, mesmo percebendo que magoaria o velho Stelios, Arminto não se furtou ao direito de exercer sua revolta contra o pai, que, conforme se viu, é antiga, remonta as mágoas do passado.

A reconstrução via discurso do universo infantil é uma tarefa que não pode excluir o imaginário, e, em se tratando de um discurso que reverbera um movimento de rememorar, pois que a memória também se alimenta com a essência do imaginário.

---

<sup>140</sup> Ibidem, p. 76-77.

As lembranças continuam sendo o mote inicial para o desenvolvimento das narrativas de Hatoum, contudo, para trazer à tona aquele *eu* que se encontra apenas no passado, é necessário que se evoque também o poder do devaneio, pois através dele se pode abrir o núcleo de infância que habita em cada um, o que leva Bachelard a dizer:

Quando esse devaneio da lembrança se torna o germe de uma obra poética, o complexo de memória e imaginação se adensa, há ações múltiplas e recíprocas que enganam a sinceridade do poeta. Mais exatamente, as lembranças da infância feliz são ditas com uma sinceridade de poeta. Ininterruptamente a imaginação reanima a memória, ilustra a memória.<sup>141</sup>

Essa sinceridade, segundo Bachelard, ocorre pelo fato de o poeta-escritor não submeter os conceitos de imaginação e memória aos critérios da percepção, pois a lembrança só pode revelar imagens, e essas imagens revelam muito além dos fatos, elas desvelam valores.<sup>142</sup> Nesse forjar de valores, são ressaltadas as imagens que se deseja ver, ficando opacas as demais por sua pouca importância para aquele que conta.

---

<sup>141</sup> BACHELARD, Gaston. *A Póetica do devaneio*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.p. 20.

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 99.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como diz Bachelard: “[..] no teatro do passado que é a nossa memória, o cenário mantém as personagens em seu papel dominante” (BACHELARD, 1978, p. 24). Em *Órfãos do Eldorado* é para o espaço da infância que se procura dirigir o olhar de quem mergulha em tempos passados buscando compreender origens. Infância essa que é, por assim dizer, produtora de significantes instáveis. A dinâmica da memória no texto de Hatoum é, portanto, um movimento que intenta, ativamente, esclarecer – no sentido mesmo de tornar claro, de iluminar – um período opaco e nebuloso. Se, por um lado, o gesto do narrador de se debruçar sobre o passado apresenta um certo viés nostálgico e melancólico provocado pela constatação de um tempo desde sempre e para sempre perdido – a infância –, ele é também, por outro lado, um debruçar-se atento e reflexivo que almeja trazer o passado à presença do presente, salvar o passado no presente, diria Walter Benjamin. Seria então a busca da origem que é tema que marca fortemente a narrativa de Milton Hatoum, busca que, sob as mais distintas feições, atormenta cada um de nós. Mas, ironia suprema, a busca que alimenta o andamento das histórias, revelado o segredo, se esvai na pequenez das revelações: afinal nada do descoberto é tão surpreendente, inusitado ou importante assim. Importante mesmo é o exercício da palavra, a velha arte de envolver o ouvinte na magia das histórias inventadas.

Fértil é o tema da busca da origem, da volta à infância, num tempo em que estamos órfãos: nossas crenças sequestradas, ideais e esperanças esvaziados, a transcendência está longe demais, mortas estão as utopias, as angústias, banalizadas, viram clichês. Parco é o poder dos mistérios num tempo em que a razão justifica toda sorte de desmando. Assim, o caminho escolhido por Hatoum traz preciosos tesouros guardados por suas desorientadas figuras – personagens perdidas, desnorteados narradores – a lembrar que o norte está na busca e não no encontro, a alegria do mistério muito mais no caminho do desvendamento, nos interditos, nos silêncios, do que na solução, se é que ela existe, fazendo renascer sempre, magnífico e renovado, por sobre as cinzas que restam, o prazer e a perícia de narrar e ouvir.

E é através do narrar que encontramos Arminto Cordovil disposto a pôr a limpo a própria vida, diante de um passante desconhecido, que não fala, apenas ouve o relato do



narrador que, como alguém que imerge nas escuras águas do Rio Negro, ou nas densas águas do Amazonas, mergulha no passado remoto de seus iniciais anos de vida. Nesse processo, misturam-se vozes diversas que buscam afinar-se com a única voz que nos chega diretamente que é a do enunciatário. Ele já idoso nos conta até onde a memória alcança.

Ecléa Bosí, no já citado livro *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*, chega à conclusão, a partir do depoimento de alguns velhos, de como há uma divisão do tempo no ato da lembrança. Se a infância é larga, “quase sem margens”, e o território da juventude é atravessado sem desembaraço, é na velhice – o tempo presente dos velhos que lembram – que o tempo se congela. Assim, a “idade madura” é entremeada pela estagnação, pela falta de esperança, num tempo “que gira sobre si mesmo em círculos iguais e cada vez mais rápidos sobre o sorvedouro”. BOSI, Ecléa, p. 415.

É dessa maneira que podemos pensar no narrador de *Órfãos do Eldorado*: um homem que, diante da dor de envelhecer, se apega com toda força e tenacidade às lembranças do passado como a tentar se livrar do sorvedouro, ou como a abraçar de vez o absurdo da vida. Por isso, voltar. Voltar para sua Vila Bela – infância e juventude, para o lugar de origem de sua família, exorcizando os traumas, as dores.

O retorno à origem é uma trilha quase tão sinuosa quanto os caminhos dos rios amazônicos presentes nos espaços das narrativas que alimentaram este estudo sobre as memórias no plano da imaginação. O revolver da memória imita os movimentos próprios da cheia e da vazante dos rios, é o próprio ato de lembrar e de esquecer, que alimenta a memória.

Então podemos observar que, claramente, nas narrativas do amazonense Milton Hatoum, um dos elementos de fundamental importância é a memória, mas como constatamos, a memória desfocada, imprecisa, no sentido metafórico, podemos comparar às águas do rio Negro, que são turvas. Os narradores, em geral, recorrem ao passado e traduzem, através de relatos, aquilo que julgam significativo para a (re)construção das próprias histórias. Há assim uma luta contra o inexorável esquecimento, procurando registrar a memória de familiares, mas, paradoxalmente, precisam esquecer.

Vejamus que, segundo SILVA: “O registro da memória é sem dúvida mais seletivo e opera no double bind entre lembrança e esquecimento, no tecer e destecer [...]”<sup>143</sup>. Este é, precisamente, o modo pelo qual vimos que opera Arminto Cordovil ao rememorar os fatos vividos e imaginados, os traumas, os conflitos familiares, tudo insumado pelo passado, pela distância temporal.

A narrativa de Arminto Cordovil, nesse movimento, remete à oralidade, território fértil para a presença de mitos que são comuns ao fascinante ambiente amazônico. Ele quando narra sua vida para o tal visitante, como já dissemos, o faz misturando às memórias pessoais as histórias míticas comuns ao universo amazônico: a lenda do boto, a história da cobra-grande, a história da mulher com a cabeça separada do corpo, ou as muitas versões da cidade encantada. Há também a história daqueles para quem os sonhos de grandeza da Amazônia da borracha, do cacau e da castanha só causaram desencanto, decepção. É assim que surgem histórias como a das meninas índias raptadas dos vilarejos do interior pelos barqueiros e vendidas a comerciantes e políticos inescrupulosos de Manaus; ou a dos trabalhadores cegos pela defumação do látex, vindo a dar origem ao bairro “Cegos do Paraíso”; ou ainda a do massacre de trezentos índios e caboclos desarmados na batalha do Uaicurapá.

O mito se mistura à dura realidade social dos “órfãos”, os carentes de uma vida melhor, não só aqueles que não têm pai ou mãe, porém aos que não vislumbram um futuro mais alentador.

Desencanto também em relação ao personagem central da narrativa que, ao fazer o mergulho nas memórias e descortinar o passado de sua infância, descobre-se órfão, não exatamente pela falta da mãe que falecera ao lhe dar a luz, mas do carinho do pai, de atenção do único parente de sangue a quem Arminto conhece.

Em meio a tantos desencantos, a tantos mitos decaídos, podemos dizer que, mesmo assim, a novela de Hatoum aponta, simultaneamente, para o passado e para o futuro, uma vez que o livro fala tanto a uma utopia de um mundo mais justo e melhor quanto à vontade de reencenar um tempo passado, um “momento em que as histórias fazem parte de nossa vida”. E nada mais representativo das histórias que se relacionam à vida do que os mitos,

---

<sup>143</sup> SILVA, M. S. (Org.) *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003. p. 62.

que, via de regra, atuam no imaginário individual e/ou coletivo como uma espécie de eco de vozes longínquas a entoar uma música que remonta a tempos idos, a memórias indeléveis que ressoam no inconsciente de cada indivíduo ou de cada comunidade.

Dentre os vários referidos *Órfãos do Eldorado*, o da cidade encantada (ou cidade submersa), ganha destaque como manifestação dessa utopia possível. A cidade submersa duplica a cidade real, porque nela a vida é semelhante à do mundo, porém mais fácil, mais feliz. É um reflexo das possibilidades deste mundo, subtraída a carga de sofrimento. É para essa cidade encantada no fundo do Rio Amazonas que Dinaura, a amante silenciosa de Arminto, teria ido, segundo relato do povo de Vila Bela. É também para o fundo do rio que o cargueiro Eldorado vai e leva consigo as posses da família Cordovil.

Como uma quimera, essa cidade submersa concentra os sonhos e as esperanças de um mundo mais harmonioso que, no entanto, só pode se realizar lá, do outro lado do espelho d'água, imerso em outra realidade. Porque, afinal, não se pode fugir da cidade real, como adverte a epígrafe do escritor grego Konstantinos Kaváfis: Dizes: “*Vou para outra terra, vou para outro mar / Encontrarei uma cidade melhor que esta*”. Ao que o poeta responde: *Não encontrarás outras terras, nem outros mares. / A cidade irá contigo.*

Todo esse universo mítico de sonhos que compõe a memória coletiva e está presente em *Órfãos do Eldorado* serve como elemento revelador da realidade dos personagens. Se há, no início, a busca por um mundo melhor, quem sabe mesmo no fundo do rio, há, depois, a constatação que essa busca é infrutífera, porque não se pode fugir da dura realidade a que estamos submetidos. O mito é transformado então em descrença.

**REFERÊNCIAS**

- ABREU, Casimiro. “Meus oito anos”. In: \_\_\_\_\_. *Primaveras*. São Paulo: Ática, 2004.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. “A norma e o domingo”. In *Boitempo II*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- ANSART, Pierre. *Ideologias, conflitos e poder*. Tradução de Áurea Weissemberg. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- BACHELARD, Gaston. *A Póetica do devaneio*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A Póetica do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danese. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BANDEIRA, Manuel. “Evocação do Recife”. In: \_\_\_\_\_. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1978.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. São Paulo: Difel, 1980.
- BERGER, Peter L. & LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1976.
- BERGSON, Henry. *Matéria e Memória*. Tradução de Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- Bíblia Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.
- BORGES, Jorge Luis. A Memória de Shakespeare. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. Vol. III. São Paulo: Globo, 1999.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BURKE, Peter. História como Memória Social. In: \_\_\_\_\_. *Variedades de História Cultural*. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Álvaro de. *Ficções do Interlúdio*. In: PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

CASSIRER Ernest. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. Tradução de Tomas Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

\_\_\_\_\_. *O mito do estado*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1976a.

\_\_\_\_\_. *Linguagem, mito e religião*. Tradução de Rui Reininho. Porto: Res, 1976b.

\_\_\_\_\_. *Linguagem e mito*. Tradução de J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman.

São Paulo: Perspectiva, 1972.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Colaboração de André Barbault [et al]; coordenação Carlos Sussekind; Tradução de Vera da Costa e Silva [et al]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CHOMBART DE LAUWE, Marie-José. *Um outro mundo: a infância*. São Paulo: Perspectiva, EDUSP, 1991.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Tradução de Gustavo Nonnenberg. São Paulo: Ediouro, 1998.

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

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

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

- ELIADE, M. *Aspectos do mito*. Tradução de Manoela Torres. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- FIKER, Raul. *Mito e paródia: entre a narrativa e o argumento*. Araraquara: Laboratório Editorial -UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Vico, o precursor*. São Paulo: Moderna, 1994.
- FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Tradução de Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1974.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória coletiva*. Tradução de Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.
- HATOUM, Milton. *Literatura e memória: notas sobre Relato de um certo Oriente*. São Paulo: PUC, 1996.
- \_\_\_\_\_. Treze perguntas para Milton Hatoum. *Revista Magma*, São Paulo, Edusp, n. 8, 2002/2003, p. 55-72. Entrevista concedida a R. Barreto e J. A. Mello.
- \_\_\_\_\_. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução de Dora Mariana R. Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.
- LEACH, Edmund Ronald. *As idéias de Lévi-Strauss*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1970.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: \_\_\_\_\_. *História e memória*. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Magia, ciência e religião*. Tradução de Maria Georgina Segurado. Lisboa: 70, 1988.
- MANUEL, Alberto et GUADALUPI, Gianni. *Dictionnaire des lieux imaginaires*. Tradução do inglês por Patrick Reumaux et al.. Paris: Actes Sud, 1998.
- MELETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

- \_\_\_\_\_. *Os Arquétipos literários*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. “Mito e literatura”. In: *Revista Ciências & Letras*, n 42, p. 9-19. Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://www.fapa.com.br/cienciaseletras>>
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2002.
- PATAI, Raphael. *O mito e o homem moderno*. Tradução de Octávio Cajado. São Paulo: Cultrix, 1974.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas Breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Prisão Perpétua*. Tradução de Sérgio Molina e Rubia Prates Goldoni. São Paulo: Iluminuras, 1989.
- RABANT, Claude. O mito no porvir (re) começa. In: \_\_\_\_\_. *Atualidade do mito*. Org. Gennie Luccione [et al]. Tradução de Carlos Arthur do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 29- 40.
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- REGO, José Lins do. *Menino de Engenho*. 84<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 2002.
- SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos Trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SETÚBAL, Paulo. *El-Dorado, episódio histórico*. São Paulo: Saraiva, 1950.
- SILVA, Ignácio Assis. *Figurativização e metamorfose: o mito de Narciso*. São Paulo: Unesp, 1995.
- SILVA, M. S. (Org.) *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, São Paulo: Unicamp, 2003.
- STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Tradução de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: UNB, 2003.
- VERNANT, Jean-Pierre. Aspectos Míticos da Memória e do Tempo. In:\_\_\_\_\_.

*Mito e Pensamento entre os Gregos*. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VOLTAIRE. “Cândido ou o otimismo.” In: *Contos*. Trad. Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Tradução de Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: Edusp, 2001.



## ANEXOS

Anexo A – Entrevista concedida pelo escritor ao *Portal Ig*

Fonte: <http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura>

### **Milton Hatoum encara o desafio da novela em *Órfãos do Eldorado***

18/03 - 09:39 - Jonas Lopes e Luciana Araujo

**SÃO PAULO – "Cada livro te ensina como escrevê-lo", diz o escritor Milton Hatoum nesta conversa sobre sua mais nova obra. *Órfãos do Eldorado* (Companhia das Letras) é um caso em que o tal aprendizado, entre tantos outros típicos de qualquer produção artística, se deu principalmente pelo desafio imposto pelo gênero. Romancista premiado, Hatoum fala ao Último Segundo sobre a dificuldade enfrentada ao aceitar a empreitada de enquadrar um de seus projetos nas regras da "Coleção Mitos", idealizada pela editora escocesa Canongate e publicada por um pool de editoras em 30 países.**

Autor de fôlego romanesco, Hatoum chegou a reescrever toda a história para que atendesse às exigências de uma novela. O resultado é um livro com ares de novo dentro da obra do autor ao focar narrativa no narrador e na história que este conta, com base no mito amazonense da Cidade Encantada, mas que também carrega os traços de seus livros anteriores. Uma celebração da experiência individual em um lugar muito específico no Norte do País resgatada via memória que, ao mesmo tempo, abarca questões que são do Brasil como um todo e do homem para além da nacionalidade.

Milton agora se volta para três novos projetos: um livro de contos – o primeiro do gênero, com textos já publicados em periódicos brasileiros e estrangeiros e alguns inéditos –, outro de crônicas e um terceiro de ensaios sobre literatura.

**Foram onze anos entre o lançamento de *Relato de um certo oriente e Dois irmãos*; cinco anos entre *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*; e menos de três anos entre *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado*. O que mudou para esses períodos terem se encurtado?**

Cada livro te ensina como escrevê-lo. Cada narrativa impõe o ritmo e uma forma de escrita. Essa lacuna de 11 anos é muito longa no ponto de vista da publicação, do ineditismo, mas eu escrevi muita coisa nesse período. Inclusive uma ficção grande, que está guardada. Escrevi entre 1992 e 1996, mais ou menos. Tinha até um título, “Um rio entre dois mundos”, mas ficou enorme e eu não quis reescrever naquele momento. A novela foi para mim um desafio porque você tem que juntar muitas coisas em cem páginas. Isso era uma limitação da coleção da Canongate: você não pode escrever um texto muito maior do que 25 mil palavras. Poderia escrever 28 mil, 30 mil, mas não um romance. Foi bom para mim o desafio de trabalhar com um assunto que, por causa do limite de espaço, pede força e, ao mesmo tempo, um foco muito centrado na vida do narrador e na rede de relações que ele tece.

**Uma coisa interessante que você comentou na entrevista para o “Estado de S. Paulo” sobre o limite de tamanho é que não foi só um trabalho de cortar, mas de manter um inesperado no texto o tempo todo. E você, que tem formação de arquiteto, fala de simetria. Como se faz o desenho desse inesperado, dessa simetria, como foi a construção espacial da novela?**

Eu sempre começo a escrever um esboço, um esboço muito ralo. São apenas algumas concepções dos personagens. Preciso saber quem é quem no que vai acontecer e algumas indicações de conflitos. Preciso saber o que me preocupa, o que me inquieta, por que eu vou escrever isso, o que me impele a escrever e publicar um texto. A primeira versão é bastante confusa, até para mim. É quase ilegível. Eu escrevo a mão, depois passo a limpo no computador e já vou mudando, mas mesmo assim o resultado é impúblicável. É como se fosse o manuscrito de um bêbado. No *Órfãos do Eldorado*, escrevi uma versão muito longa, chegou a 40 mil palavras. Fiquei um pouco neurótico com a limitação. Caminhava para um romance, com muitas digressões. E aí voltei e reescrevi, foi isso que deu mais trabalho. Da primeira versão fisguei o que havia de mais importante para desenvolver a novela. Mudei o tom do narrador – achei que tinha que ser um velho –, um narrador na primeira pessoa, não pacificado com a vida, mas, de alguma forma, desencantado e tentando lembrar aquilo que aconteceu enquanto está bebendo cachaça.

**A prosa de *Órfãos do Eldorado* é mais direta e simples que a dos seus livros anteriores, especialmente o primeiro, que tinha períodos bem longos. O limite de páginas da coleção Mitos influenciou isso?**

Essa mudança foi uma imposição da voz do narrador. Porque quando você encontra o tom, você encontra o livro que está escrevendo. E quando você encontra esse tom, encontra a voz do narrador, entra na pele dele. Está ali com ele, dentro dele. Como tinha essa limitação de espaço, eu não podia fugir muito dos eventos. Tem um grande crítico, que hoje não é mais lido, mas que na minha época se lia muito, o Wolfgang Kaiser, velho crítico alemão, que dizia que o narrador não pode divagar para muito longe. Eu me lembrava disso enquanto escrevia. O que deu essa noção de simetria e equidistância foi o poema do Kafávis [*Konstantino Kafávis, poeta grego que está na epígrafe de *Órfãos do Eldorado* com o poema “A cidade”*]. O Kafávis norteia o livro. Porque o poema é sobre mudar para uma vida melhor, o eu-lírico que você evade em busca da felicidade. Só que na outra parte do poema o outro eu-lírico diz que não, você não vai encontrar outras terras, outros mares. A cidade vai atrás de você.

**Arminto só consegue ouvir sua amada Dinaura nos sonhos. Isso é um sinal de que Eldorado, a paradisíaca cidade desaparecida, no caso a felicidade amorosa dele, é uma utopia inalcançável?**

É uma utopia, mas cabe ao leitor dizer se ela é apreensível. Quando termina o livro, você não sabe se aquilo é verdade ou loucura dele. Ele diz que a mulher está ali na casa, que ele foi buscá-la no Eldorado, que, por ironia, é o nome do barco do pai e também aquele lugar lindo. Quando ele vê o lago, compara com um espelho deitado da noite. É quando o mito espelha a história. Como o mito pertence ao mundo natural, ele só faz sentido na literatura quando se transforma num drama. A narração do mito, na sua pureza e integridade, não

serve para a ficção moderna, contemporânea. Você se apropria do mito para transformar num drama. E a novela cabe muito bem no drama, porque ela é compacta.

### **Há no livro muito cuidado com os nomes.**

Os nomes são importantes. Arminto tem a coisa etérea do ar e a mentira dele. Amando vem do latim “aquele que é amado”, não pelo filho, mas por todos os outros. A Dinaura tem a aura e o ouro. Cordovil tem a vilania e o coração, a cordialidade, dois opostos concentrados no mesmo nome. Estiliano tem a ver com estilo. E Estiliano, o apóstolo, é aquele que leva a mensagem, e no livro é ele que leva a mensagem, o segredo de onde está o Eldorado.

### **E a Florita?**

A Florita é especial. As mulheres para mim são mais importantes. A mãe do Arminto, por exemplo, que está totalmente ausente, é uma figura simbolicamente importante para ele. Já a Florita une esses homens, pai e filho.

### **E o nome?**

A escolha do nome partiu do diminutivo de flor.

### **Ela tem espinhos de vez em quando...**

Ela é uma pessoa que foi resgatada do mar, foi um dos gestos filantrópicos do pai, que deu estudo, deu tudo para ela. Há uma ambigüidade se ela teve relação íntima com pai. Com o filho teve. Acho que é um personagem bem amazonense, ajudada pelo político, pelos amigos do pai, e que termina vendendo beiju na rua. Acho que ela é a pessoa mais digna do livro (risos). Não sei por que eu gosto tanto dela. Você, de alguma forma, se apaixona pelos personagens, e eu gosto muito dela. O Estiliano também é uma figura que tem grandeza, uma paixão pelo Amando que é velada, e tudo o que ele quer é ler, traduzir e formar leitores naquelas cidades perdidas.

### **Desde o “Relato”, a família é um centro nas suas narrativas. E há um momento em que alguma questão arcaica faz alguém da família se isolar. Por que esse tipo de isolamento, essa desordem?**

Essa ordem, para se tornar romanesca, precisa passar por uma disfunção, um conflito interno e traumático. Nunca havia pensado nisso, especificamente, talvez seja trabalho do inconsciente. Mas pensando bem, existe esse isolamento, faz parte da história do romance. E também a solidão, porque quase todos nos meus livros são solitários. O narrador de “Dois Irmãos” está sozinho na edícula escrevendo a história da família. Um pouco também como o “Cinzas do Norte”, Olavo sozinho, vários anos depois, e agora o Arminto contando na tapera o que aconteceu com ele.

A solidão é um dos mitos do individualismo moderno. Uma espécie de desajuste que começou com “D. Quixote”, entre a fantasia e a realidade. Ou “Robinson Crusoe”, que é outro mito sobre o individualismo do homem moderno. O romance trabalha muito com esses mitos, e a solidão é um deles. Porque quando você escreve, escreve na solidão. E a leitura do romance, que é um gênero burguês, é a leitura solitária do indivíduo, que não tem

lugar na coletividade. Não se trata mais do épico, em que os acontecimentos são coletivos, guiados pelos deuses. Na burguesia você é um solitário na multidão. O romance reflete isso. Contar a sua história para alguém é como escrever a sua história para um leitor. Por isso a experiência individual é importante.

**Você, aliás, sempre fala nas entrevistas sobre a importância da experiência pessoal para a escrita. Como avalia essa experiência sua com o que escreveu? Já está contemporâneo dela ou ainda está no passado? A escrita vai chegar ao período em que você morou na Europa ou até agora, em que mora em São Paulo?**

Cada vez que eu acho que já posso escrever sobre essas épocas, de novo vêm as coisas da minha infância. Aconteceram muitas coisas. Eu achava que tinha esgotado. Mas você espreme um pouco o passado e ainda saem umas gotas.

**E a sua cidade vai atrás de você.**

A minha cidade vai atrás de mim. Parece uma maldição...

**Quando estiver escrevendo sobre São Paulo, ainda será um romance manauara?**

Talvez, mas a experiência muda tudo radicalmente. Por enquanto ainda estou por lá. Eu tenho um conto que se passa entre Paris e Rio. Chama-se “Bárbara no inverno”, saiu em uma coletânea da Publifolha, inspirado em uma música do Chico Buarque, “Atrás da porta”. É um conto que fala da minha experiência em Paris, no começo dos anos 1980.

**O *Cinzas do Norte* já tem um pouco disso, na experiência do Mundo na Europa.**

Pois é. E eu já tenho vinte anos de São Paulo. Dez anos na década de 70 e agora mais dez anos. Vinte anos de momentos diferentes. São Paulo era uma cidade muito diferente do que é hoje.

**Você diz que hoje em dia não reconhece mais a sua cidade, Manaus. Agora comenta que São Paulo é uma cidade diferente, mas a Manaus dos seus livros não é uma Manaus memorialística, uma Manaus cheia de lacunas assim como as narrativas dos seus livros?**

É a minha Manaus. Uma vez conheci uma leitora que disse que foi a Manaus para encontrar “Dois irmãos” e não encontrou. Mas muitas pessoas disseram que sentiram o ambiente: o cheiro, as pessoas, o porto. No “Cinzas” já há uma Manaus do anos 1970, que expressa a primeira grande devastação urbana na periferia da cidade. Uma Manaus pós-Zona Franca. O Borges dizia que é mais verossímil falar de alguma coisa muito longe no tempo e no espaço, porque ninguém pode verificar se é verdade (risos). A Vila Bela do “Órfãos” foi inspirada em Parintins. Um dos nomes de Parintins no passado foi Vila Bela da Rainha. Eu conheci Parintins ainda jovem, voltei outras vezes e ao escrever o “Órfãos” voltei duas vezes, viajei de barco, andei pela cidade, localizei a fazenda Boa Vida. Isso quando eu já tinha avançado bastante no livro. As pessoas de Parintins vão perceber a inspiração quando lerem. A rampa do mercado, a praça do Sagrado Coração, que é a mesma, o Convento das Carmelitas, que está lá. Descobri o nome Dinaura em Parintins. Encontrei uma moça com

um carrinho, perguntei o nome dela. Eu achei lindo. Já tinha uma personagem feminina, mas eu procurava o nome. Encontrei nessa moça. E a Manaus de 1900 até a Segunda Guerra eu conheço pelas fotografias, pelos livros, pelas histórias que meu pai e meu avô me contavam. Minha infância se passou numa Manaus intacta, que não tinha um edifício. Era uma cidade só com sobrados e bairros. Eu conhecia essa Manaus pré-destruição, antes das fábricas. Agora ela tem dois milhões de habitantes e eu não a reconheço.

**Toda a sua obra – especialmente em *Cinzas do Norte e Órfãos do Eldorado* – se passa em uma região muito particular do Brasil, o Amazonas. E, no entanto, elas deixam transparecer muitos dos problemas e questões do país hoje, no desencanto, no cinismo das relações humanas. Esse “universalismo regional” é proposital?**

É intencional. O “Órfãos” está cheio de sugestões. Isso é que foi difícil: unir muitos problemas e transcender o drama familiar para falar um pouco da região e do país. A relação do pai com os empresários e os políticos é insidiosa, cheia de negociações. O filho descobre nas cartas dele a relação escabrosa com os políticos. Cartas de ministério, do governador do Amazonas, um grande cambalacho que vai se criando ali. E o pai, segundo o Estiliano, é atormentado porque não consegue prosperar sem esses laços, essas relações perigosas. E aí eu estou falando do Brasil. O leitor ingênuo talvez não perceba, mas o atento vai perceber essas nuances. O romance familiar extrapola os próprios conflitos internos e fala de uma coisa mais geral, que é a desfaçatez da política. Há um jantar em que o pai diz para o Leontino Byron: “você tem futuro político”. “Por qual partido?”. “Não importa, o que importa é ganhar”. Ou quando o Estiliano diz que só os políticos dormem e acordam de bom humor. A violência, as meninas violentadas. O Juvêncio, menino de rua, é um personagem secundário, mas eu quis dar força a ele, por ser um desvalido. A vida dele não teria outra saída a não ser o linchamento.

**Milton Hatoum é um otimista ou um pessimista?**

Ah, eu sou um otimista desesperado (risos). Estou envelhecendo... mas se você olhar para o país, vai ver avanços. Hoje mesmo eu li que o PIB aumentou graças à inserção de um grande contingente de pobres. Isso é um avanço, um avanço que se dá de uma forma muito lenta, por conta de questões estruturais. Ainda é uma sociedade de favor, de privilégios. Isso ainda não acabou no Brasil. Há essa inserção de muita gente no mercado, e não só no mercado, pois aí eu cederia apenas ao discurso liberal, mas na vida pública mesmo. Esse é um país que tem formado doutores negros.

Eu sinto nas minhas viagens, do Acre ao Rio Grande do Sul, que muita gente está lendo. O “Dois irmãos”, que tem uma edição de bolso, mudou completamente o perfil do meu leitor. Não é mais só o leitor de classe média, classe média alta. As pessoas mais humildes estão lendo, porque tem acesso a um livro mais barato. Isso é uma mudança. Também a internet: as pessoas estão acessando a internet. Já não é o país dos anos 1970. Era terrível, uma disparidade social brutal. Hoje existe uma massa de pessoas de classe média mais baixa que tem acesso ao que está acontecendo no mundo.

**Você já tinha recebido outros convites para escrever livros encomendados, não? Lembro de ter lido que você participaria daquela coleção “Literatura e Morte” (em**

**que novelas trazem autores famosos e mortos como personagens), da Companhia das Letras.**

Eu aceitei e fracassei. Disse isso para o editor: não vou conseguir.

**Qual autor você ia abordar?**

Euclides da Cunha. Um autor cuja obra eu conheço um pouco, minha tese ia ser sobre Euclides, escrevi ensaio sobre ele, mas na hora de escrever a novela fiquei completamente travado. Saíram cinco frases. Eu publiquei um conto sobre Euclides no Jornal da Tarde, “Uma tarde de Bancroft”. Um conto que se passa em Berkeley (Estados Unidos), onde eu morei. O personagem encontra uma carta do Euclides na biblioteca de Bancroft e a carta é um pesadelo. O Euclides é um drama vivo. Tudo na vida dele foi dramático: literatura, a paixão. Morreu duelando com a amante da esposa. O que a literatura perdeu... e por uma besteira, os amantes são maravilhosos (risos).

**O “Órfãos” é um livro em que há um embate forte entre pai e filho e em que as mulheres ficam em um plano ou da conciliação, como a Florita, ou místico, como a mãe, e você o dedicou a sua mãe.**

Bom, minha mãe me iniciou na literatura. Eu não nasci nem engatinhei numa biblioteca borgeana. Quando eu tinha 12 anos minha mãe comprou a obra completa de Machado de Assis de um livreiro-viajante. Quando decidi largar a arquitetura houve uma resistência feroz da minha família. E da minha mãe não, ela foi a primeira a dizer “se é isso que você quer, vai fundo”. Eu já tinha publicado um livrinho de poesia em 1978, com amigos paulistas e cariocas, chamado “Amazonas, um rio entre ruínas”. Um livro artesanal, feito na FAU, onde eu estudava. E quando lancei em Manaus, pensei: “ninguém vai ler mesmo”. Até que o livreiro disse: “olha, está vendendo o seu livro, dois ou três por semana”. Um tempo depois descobri que a minha mãe mandava comprar o livro para dar para as amigas dela. “Por que você fez isso?”, perguntei. “Ah, é para te estimular, para você achar que tem leitores”. É uma dívida (se emociona). Até hoje, quando lanço livro em Manaus, ela leva todas as amigas, faz questão que eu assine os livros para elas.

**Você sente expectativa, até externa, de ganhar prêmios com a novela, já que todos os outros livros ganharam Jabutis?**

Ah, os leitores têm, a editora. Eu fico um pouco constrangido com isso. Nunca escrevi para ganhar prêmios. Tanto que o primeiro Jabuti eu nem vim receber. O Antônio Lobo Antunes diz uma coisa interessante sobre isso: para ele, um prêmio não melhora nem piora um livro. Prêmio dá prestígio, mas Prestígio é também aquele chocolate com coco que eu adoro (risos). O que sinto é orgulho, o que é diferente da vaidade, pelo reconhecimento. Agora, os prêmios que ganhei com o “Cinzas” me ajudaram muito a viver.

**E como você vê essa espécie de profissionalização do escritor, em que a pessoa é requisitada, dá palestra, vai às feiras literárias?**

Antes não tinha nada disso. Quando lancei o “Relato”, em 1989, a atividade literária era muito rala. Hoje, se o escritor tiver o público-leitor, não digo grande, mas razoável,

consegue viver modestamente de literatura. Eu não dou conta. Ano passado recebi sete convites para ir ao exterior e não aceitei nenhum.

**Algumas pessoas vêem um problema na literatura como um trabalho, como se ela tivesse apenas que ser uma inspiração, não a ralação de todos os dias.**

Sempre foi assim. Dizer que não é trabalho é desconhecer a história da literatura. Você acha que Machado escreveu como? Na Rua do Ouvidor, conversando com as pessoas? Todo escritor que faz um trabalho sério passa horas e horas lendo e escrevendo. Eu só vejo essa discussão no Brasil. Quando você não tem leitor, as pessoas criticam. Quando você tem, criticam também. Eu passei pelas duas coisas: o “Relato” passou quatro anos sem ser reeditado. Foi um livro que vendeu muito pouco, e olha que teve uma divulgação enorme, orelha assinada pelo Davi [Arrigucci Jr, crítico literário], uma boa editora. Cada livro faz sua história. Aos poucos os leitores foram se interessando. Tem menos edições que o “Dois irmãos”, que instantaneamente criou um público-leitor grande.

**E, ao mesmo tempo, você não vê uma pressa nos jovens autores de publicar e ter uma vida literária? Você publicou seu primeiro livro com quase 40 anos...**

Eu sempre critiquei isso. É um erro. A não ser que seja um jovem genial. Eu não acredito em gênio. Acredito no talento, e talento é trabalho. Às vezes um jovem talentoso consegue escrever um ótimo livro com vinte e poucos anos. São tão raros que acabam sendo a exceção à regra. Há escritores que têm energia e conseguem escrever um bom livro a cada dois ou três anos. Como o Saramago, com altos e baixos, ou o Philip Roth.

**Qual a sua opinião sobre o projeto “Amores Expressos” (em que autores brasileiros passam um mês em cidades diferentes do mundo e escrevem sobre a experiência) e programas literários com financiamento do dinheiro público?**

Olha, o Ministério da Cultura financia teatro, cinema, canto, dança. Por que não pode financiar a literatura? Sobre os escritores, pela quantidade eu acho que vão sair bons textos. Difícil imaginar que todos vão sair maravilhosos. Eu não vou entrar nesse embate porque vira uma confraria de ataques e defesas. Certa vez o Jorge Amado, na única vez em que conversei com ele, me disse: “olha, nunca entre em polêmicas e agressões. Eu acho que quem pode me defender são meus livros e meus leitores”. Não fui convidado para o projeto, mas claro que não ia aceitar, porque já estava deprimido com um livro por encomenda. No entanto, fiquei contente porque vários jovens entraram. Temos que lutar pela boa literatura escrita pelos jovens. E a continuidade da literatura brasileira? Ela não acabou com Guimarães Rosa. Rosa foi a culminação de uma obra genial. Depois dele há bons escritores. Só que alguns jovens perdem muito tempo nesse embate, na briga literária, que não leva a lugar nenhum. As pessoas perdem muita energia nessas discussões porque não sabem, e deveriam saber, que o livro é o veredicto. Você não se impõe arrombando portas. É uma perda de tempo. Um bom livro, seja na internet, numa editora pequena ou grande, sempre vai se destacar.

**Como é o seu processo de escrita? Você escreve todos os dias?**

Quando eu dava aulas não. Era totalmente aleatório, escrevia quando podia, e poucas vezes eu podia. Quando me mudei para São Paulo e larguei a universidade, comecei a escrever todos os dias. Tenho necessidade de escrever. Quando estou para baixo, meio azedo, também não forço a barra. Escrevo por prazer.

**E consegue se imaginar um dia não escrevendo?**

Consigo me imaginar não publicando mais nada. Quando não houver nada mais que me inquiete, que me toque profundamente, eu paro.

**O Estiliano tem na literatura uma válvula de escape para a existência. Ela ocupa um espaço parecido na sua vida?**

Das coisas que eu aprendi a fazer, o trabalho humano que mais me interessa e mais me apaixona é a literatura, não a arquitetura. Mas não há para mim uma idéia ou perspectiva sacralizadora nisso; a escrita é uma atividade como outra qualquer.



Anexo B – Foto do escritor

Fonte: Julio Bittencourt/Folha Imagem



Anexo C - Foto do escritor.

Fonte: Aba do livro *Órfãos do Eldorado*



Anexo D - Foto tirada em uma palestra na Flip 2009

Fonte: <http://flaviormoura.wordpress.com>



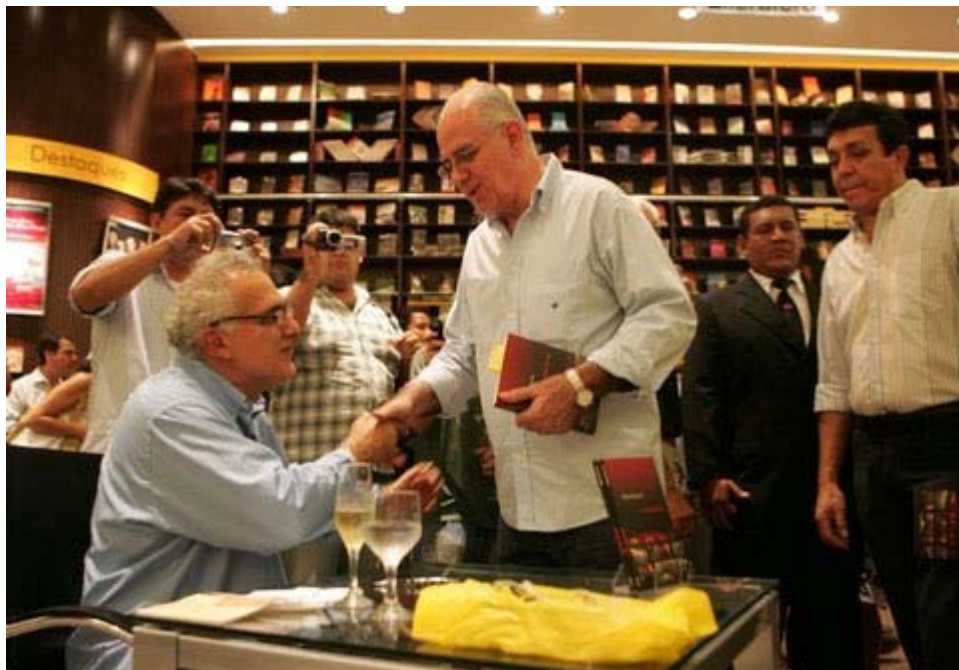
Anexo E - Foto de Milton Hatoum e Chico Buarque, durante o mais concorrido debate da Flip 2009

Fonte: [g1.globo.com/Noticias](http://g1.globo.com/Noticias)



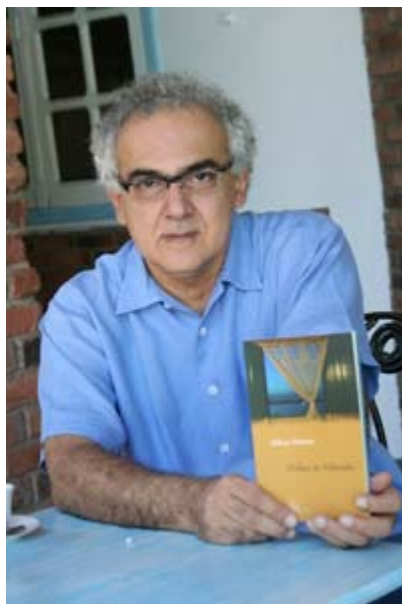
Anexo F - Foto de Milton Hatoum e Tiago de Melo no lançamento do livro *A cidadeilhada*

Fonte: [www.blogdosarafa.com.br](http://www.blogdosarafa.com.br)



Anexo G - Foto de Milton Hatoum

Fonte: [www2.uol.com.br](http://www2.uol.com.br)



# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)