

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO MATO GROSSO
CAMPUS DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA CULTURAL

MARIA MADALENA DA SILVA DIAS

**UM ESTUDO DO DISCURSO MEMORIALÍSTICO EM “ÓRFÃOS DO
ELDORADO”, DE MILTON HATOUM**

TANGARÁ DA SERRA – MT
2017

MARIA MADALENA DA SILVA DIAS

**UM ESTUDO DO DISCURSO MEMORIALÍSTICO EM “ÓRFÃOS DO
ELDORADO”, DE MILTON HATOUM**

Dissertação apresentada para a defesa à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos Literários – Nível de Mestrado, sob orientação da Profa. Dra. Walnice Aparecida Matos Vilalva.

**TANGARÁ DA SERRA – MT
2017**

D541e Dias, Maria Madalena da Silva.

Um estudo do discurso memorialístico em *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum / Maria Madalena da Silva Dias. - 2017.

90 f. ; 30 cm.

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a. Walnice Aparecida Matos Vilalva.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Mato Grosso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Tangará da Serra, 2017.

Inclui bibliografia.

1. Literatura brasileira. 2. Memória. 3. Narrador I. Título.

CDU: 821.134.3(81)-31.09

Ao meu saudoso papai, Laurindo Alves Dias, e a minha amada mamãe Vanda Moreira da Silva. Ele pelo amor incondicional, os melhores ensinamentos nos quais me espelho hoje. Ela por estar sempre ao meu lado, cuidar e fazendo parte de minhas melhores conquistas.

AGRADECIMENTO

Ao finalizar mais um degrau de minha infinda caminhada em busca do conhecimento, mesmo sabendo que muitas vezes esse percurso é solitário, lembro-me de muitas pessoas, porém escolho não nomear todas, uma vez que posso cometer falhas irremediáveis. A estas muitas pessoas, quero dizer obrigada por amparar-me com o apoio de cada uma, seja direto ou indiretamente.

Agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal e Nível Superior (CAPES), por viabilizar financeiramente o bom andamento de tal pesquisa.

Em especial agradeço a minha orientadora Walnice Vilalva, muito obrigada, por mais uma vez aceitar o meu projeto, pela orientação, sabedoria e zelo na construção do meu trabalho mostrando-me sempre o melhor caminho. Sua orientação segura e harmônica permitiu-me realizar este estudo da melhor maneira possível. Foram preciosas suas contribuições para o meu crescimento acadêmico e pessoal.

À banca examinadora, Profa. Dra. Milena Cláudia Magalhães Santos Guidio e Profa. Dra. Olga Maria Castrillon Mendes, obrigada, pela apreciação da pesquisa e pelas inúmeras contribuições.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
I. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS ESTUDOS HATOUNIANOS.....	11
Alguns Tecidos do Eldorado Amazonense.....	21
II. A TESSITURA DA VOZ PELO ÓRFÃO NA CIDADE ENCANTADA.....	31
A Voz do Órfão que Narra.....	35
Na Beira das Águas do Amazonas Fia o Marujo-Camponês.....	47
III. MUITOS FIOS NA MEMÓRIA DO GUARDIÃO DO PASSADO NO ELDORADO....	54
A Pluralidade das Memórias de Arminto Cordovil.....	58
A Singularidade das Memórias de Arminto Cordovil.....	62
Os Tipos de Memórias de Arminto Cordovil	66
Arminto Cordovil na Essência dos Tempos.....	73
A Velhice: Realidade Incômoda de Arminto Cordovil.....	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
BIBLIOGRAFIA.....	86

RESUMO: Esta dissertação é resultado do desejo de analisar a obra *Órfãos do Eldorado*, (2008), do escritor brasileiro Milton Hatoum. A pesquisa da obra tem como objetivo verificar a configuração do discurso memorialístico pela figura do sujeito que narra, a partir da reflexão sobre a experiência estética do narrador, seguindo a construção da memória e a configuração da velhice. Para embasar, este estudo faz-se necessário trazer teorias que dissertam sobre a pessoa que enuncia a narração no romance, teóricos como Oscar Tacca (1983), Walter Benjamin (1987), Mikhail Bakhtin (1998) e Theodor Adorno (2003), também teorias da memória a partir de estudiosos como Jacques Le Goff (1992), Henri Bergson (2011) e Maurice Halbwachs (2006), finalizando com pesquisas da figura do velho com Simone de Beauvoir (1970) e Ecléa Bosi (1994).

Palavras Chave: Literatura brasileira, Milton Hatoum, *Órfãos do Eldorado*, Memória, narrador.

ABSTRACT: This dissertation is the result of the desire to analyze the work, *Órfãos do Eldorado*, (2008) by Brazilian writer Milton Hatoum. The research of the work aims to verify the configuration of the memorialistic discourse by the figure of the subject who narrates, from the reflection on the aesthetic experience of the narrator, following the construction of memory from the configuration of old age. To support this study, it is necessary to bring theories that tell about the person who enunciates the narrative in the novel, such as Oscar Tacca (1983), Walter Benjamin (1987), Mikhail Bakhtin (1998) and Theodor Adorno (2003), also theories of memory from scholars such as Jacques Le Goff (1992), Henri Bergson (2011) and Maurice Halbwachs (2006), finishing with researchs on the figure of the old man with Simone de Beauvoir (1970) and Ecléa Bosi (1994).

Keywords: Brazilian literature, Milton Hatoum, *Órfãos do Eldorado*, Memory, narrator.

INTRODUÇÃO

Propor um estudo sobre a configuração da memória na narrativa *Órfãos do Eldorado* (2012) de Milton Hatoum constitui um grande desafio em função da complexa configuração do recurso memorialístico na obra, considerando, ainda, que a maioria da crítica analisa a estrutura mitológica presente no romance.

Esta pesquisa anseia a realização de um estudo do romance brasileiro contemporâneo, com a perspectiva de análise sobre a configuração do discurso memorialístico na obra como testemunho de uma experiência individual e o registro estético da figura do narrador. Assim faz-se inicialmente uma reflexão de como se configura a experiência estética da voz em primeira pessoa, especificamente o narrador Arminto, seguindo por uma consideração de como se dá a construção de uma narrativa de memória, por meio da história de vida do sujeito na fase da velhice e, por último, problematiza-se a formação do testemunho, a partir da imagem do velho.

Milton Hatoum, um dos mais expressivos escritores contemporâneos, focaliza, nesse livro, na cultura e na complexidade histórica do Amazonas, por meio da vida de sofrimento e solidão de Arminto Cordovil, feitos pelo tecido da memória, por um conjunto de lembranças que chega a criar um efeito fantasmagórico do estado da alma. A composição afinada de Milton Hatoum, afirma Alfredo Bosi (2006), é um ideal de prosa narrativa, refletida e compassada.

O escritor Milton Assi Hatoum nasceu na cidade de Manaus no dia 19 de agosto de 1952. É filho de uma família de origem libanesa, sendo o pai libanês e mãe brasileira, também filha de libaneses. Além de ter crescido em um meio culturalmente rico cercado pela miscigenação entre a cultura amazonense e a libanesa, em aspectos da linguagem, da religiosidade, gastronomia, da moral, da étnica, acabando por se constituir um cidadão múltiplo. O autor teve sua identidade construída no seio de uma família, na qual havia grandes contadores de história, como seu avô.

Na infância Hatoum fez seus estudos da educação básica na capital amazonense Manaus e, na adolescência, mudou-se para a capital federal, depois cursou arquitetura na universidade de São Paulo. Logo após, viajou para a Europa como bolsista do Instituto Ibero - Americano de Cooperación, passando a morar em Madri e Barcelona; mudou-se para Paris onde cursou pós-graduação em literatura hispano-americana na Universidade de Paris III; nestas viagens foi que iniciou sua vida de escritor. Na sua volta ao Brasil, Hatoum foi professor de língua e literatura francesas na Universidade Federal do Amazonas, de 1984 até

1999, ano em que desistiu da vida acadêmica como educador para se dedicar apenas à arte de escrever.

Milton Hatoum é ganhador de vários prêmios literários ao longo de sua carreira. Na publicação de seu primeiro romance, que se deu quando o escritor foi premiado com a bolsa *Vitae* de literatura, *Relato de um certo Oriente* (1989) Hatoum recebeu o prêmio Jabuti de melhor romance. Sua segunda obra, *Dois irmãos* (2000), levou o terceiro lugar no prêmio Jabuti na categoria romance, sendo indicado ao prêmio IMPAC-Dublin, assim como foi finalista do prêmio Multicultural do Estadão, sendo também eleito como melhor romance brasileiro no período 1990-2005 em pesquisa feita pelos jornais *Correio Braziliense* e *O Estado de Minas*. *Cinzas do Norte* (2005), terceiro romance, obteve o prêmio Portugal Telecom, Jabuti/2006 de melhor romance, Livro do Ano da CBL, Bravo! de Literatura, Grande Prêmio da Crítica/ APCA-2005, sendo indicado também ao prêmio IMPAC-Dublin, e no ano de 2008 recebeu do Ministério da Cultura a Ordem do Mérito Cultural. Em 2008 publicou sua quarta obra, *Órfãos do Eldorado*, prêmio Jabuti – segundo lugar na categoria romance. No ano de 2009, publicou o livro de contos *A cidade ilhada*, e em 2013, *Um solitário à espreita*, coletânea de crônicas.

Segundo o próprio Hatoum, em entrevista cedida a Francismar Barreto (2006) na sua trajetória como leitor predominaram escritores como Graciliano Ramos, Flaubert, Henry James, Faulkner entre outros; cujas leituras o influenciaram no ofício de escritor de narrativas.

O conjunto das obras de Milton Hatoum já foi traduzido em dezessete línguas e publicado em vários países, sendo que as suas primeiras quatro obras já possuem traduções para a língua inglesa. A obra *Órfãos do Eldorado*, por fazer parte da coleção Mythos foi traduzida para vinte e sete línguas. Desta forma, percebe-se que o escritor, com uma trajetória de apenas vinte e sete anos como escritor já é reconhecido nacional e internacionalmente.

A canonicidade de Hatoum, segundo Francisco (2007), revela-se a partir dos primeiros comentários críticos a respeito de seus primeiros romances, feitos por Silviano Santiago e Flora Sussekind, seguidos por críticos como Davi Arrigucci Jr. e Leyla Perrone-Moisés. Depois destes nomes significativos a crítica literária só aumentou com estudiosos de renome nacional como Benedito Nunes, Luiz Costa Lima, Wander Melo Miranda e Arthur Nestrovski.

Órfãos do Eldorado, o quarto romance, narra as memórias de um velho, Arminto Cordovil, pobre e solitário que decide contar sua história a um anônimo que procura abrigo na

sombra de um jatobá. É a partir da configuração de um narrador-protagonista, da narrativa de si, que a memória se faz discurso¹ como percepção que une passado e presente, na busca por uma integridade do “eu”.

A obra supracitada foi selecionada como objeto de estudo pela importância que assume no conjunto da obra do autor e, fundamentalmente, pela importância que o escritor possui na literatura brasileira contemporânea. Suas obras filiam-se à tradição memorialística do romance brasileiro, já que Hatoum insiste no movimento estético da memória. Há, neste romance, a repetição do efeito estético do discurso memorialístico, como nos três primeiros romances, apresentando narrativas do “eu”, muitas vezes confessional; predominantemente elegendando os acontecimentos do passado como procura por uma integridade.

Este estudo que tem como objetivo uma problematização sobre a memória pela figura do narrador divide-se em três capítulos sendo um capítulo de cunho informativo e dois analíticos. O primeiro capítulo traz um mapeamento dos trabalhos monográficos (teses e dissertações) sobre obras de Hatoum, neste procura-se verificar de forma descritiva o percurso realizado pelos estudiosos, mais especificamente, sobre o romance *Órfãos do Eldorado*. Além disso, este capítulo possui duas partes, a primeira apresenta um levantamento, dos trabalhos comparatistas de obras de Milton Hatoum com escritores brasileiros e estrangeiros, das pesquisas que estudam o conjunto da obra do autor e, das que preferem apenas uma obra, já a segunda parte traz estudos apenas com a obra analisada nesta dissertação. No segundo capítulo, focaliza-se o projeto estético do narrador, o discurso de “si”, as perspectivas que o narrador assume no romance a partir da configuração da experiência estética dessa voz que se faz pela memória. Para melhor compreender a estrutura da narrativa, faz-se uso, neste capítulo, de preceitos teóricos de autores como Oscar Tacca, Walter Benjamin e Mikhail Bakhtin. O terceiro e último capítulo oferece uma reflexão sobre o discurso memorialístico, privilegiando a figura do ancião, o senhor Arminto Cordovil. A base teórica para abordar o discurso memorialístico passa por Henri Bergson, precisamente a obra *Matéria e Memória* (2000), e Maurice Halbwachs com *A Memória Coletiva* (2006). A figura do ancião será discutida com os estudos de Simone Beauvoir em *A velhice: a realidade incômoda* (1970), e o trabalho de Ecléa Bosi, em *Memória e Sociedade* (1994).

¹ Discurso, segundo o filósofo Michel Pêcheux (1997), é a assimilação do acontecimento pela estrutura da configuração na qual a absorção destes dois se mantém dando origem a novas significações. Vale dizer que o processo de enunciação referente à realização da linguagem está vinculada a elementos implícitos nos acontecimentos que são enunciados por sujeitos que movimentam várias memórias no momento de passar uma mensagem a outros sujeitos.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS ESTUDOS HATOUNIANOS

Tem-se neste primeiro capítulo, a intenção de reunir de um conjunto de textos acadêmicos de caráter reflexivo sobre a obra do escritor amazonense Milton Hatoum, visto que este conjunto contribui para a consagração do escritor. Deste modo, fez-se um levantamento das produções acadêmicas monográficas (dissertações e teses) produzidas nas universidades brasileiras. Observa-se que a obra de Milton Hatoum vem sendo estudada por pós-graduandos desde o ano de 2004. Dado obtido a partir de um levantamento eletrônico no Banco de Dissertações e Teses da Capes, no qual foi possível encontrar um montante de mais de cento e vinte trabalhos científicos desenvolvidos em diversas instituições do país. Porém, deste montante teve-se acesso a vinte e seis trabalhos disponíveis em versão digital.

Os estudos estão distribuídos nas cinco regiões do Brasil, sendo que o menor número fica na região Centro-Oeste; que conta com apenas uma dissertação na Universidade do Estado de Mato Grosso, nomeada *Viagens, identidades e travessias: uma leitura comparada das obras 'Relato de um certo Oriente', de Milton Hatoum e 'O outro pé da sereia', de Mia Couto*, de autoria de Aparecida Cristina da Silva Ribeiro (2013) e o maior número de pesquisadores está na Região Sul e Sudeste.

Deste modo, entende-se que há várias pesquisas científicas problematizando as obras literárias de Hatoum. Entre estas *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005), *Órfãos do Eldorado* (2008), *Cidade ilhada* (2009) e *Um solitário à espreita* (2013), sendo que a que mais se destaca nos estudos literários é o seu primeiro romance *Relato de um certo Oriente*.

Encontra-se como estudo inicial uma dissertação produzida na Universidade Federal de Alagoas, intitulada *Processos de transculturação narrativa e interconexão cultural em 'Relato de um certo Oriente', de Milton Hatoum*, cujo o autor é Jean Luiz Davino dos Santos, datado do ano de 2004. A presente pesquisa analisa os processos de transculturação narrativa e entrecruzamento cultural presente no primeiro romance de Hatoum. A pesquisa é de suma importância, pois mostra a opressão social exercida pelos libaneses frente aos nativos da região amazonense. No mesmo ano na Universidade Federal de Minas Gerais, Tatiana Salgueiro Caldeira faz a segunda dissertação, tendo como *corpus* uma obra hatouniana, com o título *Rede de histórias: identidade (s) e memória (s) no romance 'Dois irmãos', de Milton Hatoum*. A pesquisa resulta em um estudo sobre os aspectos relacionados à memória como elemento essencial da estrutura do segundo romance do autor. São estes dois primeiros estudos responsáveis por prever as obras do autor que mais seriam escolhidas como objeto de

estudo por pós-graduandos brasileiros: *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*.

A primeira tese encontrada com a data do ano de 2005 é comparatista e recebe o título de *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*, de autoria de Stefania Chiarelli Techima. Esta pesquisa trabalha a representação do imigrante, comparando as obras *Contos do Imigrante* (1956), de Samuel Rawet, e *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum. A pesquisadora analisa os diferentes modos desses narradores contarem a experiência da imigração, sendo a linguagem a grande questão que move o estudo, equalizando, assim, a identidade, a cultura e a tradição.

Além desta tese comparada, há outras: *Um estudo comparado entre 'Relato de um certo Oriente', de Milton Hatoum e 'Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra', de Mia Couto*, produzida por Vera Lúcia da Rocha Maquêa (2007) e *A literatura em exílio uma leitura de 'Lavoura arcaica', 'Relato de um certo Oriente' e 'Dois irmãos'*, escrita por Fernanda Müller (2011). Juntando a soma dessas três, há também quatro dissertações comparando os escritos de Milton Hatoum com os de outros escritores nacionais como Raduan Nassar, Jorge Amado, Machado de Assis, Marcio Souza, Caio Fernando Abreu, Chico Buarque, Euclides da Cunha e Osman Lins, e internacionais como António Lobo Antunes, José Eduardo Agualusa e Mia Couto. Essas dissertações comparatistas abordam as obras a partir da problematização de temáticas como o tempo, a memória, o eu, a presença da cultura Árabe na literatura brasileira, o pacto fraterno, a nacionalidade, entre outros aspectos que sobressaem nas obras analisadas.

Entre os trabalhos que se apresentam na versão digital, há dissertações e teses estudando duas ou mais obras de Hatoum. O acesso a estas pesquisas é de grande importância para a compreensão das obras do autor, bem como, da sua própria trajetória como escritor, possibilitando, assim, um melhor entendimento do projeto estético literário do autor manauara.

A tese *Entre-narrar: Relatos da fronteira em Milton Hatoum*, de Daniela Birman (2007) apresenta um estudo centrado nos três narradores principais dos romances *Relatos de um certo Oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*. Ao longo do trabalho, a pesquisadora traz a trajetória das personagens que são marcadas pelo abalo, pela hesitação e pela mudança de rumo e ruptura.

Na tese supracitada, os narradores analisados são: a mulher de *Relatos de um certo Oriente*; Nael de *Dois irmãos*; e Lavo de *Cinzas do Norte*. Todos possuem suas particularidades. Lavo se distingue dos demais pela orfandade, Nael pela ignorância a respeito da identidade de seu próprio pai, e a “mulher”, a narradora, pelo abandono da mãe e pela

adoção. A semelhança evidente entre eles é o desejo de demarcar seu espaço na sociedade, pois ao mesmo tempo em que enfrentam a ausência de suas origens, tem-se a procura por uma constituição que os fazem ser, tendo, assim, uma âncora na qual almejam encontrar suas raízes, marcadas por histórias traumáticas, frutos de experiências próprias de cada um.

No contexto dos romances, tais personagens são representadas como sobreviventes dos próprios dramas, tais como: a orfandade, a loucura, o abandono materno, a bastardia e humilhação. Uma vez que, além de permanecerem vivos na narrativa, são responsáveis por transmitirem histórias de personagens que já se foram.

Dos três narradores estudados por Birman (2007), dois ocupam no drama o lugar de escritores: Nael e Lavo, pois escrevem livros dentro do próprio romance, trazendo relatos problemáticos de exílio e de regresso à cidade natal. Os relatos destes três narradores nascem de um mergulho que se dá a partir do presente repleto de sofrimento para um passado de uma memória coletiva, assim, indica uma narrativa auto-reflexiva, desnudada e fragmentada. Deste modo, estuda-se a memória como estatuto de testemunha acompanhada da experiência subjetiva dos narradores criada pelo eu narrador.

A dissertação *Exílio e memória na narrativa de Milton Hatoum*, de Noemi Campos Freitas Vieira (2007), trabalha a busca identitária dos narradores nas obras *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*, de Hatoum, que procuram explicações sobre suas origens. As duas obras expõem em suas páginas os embates vividos pelo homem que parece perder suas referências individuais em decorrência de viver cercado pelo sentimento de isolamento, pela ansiedade e pela alienação das inovações da modernidade.

Ambos os romances são construídos pela memória confrontada com o esquecimento. Essa lembrança, resultado das experiências das personagens, transita entre dois mundos: o mundo manauara e o dos imigrantes. O que move a revisitação à memória é um desejo dos narradores de autoconhecimento, uma vez que tanto a narradora de *Relato de um certo Oriente* quanto Nael, narrador de *Dois irmãos*, buscam conhecer sua origem mergulhando nos fios da memória coletiva.

É pela união de muitos relatos memorialísticos presentes nas narrativas, que os narradores tentam reconstruir suas identidades, porém essa vontade esbarra em aspectos vinculados ao ser humano como o estranhamento, o desenraizamento e a estrangeiridade. Nesta busca pelo passado, há também a condição de exilados, condição tanto dos narradores quanto das personagens, pois ambos estão marcados pela (des) territorialização, seja como imigrantes libaneses, seja como nativos manauaras, distantes de suas terras de origem, separados de suas raízes, do seu passado, de seus costumes e de suas tradições.

A relação de origem dos narradores é tecida pelo trabalho da memória, uma vez que ela é um depósito de experiências e informações, formando um jogo entre lembrar, esquecer e inventar; assim a busca identitária se estrutura por relatos que surgem a partir de várias vozes.

O estrangeiro e o nativo com seus valores produzem uma mescla cultural. Essa miscigenação de culturas fica retratada nos dois romances, nas relações familiares nas quais os narradores estão profundamente envolvidos, já que esses narradores buscam relatos sobre suas vidas, bem como, tentam conhecer nas histórias da infância suas origens.

Ao colocar as experiências individuais dos narradores em primeiro plano nas obras *Dois irmãos* e *Relato de um certo Oriente*, Hatoum rompe com a tendência de agilidade “natural” do mercado editorial contemporâneo, ao dar vazão ao influxo da memória, uma vez que cria personagens e narradores fragmentados, coincidindo a memória e o tempo.

Na dissertação *Nas trilhas de Milton Hatoum: um breve estudo de uma trajetória intelectual*, de Bruno Avelino Leal (2010), o estudo tenta compreender e analisar a trajetória bibliográfica e intelectual do autor amazonense, levando em consideração que sua obra literária além de abordar questões relacionadas à Amazônia, traz indagações também sobre o Brasil do século XX. De tal modo, trabalham-se noções de campo literário, trajetória, instâncias de consagração, arbitrário cultural e personagens-guias.

O ingresso do escritor no campo literário brasileiro se deu a partir da obra *Relato de um certo Oriente*, apontando a filiação intelectual do autor com a herança dos escritos de Euclides da Cunha, dando, assim, uma continuidade a temas e técnicas da tradição literária brasileira. O pesquisador problematiza a identidade e a dualidade em *Dois irmãos* a partir da afirmação da não existência de uma identidade única do homem amazônico, bem como, do homem brasileiro, haja vista que nas duas obras acima citadas, o contato entre culturas é recorrentemente representado no encontro dos imigrantes com os migrantes, dos indígenas com os brancos e dos brancos com os caboclos, ou seja, há o encontro de várias culturas e tradições. Vale destacar que esses encontros são sempre marcados pela violência física e/ou simbólica.

Percebe-se, assim, que o projeto literário de Milton Hatoum não foca apenas nas questões presentes na Amazônia, mas problematiza também aspectos que são de ordem nacional e universal.

A dissertação de Joanna da Silva (2011) intitulada *Relações de gênero no romance de Milton Hatoum* traz uma investigação das questões de classe e etnia, por meio das complicadas relações entre homens e mulheres, pautando-se na interrogação de como se dá a construção das relações de poder no seio familiar nos quatro primeiros romances de Hatoum

Relato de um certo Oriente (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008).

As obras de Hatoum, na dissertação citada acima, chamam a atenção para a construção e a representação das personagens femininas de diversas origens como libanesas, amazonenses e indígenas. Além de trazerem, como personagens, a reprodução machista que reforça os tabus e preconceitos presentes nas famílias, ao mesmo tempo, ainda, que disputam os espaços com os homens. As mulheres nessas narrativas estão em relações incestuosas, envolvendo filhos e mães, irmãos e irmãs, e relações erotizadas que envolvem maridos, esposas e amantes, tendo como cenário os conflitos de pais e filhos e as buscas incessantes pela mulher idealizada.

Silva (2011) busca compreender a maneira como as muitas personagens femininas são representadas, como é a interação com os homens e com outras mulheres, nas relações sociais e familiares construídas nos romances. A pretensão da análise implica em ver a mulher em uma categoria multifacetada, uma vez que a diversidade cultural colabora de maneira significativa para pensar a mulher imigrante e a nativa.

Essas obras estão centradas na modernidade instaurando conflitos de inúmeras ordens, uma vez que a tradição familiar tem um embate com a modernidade, e a cultura local vai de encontro com a cultura trazida pelos imigrantes. Desse modo, as personagens expõem suas dificuldades em se adaptar e catalogar suas identidades neste espaço amazônico.

Os estabelecimentos comerciais presentes em *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos* mostram a esfera de atuação masculina servindo de ponto de encontro entre imigrantes que veem o espaço como um meio de manter sua linguagem, suas histórias e seus dramas de vida.

A pesquisadora problematiza o fato de o sexo feminino, presente nas narrativas, estar arraigado em uma sociedade marcada por um patriarcalismo decadente. Uma vez que nessas obras há mulheres disciplinadas por um ideal que patenteiam a sua própria subordinação, pois revestem-se do papel de esposa e mãe que lhes conferem na estrutura familiar, sendo elas próprias quem se oprimem e subordinam-se aos domínios do sexo masculino, dando, assim, suas próprias forças para a manutenção de um regime opressor.

Na tese de doutorado, *Pais, patriarcas, algozes, amigos: a paternidade em 'Dois irmãos' e 'Cinzas do Norte', de Milton Hatoum*, Noemi Henriqueta Brandão de Perdigão (2015) a partir dos romances, propõe estudar a relação entre pais e filhos. Em ambas as obras o autor constrói personagens complexas e apresenta dramas familiares. O Amazonas compõe o cenário, trazendo as diferentes linguagens e sotaques, juntamente com o calor e a lentidão

do tempo, assim, o pano de fundo das narrativas se constrói na sinalização de raízes, uma vez que a singularidade do lugar está ligada às camadas que compõem tanto a cidade quanto as próprias famílias.

Os romances estão localizados temporalmente no século XX. *Dois irmãos* traz acontecimentos centrados entre 1950 e 1980 e *Cinzas do Norte* fatos da década de 30 no mundo amazônico. As personagens ambientam-se nas referências espaciais e climáticas, nos cheiros e gostos, sendo estas características que dão a sustentação que precisam para viver. Os conflitos, as buscas, as angústias, os amores e os desamores destas personagens, igualmente dos narradores, são espalhados nas famílias orientais e/ou amazônicas, pois essas narrativas tratam do humano na forma de sofrimento mais intensa.

A questão que move o trabalho de Perdigão (2015) é a paternidade que veio em função da dificuldade de um contato mais profundo e intenso dos pais com seus filhos, resultando, assim, em uma orfandade de filhos com seus pais vivos. Desse modo, nas duas obras citadas a família é essencial, famílias essas que são dilaceradas nas quais pulsam ódio e amor na mesma intensidade.

Perdigão (2015) explica que é o conflito entre pais e filhos o grande fio que conduz a trama, mesmo assim, a afetividade está presente nestes pais. Em *Cinzas do Norte*, o pai Jano vive uma relação conflituosa com o filho Mundo, mas em seus sonhos manifesta o desejo de falar como pai com o filho. Já em *Dois irmãos*, Halim, o pai, vive razoavelmente bem com os filhos, menos com Omar, porém, com o narrador Nael, o pai de Omar possui uma grande intimidade, sendo quase o pai que o garoto desconhece.

Além destes cinco trabalhos científicos, estudando duas ou mais obras do escritor amazonense, têm-se algumas dissertações que preferem problematizar apenas uma obra específica do literário, como o estudo de Ademar Leão (2005), intitulado '*Dois irmãos*': um romance às margens do negro, que trabalha o passado e o presente a partir do olhar do narrador.

A Amazônia é eleita como cenário da convivência e do entrecruzamento de língua, de culturas e de tradições. O romance é marcado pela exclusão que resulta em lembranças que jamais podem ser apagadas, pois o narrador percorre um trajeto sentimental que o conduz ao passado que esconde a identidade paterna.

Nael, o narrador, debruça-se sobre a memória da infância buscando referências do passado, assim, *Dois irmãos* caracteriza-se pela captura de identidade marcada pela condição do exílio. Tem-se o passado e o presente pelos olhos de Nael como objeto de estudo no romance *Dois irmãos*. Sendo a experiência vital do narrador, na condição de filho bastardo de

um dos gêmeos, permite-lhe acompanhar os conflitos que o ódio fraterno resulta na disseminação deste mesmo sentimento no ambiente familiar e social.

Denis Leandro Francisco, no ano de 2007, produziu a dissertação com o título *A ficção em ruínas: 'Relato de um certo Oriente', de Milton Hatoum*. O estudo focaliza a relação entre a linguagem, a memória e o sujeito ficcional. Busca-se analisar os mecanismos e os processos de construção textual, evidenciando a estrutura e a temática a partir de instâncias como a linguagem, a memória e o narrador como sujeito múltiplo e instável.

A linguagem na obra de Hatoum está a serviço da memória e o caráter incerto da memória está intimamente ligado ao interesse da linguagem. Por isso a narrador se esbarra na impossibilidade de uma plena capturação da memória. A incapacidade da linguagem converte-se em silêncio dentro do romance. Esse silêncio se entrecruza com a memória na forma do sigilo de histórias, de dramas familiares não revelados, de segredo de personagens que não desejam falar ou até mesmo que não conseguem falar, silêncio esse que se converte em uma impossibilidade da linguagem no romance, assim o silêncio surge como um adorno na própria narrativa.

A predominância do silêncio na narrativa está relacionada com a transitividade que move a narração. Transitividade representada por três ações importantíssimas: o ato de narrar para dizer da impossibilidade de narrar, a rememoração para verificar o colapso do trabalho rememorativo e a ação de escrever para adiar a morte. Assim, a interpretação da memória no romance mostra-se como aspecto essencial em tal análise.

A narrativa *Relato de um certo Oriente* se fará em meio ao encontro do passado e do presente. Ambos os tempos são essenciais para a presentificação das vozes no romance, pois na voz da narradora, há a interferência de outras vozes narrativas, uma vez que a carta-relato é construída a partir de histórias ouvidas e rememoradas. Neste conjunto de vozes narrativas, cada uma delas expõe seu ponto de vista sobre o passado no presente.

A dissertação desenvolve uma análise teórico-crítica de *Relato de um certo Oriente* na qual a trilogia linguagem-memória-silêncio apresenta-se de forma evidente a funcionar como um mecanismo estrutural.

O estudo dissertativo *Tecendo os fios do trabalho artístico no discurso Romanesco Contemporâneo: um passeio por 'Cinzas do Norte' de Milton Hatoum*, de Vânia Cristina Cantuário de Andrade (2010), produzido em Manaus na Universidade Federal do Amazonas, tem como objetivo estudar a dimensão artística no romance *Cinzas do Norte*, o qual possui o Amazonas como cenário e como pano de fundo o período da ditadura militar no Brasil. Esta última foi responsável por transformar a sociedade brasileira, por modificar as relações

sociais, como também atingir drasticamente as manifestações culturais. Deste modo, busca-se verificar a grandeza do trabalho artístico no romance, a partir da compreensão da forma pela qual o trabalho artístico é pintado pelos narradores-personagens.

Além disso, tem-se a análise de três personagens que se apresentam como centrais para o romance: Mundo, Arana e Ranulfo. Essas personagens possuem vertentes artísticas, em Mundo tem-se a sugestão que ele é um artista do mundo, Arana cujo trabalho artístico dá sinais de mercantilização da arte e, por fim, tem-se Ranulfo que escreve o romance ou apenas parte dele.

Maria Rita Berto de Oliveira (2013) produziu a dissertação nomeada *Uma análise do espaço romanesco em 'Dois irmãos', de Milton Hatoum*. O intuito da pesquisa é analisar o romance dando ênfase ao espaço. Assim, pretende-se entender o espaço como instrumento de recriação e de manutenção da memória em contraposição a outros elementos essenciais na construção do romance como a ação, o enredo, o narrador, a personagem e o tempo. A intenção é trabalhar o espaço juntamente com aspectos físicos que retratam a Amazônia com seu diferencial, como também seus aspectos político-ideológicos que trazem a religiosidade e a culturalidade como marcas de uma coletividade local, para que, deste modo se possa qualificar os elementos espaciais e temporais descritos na obra.

A reflexão do espaço é problematizada na trajetória da família de origem libanesa, ancorada no Brasil, trazendo suas origens, apresentando uma reavaliação do mundo pela configuração de um território no qual as fronteiras se deslocam juntamente com as pessoas. Assim, a realização deste estudo dos espaços típicos vislumbra também o percurso histórico do local amazônico nas décadas de 1910 a 1960.

A escrita imagética em 'Relato de um certo Oriente', de Milton Hatoum, de autoria de Daiane Carneiro Pimentel (2014), traz uma abordagem que objetiva evidenciar a écfrase, a descrição pictural e a montagem como práticas interartísticas que promovem a visibilidade literária no romance *Relato de um certo Oriente*, além de estimular o pensamento por imagens, tendo, deste modo, uma abordagem da dimensão plástica e visual da escrita. Vale destacar que a abordagem da écfrase no romance está pautada no entendimento de que a obra analisada promove um entrelaçamento da literatura e das artes visuais.

A narrativa enunciada pela narradora é bastante imagética, uma vez que enfatiza elementos como luminosidade, volume e aspecto. Além de estar repleta de verbos ligados ao sentido da visão, essa narradora está atenta, na narrativa, em objetos visuais, como um desenho abandonado na parede. Os discursos dos demais narradores também estão relacionados ao ato de ver, bem como apresentam referências a objetos visuais como

esculturas, fotografias, tapetes e desenhos.

Deste modo, mesmo que o romance *Relato de um certo Oriente* não apresente imagem materializadas em sua narrativa, a obra possui, sim, um diálogo com as artes visuais, uma vez que faz o leitor produzir imagens mentais, a partir das descrições de desenhos, pinturas, fotografias e outros objetos. O diálogo interartístico no romance inclui também a prática de montagem comum à literatura, ao cinema, à escultura e à pintura.

A dissertação *Identidade e ficcionalização no espaço biográfico em 'Dois Irmãos', de Milton Hatoum*, escrita por Adriana de Oliveira Francisco Santos (2014), tem como objetivo fazer uma reflexão sobre as relações entre o contexto sócio-cultural-econômico e sua influência na formação da identidade das personagens, bem como evidenciar a memória no espaço como agente que ressignifica o passado no presente. Tais pretensões são pensadas a partir da memória do narrador-protagonista que costura o passado e o presente, criando assim relatos cercados pela tensão do ato de lembrar e esquecer entre a memória coletiva e a memória pessoal.

Além de refletir sobre a questão identitária e seus desdobramentos em *Dois irmãos*, busca-se estabelecer uma conexão entre a literatura e a sociedade mostrando, assim, a influência dos múltiplos discursos sociais na constituição da identidade das personagens, especialmente a dos gêmeos e a do narrador-protagonista. Tal problemática se apresenta em pleno processo de transformação da sociedade manauara.

Nesta dissertação, a memória é tratada como um recurso essencial para a composição da narrativa. Considerando a afirmativa, a pesquisadora deseja abarcar visões que auxiliem na compreensão de tal processo narrativo. Assim, a memória é um ambiente de ressignificação na qual a consciência do tempo presente compõe um diálogo com o passado resultando em uma ilusão do futuro.

Relações sociais no romance 'Dois irmãos' de Milton Hatoum, dissertação produzida por Stélio Nunes Rocha (2015), traz uma abordagem das relações sociais da família libanesa na obra, mostrando aspectos significativos das personagens e de suas relações familiares. Na narrativa analisada, a família ocupa um lugar privilegiado, porque o romance gira em torno de uma família libanesa, cheia de tradições, que vive à procura de solução para os muitos conflitos domésticos, tendo como cenário a cidade de Manaus que sofre com um processo de decadência.

Maior que a família e o espaço físico na narrativa são as relações socioculturais criadas pelos membros com os índios e nativos, sendo essas relações responsáveis por expandir o núcleo familiar, trazendo personagens como Nael, o narrador e filho bastardo, e a

Índia Domingas, mãe de Nael, que vive no fundo da casa.

Selma R. Mascagna (2015), em sua dissertação *Rastros de uma origem: espaço, tempo e subjetividade na obra 'Dois irmãos' de Milton Hatoum*, focaliza a representação do sujeito internalizado neste romance. Para fazer a leitura analítica, o estudo leva em consideração os acontecimentos históricos do Brasil, as transformações do espaço urbano em Manaus, a casa em ruínas, o drama familiar vivido pelas personagens e a relação conturbada dos irmãos gêmeos. Esta análise que articula o particular com o geral dá grande relevância para o caráter memorialístico enunciado por Nael na busca por suas raízes.

O ato de recontar a história da família de origem libanesa possui uma função importantíssima para o narrador, pois esta narração representa uma busca de pistas que possam esclarecer sua origem e sua posição social. A elucidação da origem do narrador contrasta com a relação de ódio e disputa entre os dois irmãos, juntamente a impossibilidade de reconciliação e uma tragédia futura.

Inicialmente, o estudo analisa a cidade de Manaus, espaço onde se desenvolve a trama, pensando este espaço até mesmo como uma personagem, seguindo pela presença constante das águas, a pobreza como resultado de transformação sofrida por Manaus, a floresta Amazônica, os diferentes povos e culturas; todos esses elementos analisados são vistos e enunciados pelo narrador.

Além da cidade, a casa em ruínas também é apresentada como importante na narrativa, pois a pesquisadora procede a uma análise desse espaço explicitando uma estreita relação da ruína da casa com a ruína da família. Empreende um estudo da importância da casa, bem como de cada um de seus cômodos para as personagens dentro da narrativa.

Além disso, a pesquisadora traz uma discussão sobre o uso da memória, analisando-a a partir da importância que o processo da rememoração tem para com os próprios personagens e narrador. Essas lembranças são trazidas à tona não para suprir uma felicidade de outros momentos, mas, sim, como meio de reelaborar acontecimentos e preencher as faltas que marcam a vida do narrador.

A mistura de padrões, empregados e agregados resulta em uma grande explicitação das diferenças sociais, na qual aos pobres não é dada outra opção a não ser trabalhar até a morte, como a personagem Domingas. Deste modo, nesta dissertação, a exclusão, a ambiguidade e a bastardia são problematizadas como lugares imutáveis, nos quais estão inseridas Domingas e Nael, ele como bastardo e ela como agregada, vivendo uma falsa ilusão de fazerem parte da família.

Após a leitura da fortuna crítica, pode-se constatar que o sucesso dos romances de

Hatoum ocorre pelo fato de trabalhar a linguagem ao contar histórias mesclando aspectos da cultura amazônica com outras culturas. Tal feito se justifica pelo fato de o escritor buscar em lembranças pessoais referências tanto orientais quanto amazônicas, presentificando, assim, personagens mestiços, amazonenses, indígenas, imigrantes, nativos, comerciantes, costureiras, artistas.

Hatoum compõe romances que provocam temas diversos como memória, reconstrução de lembranças, silêncio, cultura, alteridade, identidade, regionalismo e história familiar envolvendo conceitos de identidade, memória, aspecto cultural, entre-lugar, ruínas, cinzas entre outros.

O arranjo de diversas vozes se mescla com as representações da infância e da família em um cenário amazônico na interferência de variados espaços, o cultural, o social, o literário, o político e o religioso. Por meio das vozes dos narradores destes romances são acolhoadas as lembranças de muitos lugares, de muitas personagens e de tempos diversos, marcados pelas águas do Amazonas.

Alguns Tecidos do Eldorado Amazonense

O romance contemporâneo *Órfãos do Eldorado* (2008), do escritor amazonense Milton Hatoum, apresenta uma narrativa fictícia considerada por muitos uma história curta, ao observar seus romances anteriores que costumam ser mais extensos, porém essa “simplicidade” possui uma significação que vai além das cento e sete páginas, pois revela a fundamental composição da narração. Tem-se a história de um velho construída na forma de um relato que foi tecido em uma realidade cheia de mistérios, envolvendo lendas do estado do Amazonas, com personagens cercadas pelos desencontros e erros da vida, na qual o narrador - Arminto Cordovil - denuncia a sua condição de órfão.

O romance conclama a voz do ancião para fazer surgir pela voz a experiência; experiências essas vividas por ele próprio. Por elas ficamos sabendo da sua história de vida, de toda herança recebida de seu pai, da família e do Amazonas. As lendas que entrecortam a narrativa e as muitas lembranças acumuladas são expressas pela lucidez do dia e a força do jatobá.

Milton Hatoum acomoda, em seu romance, narrativas orais contadas em comunidades ribeirinhas que, quando reformuladas pela escrita, o “velho” revive a condição de mediador da palavra e da cultura. Há, nesta obra, lendas e mitos que se entrecruzam com a história de vida de Arminto Cordovil. Essa característica não é inédita na literatura brasileira. Mario de

Andrade já havia colocado em primeiro plano o herói sem caráter, *Macunaíma* (1928), dentro do mundo fabuloso, trazendo várias lendas e mitos da cultura brasileira para o interior de seu romance.

A configuração do narrador memorialístico que alimenta a obra de Hatoum necessita de algumas notas introdutórias. O romance foi publicado no Brasil pela Companhia das Letras no ano de 2008, uma encomenda feita pela editora escocesa Canongate para integrar a Coleção Mitos. O objetivo da coletânea foi difundir mitos universais que fossem reescritos por autores contemporâneos de muitos países, ficando Milton Hatoum como representante do Brasil. Na realização de sua participação a partir de uma história de amor com viés dramático, o escritor precisou reformular o projeto de sua obra preservando a qualidade, pois anteriormente seu projeto tinha a pretensão de ser longo e complicado, mas não cabia na coleção escocesa já citada. Assim para atender às exigências do projeto da editora, Hatoum, além de fazer “da seringueira uma palmeira quase nua” (HATOUM, [sd], [sp]), recorreu as muitas conversas que teve com seu avô na infância, nas quais ele narrava histórias que ouvia em suas viagens pelo interior do Amazonas. Além das histórias do avô, o escritor trouxe o mito do Eldorado e as lendas nativas da região amazônica, provocando o imaginário social através do mito Eldorado e marcando a singularidade da narrativa fantasmagórica de muitas etnias com o uso das lendas.

A obra memorialística parte do tempo presente para enunciar o passado do velho, repleto de episódios trágicos narrados a um anônimo que decide descansar embaixo de um jatobá, localizado na residência deste velho famoso, considerado por muitos um louco que vive às margens do rio Amazonas. Este completo desconhecido ouve, em total silêncio, da boca enrugada, além das verdades sobre a relação familiar de Arminto – fatos esses caracterizados pela memória da vida privada –, diversas lendas e mitos que a figura mais próxima de uma mãe, Florita, lhe contara na infância – histórias essas caracterizadas pela memória coletiva. Assim, insere-se na tradição milenar da narrativa, pois reformula uma narrativa mitológica como elemento composicional do romance.

A narrativa inicia-se com o mito da Cidade Encantada, mito este que promete um lugar no fundo do rio cheio de riquezas e felicidade, sem o assombro de sofrimento ou desgraças, onde uma índia entra dizendo que vai morar no paraíso e desaparece. Esse mito se baseia no mito e/ou lenda do Eldorado², precisamente criada nos séculos XV e XVI, que fala a respeito de uma lagoa em Guatavita, localizada em Bogotá, capital da Colômbia, onde havia

² ZERDA, Liborio. *El Dorado*. Litografía y Editorial: Cahur. Bogotá, 1947.

muito objetos de ouro, pedras preciosas e joias, devido ao costume de um rei, untado em ouro, jogar joias e lavar-se neste rio todas as manhãs, deixando, assim, o lago cheio de riquezas. Seguindo esse episódio, o narrador – Arminto Cordovil – conduz o anônimo para conhecer a história de sua vida íntima, desde a expulsão da casa do pai Amando, à sua mocidade na pensão Saturno, a acusação e culpa pela morte da mãe Angelina, a relação difícil com seu pai, o envolvimento sexual com Florita, a vida boêmia de órfão, os conselhos do advogado Estiliano, a paixão arrebatadora pela órfã Dinaura, o desaparecimento e a procura incansável da amada, a falência, as mortes e, por fim, a solidão no presente.

Esta narrativa contemporânea teve uma recepção positiva da crítica, por mostrar uma Amazônia que vai além da exploração da borracha e dos massacres por meio da composição de um narrador complexo, cuja enunciação não se limita a um ato confessional. É o que Alfredo Bosi chama de “sondagem no fluxo da consciência” (BOSI, 1994, p. 437).

A primeira dissertação estudando o romance *Órfãos do Eldorado* pertence a Marcos Vinicius Medeiros da Silva datada do ano 2009, recebe o título de *Mitos, memória e infância em 'Órfãos do Eldorado', de Milton Hatoum*. Este estudo investiga a elaboração discursiva das memórias da infância, sendo pela confecção do relato da infância que a personagem Arminto reconstrói sua memória e ordena uma face para sua identidade. Os principais teóricos usados são Walter Benjamin, Gaston Bachelard e Ecléa Bosi.

A investigação da temática da memória dá-se por apresentar uma suspeita, uma vez que, inicialmente, na narrativa, não se sabe se o narrador é atormentado pela culpa, pela dúvida ou pelas dívidas com o passado. Sabe-se apenas que o ato de rememorar deste sujeito ocorre em um momento de crise, quando a morte se aproxima e a produtividade de sua vida chega ao fim.

Silva (2009) explica que em *Órfãos do Eldorado* o escritor reorganiza o mesmo universo de suas outras obras, porém traz um eixo diverso representado pela figura do contador de histórias, pois homenageia o narrador oral de uma forma direta.

A dissertação possui como objetivo central a investigação da elaboração discursiva das memórias da infância, deste modo, a pesquisa pretende arranjar uma representação da memória com um lugar atrelado ao universo infantil, pautada nas vivências da infância, porém alicerçada nas recordações de um sujeito que se encontra no presente, e possui como única função narrar sua história reconstruída pelo alcance da memória.

O estudo do resgate da memória se relaciona ao do mito, pois entende o mito como um elemento relacionado à cultura dos povos primitivos e contemporâneos que buscam nas narrativas míticas explicações para seus enganos, dúvidas e conflitos.

Na obra *Órfãos do Eldorado* o olhar é dirigido para o espaço da infância, no qual o narrador adentra em tempos passados buscando entender a sua origem. De tal modo, a eficácia da memória do texto de Hatoum é o esclarecimento, no sentido de iluminar um período obscuro. Ao se debruçar na infância, o narrador deseja trazer o passado ao presente na busca de suas raízes. Visto que o tema central que fortalece a narrativa é a busca da origem pela volta à infância, uma vez que Arminto está disposto a colocar a limpo a origem de sua própria vida. Deste modo, este narrador apela ao passado e traduz na forma de relato aquilo que julga importante em prol da reconstrução da própria história.

Arminto Cordovil remete-se à oralidade para narrar sua história, já que a narrativa oral representa uma terra fértil para a presentificação de mitos que são recorrentes no Amazonas, assim, ele mistura a memória pessoal com histórias míticas.

Todo o universo mítico que compõe a memória coletiva na narrativa *Órfãos do Eldorado* serve como elemento revelador da realidade das personagens porque, no início da história, o mito Cidade Encantada se mostra como a busca por um mundo melhor no fundo do rio, depois, essa busca se apresenta como infrutífera, pois estas personagens não podem fugir da dura realidade a que estão submetidos.

A dissertação *A tela amazônica de Milton Hatoum em 'Órfãos do Eldorado': análise dos matizes de discurso*, de Sergio Francisco Loss Franzin (2012) tem como objetivo demonstrar pela tonalidade do discurso qual é a Amazônia representada na obra *Órfãos do Eldorado* em sua dimensão histórica, geográfica, linguística e pluricultural, usando especialmente a obra *A poética do espaço* de Gaston Bachelard (1987) para embasar teoricamente o estudo.

Os elementos de planificação da novela são representados pelos seguintes aspectos: o tempo, a História, os mitos, a diversidade cultural, as ideologias, os sonhos, as concepções políticas e filosóficas. A obra *Órfãos do Eldorado* pinta uma tela amazônica grave, marcada por ideologias como o progresso econômico e a liberdade, e transgressões como a corrupção política e a afronta à condição do outro.

A maior problemática investigada não é só a singularidade do espaço, mas também as personagens que vivem no espaço, uma vez que as tensões são criadas pelos sujeitos e personificadas no ambiente. Assim, o pesquisador investiga os dados históricos da Amazônia, especialmente a exploração do látex da seringueira, seguindo pela análise dos discursos relativos ao espaço amazônico, considerando os matizes inter-raciais, interculturais, ideológicos, filosóficos e linguísticos, só então problematiza aquilo que se denuncia na obra: a condição do sujeito.

A personificação do espaço e a espacialização do homem são responsáveis pelo homem e o espaço não se separarem, em virtude disso o homem é perseguido pelo espaço que ele não nega, uma vez que o espaço, na obra, é um lugar de realizações, seja na família e/ou nas relações amorosas.

A tela amazônica, na novela, se arranja em uma pintura na qual se estabelecem a história, a cultura, os espaços, a experiência e as sociedades. Destes elementos, a história é o que mais se destaca por ser responsável por criar um alto índice de verossimilhança, no qual a realidade e ficção apresentam-se de forma homogênea.

A Saga da Borracha, para o pesquisador, em *Órfãos do Eldorado*, é o fio de uma rede tecida com os elementos constituidores da essência do lugar, que são pintados na forma de uma tela histórica, geográfica e sociocultural. A imigração e o comércio, a relação da cidade com o rio e a floresta, a fusão de culturas, as ambientações e os desvelamentos políticos reforçam uma mudança de concepções sobre um lugar-comum.

O trabalho dissertativo, *Mitos tradicionais e pós-modernos em 'Órfãos do Eldorado'*, de Elton Emanuel Brito Cavalcante (2013), propõe uma análise sobre as perspectivas do mito tradicional e pós-moderno com relação à realidade linguística da Amazônia brasileira.

Primeiro, o pesquisador explica que o mito tradicional, a partir de teóricos como Walter Benjamin e Mircea Eliade, é subdividido em duas perspectivas, pois possui uma explicação ontológica e cosmológica em uma realidade fenomênica; é como um discurso ideológico que carrega uma moral e uma ética de interesse do Estado. Segue-se a explicação do mito pós-moderno, conforme as teorias de Theodor Adorno e Max Horkheimer, que é como um instrumento que se modifica de acordo com os interesses das classes sociais hegemônicas, isto quer dizer que os mitos continuam a existir, mas em função dos grupos preocupados mais com o enriquecimento do Estado do que com o bem-estar do povo.

Segundo Cavalcante (2013), o escritor Milton Hatoum considera na construção de seus romances um narrador tradicional, mas ao longo de sua dissertação discute que o narrador do romance não é tradicional, pois muitos dos mitos presentes no livro *Órfãos do Eldorado* são usados de forma irônica pelo narrador-protagonista. Além de ter nomes insinuantes como o mito da piroca-gigante, no qual há uma conotação sexual que beira ao cômico, os mitos presentes nesta obra não trazem o fantástico, o mágico, não possuem um feito heroico, tais como os mitos tradicionais.

Além disso, o pesquisador diz que os mitos não podem representar os reais valores das sociedades ribeirinhas, porque no romance há apenas uma tentativa de mostrar que os mitos tradicionais existem nas zonas rurais, porém são apresentados como algo pitoresco e exótico

apenas para o deleite de leitores.

A dissertação finaliza dizendo que mesmo Hatoum considerando seu texto uma narrativa tradicional, *Órfãos do Eldorado* não o é, pois sua narrativa é subjetivista, trazendo técnicas modernas, como o monólogo interior e o discurso indireto-livre, o que o faz distanciar-se dos mitos tradicionais, aproximando-se dos mitos pós-modernos.

Liozina Kauana de Carvalho Penalva (2014), na dissertação *Mitos e processos de identificação cultural em 'Órfãos do Eldorado' de Milton Hatoum*, traz uma abordagem sobre a representação da identidade na Amazônia brasileira. A proposta inicial é observar como acontecem as relações de identidades na complexidade da formação cultural do Amazonas considerando a contribuição das vozes, estórias e mitos a partir de um olhar ocidental, destacando para a pesquisa as teorias de Homi K. Bhabha, Stuart Hall, Jacques Derrida, Walter Mignolo e Ana Pizarro.

Repensar os processos de identidades a partir das experiências vividas pelo narrador é abrir porta para uma discussão sobre como as culturas distintas se olham em suas diferenças, misturam-se e, às vezes, se embatem, mas também se completam.

O espaço onde se passa os eventos narrados em *Órfãos do Eldorado* está mergulhado na decadência devido aos problemas sociais e à miséria humana. Essa obra adquire importância nas discussões sobre a Amazônia, tendo em vista que demonstra processos híbridos e de alteridade, provocando mudanças nas concepções entre alta cultura e cultura popular, entre a periferia, a margem e o outro. Deste modo, desenvolve-se uma reflexão crítica acerca da identidade cultural amazônica, a partir de pressupostos de mobilidade, instabilidade e incompletude, buscando compreender o olhar que o estrangeiro projeta sobre a Amazônia, e o olhar que o nativo lança sobre a Europa.

Penalva (2014) explica que os primeiros textos mostrando o contato do colonizador europeu com a Amazônia apresenta uma visão negativa acerca da identidade dos povos marcados pela exclusão, assim, o debate sobre a identidade cultural da Amazônia evita que este olhar unilateral e superficial seja tomado como verdade, uma vez que essa visão desconsidera toda a riqueza cultural amazônica.

A partir da análise da obra, percebe-se que a Amazônia está marcada fortemente pelo hibridismo cultural, compreendido como um diálogo e uma negociação entre diferenças culturais. Dessa forma, Milton Hatoum edifica sua narrativa sob um complexo ponto de vista, em que o contato entre múltiplos povos contribui para trocas culturais e novas formas de pensar as culturas.

Órfãos do Eldorado foi lida e analisada numa perspectiva de relativização da cultura e da identidade, algo muito discutido na contemporaneidade, que tem conferido importância à compreensão das formas de relação do homem com a vida, com o meio ambiente, com a cultura, com as formas de simbolizar e projetar as sociedades.

Assim, entende-se que mais importante, neste estudo, que conhecer a Amazônia é mostrar as suas relações identitárias, sua diversidade de migrantes e imigrantes, a cultura estrangeira com suas particularidades, sua sexualidade, sua comida, suas crenças, sua dança e sua arte. Ver o mesclar dos grupos tradicionais da região com os indígenas, os caboclos, os ribeirinhos, os seringueiros constituem contatos que se mostram muitas vezes conturbados, mas que articulam o conceito de culturas e identidades múltiplas. Nesta pesquisa, o Estado do Amazonas foi compreendido como um espaço de enunciação caracterizado por diálogos e trocas culturais, mostrando um espaço de convivência das diferenças.

Vivian de Assis Lemos, em 2014, escreve a dissertação *Mito, história e memória em 'Órfãos do Eldorado' de Milton Hatoum* com a finalidade de verificar como o autor faz uso da memória para a construção da obra, abordagem esta feita a partir das teorias de Walter Benjamin, Mircea Eliade e M. C. César. Segundo a pesquisa, a carga memorialística da obra se articula em três planos: o mito, o histórico e o pessoal. O desenvolvimento desta análise entrelaça os três planos citados, procurando apresentar uma reflexão sobre as articulações existentes entre eles, a partir da memória como eixo estruturante do romance.

O estudo revela como o passado, guardado na memória, preserva uma relação com o presente que o atualiza. Vale dizer que é pelo resgate que a memória do passado se torna presente. Assim, na obra a memória se apresenta como articuladora do mito e da história. Na articulação do mito e da história, tem-se a memória coletiva que se centra na recordação de fatos históricos do Amazonas. De tal modo, Arminto narra a história de sua vida íntima, com as muitas perdas e os abandonos que sofre, com a tentativa de reelaborar acontecimentos traumáticos em um espaço coletivo.

Tem-se a questão do mito atrelado à questão da história, pois esses dois aspectos caminham juntos na narrativa à medida que a presença do mito é conectada às crônicas de viagem, com a função de descrever as terras descobertas, implicando na atribuição da Amazônia como o Eldorado brasileiro.

Ao abordar o trauma, entende-se como o indivíduo traumatizado pode ser configurado na narrativa, concluindo que Arminto narra sua história na tentativa de encontrar um autoconhecimento. Dessa forma, este autoconhecer mostra que há uma dívida já posta do indivíduo com o passado que só é narrável como forma de redenção. Por isso, o narrador não

se liberta da cidade natal, nem do passado, uma vez que Arminto reconfigura esse passado pelo relato. O mito, a memória e a história são compreendidos na narrativa como um tripé sobre o qual a obra se estrutura.

O estudo dissertativo *Entre o som e o silêncio: a literatura ameríndia e o romance 'Órfãos do Eldorado' de Milton Hatoum*, de autoria de Edson Dorneles de Andrade (2014), se justifica pelo fato de Milton Hatoum trazer em sua narrativa várias referências a textos amazônicos, de povos indígenas e população ribeirinha. Faz-se possível uma discussão do substrato ameríndio na obra, mostrando, assim, a importância da literatura indígena para o romance.

Mobilizam-se, neste trabalho, as camadas de heterogeneidade literária, intertextualidade e raízes, procurando apresentar uma abordagem, na qual a discussão da relevância do substrato ameríndio e a importância da literatura indígena se mostrem. O maior desafio deste estudo foi a quase ausência de referências teóricas ameríndias que não se apresentasse como estranha para o mundo indígena.

A pesquisa sobre a realidade indígena na América mostra, neste estudo, que essa realidade não pode ser reduzida a problemas culturais e morais, resolvidos apenas com políticas públicas e instituições; mas que a sua resolução está centrada na posse da terra. O Eldorado, a Terra Encantada, o Paraíso perdido ou qualquer outro nome que a terra sem mal receba pertence não apenas aos índios, mas a todos os personagens do romance, porém, ela se sobressai na narrativa por estar totalmente ligada aos indígenas, e nenhum outro povo dependente da terra tem sofrido mais com as condições de desterrado, de miséria, de exílio e de violência que os índios.

O que mais surpreende na pesquisa são os fatos lembrados pelo narrador, narrativas misteriosas de vozes que se impõem entre o dito e o não dito, que são seguidas pelas personagens e criam um ambiente em que se faz sentir, proporcionando, assim, uma experiência de leitura na qual há o balanceamento da presença de estruturas não indígenas com indígenas.

O estado da Amazônia, cenário do romance, é um espaço plural, no qual acolhe diversidades antigas e novas, assim estudar os discursos que a literatura de Hatoum mobiliza é poder enxergar perspectivas que envolvem a sociedade como um todo. Deste modo, os textos indígenas dessa região carecem ser notados como herança de um passado folclórico, sem desconsiderar a contemporaneidade, uma vez que o povo indígena tem participado da sociedade brasileira pela literatura, pela arte como possuidores de uma tradição humana que é cultural.

Hatoum tece *Órfãos do Eldorado* com textos ameríndios que estão esteticamente em conflito com uma visão ultrapassada e preconceituosa, visto que este contato permite ver os indígenas com um olhar próprio, no qual o brasileiro descobre a sua história e a sua ancestralidade. Mesmo que a questão indígena ainda seja difusa e muitas vezes negada, o uso de material da cultura indígena é feito de forma indiscriminada e legítima por antropólogos e literários que são quase guardiões dessa cultura.

A última dissertação que vem somar neste capítulo de fortuna crítica, não menos importante, se apresenta como um dos estudos que mais se identifica com a presente pesquisa, intitulado-se *O narrador e a memória em 'Órfãos do Eldorado', de Milton Hatoum*. Foi produzida na Universidade Estadual de Londrina pela mestra Eliane Cristina de Souza Breganholi no ano de 2015.

Como o próprio título indica, a dissertação aborda a figura do narrador e a representação da memória na obra. O intuito é analisar o modo como se configura o narrador e como se dá a utilização da memória como recurso narrativo. Segundo a pesquisadora, recorrer ao passado para narrar sua história e se afirmar no presente é um ato que confere veracidade para a memória. O embasamento teórico fica por conta de estudiosos como Benjamin, Santiago, Paul Ricoeur, Jacques Le Goff, Zygmunt Bauman e Stuart Hall.

Milton Hatoum constrói uma memória imaginária cheia de mitos e lendas por meio da utilização de uma memória real. Assim, a ficção deste escritor tem como base a narrativa pela memória, pois, por meio de personagens, resgata o histórico de uma sociedade transportando um local dono de uma cultura com valores e tradições que pertencem a um contexto social brasileiro para um ambiente universal.

O romance revela a decadência de uma época refletida na realidade de homens e mulheres em busca de um futuro melhor, mas que se depara apenas com o fim do ciclo da borracha e visualiza seus sonhos perdidos. É por meio do narrador Arminto que esse período descrito pela sua própria voz e memória fictícia se torna uma narrativa importante para a história do Brasil.

De acordo com a pesquisadora, a história de Arminto é revelada por suas lembranças com pontos obscuros, pois não é possível rememorar um evento com a fidelidade do acontecido, assim estes pontos obscuros são preenchidos por suposições do imaginário.

Há, no romance, a memória individual alimentada pela memória coletiva, visto que cada lembrança de Arminto possui vozes de outros sujeitos, caracterizando este narrador como o narrador benjaminiano, ou seja, aquele que necessita de memórias para narrar suas histórias. Arminto Cordovil tem sua identidade configurada e revelada nos eventos que o

constituiu pelo seu passado, podendo ser um narrador preso nas suas memórias, mas que extrai no passado o melhor de si para narrar uma história surpreendente.

Percebe-se, contudo, que o romance *Órfãos do Eldorado*, como as demais obras do autor, possibilita várias pesquisas científicas com temáticas diversificadas, como a cultura, a identidade, os mitos, as memórias, a literatura ameríndia, a história, a geografia, a linguística, a pluricultura e o narrador.

Há duas grandes portas para o estudo desta obra: a que explora a tendência da memória e a que assinala a presença dos mitos, por vezes há o entrecruzamento de ambas. Pode-se perceber que a opção narrativa deste escritor se aprofunda na memória individual, na familiar, social e histórica. Sendo assim, a história narrada no referido romance possibilita vislumbrar as várias ciências no conjunto de sua estrutura narrativa.

Entre as pesquisas *Órfãos do Eldorado* recebe duas classificações: romance e novela. Opta-se neste estudo chamá-la de romance, pois, na orelha da edição analisada, o livro é nomeado de novela e no site oficial do autor (www.miltonhatoum.com.br), também é categorizado como romance, assim a forma como é referenciada no decorrer da pesquisa não se apresenta como um problema para a análise.

A TESSITURA DA VOZ PELO ÓRFÃO NA CIDADE ENCANTADA

Este capítulo busca focalizar o projeto estético do narrador, o discurso de “si” e as perspectivas que o narrador Arminto Cordovil assume em *Órfãos do Eldorado*, a partir da configuração da experiência estética da voz que se faz pela primeira pessoa. Para melhor compreender a estrutura da narrativa analisada, tem-se como base teórica dois estudiosos da figura do narrador. Primeiro Oscar Tacca, precisamente a obra *Vozes do Romance* (1983), na qual o argentino trabalha o papel ideológico do narrador na prosa. Seguido pelo alemão Walter Benjamin, o livro *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política I* (1987), no qual o sociólogo faz uma reflexão a respeito do desaparecimento do narrador ao longo das civilizações e problematiza a arte de contar histórias a partir dos escritos de Nikolai Leskov.

Órfãos do Eldorado (2008) apresenta uma narrativa acolchoada com pequenas histórias misteriosas como o mito, da Cidade Encantada. O projeto estético que traz a narrativa mítica para a prosa não é algo inédito, haja vista que tal fenômeno é recorrente na ficção, pois Benedito Nunes (2006), em *Volta ao mito na ficção brasileira*, diz que o retorno ao mito na prosa brasileira não se resume a um episódio isolado, uma vez que o mito está presente em obras de escritores nacionais: por exemplo, José de Alencar com o *Guarani* trouxe o mito do bom selvagem; Machado de Assis com *Esau e Jacó* recorreu ao mito bíblico; Guimarães Rosa com *Grande Sertão: Veredas* exemplifica o mito do pacto; e Clarice Lispector com o mito da peregrinação da alma. Milton Hatoum na contemporaneidade recorre assim como esses escritores à narrativa mítica: Cidade Encantada, trazendo o mito do paraíso, dando assim a seu romance uma identidade que vai do local à nacional e da nacional para a universal.

A escolha de Hatoum (2008) por um narrador na primeira pessoa, e não o narrador mítico, a terceira pessoa, implica em um resultado estético, que diz respeito a uma aproximação da experiência e do vivido, num acabamento formal dos acontecimentos pela busca da intimidade, da feição ou da interpretação dos afetos.

O narrador em primeira pessoa estabelece na própria narrativa um efeito progressivo da alma humana, na qual o narrador mostra o que está oculto no interior do eu protagonista. A narrativa de Hatoum possibilita descobrir a partir da voz de Arminto Cordovil as partes mais subterrâneas do protagonista, muitas vezes reprimidas por ele mesmo, decorrendo da visão pessoal do próprio narrador.

A necessidade de compartilhar experiências é muito antiga, antes mesmo da comunicação pela linguagem verbalizada, os homens do período paleolítico já transmitiam

suas experiências através de gestos, danças e pinturas. Ao voltar-se para estes homens é possível perceber que comunicavam ensinamentos sobre a caça, bem como sobre ritos religiosos, conhecimentos de muita utilidade para a sobrevivência de seus semelhantes. O narrador do romance de Hatoum insere-se numa tradição milenar, partilhando sua experiência, uma vez que divide a sua história e seus conhecimentos com o outro, um anônimo.

A circunstância que tira o narrador do presente e transporta-o para seu passado é passível de análise, considerando três elementos fundamentais para presentificar o ato da narração: 1) o desejo do velho em narrar, 2) a escuta do anônimo, e, 3) o jatobá. Arminto Cordovil conta suas experiências na fase de sua velhice, porque esta o deixa livre das amarras sociais que impediriam a enunciação de erros e segredos próprios da vida adulta, portanto somente quando velho possui a autonomia para dizer o que deseja. Narra-se ao anônimo jovem, pois este é diferente culturalmente do velho narrador e encontra-se totalmente desvinculado e descompromissado com o mundo enunciado, não estando apto a julgar ou mesmo utilizar esse passado contra o próprio velho. A sombra da árvore jatobá representa a possibilidade do encontro do narrador com o anônimo, do velho com o novo. Sendo considerada como grande árvore amazônica, que, no passado, era utilizada pelos povos indígenas em momentos de meditação, no romance, assume o valor emblemático da força da tradição, da reflexão das memórias e do mistério da própria narração.

De tal modo, a história do narrador faculta uma referencialidade do mundo amazônico comportando marcas explícitas da situação em que surge o discurso veiculado na história de vida do homem amazônico. Na obra, a “diegese é então o universo do significado” (REIS; LOPES, 1988, p. 27), pois a ficção representa um mundo possível crível que harmoniza, corrobora e atribui compreensão à história narrada:

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

O mundo só existe ao ser narrado, pois depende de um ato de enunciação para ser ou/e existir. Somente a partir do momento em que Arminto Cordovil enuncia para o anônimo a sua história é que o seu mundo passa a existir e ele passa a ser alguém com uma identidade própria que se baseia em uma identidade cultural coletiva, transformando-se o narrador no próprio deus-da-palavra, criador de sua história. O universo de referências, as individualidades e as emoções que as personagens passam a expressar são resultados da

construção da memória e o seu desafio em ser narrada. O romance apresenta um mundo plausível conforme Arminto Cordovil o relembra em suas características afetivas e se transformam pela estética em uma representação do percepto.

A narrativa faz-se por duas dimensões, a visão e a audição, pois são por esses dois sentidos que se dá a possibilidade do narrador presentificar a mundanidade e oferecer significação à sua narração, porém das duas há a predominância da visão, assim a audição é um sentido complementar na narrativa. A maioria das experiências que Arminto Cordovil repassa ao anônimo lhe vem pelas imagens, de tal modo suas experiências da vida privada são majoritariamente visuais, segundo Alfredo Bosi (1998), a história é uma visão-pensamento do passado.

Oscar Tacca, na obra *As Vozes do Romance* (1983, p. 17), explica que a visão estabelece o mundo, e o “ouvido que capta o ‘sentido’ das suas vozes”, porém essas vozes não são precisamente apenas uma sonoridade, mas principalmente palavras significantes. Ao narrar fatos da sua vida privada, a partir da própria visão, Arminto consegue fundar um mundo, mas somente quando reconta ao anônimo as narrativas de domínio coletivo, histórias ouvidas das muitas bocas, principalmente das de Florita, de Estiliano, de seu pai e das avós dos índios, dá sentido ao mundo narrado.

O órgão olho funciona como um receptor externo, na narrativa, sendo por meio do mesmo que o narrador busca informações e significações, pois o olho, segundo Bosi, é a fronteira móvel aberta entre o mundo externo e o sujeito, assim o narrador consegue distinguir, conhecer e reconhecer eventos, fazendo do ato de ver uma busca e captação do mundo exterior. A visão e o entendimento, no romance supracitado, estão naturalmente relacionados, porque é a visão que possibilita a este conhecer-se pelo sentido e sentir pelo conhecimento. Os olhos do narrador Arminto Cordovil recebem muitas imagens que são ofertadas ao seu sentido ao longo de sua existência, resultando no momento da narração unicamente em conhecimentos experienciados; deste modo, o visível passa a ser algo sagrado para o narrador-protagonista, produzindo uma linguagem única.

É pelo uso das palavras que Arminto Cordovil traça os fios lógicos e os fios expressivos do olhar, pois contempla religiosamente o presente e respeita olhando o passado, considerando ambas as distâncias dos tempos, uma vez que o olhar do narrador já sofreu influências ideológicas. Deste modo, o olho não é apenas o órgão do conhecimento, mas também o órgão da vontade, da força e da linguagem.

Arminto ao descrever sua história faz o outro lhe ver, assim possibilita uma passagem do mundo que se conta para o mundo em que se conta, sendo a única garantia o olhar do

próprio narrador. A autorização para esse tipo de descrição só existe porque pauta-se no olho da testemunha, ou seja, é a visão do narrador-protagonista que vai primeiro do “eu vi” para só depois juntar-se ao “eu ouvi”. O narrador é o único responsável por reunir em sua narrativa fatos do visível e audível. O olhar é um trabalho, pois exige do narrador a atenção profunda e despojada sobre o passado, uma vez que age sobre o presente resultando em um trabalho perceptivo de muitos eventos do passado.

Entende-se, assim, que o narrador do romance se faz valer destes dois meios, o olho e o ouvido, para relatar sua história com uma linguagem mimética “via os casebres tristes da Aldeia, ouvia palavras em língua indígena” (HATOUM, 2008, p. 32). A audição está filiada à voz, uma vez que a voz dessa experiência narrativa é a mediadora da cultura, a voz dos mais velhos. Consequentemente, a estratégia narrativa que leva o narrador do presente ao passado é o fato de ter a sua disposição um anônimo que lhe escuta.

A descrição, de acordo com François Hartog (1999), consiste em fazer ver e em fazer saber, assim na narrativa o elemento mais importante é a presença das marcas de enunciação. Nas histórias contadas por Arminto Cordovil os dois polos responsáveis pelas marcas de enunciação são seus olhos e seus ouvidos.

Os olhos possuem as marcas da enunciação no “eu vi”, dando à narrativa o efeito de provar algo pela voz do narrador, uma vez que, ao dizer pautando-se no “eu vi”, Arminto prova o maravilhoso e, ao mesmo tempo, prova a verdade de sua história. Na descrição, “trata-se a vista como instrumento de conhecimento” (HARTOG, 1999, p. 274), pois são os olhos do narrador, no espaço da narrativa, responsáveis por recortar as zonas mais ou menos críveis para o ouvinte.

Arminto Cordovil faz histórias a partir dos acontecimentos de seu passado, baseando-se em fatos recebidos pela visão e pela audição; desse modo, ele desenrola eventos do visível e do audível que dão significação ao presente.

As primeiras formas das narrativas contadas pelo velho organizam-se em torno de um “eu vi”; sendo essa enunciação que dá crédito aos eventos narrados, pois na medida em que o narrador-protagonista enuncia fatos que viu, o invisível torna-se visível ao olhar do anônimo pelo discurso do eu. As segundas formas constituem-se contornadas por um “eu ouvi”, esta enunciação não dá a mesma segurança que é própria da primeira, porém o “ouvi eu próprio” é fruto de saberes apreendidos pelo narrador de homens dignos de serem recriados e citados em sua narrativa. Assim, também há credibilidade e veracidade no “eu ouvi” do narrador, uma vez que o momento em que os olhos não alcançam mais os acontecimentos os ouvidos ocupam o espaço de destaque na enunciação e fazem-se valer tanto quanto o “eu vi”.

O narrador-protagonista só narra, pois possui dois tipos de saberes, o saber por ter visto e o saber por ter ouvido, assim Arminto Cordovil tem na narrativa uma função testemunhal. As narrativas relacionadas ao “eu vi” tomam emprestado narrativas do “eu ouvi”, dando a grande história do narrador características que são próprias de uma narrativa de viagem, porque traz o percurso de outras narrativas.

A percepção deste ouvinte se multiplica dando a narrativa da tradição popular e oral um grande leque de possibilidades para sua significação, pois, além de contar pautando-se em um “eu vi”, “refere-se a uma fonte geral indeterminada: “ouvi dizer” (BAKHTIN, 1998, p. 140).

A Voz do Órfão que Narra

Tanto o uso do pretérito perfeito quanto o do imperfeito correspondem a um presente histórico, ou seja, os verbos conjugados são responsáveis por representar o passado de Arminto dentro da narrativa de seu presente histórico. Por isso, o narrador é uma entidade precisa do relato que conta, uma vez que o romance traz excepcionalmente a única realidade de uma linguagem, ou seja, a voz que pertence ao narrador.

É o narrador o grande detentor da voz na narrativa, pois é ele quem faz a apreciação dos eventos narrados e das personagens referidas; pois é sua função reconfigurar o “universo diegético” (REIS; LOPES, 1988, p. 63). O narrador é entendido essencialmente como um autor textual, por ser este um ente fictício a quem, na ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso, sendo o único protagonista da comunicação narrativa.

Em outras palavras, a voz presente é primordialmente a fala enunciada pela voz do narrador que é o próprio material verbal que veicula a história. E, o narrador tem a função de mediar a história contada e sua voz situa-se em dois planos: 1) na voz de Arminto Cordovil que fala; e, 2) na voz do anônimo, concebida por uma consciência silenciosa que apenas escuta. Segundo o *Dicionário de Teoria da Narrativa* (1988), a voz tem muito a ver com o processo em que a obra se desenrola, correspondendo à enunciação.

Ao narrar os eventos de sua vida, Arminto Cordovil consegue reproduzir “dois planos” (REIS; LOPES, 1988, p. 50) que se unem na obra de Hatoum: o histórico e o discursivo. O plano da história em *Órfãos do Eldorado* é a realidade trazida pelo texto narrativo, como os acontecimentos contados e as personagens descritas:

O jardineiro do colégio abriu o portão, e o homem alto e forte apareceu. Paletó e calça escuros. Ele não usava chapéu. Pensei que seria o momento certo para antecipar nossa conversa. Entre nós dois havia a sombra de minha mãe: o sofrimento que ele suportava desde a morte dela. Para Amando, eu era o algoz de uma história de amor. Tive medo do confronto, e hesitei. Ele andou com passos rápidos, as mãos fechadas como se os dedos tivessem sido amputados, o olhar em algum ponto na sua frente. O cabelo bem penteado parecia uma armadura. Meu pai caminhava para o palácio branco (HATOUM, 2008, p. 27).

O plano do discurso, por sua vez, é o meio pelo qual o narrador transmite uma dada realidade, como a linguagem verbal: “Nossa vida não se cansa de dar voltas” (HATOUM, 2008, p. 14).

O dono da palavra no romance é o narrador Arminto Cordovil que, eventualmente, cede a algumas personagens. A voz do narrador está sempre em primeiro plano na audição e na consciência de quem o escuta. A história é transmitida por aquele que protagonizou o evento narrado, assim a narrativa implica em uma seleção cuidadosa com uma qualidade de escolhas referentes a palavras, personagens e acontecimentos.

A porta para o formato da subjetividade da narrativa foi a opção por narrar a história na primeira pessoa, tendo o romance, assim, um eu protagonista: “eu e Florita ouvíamos dos avós das crianças da Aldeia” (HATOUM, 2008, p. 13), já que ele informa não apenas o comportamento das personagens, bem como os sentimentos e as ansiedades do narrador-protagonista, uma vez que o enunciador conta eventos que somente ele pode narrar, pelo fato de vivenciar os acontecimentos e escolher o meio de passá-los aos demais. Essa subjetividade presente no enunciado traz consigo a configuração ideológica e ética de Arminto Cordovil, representado pelo sujeito que na narrativa protagoniza uma dupla função, a de herói através das questões enunciadas, ou seja, a narrativa só existe e desenvolve-se em função da figura central, o herói, e a de narrador, ou seja, é ele o responsável por enunciar a questão central de si mesmo.

Vale dizer que é a subjetividade, ou seja, as experiências enunciadas pertencentes ao íntimo, que garante a força de uma ilusão na inocência da linguagem pelo misticismo dos próprios acontecimentos que são narrados. De acordo com Adorno (2009), é o efeito de ilusão presente nas obras de arte, como no teatro, que restabelece na obra literária um caráter de “brincadeira” elevadíssimo. É esse efeito de ilusão que é capaz de propiciar à representação artística das histórias extraordinárias do narrador Arminto Cordovil, como a Cidade Encantada, narrativa enunciativa de fatos sobrenaturais, que recebe uma naturalidade do que pode não ser aceito como natural, feições de verdades inquestionáveis, voltando a dar

credibilidade a essa narrativa, bem como a esse narrador.

No romance, há uma diversidade da linguagem enunciada de uma sociedade por meio de imagens “concretas” como Florita, Estiliano e Dinaura circunstanciadas a um narrador, Arminto Cordovil, que intencionalmente traduz sua realidade a outrem, trazendo à tona vozes diversas presentificadas no romance em um plano essencialmente dialógico. Para que essas falas se constituam é necessário, primeiro, saber o que aconteceu e ter consciência do que se pretende enunciar, ou seja, para que o ato e o processo de produção do discurso narrativo aconteçam o narrador deve contar. Assim, o narrador enuncia o que viveu juntamente com a narração do que os outros lhe contam, sendo assim, é esse narrador o responsável por dar vida à voz que irá falar

A partir desta junção do que se viveu ao ato de enunciar o que se ouve do outro, faz-se o caráter extraordinário do gênero romanesco no qual “é essencialmente o homem que fala” (BAKHTIN, 1998, p. 134), assim, o romance precisa de falantes que possam trazer um discurso original e uma linguagem capaz de pensar a cultura. Arminto traz uma linguagem democrática com uma abordagem dialógica, pois a sua enunciação individual que tem a ilusão e é percebida pelo ouvinte como uma palavra totalmente particular, é, na verdade, uma forma de representatividade da voz de outras pessoas, assim na voz subjetiva de Arminto pode-se ouvir muitas outras vozes presentes no romance como as vozes dos avós dos índios da aldeia. Sendo este o principal objetivo deste gênero e quem cria essa originalidade estilística é o homem que conta e sua palavra que colidem com outras vozes. O narrador Arminto Cordovil é o homem que presentifica a originalidade no romance de Hatoum (2008).

O homem que fala em *Órfãos do Eldorado* (2008) participa diretamente dos acontecimentos narrados fazendo o papel mais importante dentro da narração: o protagônico. “Chamei por Dinaura, me aproximei e vi um homem caído” (HATOUM, 2008, p. 51), este como em muitos outros trechos do romance, apresenta o relator protagonizando no desenvolvimento da narrativa, ou seja, este é o relato em que o narrador se situa falando de “si na primeira pessoa” (TACCA, 1983, p. 62). Ao contar a história de dentro, o narrador participa nela em maior grau. Assim, Hatoum (2008) retoma a forma do relato na primeira pessoa: o “eu” no discurso rejeita a forma mítica. Logicamente, a pessoa que conta não é puramente o autor, muito menos uma personagem qualquer, de tal modo a figura que narra a história pode parecer “enteléquia” (TACCA, 1983, p. 63), porque o narrador é um ser de difícil compreensão, um ser muitas vezes enigmático.

O narrador Arminto Cordovil é um “narrador autodiegético”, sendo ele a entidade responsável pela “atitude narrativa específica” (REIS; LOPES, 1988, p. 118). Ao narrador de

suas próprias aventuras sobrevivem a distância temporal mais ou menos longa entre o passado da história e o presente da narração, ou seja, entre o eu-narrado e o eu-narrador, pois o Arminto Cordovil que, no presente, narra já não é o mesmo que viveu os fatos relatados, assim há muitas fraturas entre o Arminto da história e o Arminto da narração, entre os dois “eus” há uma distância de um teor também ideológico: “Antes, eu podia comprar a caixa de picolés e até o triciclo. Agora ele sabe que eu não posso comprar nada” (HATOUM, 2008, p. 14); são duas realidades, passado e presente, capazes de se encontrarem apenas na voz que fala dentro da narrativa. É o fato do amadurecimento que Arminto Cordovil tem em relação a esse eu-narrador, que ao contar eventos do eu-narrado assume uma atitude solidária perante o eu que narra, pois, segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva, em *Teoria da Literatura* (2004 p. 770), com o passar do tempo há uma fragmentação da identidade entre o eu-narrador e o eu-narrado, “instaurando entre ambos uma relação ambígua e complexa de continuidade e de ruptura”.

O narrador autodiegético reorganiza o tempo de sua experiência mostrando ao anônimo gradualmente, e não de uma só vez, muitos eventos posteriores ao tempo de sua experiência: “No fim, eu soube de outras coisas, mas não adianta antecipar” (HATOUM, 2008, p. 15); prova disso é que, ao iniciar a história, Arminto Cordovil possui um conhecimento total de suas aventuras, pois é ele o detentor de sua história e sua particularidade está em ser ele uma testemunha direta de sua história de vida, porém ele revela os mistérios somente no desfecho da narrativa.

Desse modo, a narrativa arquiteta-se em fragmentos, num ritmo de vai e vem, entre a realidade presente e a evocação do passado, oscilando em três faces que são essências para a presentificação da narração: a realidade objetiva, a referencialidade das experiências do passado e a visão subjetiva de Arminto Cordovil.

O narrador-autodiegético revela-se adequado para a penetração na essência da personagem núcleo Arminto Cordovil, uma vez que é ele mesmo o protagonista, assim constrói sua história ao longo da narrativa. As “emoções, os pensamentos mais secretos, o ritmo da vida interior” (SILVA 2004, p. 772), tudo o que compõe a história da intimidade desse sujeito é miudamente confessado pelo próprio homem que viveu essa história. Narrador que mostra suas experiências pessoais, além de reproduzir as palavras das personagens, como se pode identificar no diálogo de Estiliano e Arminto:

Em vila Bela teu pai está longe dos problemas. É a casa dele.
Florita nunca mais me visitou, eu disse.

Implicância do meu amigo. Ciúme. Mas tudo isso vai acabar (HATOUM, 2008, p. 22).

Ele também reconstrói essas falas a partir de sua voz: “Florita, sem conhecer a órfã, disse que o olhar dela era só feitiço” (HATOUM, 2008, p. 31). Sem dúvida, a engenhosa reprodução da voz das personagens é responsável por auxiliar na “fidelidade” dos fatos presentes no romance. A saber, a história de Arminto tem grande credibilidade, pois além de usar o “eu” da primeira pessoa gramatical, fato este que segundo Oscar Tacca (1983) torna a narrativa mais realista (e também mais próxima), o narrador propicia à fala das personagens na forma indireta. De tal modo, nas passagens em que as personagens têm a ilusão de enunciar suas falas, o narrador lá se faz presente, ou seja, o narrador jamais deixa a narrativa; uma vez que a verdade da personagem é uma “verdade peneirada pelo narrador” (TACCA, 1983, p. 126) ou uma perspectiva possível apreendida pelo narrador. Personagens como Estiliano e Florita são observadores de suas próprias desgraças, por dependerem do narrador tanto para falar quanto para simplesmente existir dentro da narrativa.

Estiliano e Florita transformaram-se, na história narrada por Arminto, em importantes fontes de informação com a função de reafirmar os eventos proferidos por ele. Na verdade movimentam a rede de relações. O narrador, além de manusear as falas das personagens, tem o poder de contar coisas que diz respeito apenas a elas, introduzindo outras personagens que falam delas e por elas. Estiliano e Florita, estão ligadas ao que o narrador conta e, principalmente, na forma como conta.

Parte da engenhosidade da narrativa consiste nos modos como Arminto seleciona as informações que sabe e aquelas que almeja repassar, a partir de sua fala. “A voz da mulher atraiu tanta gente, que fugi da casa do meu professor e fui para a beira do Amazonas” (HATOUM, 2008, p. 11). Ao relatar na primeira pessoa: “eu andava enrascado, liso que nem pau-de-sebo” (HATOUM, 2008, p. 14), o narrador ostenta inteiramente a palavra, bem como todas as consequências que essa ascensão traz consigo, pois, segundo Tacca (1983), contar algo tem suas implicações pessoais. Assim sendo, Arminto, o narrador, precisa saber para contar, embora muitas vezes se comporte como quem não sabe. E este ato depende da existência de uma livre seleção, pois cabe ao narrador escolher quais fatos deixará o anônimo conhecer e como transmitirá tais fatos, “o narrador escolhe cuidadosamente o dado” (TACCA, 1983, p. 86) que vai revelar independente se isso se dará em sua voz ou na de alguma das personagens presentes na história. Porém, este tipo de narrador é sempre parcial, pois, além de escolher por onde vai começar a contar, sua narrativa está totalmente

comprometida, já que toma partido a favor de suas verdades ditas pela própria voz.

O escritor, na realização de seu romance, leva em consideração que a realidade que ambiciona expor precisa partir de um determinado ângulo, que corresponde ao foco narracional e o ponto de óptica em que se coloca o narrador Arminto Cordovil para contar a sua história. Nesse caso, realiza-se sobre a perspectiva e a adoção de um ponto de vista, que exprime sentimentos, quer dizer, é o ponto de visão decisivo para a adoção de uma voz que, além de se adequar à comunicação dos fatos ao anônimo, também possibilita a credibilidade no narrador de tais eventos. Esse ponto de vista tem a função de buscar a arrumação do mundo narrado, que, no romance, é sempre um caos. Exemplo disso são as “tardes de desolação [...] dias lentos [...] noites mal dormidas” (HATOUM, 2008, p. 47), em que o narrador se encontrava em seu passado narrado. Ou seja, o narrador tem uma mobilidade extraordinária dentro da narrativa. Conforme Davi Arrigucci explica, em *Teoria da Narrativa: Posições do narrador* (1998 p. 20), o narrador nomeado também como narrador autoral olímpico tem uma autoridade sobre os fatos narrados que “supõe uma consciência ordenadora do mundo, uma perspectiva absoluta sobre o que conta”.

A representação do real na narrativa pode ser entendida como um conceito que parte da perspectiva narrativa. E essa perspectiva que significa a ativação da subjetividade na obra é o narrador autodiegético que expressa com maior naturalidade, ou seja, o fato de Arminto Cordovil ter importância direta na história que narra e ter vivido a maioria dos eventos do presente da narração permite e lhe dá o poder de adentrar nas camadas mais profundas dessa história. É necessário considerar que a facilidade de narrar uma realidade emocional e cognitiva que Arminto Cordovil transmite só se realiza por ser a história de sua vida, na qual ele foi o sujeito que percorreu o mundo narrado e protagonizou a maioria das aventuras que o atingiu diretamente, na qual ele se deparou e encontrou a própria essência, essa essência dentro de si foi a responsável por lhe mostrar verdades que só o tempo pode revelar: “Eu até podia estar na pele de um dos marreteiros; a diferença é que minha história era outra” (HATOUM, 2008, p. 101). Ele aceita a sua história, tal qual suas experiências pelo fato de saber que somente elas lhe proporcionaram a sabedoria que ele transmite ao seu ouvinte e que poderá durar uma eternidade.

Deste modo, como já dito, a visão de mundo do narrador determina a perspectiva do romance. O relato a cargo do narrador-protagonista é obrigatoriamente mediado por um ângulo de visão preciso e limitado. Arminto narra a sua história a partir das suas perspectivas, porém coloca também as perspectivas das demais personagens para mostrar pontos de vista divergentes. Por exemplo, ao falar do pai Amando, com o qual o narrador tinha uma relação

difícil, é possível perceber que a forma como ele vê seu pai é totalmente diferente da forma que os outros o percebem: “os elogios ao finado contrariavam a imagem do pai vivo” (HATOUM, 2008, p. 28). Tanto Estiliano quanto Florita veem Amando como um homem justo: “Amando era um homem ambicioso, mas justo. Florita sabia disso, todos sabiam” (HATOUM, 2008, p. 77), porém Arminto deixa claro que não “conhecia esse homem” (HATOUM, 2008, p. 78) bondoso e honesto que os outros tanto admiravam.

Um mesmo acontecimento, visto por três testemunhas, dará outras tantas versões diferentes, até contraditórias [...] a história produzirá um impacto vigoroso dando o sentimento da vida que se faz, ou afastar-se-á de nós num passado que começa a apagar-se, muda de tonalidade e ganha uma significação nova à luz dos acontecimentos sobrevivendo desde então. (BOURNNEUF; OUELLET, 1976, p. 42)

Os eventos narrados são entendidos a partir da concepção de mundo, pois cada um o enxerga a partir de suas percepções ideológicas. Assim, cada personagem tem um ponto de vista e uma ideologia que quer a razão, a consciência, pois a narrativa deseja chegar a um lugar, quer ensinar um valor, um juízo, como também um ponto de vista. Desta maneira, compreende-se que o narrador Arminto Cordovil só narra porque há um anônimo que se dispôs a lhe ouvir. Assim, a perspectiva desta narrativa não pode separar-se das representações que se baseiam em seus sentidos ideológicos que conduzem tal narrativa.

A seleção do ponto de vista na narrativa não é uma escolha inocente, pois essa opção tem efeitos de uma ordem que supõe uma visão de mundo, ou seja, escolher um ponto de vista do narrado é um meio eficiente para transmitir valores, “isso demonstra que a técnica está articulada com a visão de mundo. Ela não é inocente e está articulada com todos os outros aspectos da narrativa” (ARRIGUCCI JR, 1998, p. 20). O narrador em primeira pessoa que protagoniza os fatos possui um ângulo de visão central fixo, ou seja, uma visão microscópica que só é possível ser vista a partir do momento que o anônimo conhece o sujeito narrador no seu “eu” secreto, no qual o ouvinte se sacia com o espetáculo nas circunstâncias das errâncias desse indivíduo em sua própria história.

Nesse sentido, é a perspectiva do narrador que determina a quantidade e a qualidade de informações veiculadas na narrativa, assim, a perspectiva é condicionada pelo campo da consciência de Arminto Cordovil, por isso na história a perspectiva narrativa está estreitamente relacionada com o estatuto deste narrador. Isso significa que a situação da narrativa é instaurada pelas conjunturas em que se aciona o modo de narração. É a perspectiva narrativa responsável por definir as situações narrativas que direta ou indiretamente

condicionam esse jogo de ângulos de visão, quer dizer, é a perspectiva narrativa que aprecia os planos de análise tanto “ideológica” quanto “psicológica” (REIS; LOPES, 1988, p. 280).

Como já dito, o narrador é a pessoa que fala, criando, assim, a originalidade do gênero romance, já que a sua ação na narrativa “é sempre iluminada ideologicamente” (BAKHTIN, 1998, p. 136); a conduta das personagens no romance é indispensável tanto para a manifestação como para a demonstração de seu posicionamento ideológico, ou seja, de sua palavra ideológica: a representação do mundo ideológico do outro a partir da voz de uma pessoa que no romance é o narrador.

O romancista Hatoum (2008), ao escrever o romance que conta a história da vida de Arminto Cordovil, não considera apenas uma expressão única de um sujeito unilateral. Tal atitude se justifica, pois, pensando a linguagem como Mikhail Bakhtin, entende-se que a mesma é oferecida “ao romancista estratificada e dividida em linguagens diversas” (BAKHTIN, 1998, p. 134), ou seja, na linguagem romanesca há a coexistência da voz gramatical, voz que enuncia a narrativa sofrendo influência de vários pontos de vistas que são predominantemente valorativos. Por isso, o escritor avalia, ao produzir a obra, as múltiplas linguagens que o constituem e o cercam, projetando, desse modo, em sua narrativa, o plurilinguismo dialogicizado, que adentra no romance pela voz do narrador juntamente com as falas das personagens que também constituem o romance e dá vida aos diálogos por meio do discurso direto e indireto. Assim, o conhecimento de Hatoum é reunido pela linguagem literária, que de uma língua oral ideológica passa a um ambiente narrativo, sustentada pela fala do narrador como uma expressão polifônica, expressão de vários sujeitos, deste modo, o narrador-criador se torna um pensador com vida própria, assim Hatoum pensa a linguagem no seu romance em um plano essencialmente dialógico.

O plurilinguismo na obra aparece nos discursos que se constituem por palavras já ouvidas e vistas, ou seja, por histórias que já foram vividas ou simplesmente ouvidas por Arminto Cordovil, assim, todo o dizer na obra é dialogicizado, por se orientar a partir do já experienciado. Nesse aspecto, não há uma linguagem de todo original, inédita ou de autoria singular, ou seja, a linguagem não é um sistema abstrato reiterável e unilateral, pois, como ensina Bakhtin (1998), todas as vozes individuais são abstraídas do diálogo coletivo, afinal para a construção de uma narrativa são muitas vozes estranhas que se contrastam pela sua influência sobre a consciência de um único indivíduo: o narrador.

Sendo assim, entende-se que o dialogismo presente na obra é uma expressão totalmente social, pois apresenta um discurso que vai em direção dupla: ele se dirige tanto para o objeto referencial da fala como para o discurso comum aos sujeitos, vale dizer que

Órfão do Eldorado dirige-se tanto para o discurso de outrem quanto para a fala de algum outro.

O plurilinguismo no romance supracitado é paradoxal, pois leva o anônimo de um espaço real para um lugar mítico, ou seja, através do mito da Cidade Encantada:

Uma índia, uma das tapuias da cidade, falava e apontava o rio.

[...]

Dizia que tinha se afastado do marido porque ele vivia caçando e andando por aí, deixando-a sozinha na Aldeia. Até o dia em que foi atraída por um ser encantado. Agora ia morar com o amante, lá no fundo das águas. Queria viver num mundo melhor, sem tanto sofrimento, desgraça

[...]

De repente a tapuia parou de falar e entrou na água [...] Desapareceu (HATOUM, 2008, p. 11-12).

E do lugar mítico para a realidade da vida no presente de Arminto Cordovil;

No fim da tarde, quando a gente andava na beira do Amazonas, pensei na mulher: a tapuia que ia morar com o amante no fundo do rio. Lembrei o céu esquisito, com o arco-íris que parecia uma serpente no espaço. Florita se lembrava daquela tarde?

Ela entrou na água e, de costas para mim, disse:

Não foi isso que ela contou, não.

Mas ela falava em língua geral, e tu traduzias.

Traduzi torto, Arminto. Tudo mentira.

Mentira?

E eu ia contar para uma criança que a mulher queria morrer? (HATOUM, 2008, p. 90).

Essa linguagem concreta que enuncia o mito Cidade Encantada presente no romance pertence ao mesmo tempo a vários tipos diferentes de sujeitos. A fala de Florita possui uma inter-relação com outras falas, tendo assim um caráter dinâmico, pois a voz que enuncia esse discurso muda drasticamente, as palavras que antes se moviam em uma única direção se transformam em palavras multidirecionadas, pois ora o discurso de Florita se fortalece em prol do mito Cidade Encantada ora se enfraquece em prol deste mesmo mito.

Ou seja, a Cidade Encantada, mito repassado a Arminto pela voz de Florita, possui um discurso que se orienta no discurso de outros, assim é a história da Cidade Encantada que se transforma no romance, pois há outros discursos que exercem sobre Florita uma influência que vem de fora, vale dizer que tem uma deformação que é exercida por muitas outras vozes.

Essas línguas diversas, exemplares do plurilinguismo, na obra de Hatoum (2008) são “polêmica[s] e apologética[s]” (BAKHTIN, 1998, p. 136), uma vez que provêm de uma experiência através da percepção do imaginário e da linguagem em uma sociedade com uma

cultura, um conhecimento social e um conhecimento coletivo do social: a amazonense. Essa linguagem no romance é criada sobre um plano social e histórico que transparece na imagem das personagens que falam a partir de fatos concretos. Desse modo, a linguagem social das correntes literárias transforma-se em objetos de reprodução livre e artística que acaba sendo reorganizada no campo literário.

O romance de Hatoum pode ser definido como uma variedade de tipos de linguagens sociais com uma diversidade de vozes individuais artisticamente organizadas, sendo a estratificação interna presente em cada voz um pré-requisito importantíssimo para a enunciação dessa narrativa, assim a linguagem do narrador e as vozes das personagens são unidades composicionais fundamentais para que a heterogeneidade adentre no romance, permitindo a multiplicidade de vozes.

Segundo Bakhtin o plurilinguismo possui eixos de referência que são essenciais para a consolidação social de visões de mundo, políticas culturais e até mesmo a concepção do homem que vem em defesa das minorias.

Quando o narrador do romance analisado une ao seu ângulo de visão a opinião de outras personagens, há com essa ação a possibilidade de eleger outros pontos de vista que incluem fatos que escaparam à visão do narrador, como o segredo de Dinaura: “Teu pai quis conversar comigo [...] Disse que sustentava uma órfã [...] Não me disse se era filha ou amante [...] Foi um erro de Amando. Um erro moral”. Estiliano explica que Dinaura pode ser de Arminto uma “Meia-irmã [...] Ou madrasta” (HATOUM, 2008, p. 97-98). Assim, há “planos e ângulos de vista” (TACCA, 1983, p. 29-30), bem como perspectivas, que são aplicados ao romance, e são esclarecedores do caos presente no mundo narrado. De tal modo, há nas narrativas que se enunciam pelo eu-protagonista, igualmente Arminto Cordovil, personagens secundários, como Estiliano, que acabam sendo mais inteligentes que o narrador-protagonista com relação aos segredos de outras personagens, assim como o mistério que cerca a vida de Dinaura, pois o narrador em primeira pessoa, em muitos casos, precisa unir ao seu conhecimento a inteligência de outras personagens para dar maiores dados sobre os eventos narrados, porém os pensamentos e os sentimentos do narrador se impõem sobre os das demais personagens, assim por estar preso em um ângulo central fixo “os sentimentos das outras personagens são mais difíceis de reproduzir” (ARRIGUCCI JR, 1998, p. 24).

Romances assim como *Órfãos do Eldorado* têm uma focalização externa com relação às personagens, pois esse tipo de narrador que narra o “eu” dos fatos que protagonizou consegue descrever e representar as personagens somente na fisionomia, no vestuário, nos hábitos, nos gestos e nas ações, porém sem qualquer análise ou esclarecimento acerca das

suas motivações subjetivas com relação aos eventos que lhes envolvem: “Dinaura apareceu no sonho com o mesmo vestido de chitão. Os olhos de feitiço, um pouco rasgados, e escuros, cortados da noite. Comecei a conhecer o rosto de Dinaura, e senti o que não havia sentido nos namoros da juventude” (HATOUM, 2008, p. 36). Deste modo, Arminto Cordovil é um narrador que não demonstra possuir “qualquer conhecimento sobre a interioridade das personagens, sobre os seus pensamentos e sentimentos não exteriorizados” (SILVA, 2010, p. 774).

Entretanto, a focalização externa, de acordo com Aguiar e Silva (2004), só aparece quando o narrador almeja criar um clima de mistério e de expectativa em torno de determinada personagem. No caso do romance de Hatoum (2008), os segredos de Dinaura revelados por Estiliano são decisivos para esclarecer o sumiço da jovem, criando uma expectativa que prende o anônimo no desfecho da história, na ansiedade por saber que fim levou a amada de Arminto.

Ambos os pontos de vista, tanto do narrador quanto das personagens, costumam ser absolutamente autênticos e legítimos, as perspectivas mudam do narrador para personagens, porém é necessário que ambos tenham uma mínima semelhança, ou seja, aproximem-se um do outro. Essa percepção de conhecimento na obra é pautada na visão de Arminto, que faz a reconstrução de uma dada realidade, sendo ela uma percepção de mundo que é trazida por sua vez por meio de sua visão. Arminto é o ângulo de visão que determina a voz que gera uma ideologia reconstruindo um mundo cheio de errâncias e de desencontros, seguido das percepções de algumas personagens que são também perseguidas por escolhas erradas.

A percepção da realidade do ser humano está posta mesmo quando o mundo por ela representado não é real. A realidade do conteúdo no romance não é só o mundo onde Arminto Cordovil existe - o estado do Amazonas -, mas também o mundo da Cidade Encantada - onde os seres encantados habitam e também onde Dinaura pode estar -, assim, a realidade vivida por Arminto é a realidade que sua narrativa transforma; igualmente a obra fomenta uma realidade que se realiza unicamente na arte. De fato, o romance é uma realização estética, e este é o acontecimento que propicia unidade, percepção de mundo. Somente o outro é que pode falar de um “eu”, assim quando Arminto decide falar de si mesmo, pode-se contradizer na sua história. Há, desta forma, um embate do eu com ele mesmo. A consciência na primeira pessoa é conflituosa, pois há a materialidade do conteúdo do narrador que enuncia suas próprias confusões e escolhas erradas. O mundo é quem constitui Arminto como humano, e ele reconhece o seu mundo somente quando arquiteta a sua história através da narrativa.

O narrador é o sujeito que fala no romance e este é sempre “um *ideólogo* e suas

palavras são sempre *ideologema*” (BAKHTIN, 1998, p. 135), visto que a linguagem particular de Arminto Cordovil, assim como a das personagens Florita e Estiliano no romance, representa um ponto de vista privado sobre o mundo narrado, que absorve uma significação social. Enquanto ideologia o discurso passa a ser representante de ideologias convincentes, por isso a história narrada é coerente ao defender posições ideológicas tanto do narrador quanto das personagens.

Oscar Tacca (1983) explica que o romance não é somente uma questão de visão, mas uma questão de linguagem. Assim, entre a fala da personagem que é vista e contada e a fala do narrador que vê e conta há uma diferença: a perspectiva, que é enunciada através da linguagem romanesca. Então no plano do saber e do informar, o ponto de vista da palavra torna-se praticável em um presente por motivos utilitários da narrativa como o ato de contar.

Assim, a narração é de quem conta em primeira pessoa, em primeira mão, ou seja, ela provém do próprio Arminto, que revive plenamente a sua história. Isto é, o próprio narrador é quem mostra o trajeto de sua vida, de acordo com os arranjos mais íntimos em que ele mesmo desenvolve as suas capacidades num todo coeso. O relato enunciado é um confronto entre os fatos narrados com um presente taciturno, no qual o narrador fala a um anônimo que o escuta sem questionar; até parece uma enunciação de si para si mesmo. O narrador apresenta-se como um quadro que é limitado pela representação do mundo e das perspectivas enunciadas tanto pelo narrador Arminto quanto pelas personagens como Florita e Estiliano.

O fato de a obra ser narrada em primeira pessoa possibilita a este indivíduo, Arminto Cordovil, o autoconhecimento, pois ao contar sua história ele conhece a si mesmo e pode comunicar a um anônimo esse conhecimento de si. Porém “o conhecimento de si mesmo se revela tão difícil” por se encontrar “preso nos limites estreitos da sua subjetividade”, pois o narrador “não pode sair de si para se julgar”, assim “o homem não pode assestar sobre ele próprio esse olhar frio que lança sobre os outros” (BOURNNEUF; OUELLET, 1976, p. 244).

Eu esperava alguma coisa, sem saber o quê. 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 (HATOUM, 2008, p. 16).

Conhecer a si mesmo é sempre difícil e incompleto, e essa constatação pode ser feita a partir do romance. O anônimo que ouve as palavras de Arminto orienta-se a partir de um ângulo subjetivo que parte do protagonista central, assim está sujeito a uma visão fragmentada

da história que escuta, pois as verdades da vida de Arminto são mediadas pela voz narrativa, de modo, que mostra como quer ser vista.

Na Beira das Águas do Amazonas Fia o Marujo-Camponês

Ao escrever o romance usando o narrador Arminto Cordovil, Hatoum retoma e se divide entre arcaicos contadores de história. Ao fazer isso, contraria o narrador contemporâneo responsável por enunciar um mundo privado, ou seja, um narrador sem credibilidade que enuncia uma narrativa proveniente de uma experiência solitária. A maioria dos romances contemporâneos “dá as costas à tradição da épica oral e fixando-se na travessia individual, torna fato a própria insuficiência da sabedoria que fazia do narrador tradicional o homem de bom conselho” (ARRIGUCCI JR, 1998, p. 30). Hatoum (2008) propõe uma narrativa na qual seu narrador consegue ressignificar a tradição da narrativa, ou seja, um modelo de contar que pertenceu a uma sociedade onde a figura do narrador existiu e ocupou um cargo: o de contador de casos que transmitia experiências de vida aos mais jovens na forma de ensinamentos, a matéria de seu romance se nutre da tradição oral com uma “experiência veiculada de boca em boca” (ARRIGUCCI JR, 1998, p. 30).

A tradição oral [...] a existência de um narrador cuja autoridade nunca é posta em dúvida. Na tradição oral, o narrador apoia-se na tradição [...] Ele sonda o íntimo dos seres, vê o futuro e o passado tal como o presente, e pode, por conseguinte, emitir um juízo infalível. Depositário de toda a verdade, do sentido do mundo e da vida, tem a última palavra da história [...] num caso o narrador conhecendo tudo, o interior e o exterior, o ausente e o presente, não hesita em invadir a narrativa [...] formulando juízos, resumindo uma parte da história” (BOURNNEUF; OUELLET, 1976, p. 108-109).

Assim, Arminto Cordovil é um nato contador de histórias, pois além de saber o modo de narrar, tem a capacidade de trocar suas experiências com os que estão dispostos a lhe ouvir. Ele é um narrador que se estrutura igualmente aos narradores da cultura oral; além de já ter vivido muito e ter estado em vários lugares, possui uma percepção formada de um mundo configurado e acabado dentro do romance.

O teórico alemão Walter Benjamin (1987), em *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política I*, ao falar do narrador, considera que o narrador arcaico será sempre um sábio que pertence a uma determinada comunidade com uma cultura e uma tradição transmitida por ele pelo viés da oralidade: “Lendas estranhas. Olha só” (HATOUM, 2008, p. 12), sendo esse viés que dá a alteridade e a autoridade deste narrador se estabelecer na comunidade ao narrar.

Considerando a “experiência quase cotidiana” (BENJAMIN, 1987, p. 197) que do indivíduo contemporâneo exige um ângulo de observação das características básicas do narrador, a enunciação de suas ações pautadas na própria experiência no mundo deste indivíduo atual se faz impossível.

Arminto Cordovil é um sábio, pertencente à comunidade amazonense com a função de enunciar a cultura e a tradição do povo: “Uma parte do pó caiu na terra dos povos da Amazônia e se espalhou por toda a floresta, mas só os pajés podem cheirar o pó do cipó e ver o mundo, só eles têm o poder de abrir a visão e depois transformar, criar e curar os seres” (HATOUM, 2008, p. 45). É sua voz pautada na própria experiência de vida exemplificada pela primeira pessoa, que define o narrador: “No colégio do Carmo, uma das internas disse que eu tinha agarrado Dinaura para beijá-la à força” (HATOUM, 2008, p. 47) e, ainda, tem um anônimo que se prontifica a receber todos esses ensinamentos.

Situando seu romance no contemporâneo, Hatoum (2008) constrói, por meio da estética empregada na sua obra literária, um narrador até então caracterizado por Walter Benjamin (1987) como improvável de se sustentar e de narrar em um mundo tão desenvolvido como o mundo em que o narrador-protagonista vive. É necessário esclarecer que o narrador na contemporaneidade pode não existir se for pensado à luz de outras obras literárias como, por exemplo, *Perto do Coração Selvagem* (1980), de Clarice Lispector. Porém ao ser refletido, a partir do romance do escritor amazonense Milton Hatoum (2008), Cordovil é a representação estética dos mesmos narradores a que Benjamin se refere em sua teoria.

A arte de contar histórias, como Arminto Cordovil narra, é, portanto, cada vez mais rara no mundo contemporâneo, já que essa arte parte essencialmente de uma experiência em sua plenitude, cujas condições para a sua existência não são propícias em um mundo capitalista e contemporâneo no qual a prioridade acaba sendo outra; é por isso que um narrador arcaico não se apoia e não tem a mesma força que tinha em sociedades primitivas. Benjamin (1987) diz que o narrador não está presente na atualidade, pois ele é um ser distante e se afasta ainda mais; isso se justifica pelo simples fato de que, infelizmente, “a arte de narrar está em vias de extinção” (BENJAMIN, 1987, p. 197), porque o mundo de hoje eliminou a voz do narrador exemplar, sendo possível encontrá-lo pouquíssimas vezes preso nas narrativas contemporânea, como o narrador Arminto Cordovil que consegue existir na literatura de Hatoum (2008).

O romance apresenta histórias que passaram de boca em boca, “histórias que eu ouvia quando brincava com os indiozinhos” (HATOUM, 2008, p. 12), como: o homem da piroca comprida, a mulher que foi seduzida pela anta-macho, a mulher da cabeça cortada, entre

outras. Isso se dá na forma de um encadeamento em que o eu-protagonista toma a palavra interrompendo a narrativa para contar outras histórias simultaneamente, de tal modo a obra supracitada acaba sendo um exemplo de narrativa múltipla. Bournneuf e Ouellet (1976, p. 93) explicam que uma narrativa pode somar na sua narração outras histórias através de “um parêntese de algumas linhas sobre o destino de uma personagem secundária”:

Voltou de mãos vazias. Quase vazias: uma moça malvestida e descalça vinha atrás dele. Tinha sido capturada por Almerindo, que depois foi ser caseiro em Vila Bela. Pobre e corajosa, dizia Amando. Não quis fugir com os preguiçosos, largou a família para trabalhar e viver melhor.

Meu pai levou a moça para o palácio branco, e lhe comprou roupa e sandálias. Em Vila Bela ela estudou e ganhou um nome, com batismo cristão, festejado. Amando dizia que era uma cunhantã de confiança, e que ele respeitava e até ajudava as pessoas de confiança. Essa moça me criou. [...] Florita (HATOUM, 2008, p. 69).

Ou “uma digressão explicativa”:

Alguém ainda ouve essas vozes? Fiquei cismado, porque há um momento em que as histórias fazem parte da nossa vida. Uma das cabeças me arruinou. A outra feriu meu coração e minha alma, me deixou sozinho na beira desse rio, sofrendo, à espera de um milagre. Duas mulheres (HATOUM, 2008, p. 13).

Essa técnica narrativa é comum em obras antigas, não sendo natural na contemporaneidade. Todavia, Hatoum (2008) faz uso dessa técnica das narrativas antigas para sua obra no século XXI. Com efeito, ao acionar essas narrativas à estrutura errante da narração da vida de Arminto Cordovil, torna seu romance uma narrativa dentro de outra narrativa, por apresentar uma situação com muitas histórias excepcionais, assim essa obra é uma narrativa múltipla.

O narrador do romance fortalece-se ao recorrer à mesma fonte que recorriam os narradores de outrora: a oralidade; “Olha só no que deu nossa tarde de brincadeira”. (HATOUM, 2008, p. 25). Percebe-se que apesar das histórias orais de Arminto Cordovil se apresentarem na forma escrita, são construídas com a mesma configuração de inúmeros mediadores da cultura oral: “Florita repetia as histórias em casa, nas noites de solidão da infância” (HATOUM, 2008, p. 13). O narrador Arminto reconta muitas histórias dentro de sua história; as que ele ouviu de outras pessoas como Florita, avós das crianças da Aldeia, seu pai, Estiliano e outras pessoas das cidades de Belém e Vila Bela situadas no estado do Amazonas.

Arminto Cordovil se classifica como um narrador presente no mundo contemporâneo, por ser criado a partir de uma estrutura que une dois grupos de narradores: “o narrador como

alguém que vem de longe [...] o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conheceu suas histórias e tradições [...] dois grupos [...] camponês sedentário [...] marinheiro comerciante” (BENJAMIN, 1987, p. 198-199). Estes dois tipos de narradores não cabem no mundo contemporâneo, porém Hatoum (2008) consegue a partir de sua obra presentificá-los em um só narrador que se encontra em um mundo no qual esse tipo seria improvável, conseguindo dar a Arminto Cordovil uma autoridade para narrar, bem como uma força de sobrevivência quase impossível no mesmo mundo, esses os primeiros mestres da arte no ato de narrar. Assim, Cordovil também é um mestre desta arte, por enunciar, além de suas experiências de vida, igualmente a do camponês sedentário que conhece suas histórias e suas tradições;

Num dia de julho, um mendigo da praça entregou um envelope para Florita. Era um bilhete de Dinaura: *Festa da Santa Padroeira. Vamos?* A festa é na noite de 16 de julho e até hoje afogueia a cidade. Vinham romeiros do interior do Amazonas e do Pará. [...] Eu ouvia as preces, e via os fiéis no convés com uma vela acesa na mão. Parecia um barco em labaredas, uma cobra-grande iluminada na margem do Amazonas (HATOUM, 2008, p. 42).

O narrador, reconstrói como o marinheiro comerciante mitos e lendas em forma de histórias, como a da Cidade Encantada e o homem da piroca comprida:

a história do homem da piroca comprida, tão comprida que atravessava o rio Amazonas, varava a ilha do Espírito Santo e fígava uma moça lá no Espelho da Lua. Depois a piroca se enroscava no pescoço do homem, e, enquanto ele se contorcia, estrangulado, a moça perguntava, rindo: Cadê a piroca esticada? (HATOUM, 2008, p. 12)

uma mulher que foi seduzida por uma anta-macho. O marido dela matou a anta, cortou e pendurou o pênis do animal na porta da maloca. Aí a mulher cobriu o pênis com barro até ficar seco e duro; depois dizia palavras carinhosas para o bichinho e brincava com ele. Então o marido esfregou muita pimenta no pau de barro e se escondeu para ver a mulher lambe o bicho e sentar em cima dele. Diz que ela pulava e gritava de tanta dor, e que a língua e o corpo queimavam que nem fogo. Aí o jeito foi mergulhar no rio e virar um sapo. E o marido foi morar na beira da água, triste e arrependido, pedindo que a mulher voltasse para ele (HATOUM, 2008, p. 12).

Essas histórias de cunho extraordinário não vêm acompanhadas de explicações. O sujeito que se disponibiliza a ouvi-las é dominado por um encantamento que o faz escutar sem interferir com perguntas que no mundo das narrativas se fazem desnecessárias.

Uma narrativa para prosperar precisa de um meio favorável para existir. Os antigos uniam o ato da narração com o trabalho manual, ou seja, o artesanato; porém na sociedade

contemporânea, esse tipo de trabalho que facilita o ato da comunicação não encontra muitos adeptos. Assim, contar narrativas é enunciar experiências que devem ser acompanhadas de um ofício manual. Arminto Cordovil é o narrador que tece sua narrativa por meio de pequenas histórias; “várias histórias de homens e mulheres, todos vítimas de um ser encantado que surgia em sonhos, cantando a mesma canção de amor” (HATOUM, 2008, p. 65) e, essas várias histórias se arquivam e formam uma grande colcha feita por esses pequenos retalhos, como se por força própria, florescendo muitas vezes para sempre, assim como ocorre no mito da Cidade Encantada. Sabe-se que o mundo contemporâneo abrevia tudo o que pode; o ato de criar manualmente algo consiste em uma lentidão com a qual os contemporâneos não podem e nem querem conviver, pois vivem na rapidez do dia a dia e precisam de uma agilidade muito grande em suas produções tanto de simples utensílios quanto nas de cunho literário, por isso é cada vez mais raro encontrar narradores que tecem pequenas histórias dentro de uma grande história como Arminto Cordovil faz, com muita maestria.

A partir do que afirma o alemão Theodor W. Adorno em *Notas de Literatura I*, pode-se inferir que narradores como o presente no romance de Hatoum (2008), hoje não podem existir, já que na sociedade contemporânea “não se pode narrar” (ADORNO, 2003, p. 55), mesmo o romance exigindo o formato da narração. Adorno (2008) retoma o pensamento de Benjamin (1987), porém diferentemente deste que caracteriza o narrador em vias de extinção, elimina qualquer possibilidade do mesmo existir, porque, de acordo com ele, o mundo, individualista e capitalista, não acredita mais em contos de fadas, mitos e muito menos em lendas, pois era essa crença presente na antiguidade que dava aos narradores, como Arminto Cordovil, o *status* de autoridade para contar. Podia narrar suas histórias de forma mágica resultando em uma aceitação completa. Quando Hatoum (2008), nos dias atuais, mergulha no domínio dos mitos e das lendas amazonense, buscando um efeito pouco alcançado pelos escritores contemporâneos, de “plenitude e plasticidade” em sua história, traz a imitação da prática artesanal ao narrador, que enuncia suas experiências, tornando-se Hatoum também um artesão, porém da escrita. Assim, ao trazer para seu romance um narrador-artesão da oralidade, Arminto Cordovil, que expõe uma configuração que não pertence ao gênero romanesco referente ao tempo presente, o narrador do romance escrito por Hatoum torna-se dentro da história um articuloso e mentiroso aos olhos dos demais: “Depois contava o sumiço de Dinaura, mas acho que não acreditavam em mim, pensavam que eu fosse doido” (HATOUM, 2008, p. 89), sendo considerado um indivíduo fora de seu juízo perfeito.

Observa-se que quando Hatoum (2008) coloca Arminto Cordovil para contar as lendas e os mitos, essas narrativas se transformam em episódios do próprio narrador, por isso seu

passado traz esse código cheio de enigma considerado articulado e mentiroso. Benjamin (1987, p. 223) explica que “o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”. Desta forma, todas as vezes que Arminto Cordovil narra os eventos de sua vida, leva em conta que os fatos não podem ficar esquecidos, pois a verdadeira representação dos acontecimentos narrados pode ser repassada sem se apreender a uma época, simultaneamente a verdade dessa narrativa nunca se escapará. Arminto Cordovil articula a sua narrativa apropriando-se de histórias que fixam o passado de um homem e de um povo. Desta forma, consegue apagar esse grande perigo que ameaça tanto a existência da tradição narrativa. Por isso, narradores como o do romance hatouniano se fazem necessários para que possam arrancar e espalhar para os contemporâneos as muitas tradições escondidas no conformismo da contemporaneidade.

Arminto Cordovil, ao narrar, quer ressuscitar uma época, a era do miraculoso, o tempo do princípio e dos seres sobrenaturais com poderes inexplicáveis, no qual a essência humana deixava os homens acreditarem e vivenciarem tais experiências também sobre-humanas com maior deleite:

A primeira contou que numa noite de chuva ela foi possuída pela Cobra Grande e ficou tão agitada que toda a ilha começou a tremer, e por isso o rio Amazonas inundou sua casa. Depois ela se ajoelhou e rezou para expulsar da mente essa história profana. Não me lembro das outras penitências, só da última. Os lampiões já iluminavam a praça, e, quando a moça parou de falar, meu corpo estava amolecido por um suadouro (HATOUM, 2008, p. 44).

O compromisso desse narrador ancestral, que deseja compartilhar suas experiências, é permanente e unicamente um pacto com a verdade, não sendo uma verdade exclusivamente dele, mas, sim, subjetiva, de raiz comum, tanto a Arminto Cordovil quanto ao seu povo representado pela coletividade amazonense, presente no universo do narrador. O pacto com essa verdade está expresso nos valores, nos medos e nos anseios que destacam as características culturais e tradicionais da narrativa, porque essa verdade é de pertencimento e de reconhecimento em dada comunidade. Uma vez que as grandes narrativas são histórias de todos, sendo aceitas e presentificadas por todos, Arminto Cordovil consegue remodelar o passado narrado dentro do presente da narrativa; logo ao contar, ele é um mediador da cultura que cria um elo entre o passado e o presente. Assim, a relação deste romance com a verdade é a busca do esclarecimento, pois segundo Davi Arrigucci Jr (1998), a verdade de uma obra literária é uma verdade poética.

No romance, a verdade inquestionável é de responsabilidade do efeito de verossimilhança, pois ela é “convencional”. Por certo, essa verossimilhança pode ser idealizada na intencionalidade de quem a escreve, ou seja, deve necessariamente conversar com as intenções do autor, pautada nessa atitude de simulação. O critério para a presença da verossimilhança é a união comum entre o que é narrado e o que o ouvinte acredita, ou seja, a conexão “entre o discurso enunciado e a opinião comum” (TACCA, 1983, p. 57). O efeito de veracidade resultado da imitação da realidade possível só é alcançado se há a aceitação total das palavras do narrador pelo ouvinte. É o narrador quem indica ao ouvinte o efeito de verdade, o qual se dá, não por manifestar uma narração que necessariamente seja igual à realidade, mas, sim, por trazer um discurso da realidade, ou seja, uma realidade que não precisa fundamentalmente ter existido, mas que sua realização seja possível, seja provável e aceitável ao menos no mundo ficcional.

A veracidade de uma narrativa fica sempre a cargo de ser enunciada pela voz de um indivíduo, que se trata do próprio narrador, Arminto Cordovil. Porém, é necessário lembrar que uma obra de ficção não precisa necessariamente provar sua real existência, já que a representação na narrativa não é “apenas a realidade, mas as virtudes da linguagem dada” (BAKHTIN, 1998, p. 154), e essa linguagem por si só já dá amparos para a existência de tal narrativa, ou seja, as palavras do narrador e suas ideias possuem um sentido coerente, de tal modo que a verdade de Arminto é a sua única limitação no romance, pois o conceito de verdade criado pela narrativa em questão corresponde unicamente a essa história, por isso o narrador sempre leva seu ouvinte para o passado juntando os fragmentos de sua vida ao lado dos de sua comunidade.

MUITOS FIOS NA MEMÓRIA DO GUARDIÃO DO PASSADO NO ELDORADO

Neste capítulo busca-se problematizar essencialmente a configuração da memória, a partir da obra analisada, com base em três teóricos. Primeiro, com o francês Jacques Le Goff (1992), particularmente seu livro *História e Memória*, o qual aborda a memória em uma perspectiva relacionada com a história, seguido pelo também francês Maurice Halbwachs (2006), especificamente a obra *Memória Coletiva*³, que estuda a memória na linha das ciências sociais, colocando esse fenômeno em um discurso totalmente sociológico; somando a esses dois, por último, mas não menos importante, tem-se o teórico francês Henri Bergson (2011), com seu estudo *Matéria e Memória*, que traz a memória com um enfoque na filosofia.

O romance *Órfãos do Eldorado* toma como fio condutor da enunciação, de muitas histórias do passado do guardião Arminto Cordovil, a memória. O historiador Le Goff (1992, p. 423) conceitua a memória “como propriedade de conservar certas informações [...] graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.

Arminto Cordovil ao contar sua história a um anônimo, além de revelar a esse homem os segredos de um passado muito antigo, também divide a sua própria experiência de vida, criando-se entre o velho e o desconhecido, um laço de intimidade e de aproximação, estabelecendo, assim, uma familiaridade, pois contar a um estranho sua história é fazer o conhecer sobre si. O ato de compartilhar a memória internaliza no desconhecido as experiências a partir da narração e há o apagamento desse estranhamento entre ambos, pois o narrador, ao longo de sua narração, deixa de ser tão desconhecido a quem o escuta, assim a narrativa permite e estabelece uma proximidade.

Hatoum, ao nomear Arminto Cordovil como o detentor dos segredos desta caixa mágica possibilita que o guardião percorra o caminho narrativo tendo como referencialidade inicial a própria memória, visto que, ao narrar os relatos de sua vida privada, consegue sintetizar um grande repertório de narrativas em que apresentam a coletividade amazonense: o homem da piroca comprida, a mulher que foi seduzida pela anta-macho, a mulher da cabeça cortada e a cidade encantada. Percebe-se que o romance apresenta a interposição, o entrecruzar de várias narrativas, próprias de um “trabalho essencialmente [...] da memória” (PINTO FILHO, 1997, p. 129), uma vez que a história íntima de Arminto é mediada pelas narrativas orais permitindo ao romance um valor incomum que traz o fantasmagórico a um

³ Foi este o primeiro teórico a fazer uso do termo memória coletiva.

ambiente narrativo que aparentemente é de total lucidez.

A enunciação destas narrativas juntamente com a narração da sua vida privada possibilita a permanência das lembranças de Arminto, uma vez que a memória enunciada não morre, pois é o único fenômeno humano “onde repousam os tesouros das inumeráveis imagens [...] onde estão também depositados todos os produtos do [...] pensamento” (LE GOFF, 1992, p. 445), assim essas narrativas reconstroem a identidade do povo amazonense. A memória resulta também em patrimônio social e coletivo; e como herança sobrevive a gerações, pela força renovadora da oralidade como um legado.

Além do discurso essencialmente memorialístico, as histórias da cultura popular são a melhor representação da memória coletiva por legitimarem o patrimônio histórico e social, pois descrevem e ordenam a tradição estabelecida, imprimindo marcas de uma dada identidade: a memória narrada por Arminto é um patrimônio que está totalmente vinculado à cultura amazonense.

Coincidindo com o pensamento do historiador Le Goff, o sociólogo Maurice Halbwachs explica que o ser humano recorre “a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também completar” o que sabe de “um evento” a respeito do qual já possui “alguma informação” (HALBWACHS, 2006, p. 29). O discurso memorialístico tem como base os relatos do passado que são enunciados sempre no tempo presente. O indivíduo responsável por trazer os eventos para “o agora” fala sempre em primeira pessoa: “Lembro que elas choraram e saíram correndo, e só muito tempo depois eu entendi por quê” (HATOUM, 2008, p. 11), pois é a partir das próprias lembranças que ele, primeiro, apela para narrar. O primeiro testemunho ao qual o narrador-memorialístico recorre é sempre o seu, pois é “uma espécie de testemunho que vem depor sobre o que viu” (HALBWACHS, 2006, p. 29). Assim o testemunho do outro se junta para dar ao relato maior exatidão fazendo com que a experiência pertença a muitos outros indivíduos: “histórias que eu ouvia” (HATOUM, 2008, p. 12). Ao unir ao seu relato o testemunho de outros sujeitos: “Os Becassis, uma família de Belém, ele disse. O nome da mulher é Estrela, o filho é Azário. Diz que vão morar em Vila Bela” (HATOUM, 2008, p. 48-49), Arminto Cordovil dá à memória um efeito de certeza do narrado, de acabamento da experiência.

As muitas narrativas remetem ao já dito: “Diziam que morava numa cidade encantada, mas eu não acreditava [...] Diziam que ele ignorava o cansaço e a preguiça” (HATOUM, 2008, p. 14), levando as palavras dos contadores de histórias para o mundo da escrita. Dessa forma, a obra ganha um conjunto de referencialidade de lembranças de outros, do povo, visto que toda a lógica de tal narrativa se orienta pela memória do próprio protagonista que,

posteriormente, é relacionada com a de anônimos e conhecidos. Assim, o narrador reelabora seu passado, forjado pela oralidade:

Estás vendo aquele menino pedalando um triciclo? Um picolezeiro. Assobiando, o sonso. Vai se aproximar de mansinho da sombra do jatobá [...] Aí, só de pirraça, vai me encarar com olhos de coruja. Depois dá uns risinhos, sai pedalando, e lá perto da igreja do Carmo ele grita: Arminto Cordovil é doido. Só porque passo a tarde de frente para o rio (HATOUM, 2008, p. 13-14).

O narrador dessas muitas histórias dispostas pelo viés da memória tem uma imagem central responsável por guiar sua narrativa até as camadas mais profundas das lembranças: “Quando olho o Amazonas, a memória dispara, uma voz sai da minha boca, e só paro de falar na hora que a ave graúda canta” (HATOUM, 2008, p. 14). É inegável que a memória de Arminto Cordovil está guardada e solidificada nas águas do rio Amazonas, pois ao se deparar com o ponto de referência, há na memória desse homem a reconstrução de uma época distante - o seu passado - atualizada por meio de uma matéria no presente.

Conforme Halbwachs explica, é somente no momento em que o sujeito se torna um “ser social” que há a possibilidade de a colcha principiar uma tessitura; conseqüentemente, as lembranças de Arminto Cordovil começam a ser construídas no instante igual ao viver. Vale dizer que ele só narra memórias nas quais há interferências de personagens. Assim, não existe no romance a narração de eventos protagonizados por Arminto Cordovil em sua longa vida na tapera deserta.

Prova disso são as memórias da infância de Arminto Cordovil que, segundo ele, são memórias obscuras:

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. Até o dia em que Amando entrou no meu quarto com uma moça e disse: Ela vai cuidar de ti. Florita nunca mais arredou o pé de perto de mim (HATOUM, 2008, p. 16).

Não há lembranças da infância na consciência de Arminto Cordovil. Narrar os eventos da infância a Arminto Cordovil - uma criança órfã de mãe e vitimada pela ausência de pai - é uma das muitas missões que Florita desempenha com facilidade na narrativa:

Lembro que saí da sala e fui com Florita até o quintal.
Disse a ela que não queria morar com Amando, nem no palácio branco nem na chácara de Manaus.

Depois que tua mãe morreu, seu Amando não gostou de mais ninguém, só dos malditos cargueiros.
Ela me beijou na boca, o primeiro beijo, e pediu que eu tivesse paciência. Louco pelas indiazinhas. Repeti essas palavras com o gosto do beijo de Florita.
Com essas lembranças me afastei da casa fechada, e então decidi que ia largar o trabalho e viajar para Vila Bela (HATOUM, 2008, p. 24).

Devido à morte da mãe de Arminto Cordovil, Florita torna-se a pessoa que passa a maior parte do tempo com o menino. É ela quem lhe dá carinho, quem lhe conta histórias: “Florita repetia as histórias em casa, nas noites de solidão da infância” (HATOUM, 2008, p 13). Ela foi a figura mais próxima de uma mãe que o protagonista teve em sua vida: “Depois de Florita, Estiliano foi a pessoa mais próxima de mim” (HATOUM, 2008, p 19). Foi a partir da perspectiva da memória de Florita que se reconstituíram fatos de sua infância. Sem dúvida, essas lembranças da fase da infância estão conservadas em uma memória coletiva, segundo Halbwachs, de partilhamento de todos na família. Constituem o coletivo das memórias de Arminto- o povo amazonense; a sua família - seu pai Amando, Florita e Estiliano; os índios da aldeia; os moradores da pensão Saturno; as mulheres de sua vida amorosa, sobretudo, Dinaura; entre outros grupos, porém com menos significação para seu espírito. Vale dizer que a “memória é, em parte, herdada” (POLLAK, 1992, p. 204), é uma herança deixada pelos muitos indivíduos dos vários grupos nos quais o ser humano se envolve no decorrer da vida.

A imagem que Arminto Cordovil tinha do seu pai Amando nunca parou de evoluir, sustentando os sentimentos mais diversos pela figura paterna. Quando criança, ele recorda de Amando querendo o seu amor: “Eu esperava Amando na banquetta do piano. Uma espera angustiada. Queria que ele me abraçasse ou conversasse comigo, queria ao menos um olhar, mas ouvia sempre a mesma pergunta: Passearam?” (HATOUM, 2008, p 18) - quando adulto Arminto Cordovil conhece o verdadeiro gênio do pai: “O primeiro tabefe esquentou meu rosto e me jogou de volta para a rede; ele se curvou, deu outro de mão aberta na minha orelha. O estalo chiava como um inseto preso na minha cabeça. Impossível reagir: meu pai era um Cordovil pesado, os dedos grossos nas mãos grandes” (HATOUM, 2008, p 43). Da infância na busca pelo amor paterno a um desamor pelo pai, da fase adulta e, após a morte de Amando Cordovil, Arminto pôde saber quem realmente era seu pai: “Meu pai sonegava e depois dividia o lucro com eles; aí ajudava a prefeitura, dava carroças para recolher o lixo, dava os cavalos e bois que puxavam as carroças, pagava os reparos do matadouro e da cadeia, o salário dos carcereiros” (HATOUM, 2008, p 77).

A Pluralidade das Memórias de Arminto Cordovil

A forma como o protagonista edifica a sua memória indica uma pluralidade, já que tem como base grupos sociais diversos, lembrando sempre a partir de um coletivo. Suas lembranças representam sempre a coletividade, ou seja, convive com outros indivíduos. Halbwachs diz que não há uma memória única do ser, o que se tem é a memória que pertence ao grupo ou memória coletiva, pois o ser humano vê “cada ambiente à luz do outro ou outros e ao mesmo tempo à sua própria luz” (HALBWACHS, 2006, p. 65).

A memória coletiva, além de ser uma conquista, é uma máquina e um elemento de poder de pertencimento, pois as personagens Florita, Estiliano, Amando e Arminto se reconhecem por experiências divididas e vividas em pluralidade. Essas experiências se manifestam unindo a memória e a oralidade, uma vez que a memória é ressignificação e a oralidade é transmissão, assim a memória coletiva é formada por recordações. De tal modo, neste romance, a identidade das personagens abriga essa condição coletiva, muitas vezes ambivalente, pois há contribuições de perspectivas de todos os elementos do grupo de que fazem parte, por exemplo, Florita, Estiliano, que possibilitam para cada um “o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência” (POLLAK, 1992, p. 205). Ou seja, a memória de Arminto Cordovil depende do seu relacionamento com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo.

As recordações das personagens estão unidas, já que as lembranças são comuns em muitos detalhes, uma vez que foram vividas e partilhadas, e essa condição tem a função de apresentar testemunhos estáveis do passado do protagonista. Por isso, tanto Florita quanto Estiliano são mensageiros da memória, visto que há, entre ambos, um acordo mediado pelo sentimento de pertencimento e semelhanças que se formaram dentro do grupo.

A definição de memória coletiva, resumidamente são as lembranças do grupo, sendo pautada em uma sequência que necessita ser vista continuamente no plural, de acordo com Halbwachs (2006):

A memória coletiva é um painel de semelhanças, é natural que se convença de que o grupo permaneça, que tenha permanecido o mesmo, porque ela fixa sua atenção sobre o grupo e o que mudou foram as relações ou contatos do grupo com os outros [...] os acontecimentos que ocorreram no grupo, se resolvem em semelhanças, pois parecem ter como papel desenvolver sob diversos aspectos um conteúdo idêntico, os diversos traços essenciais do próprio grupo (HALBWACHS, 2006, p. 109).

Em outras palavras, a memória coletiva é um passado vivido ou presenciado por integrantes de um mesmo grupo. São lembranças de ações ou experiências comuns que correspondem à grande maioria dos membros da comunidade. A memória pode até parecer um acontecimento individual, algo muito íntimo, porém, como Halbwachs, Michael Pollak (1992, p. 201) esclarece que “a memória deve ser entendida [...] como um fenômeno coletivo [...] construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”, e é graças aos diversos eventos testemunhados por indivíduos que pertencem ao mesmo grupo que as lembranças podem ser conservadas.

As rememorações e as interpretações de eventos do passado resumem-se em uma operação coletiva, pois a referência do já acontecido serve para manter a coesão dos grupos que constroem uma sociedade. A memória coletiva, conforme Halbwachs, estrutura-se como camadas que definem o que é comum aos membros do grupo, bem como o que os diferenciam dos demais. Deste modo, essas memórias fundamentam e reforçam nos membros os sentimentos de pertencimento ao grupo, destacando a partir das características culturais o sentido de identidade coletiva. A consagração da memória coletiva, além de encontrar-se presente no compartilhamento de eventos comuns ao grupo, está também presentificada nas palavras dos homens. Ou seja, encontra-se nas imagens, nos ritos, nas festas e nos gestos de um povo.

Assim, o discurso enunciado por Arminto Cordovil é memorialístico e pertence ao grupo que o sujeito participa, de modo que apresenta eventos regulados na continuação de sua vida que são vistos sempre na pluralidade, capazes de reforçar a crença subjetiva de uma origem comum que une indivíduos distintos. Deste modo, experiências como a cena da índia tapuia entrando nas águas do Amazonas e a morte de Amando foram experienciadas por outros; logo, o evento integra uma memória que pertence ao coletivo, pois está guardada por todos os membros do grupo que presenciaram tais cenas: “Florita chegou tão desesperada que me empurrou aos gritos e chorou de joelhos. Estiliano apareceu uns minutos depois. Os curiosos se afastaram, o homem grande se debruçou sobre Amando, beijou seu rosto e com um gesto delicado fechou os olhos dele” (HATOUM, 2008, p. 27).

Porém, é preciso destacar que as lembranças desses espetáculos horrendos estão relacionadas à constituição do passado de Arminto Cordovil, mesmo que “todos os indivíduos pensam e se lembram em comum, cada um [...] tem seu ponto de vista [...] em relação [...] com os dos outros” (HALBWACHS, 2006, p. 100). De tal modo, todos os eventos memorialísticos narrados por Arminto pertencem à identidade coletiva, pois expressa a complexidade cultural de um povo.

Além de a memória coletiva encontrar-se relacionada a eventos, envolvendo os indivíduos que cercam a vida privada de Arminto Cordovil, há, indubitavelmente, também muitas memórias que foram herdadas de outros sujeitos ao longo de sua vida pública, estas são representadas pelas narrativas populares, sendo reproduzidas e distribuídas pela oralidade. Histórias essas, como a do homem da piroca comprida, a da mulher que foi seduzida pela anta-macho e da mulher da cabeça cortada, pertencem à cultura amazonense:

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

Essas narrativas caminham, lado a lado, com a história da vida privada de Arminto Cordovil. São narrativas pertencentes à memória coletiva porque dizem respeito a um povo de determinada comunidade, a comunidade amazonense. Além dessas grandes memórias, agigantadas pela oralidade, há uma que se destaca em especial, por possuir a grandeza da memória em sua significação universal; o mito conhecido e reelaborado por muitas comunidades em várias partes do mundo: *O Eldorado*. Na obra, ele está reconfigurado como Cidade Encantada:

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 (HATOUM, 2008, p. 64).

Cidade Encantada é um meio de aprendizagem e de conservação dos segredos presentes nessa história, pois, além de popularizar essa grande memória coletiva, *O Eldorado* aparece em variante fragmentada, entrecortada pelo fio da lembrança e pela força da oralidade. Assim, Cidade Encantada faz parte desta memória coletiva, pois pertence a uma consciência universal.

Determinado número de elementos presentes na Cidade Encantada, ao serem repetidos constantemente pelo povo amazonense, passou a fazer parte do interior de Arminto Cordovil como patrimônio cultural, legado do povo. Considerando as teorias apresentadas por Le Goff (1992) e Halbwachs (2006), o romance traz memórias com sentimento de pertencimento coletivo, há uma memória dentro da memória, uma vez que a grande memória coletiva está representada pelas narrativas orais e míticas, sendo que na grande memória do povo amazonense está a individualização da percepção do velho narrador responsável por dar vida a essa grande memória.

A referência essencial do passado de Arminto Cordovil é o tempo lendário, tempo produtor de narrativas que são legados pertencentes à comunidade. Por esse motivo, o sujeito sente a necessidade de narrar o passado. Conseqüentemente, seus costumes, suas tradições e sua cultura repassados a outras gerações, de modo que o exercício de compartilhamento de saberes, envolvendo o discurso memorialístico, alcança um êxtase de grandes experiências.

O discurso memorialístico presente no romance possui muitos aspectos da cultura popular que estão impregnados na memória coletiva do povo amazonense, passados e repassados com maestria pelo viés da oralidade: “relembramos [...] quando meu pai andava por Manaus ou Belém e Florita traduzia as histórias” (HATOUM, 2008, p. 90). A memória coletiva presente é costurada por testemunhos orais. Em vista disso, estão relacionados com o passado vivido e interferem no presente, uma vez que essas memórias trazem os hábitos e as tradições de um povo, desde a simples atitude de chamar os mais ricos de doutor, as essências colocadas no banho, até aos pratos típicos da região:

Não haviam perdido o hábito subserviente que tinham de me chamar de doutor desde a época em que eu era menino [...] senti o cheiro de essências da perfumaria Bonplant. Florita me avisou que a banheira estava cheia. Depois do banho ela serviu o almoço: feijão com jerimum e maxixe, peixe na brasa e farofa com ovos de tartaruga (HATOUM, 2008, p. 26).

Essas memórias também apresentam a devoção do povo:

Viajando e sonhando com sangue até encontrar madre Caminal e rezar com ela para apagar o pesadelo. Não queria mais recordar as palavras do pajé. Fez o sinal-da-cruz, se ajoelhou e chorou, sacudindo o corpo; depois estendeu os braços para o céu e gritou o nome de Deus e da Virgem do Carmo. Os romeiros e as órfãs aplaudiram com muita zoada, e eu fiquei pensando na penitente e nos pesadelos com sangue. Maniva, os romeiros, as órfãs, as religiosas, todo mundo estava enlouquecendo? Parecia alucinação (HATOUM, 2008, p. 45-46)

A teoria da memória apresentada por Halbwachs na obra supracitada ampara uma discussão na obra de Hatoum de aspectos importantíssimos relacionados com a cultura popular, como a vida em família, os hábitos, os costumes e a religiosidade do povo do estado da Amazônia, que são questões essenciais para a construção social do discurso memorialístico nessa obra literária. Pois, ao se analisar o lugar ocupado por Arminto Cordovil no romance, bem como sua relação com as muitas narrativas presente no decorrer da história, o passado vivido deste sujeito se apresenta como o grande orientador da recordação dessa memória coletiva. Memória responsável por compartilhar, mediante a linguagem, uma vez que é a linguagem um instrumento decisivo para a socialização dessas lembranças, com sabedoria um passado herdado.

A Singularidade das Memórias de Arminto Cordovil

Halbwachs explica que a memória individual existe quando parte de uma memória coletiva, visto que todas as lembranças são formadas no interior de um grupo, ou seja, construídas pelas experiências que são compartilhadas pelo sentimento de pertencimento dos indivíduos ao grupo. Por outro lado Bergson (2011) fala de uma “consciência individual na percepção”, assim a singularidade da memória está na forma como o sujeito percebe o evento recordado.

Deste modo, a “memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 2006, p. 69). Arminto Cordovil toma como referência percepções de sua própria consciência, pois as percepções do evento remetem-se apenas as suas sensações internas e não a sensações de outros indivíduos. Porém, mesmo assim não há o isolamento da memória, pois, ao narrar suas lembranças o sujeito renova e retoma naturalmente o sentimento de pertencimento que é resultado da coletividade.

O filósofo Bergson (2011), cujas pesquisas são do final do século XIX e início do século XX, mas ainda assim centrais para o estudo sobre a memória, defende que a memória é um fenômeno de reelaboração do tempo passado no tempo presente, pois, segundo ele:

A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela. (BERGSON, 2011, p. 77).

A memória, para Bergson, não é apenas uma caixa mágica de guardar lembranças, é também um fenômeno extraordinário com a função essencial de “evocar todas as percepções passadas análogas a uma percepção presente, recordar-nos o que precedeu e o que seguiu, sugerindo-nos assim a decisão mais útil” (BERGSON, 2011, p. 116), sendo a memória uma orientação para o tempo presente e futuro. Vale dizer que se estabelece em dois conceitos, a lembrança e a percepção, uma vez que recordar não é retornar e muito menos experienciar o passado tal como ele aconteceu, mas, sim, uma reformulação do passado que se reproduz na forma de percepções que estão totalmente vinculadas às condições do sujeito no presente.

Arminto Cordovil, para recordar o seu passado, faz uma intersecção entre o seu espírito e a matéria, possibilitando que seu mundo seja lido por intermédio de imagens que são apreendidas em seu próprio corpo. A mediação das percepções imagéticas deste homem acontece pela intervenção de diversas reações resultantes de impressões internas. É assim que as lembranças são evocadas, comparadas e, dentre muitas, há a escolha de uma ou mais delas. Esse fenômeno fica a cargo do cérebro, pois, segundo Bergson, é de responsabilidade desse aparelho espetacular prolongar as reações, conduzir, endireitar ou inibir os movimentos. Isso é possível porque o cérebro “é uma imagem, os estímulos transmitidos pelos nervos sensitivos e propagados no cérebro são imagens também [...] o cérebro que faz parte do mundo material” (BERGSON, 2011, p. 13). Logo, o cérebro de Arminto Cordovil possibilita-lhe uma análise e uma seleção de movimentos executados pelo seu corpo, suas percepções dependem dos movimentos de sua massa cerebral, pois esses movimentos permanecem inseparavelmente ligados ao resto do mundo material. Assim, Arminto lembra a partir de muitas percepções reais relacionadas com emoções do presente.

Imagens exteriores, como a do rio Amazonas responsável por despertar as lembranças de Arminto Cordovil, atingem os órgãos dos sentidos, modificando os nervos, propagando sua influência no cérebro. É esse o mecanismo da percepção, sendo que tal imagem é escolhida para fazer parte da percepção do sujeito que recorda o passado. Vale destacar que a percepção “está tanto nos centros sensoriais”: a visão, a audição, o tato, o paladar e o olfato, “quanto nos centros motores”: intelecto, emoção, movimento, instinto e sexo (BERGSON, 2011, p. 46), centros esses responsáveis por dar ao autor da recordação sensações que liberam no espírito os eventos do passado. Arminto Cordovil, ao lembrar seu passado, sofre variação de estados, ou seja, as percepções, emoções, anseios e feições são as muitas modificações pelas quais a existência deste indivíduo se divide para lembrar.

Bergson explica que o sujeito ao recordar tem dois fatores essenciais para que esse ato aconteça: a percepção que se situa fora do corpo e a afecção que está dentro do corpo, ou seja,

a percepção nada mais é que a interação do ambiente externo com o sistema nervoso, assim o passada só se aflora ao combinar o processo corporal com o presente da percepção. No romance, há muitos desses fenômenos: “avistei o palácio branco, senti a emoção e o peso” (HATOUM, 2008, p. 25). Arminto Cordovil percebe por um elemento do seu centro sensorial, a visão, o objeto exterior, o palácio, que produz em um ponto determinado de seu corpo, no seu centro motor, um estado afetivo, a emoção. Assim, pode-se ver que não há percepção sem afecção, logo sem ambas não existe a probabilidade de a memória manifestar acontecimentos de outrora. Igualmente, são necessárias duas extremidades para que a reminiscência venha para o presente, o recolhimento de impressões exteriores e a efetivação de movimentos.

A percepção e a afecção apresentadas na obra de Bergson (2011), também, são discutidas por Maurice Halbwachs (2006, p. 58), porém esse autor resume o efeito que traz a memória, como estados de intuições sensíveis, que são “os elementos de pensamentos e sensações”. De acordo com seu estudo, a intuição sensível explica-se “[...] pelo ambiente e ao mesmo tempo por nosso organismo”. Isto é, tanto a intuição sensível quanto a percepção e a afecção estão sempre no presente, sendo elas uma ordem natural que adentra no espírito de quem lembra. Prontamente, é nessa lógica material que se apoiam as percepções das lembranças de Arminto Cordovil.

A memória individual não é fechada nem isolada no próprio indivíduo; prova disso é que, para evocar o seu passado, Arminto Cordovil recorre às experiências que são comuns a outros indivíduos. Ele toma emprestado experiências de outros sujeitos, funcionando como uma base, para tornar possível mostrar o passado, por isso é no passado vivido que se amparará a memória de Arminto Cordovil.

O arquivamento de evento do passado na memória do ser humano conserva-se inalterado. Para Halbwachs (2006, p. 97), a experiência do “passado permanece inteira” na memória “exatamente como foi” o acontecimento, pois todas as imagens dos acontecimentos estão completas no espírito do indivíduo que recorda. Assim como, na perspectiva de Bergson (2011, p. 206), as “lembranças conservarão seu aspecto normal” sempre, nunca se alterarão, já que elas não se apagam, nem se modificam. Antes de ser atualizada pela consciência, toda lembrança vive em estado latente, porém a percepção de tais experiências vividas é metamorfoseada com o passar do tempo pelas sensações resultantes do evento recordado, uma vez que os sentimentos do indivíduo que recorda no presente mudam e mudam muito, não são os mesmos do passado, assim quanto maior for a distância entre o tempo vivido e tempo lembrado, mais complexas e mais suscetíveis serão as emoções do corpo presente que motiva a recordação das lembranças do tempo passado no presente dificultando deste modo uma

atualização precisa da consciência.

As percepções de Arminto Cordovil não continuam iguais, como quando os eventos aconteceram, uma vez que apresentam mudança com o passar dos anos, por isso a ação de trazer a lembrança do passado para o tempo presente é complexa. O passado é constituído por muitas imagens motivadas pelo corpo, assim, é função de sua memória escolher dentre essas muitas imagens as que darão grande significação ao presente, a partir de uma representação exterior ao sujeito. As imagens da vida deste indivíduo resistem e se transformam em lembranças, por isso é impossível Arminto reviver no presente os eventos do passado tal e qual aconteceram.

Vale dizer que os eventos do passado do protagonista se conservam por eles mesmos, automaticamente e integralmente, seguindo o sujeito no decorrer de toda a sua vida em todos os momentos. Porém seus sentimentos, seus pensamentos e seus desejos da infância são alterados no interior deste homem, assim, os acontecimentos do passado continuam guardados, mas apenas uma pequena parte do passado manifesta-se por meio do corpo na forma de percepções e torna-se representação no presente. Consequentemente, as lembranças de Arminto Cordovil vêm fragmentadas no ato da enunciação: “A mulher de duas idades. Dinaura. Não lembrava com nitidez do rosto; dos olhos, sim, do olhar” (HATOUM, 2008, p 31), sendo a fragmentação uma ação de organização das recordações. Por conseguinte, há um prejuízo da memória em extensão de eventos recordados para que partes deles ganhem força para penetrar no presente.

Bergson (2011, p. 50) diz que “o espírito” tem a “capacidade de evocar sensações” no corpo, e é a “consciência” que significa uma “ação possível” que pode encontrar uma luz na escuridão da memória, ou seja, o poder de recordar está ligado diretamente com a sensibilidade da alma. Existe um conjunto de imagens no espírito do indivíduo. Destas, uma é a favorita e tem sede de afecção e é fonte de ação.

Vi o cargueiro alemão uma única vez [...] Sentei no cais flutuante e li a palavra branca pintada na proa: *Eldorado*. Quanta cobiça e ilusão. De olho no cargueiro, lembrei que Amando detestava ver o filho com as crianças da Aldeia [...] Lembrei também do desprezo e do silêncio. Isso doía mais que as histórias que ele me contava na fazenda Boa Vida (HATOUM, 2008, p. 21).

Essa inspiração de sentimentos da alma, que é a emoção, possibilita que as lembranças possam ser prolongadas no presente, sendo sempre um objeto externo que faz Arminto recordar seu passado. Ao ver o cargueiro, há a evocação de muitas imagens. A consciência desse homem possibilita uma ação de seleção e, posteriormente, a escolha de uma imagem - a

figura do pai - para fazer parte da sua percepção, enquanto as outras são ignoradas pela sua consciência. É o espírito de Arminto Cordovil que busca essas lembranças, só assim ele pode rememorar seu passado por meio de sua voz. Logo, uma lembrança tende a existir numa imagem, para que tal imagem remeta ao passado, é necessário que uma figura do presente vá buscar a memória do passado e, em um progresso contínuo, possa levá-la da escuridão para a luz.

A memória está ligada ao corpo, por isso a recordação exige um cálculo dos eventos que se deseja lembrar, partindo de um ponto já recordado, meditar sobre o ponto de referência que se deseja recordar é um meio possível, já que a meditação preserva a memória, assim chegar à lembrança específica torna-se mais fácil. Le Goff, além de lembrar que os lugares e as imagens ajudam na recordação, retoma quatro coisas que facilitam a recordação: “a primeira é que se disponha as coisas que se deseja recordar numa certa ordem. A segunda é que se adira a elas com paixão. A terceira consiste em as reportar a similitudes insólitas. A quarta consiste em as chamar com frequentes meditações” (LE GOFF, 1992, p. 456).

Usando o estudo memorialístico de Bergson consegue-se problematizar no romance hatouniano a memória como um fenômeno ininterrupto discutindo assim seus aspectos que vão dos biológicos aos psicológicos sendo estes responsáveis por motivar a manifestação de eventos do tempo passado, protagonizados e presenciados por Arminto Cordovil, no presente. Deste modo, é possível perceber as causas e os efeitos da rememoração de acontecimentos do passado no presente do protagonista, por meio das percepções do passado juntamente as percepções do presente o velho Arminto pode escolher lembranças para compor suas memórias, vale dizer, que o mecanismo da memória faz um percurso complexo para seu afloramento de lembranças no tempo presente.

Os Tipos de Memórias de Arminto Cordovil

O passado de Arminto Cordovil está guardado no seu espírito na forma de lembranças. Segundo Bergson (2011), as recordações do passado sobrevivem sob duas formas distintas: “mecanismos motores” e “lembranças independentes”. Os mecanismos motores são todos exercícios habituais do corpo, já as lembranças independentes são os acontecimentos da vida por excelência e que não podem se repetir.

A consciência de Arminto Cordovil aponta para dois tipos de lembranças, uma com profundidade espiritual e a outra com naturalidade automática. A lembrança natural é uma ação que faz parte sempre do presente do ser humano, como seu hábito de comer e andar, ou

seja, uma lembrança vivida considerando apenas o futuro. Diferente da lembrança profunda que é um fato único, a saber, uma consciência assentada no presente que retoma um passado específico. Para evocar seu passado em forma de imagens, Arminto Cordovil precisa abstrair-se da ação presente e dar valor ao que lhe parece inútil, assim ele precisa sonhar, pensar e refletir.

Segundo Bergson (2011, p. 91), a memória espontânea é perfeita, porque conserva na memória “seu lugar e sua data”. Arminto Cordovil traz para sua narrativa memórias com datas e lugares:

Lembrei disso quando li o convite de Dinaura. Eu já era um homem, e Amando Cordovil estava morto.

Na tarde de 16 de julho as órfãs e as internas entraram na praça do Sagrado Coração de Jesus em fila indiana. Ninguém usava uniforme (HATOUM, 2008, p. 43).

Ele recorda alguns eventos dos quais participou, com datas precisas. Há também eventos guardados em sua memória que foram repassados por outros indivíduos. Como as lembranças do passado de seu avô:

Quis apagar o passado, a fama do meu avô Edílio. Não conheci esse Cordovil. Diziam que ele ignorava o cansaço e a preguiça, e trabalhava que nem um cavalo no calor úmido desta terra. Em 1840, no fim da guerra dos Cabanos, plantou cacau na fazenda Boa Vida, a propriedade na margem direita do Uaicurapá, a poucas horas de lancha daqui. Mas morreu antes de realizar um sonho antigo: a construção do palácio branco nesta cidade (HATOUM, 2008, p. 14-15).

Essas lembranças são reconstruções do passado no presente. É por meio de dados tomados de outros sujeitos ao presente, dados que já foram preparados e reelaborados anteriormente, que o passado existe. Como o passado do avô Edílio narrado por Arminto, pois se baseia em testemunhos do exterior, em deduções do interior e em percepções do presente.

Os acontecimentos que não se repetem, por terem na memória uma data e um lugar, mostram aos fatos que se repetem imagens que seguem “situações análogas à situação presente” (BERGSON, 2011, p. 97) com a função de esclarecer a sua escolha. Assim, a memória que revela o passado, por excelência, obedece à memória que se repete, pois são os mecanismos motores que desenham novamente as imagens de acontecimentos únicos, já que elas não podem se reproduzir como os hábitos. Percebe-se que a operação na qual se adquire a lembrança-hábito sofre a influência latente da lembrança-imagem, assim a memória do corpo

é, conseqüentemente, uma memória quase instantânea para a qual a verdadeira memória do passado serve de alicerce.

As lembranças-imagens são predominantes no discurso memorialístico de Arminto Cordovil, sendo orientadas pela reprodução das percepções passadas juntadas às percepções do presente. Assim, o ato concreto pelo qual Arminto Cordovil pode reaver seu passado no presente é o reconhecimento de imagens deste passado em seu próprio presente servindo-se do organismo das imagens-hábitos:

Entre no jardim, espiei a sala pelas frestas da janela, não vi o retrato de minha mãe na parede, mas o piano preto estava no mesmo lugar. Enquanto observava a sala, lembrei de um recital da pianista Tarazibula Boanerges [...] Durante o jantar, Amando abraçou um jovem convidado [...] Foi uma das poucas vezes que vi Amando entusiasmado, e até fiquei contente quando ele me apresentou aos convidados daquele jantar (HATOUM, 2008, p. 23).

Ao se colocar neste ambiente antigo, Arminto Cordovil reconhece uma percepção do passado a partir do local no presente. Neste momento, há no espírito do sujeito um quadro de imagens, de tal modo que, ao recordar, associa uma percepção do presente com imagens de outrora. Essa percepção presente busca no fundo da memória uma lembrança do passado vivido, por isso a lembrança só surge ao ser reconhecida nessa percepção. Porém, nem todo reconhecimento implica a intervenção de uma figura antiga, pois é “possível também evocar tais imagens sem conseguir identificar as percepções com elas” (BERGSON, 2011, p. 103):

E, na tarde em que Dinaura me encontrou na praça do Sagrado Coração, todos eles viram. Isso aconteceu depois de várias tentativas. Ela escapava sem dizer palavra. Não sei se escapava: era o silêncio que dava impressão de fuga. Lembro que durante um bom tempo não vi Dinaura nos lugares aonde costumava ir sozinha ou com outras órfãs (HATOUM, 2008, p. 37).

A lembrança das imagens dos lugares sem a presença de Dinaura vem desacompanhada do auxílio de um ambiente antigo externo a Arminto Cordovil, reconstruída por meio de percepções unicamente do espírito, assim o lugar físico representa a ideia de ir de um passado visível para muitos acontecimentos invisíveis. Para reelaborar o passado e encontrar a lembrança-imagem que se relaciona com o presente, Bergson (2011) explica que é preciso que o homem volte ao seu passado, ao conjunto de muitas imagens, além disso, é necessário que a representação equivalente à percepção atual seja escolhida. Assim sendo a consciência aflora e o “presente desloca o passado” (BERGSON, 2011, p. 108).

Há lembranças que Arminto Cordovil jamais esquece: “Eu tinha uns nove ou dez anos,

nunca mais esqueci. Alguém ainda ouve essas vozes? Fiquei cismado, porque há um momento em que as histórias fazem parte da nossa vida” (HATOUM, 2008, p. 13). E outras, que independentemente do que ele faça não vêm à memória: “Não lembro o desenho da pintura no rosto dela” (HATOUM, 2008, p. 11). Segundo Halbwachs (2006, p. 56), existem lembranças que são recordadas com muita facilidade e outras, que por maior que seja o esforço feito, não aparecem, pois é necessária uma “combinação singular e exata de impressões sensíveis” para orientar o espírito para que assim a recordação aconteça. Coincidentemente Bergson (2011, p. 109) explica que a dificuldade para lembrar um evento específico ocorre devido à “perda do sentido de orientação”; sem ele, é impossível recordar um acontecimento do passado no presente, pois toda lembrança requer uma orientação externa ou interna ao sujeito.

Bergson (2006), em sua obra *Memória e Vida*, explica que a memória tem graus sucessivos e distintos de tensão que são difíceis de serem definidos, aos quais o espírito do sujeito que recorda não consegue misturar-se. Desse modo, as lembranças de Arminto Cordovil que parecem eliminadas da consciência estão na verdade presentes, porém ligadas a determinados pontos de tensão nos quais o indivíduo não consegue mais se colocar.

Ao recordar um fato do passado em uma realidade viva, que foi construído tendo como base sentimentos de amargura e angústia, já que todos os eventos são construídos a partir de emoções, é necessário experimentá-los, os quais alicerçam essas lembranças no presente:

A tristeza que senti naquela tarde começou no meio da manhã. Eu colhia jambos rosados quando um homem apareceu. Empurrava bem devagar o tabuleiro de Florita, e parou ali na beirada da rua. Fui ver o que ele queria e vi minha Flor deitada no tabuleiro.
Dormindo no sol?, perguntei.
O homem tirou o chapéu e disse: Acordou morta.
Era um vizinho de Florita (Hatoum, 2008, p. 93-94).

Arminto Cordovil manifesta um sentimento de grande angústia, sentimento semelhante ao do evento de outrora. Ao recordar a cena da entrega do corpo de sua querida Florita, mulher que lhe deu amor de mãe e de amante, Arminto sofre novamente a dor da perda. Bergson (2011, p. 159) diz que “o processo da lembrança” de eventos com uma carga emocional na qual a aflição predomina “consiste [...] em se materializar” no corpo a própria dor, em decorrência desta lembrança-imagem participar das sensações do indivíduo. Assim, lembrar um passado particular envolvendo a dor é o mesmo que redesenhar o evento no espírito por intermédio da reelaboração de uma aflição, que se assemelha à consternação já

sentida no passado, no tempo presente. Nesse esforço feito pelo espírito, é a percepção presente que decide a orientação do espírito de Arminto Cordovil, conforme o grau de tensão que seu espírito adota, e é também essa mesma percepção que libera no sujeito um determinado número de lembrança-imagens, uma vez que o conjunto das lembranças deste homem desempenha uma força do fundo do inconsciente, seguindo até a sua consciência que só permite a passagem daquelas lembranças que podem competir com a ação do presente.

As memórias subterrâneas trazem “lembranças proibidas”, como crimes e infrações sociais, sendo recordações, muitas vezes, “indizíveis” e “vergonhosas”:

Joaquim Roso chegou uns dias depois com outro pesadelo: uma menina sem nome, filha de um povoado do Uaicurapá, o rio da fazenda Boa Vida. A mocinha me deixou zozzo: um anjo triste, o rostinho moreno, cheio de dor e silêncio. Era órfã de mãe, e tinha sido deflorada pelo pai. Quando Joaquim Roso soube disso, quis livrar a filha do animal paterno (HATOUM, 2008, p. 63).

Essas lembranças que denotam abuso sexual, tanto envolvendo o próprio pai quanto desconhecidos, remetem sempre ao presente de quem as relembra, no caso, o narrador. Há nas lembranças uma deformação e, ao mesmo tempo, uma reinterpretação do passado; existe também “uma permanente interação entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido” (POLLAK, 1989, p. 9). Essas constatações na forma de lembranças se desenvolvem na memória coletiva.

Para narrar as memórias presentes e dar vazão aos seus sofrimentos, Arminto Cordovil precisa de um ouvinte. É na solidão de sua tapera, aproveitando a sede de água de um desconhecido, que Arminto encontra a escuta. Tal comportamento narrativo tem uma função social, que é a de comunicar a outrem uma cultura vivida no passado e repassada no presente.

Muitas histórias narradas foram vividas indiretamente por Arminto Cordovil:

eu olhava a velha sumaumeira na margem do rio.
A árvore mais alta deste mundo, meu pai dizia. Um safado que trabalhava na Boa Vida mexeu com a tua mãe. Foi enforcado num galho alto. Ele já estava morto quando atirei na corda. O corpo caiu na água e depois foi colocado numa balsa que o rio levou. Dois homens seguiram a balsa e se divertiram, atirando no pescoço do cadáver. Lá embaixo, próximo do paraná do Ramos, espetaram a cabeça do atrevido numa estaca. Os urubus gostaram, e ninguém nunca mais mexeu com a tua mãe. Ninguém. Ela viveu para mim até o dia em que te pariu (HATOUM, 2008, p. 67).

Passagens como a morte do empregado de Amando Cordovil podem ser consideradas, a partir da teoria de Pollak (1992, p. 201), como eventos da existência “vividos por tabela”. O romance de Hatoum possui a internalização das lembranças por meio da socialização. O

estado do Amazonas teve um grande avanço econômico, o que possibilitou a ascensão financeira da família Cordovil: “Uns anos antes da morte do meu pai, as pessoas só falavam em crescimento. Manaus, a exportação de borracha, o emprego, o comércio, o turismo, tudo crescia. Até a prostituição” (HATOUM, 2008, p. 33). Esse fenômeno é seguido por uma catástrofe natural que prejudica as finanças do herdeiro Arminto Cordovil: “Nos bares e restaurantes as notícias dos jornais de Belém e Manaus eram repetidas com alarme: Se não plantarmos sementes de seringueira, vamos desaparecer... Tanta ladroagem na política, e ainda aumentamos impostos” (HATOUM, 2008, p. 33). O declínio da exportação da borracha leva a empresa deixada para Arminto Cordovil à falência. Esse acontecimento que envolve todas as pessoas da região, além de identificar-se especialmente com o passado de Arminto, é responsável por causar no grupo uma memória traumática.

Além das personagens que realmente participaram da vida do narrador, há uma em especial que foi “frequentada por tabela” (POLLAK, 1992, p. 201): “pensando no pedido que fiz a minha mãe, Angelina” (HATOUM, 2008, p. 95). A mãe de Arminto transformou-se em alguém muito próxima dele por meio de fotografias: “Desenrolei, e vi a fotografia dos meus pais recém-casados. Rasguei o papel no meio, dei para Florita o rosto de Amando, e pendurei a imagem de minha mãe, Angelina, na parede do único quarto desta tapera” (HATOUM, 2008, p. 88); por meio de boas histórias de Amando que envolvem a esposa: “Amando gostava de repetir esse episódio, e certa vez não se dirigiu à lua nem a mim: falava com minha mãe, como se estivesse viva [...] Histórias diferentes, mas as palavras de Amando me amedrontavam ainda mais. Porque ele acreditava no que dizia. E também porque ignorava meu medo” (HATOUM, 2008, p. 68); mediante do amor de Amando: “Observava as janelas da sala e imaginava Amando com o olhar apaixonado no retrato de minha mãe” (HATOUM, 2008, p. 16); mas, também, pelas constantes acusações feitas pelo pai: “Pensei que seria o momento certo para antecipar nossa conversa. Entre nós dois havia a sombra de minha mãe: o sofrimento que ele suportava desde a morte dela. Para Amando, eu era o algoz de uma história de amor” (HATOUM, 2008, p. 27).

Ademais, as personagens e os acontecimentos essenciais para a construção da lembrança, existem também lugares da memória. De acordo com Pollak (1992), tais espaços físicos consistem em lugares ligados particularmente à recordação: “Antes das cinco, fui até a Ribanceira e fiquei encostado no tronco da cuiarana, o lugar onde vi Amando morrer” (HATOUM, 2008, p. 50). Arminto Cordovil traz lugares que representam na memória sua meninice: “O palácio branco era o lugar da minha infância” (HATOUM, 2008, p. 60). São lugares que permanecem muito fortes na voz do narrador, pois marcam profundamente fases

de sua vida, independentemente do tempo em que a experiência aconteceu: “A árvore deve estar lá, sombreando a casa que uns colonos ocuparam durante a Segunda Guerra. Não era o lugar que me perturbava: era a lembrança do lugar” (HATOUM, 2008, p. 68). É a consagração desses espaços um meio encontrado pelo sujeito que recorda para que sua memória se enraíze em lugares, pois o “sentimento de continuidade torna-se residual aos locais” (NORA, 1993, p. 7), assim há lugares nos quais a memória de Arminto Cordovil está ancorada.

Tanto os acontecimentos quanto as personagens e os lugares dizem respeito à composição da memória coletiva, pois partem de eventos baseados nas experiências fundamentadas em fatos concretos vividos pelo grupo do qual o indivíduo que recorda faz parte direta ou indiretamente.

Arminto Cordovil é um homem de muitas memórias, uma em especial lhe causa grande conflito interno: a morte de sua mãe, pois na visão de Amando o filho havia matado sua amada Angelina ao nascer, porém na visão de Arminto paira uma dúvida, pois sua mãe talvez tivesse motivos para morrer: “Não sei se ela morreu para se livrar do meu pai” (HATOUM, 2008, p. 71). Assim, Amando e Arminto brigam por um evento que os dois participaram, porém o conflito se dá pelo ponto de vista que cada um possui sobre tal evento.

Percebe-se a predominância dos pronomes *eu* e *nós*: Arminto Cordovil usa o pronome pessoal *eu* para falar de si: “Eu perguntava sobre Amando, mas ela não me contava tudo” (HATOUM, 2008, p. 15), já o termo *nós* está presente para representar o coletivo: “andávamos pela cidade, víamos os cartazes dos filmes do Alcazar e do Poly theama, e voltávamos para a chácara no fim da tarde” (HATOUM, 2008, p. 17-18); ambas as terminações se repetem muito no decorrer do romance. Há uma grande importância no uso dos pronomes *eu* e *nós*, visto que expressam a segurança das memórias narradas e da identidade, a partir de uma experiência dominada pela realidade coletiva.

Os acontecimentos narrados no romance são registrados como eventos da memória coletiva. Assim, o falso ou o verdadeiro, bem como, o concreto ou o abstrato não importam tanto, pois o que vale na narrativa são os eventos significativos na vida de Arminto Cordovil. Esse exercício de recuperação dessas memórias se torna a representação dos destinos que foram perdidos, demonstrando um grande limite entre a realidade e a ficção. São as memórias de Arminto Cordovil que “torna[m] possível a tessitura da narrativa” (PINTO FILHO, 1997, p. 141), pois somente histórias de cunho memorialístico dão um contexto plausível para um provável espaço de encontro entre a literatura e a memória.

Arminto Cordovil na Essência dos Tempos

A constituição do tempo da memória é um fenômeno de grande complexidade, uma vez que o discurso memorialístico consegue (re)significar tempos distintos em um único tempo. Bergson (2011) diz que a evocação de um período da história do homem se dá no ato de deixar o tempo presente para se recolocar no tempo passado. Ao mesmo tempo em que o homem que lembra se encontra no presente, é levado por meio do estado presente para estados do seu passado. Halbwachs também fala destes dois tempos, presente e passado. Para ele, é no tempo presente que há uma “série de reflexões e estados afetivos” que se manifestam na consciência de quem recorda e que dá força para a evocação e a convocação do tempo que já passou, ou seja, o passado do homem (HALBWACHS, 2006, p. 64).

O tempo essencial do discurso memorialístico de Arminto Cordovil é o presente: “Conto o que a memória alcança, com paciência” (HATOUM, 2008, p. 15), pois o sujeito que enuncia seu passado pronuncia-o firmado no tempo presente. Esse presente é a própria materialidade de sua existência. Há em *Órfãos do Eldorado* uma inter-relação entre o passado e o presente, nas quais o presente é eficaz. Por ser o tempo presente, segundo Bergson (2011), um fenômeno temporal que se estende ao passado e ao futuro do recordador. O presente é formado por sensações e movimentos que prolongam uma ação que traz o passado. Dá-se grande importância ao tempo futuro na constituição da memória, pois “é sobre o futuro que esse momento está inclinado” (BERGSON, 2011, p. 161), ou seja, o presente do sujeito que narra uma memória tem ao mesmo tempo uma percepção do passado e uma determinação possível para o futuro.

O homem só pode pensar seu futuro levando em consideração, no seu presente, os eventos que constituem seu passado. Arminto Cordovil não vive somente no presente; viaja no passado e reflete o futuro mediante de previsões pautadas no passado. Isso só é possível porque, ao recordar, no seu consciente há um relaxamento momentâneo da inclinação à vida presente.

O tempo passado é um tempo de grande fascínio, que impulsiona a salvação que o futuro necessita, pois tanto o passado quanto o presente são orientações deliberadamente para o futuro.

O futuro, tal como o passado, atrai os homens de hoje, que procuram suas raízes e sua identidade, e mais que nunca fascina-os [...] recomendou uma conversão do passado em futuro e uma atitude perante o passado que não desvie nem do presente, nem do futuro e que, pelo contrário, ajude a prevê-lo e a prepará-lo (LE GOFF, 1992, p. 224).

É sempre do presente que parte a narração de uma lembrança. É impossível lembrar o passado ou até mesmo refletir sobre o futuro sem considerar o agora, visto que a memória é um fenômeno do presente que acontece, unicamente, neste tempo:

Quando me lembro, penso na lenda da cabeça cortada. O homem escapou que nem rato: correu para uma rua escura, puxando a moça pelos braços. No dia seguinte fui à chácara. Queria saber se era ele mesmo que estava com uma mulher na calçada da Castelhana. Não me deixou entrar nem falar (HATOUM, 2008, p. 17).

O presente sozinho não é capaz de preencher o grande espaço vazio no coração do homem, de tal modo que um sujeito que vive inteiramente no seu presente é um homem opaco. Arminto Cordovil é um homem cheio de lembranças, pois ao se encontrar diante das angústias do seu presente, foge para o seu futuro com acontecimentos recolhidos do seu passado. O tempo narrado não é só o tempo passado, mas também um passado fabuloso, pois é um passado que possui a autoridade, sendo um tempo concebido como garantia da eternização de um discurso memorialístico, portador de valores religiosos e morais, igualmente ao de Arminto Cordovil.

O tempo que mais importa à ativação das memórias de Arminto Cordovil é o presente, e é o que conduz a ação servindo-se da percepção. Do mesmo modo a percepção prolonga o passado no presente:

Lembro de ter visto na beira do rio uma mulher parecida com ela. Muito cedo, manhã sem sol, com neblina espessa. A mulher caminhou na margem, até sumir na neblina. Podia ser Dinaura. Ou invenção do meu olhar. Lembrei da tapuia que foi morar numa cidade encantada, corri até a margem. Ninguém (HATOUM, 2008, p. 33).

Para a presentificação das lembranças no espírito de Arminto Cordovil, é preciso colocar um prolongamento e conservação do passado em seu presente. Assim existe uma doação ao tempo presente de fatos de outrora que o enriquece. Esse fenômeno é (re)significado no romance porque o espírito de Arminto Cordovil “acredita na *realidade* do passado e considera que o passado” é “diferente do presente [...] o passado como já *tendo existido* [...] teve um lugar e uma data, exatamente da mesma maneira que o que existe, que este acontecimento que hoje tenho debaixo dos olhos” (LE GOFF, 1992, p. 214).

Por conseguinte, a memória é fenômeno da natureza, classificada como ilustre e misteriosa, pois servindo-se dela o homem pode reevocar eventos do passado, encontrar os do presente e contemplar os do futuro, graças a uma inter-relação que se dá do presente às

memórias do passado.

O seu presente pode até não ser o mais intenso, porém é responsável por agir sobre o sujeito e é o que faz a ação do agora, sendo o presente um tempo “sensorial” e “motor”. O presente de Arminto Cordovil é o estado de seu corpo que se diferencia do passado, pois sozinho é impotente e não consegue agir, já que para agir necessita de uma sensação do presente capaz de emprestar vitalidade ao passado que só o presente possui.

O passado coletivo de Arminto Cordovil é revivido e incorporado no presente, sendo aquele uma reconstrução a cargo unicamente deste, do mesmo modo que o presente é esclarecido em função do passado, já que este determina, em parte, o comportamento do indivíduo na sua vida atual. De tal modo, o passado de Arminto Cordovil só é conhecido por intermédio das recordações reelaboradas num contexto que é do presente e para o presente. Consequentemente, a vida presente deste homem vai ao seu passado, volta ao seu presente e, neste presente, suas memórias são mais bem analisadas e conhecidas.

Há um jogo na compreensão da memória por um duplo fenômeno, no qual se pode “compreender o presente pelo passado” e “compreender o passado pelo presente” (LE GOFF, 1992, p. 223), porém, é inútil compreender um passado sem considerar e conhecer o tempo presente. Para saber a história de Arminto Cordovil, o anônimo que o escuta na sombra do jatobá precisa saber do seu presente, precisa saber onde mora:

Macucauá vai aparecer mais tarde, penas cinzentas, cor do céu quando escurece. Canta, dando adeus à claridade. Aí fico calado, e deixo a noite entrar na vida.

Nossa vida não se cansa de dar voltas. Eu não morava nesta tapera feia (HATOUM, 2008, p. 14).

Quem ele é: “quem não tinha ouvido falar de Arminto Cordovil? Muita gente conhecia meu nome, todo mundo tinha ouvido falar da riqueza e da fama do meu pai, Amando, filho de Edílio” (HATOUM, 2008, p. 13); E qual sua situação atual:

O empréstimo. Só de pensar, fico agoniado. Acho que vai chover. Esse bafo, o mormaço... Quando esquenta assim, tenho que tomar um gole, senão me dá falta de ar. Antes só bebia vinho. Agora bebo uns goles de tarubá, cachaça boa que ganho dos índios saterés-maués. Alivia o sufoco. E as lembranças vêm sem desespero. Então fico quieto e fecho os olhos. Posso falar de olhos fechados (HATOUM, 2008, p. 56).

Ao olhar para o passado no presente, época em que o homem pode revelar segredos do passado, Arminto Cordovil abre as portas de sua vida para o futuro, uma vez que este é iluminado pela nostalgia do retorno ao passado. A memória procura salvar um passado que

serve ao presente e ao futuro dos indivíduos envolvidos direta ou indiretamente. A duração de uma memória está amarrada à conquista do espaço no terreno da consciência. Consequentemente, percebe-se um tempo homogêneo dos fatos que se referem ao cérebro e a sua ampla funcionalidade que coordena o corpo e seus sentidos, assim a duração é sentida. Sobre a duração homogênea existe a interferência das funções mentais que discernem uma duração na qual os momentos heterogêneos se adentram pelos muitos estados da consciência. A partir de um eu, a sucessão implica a fusão e a organização da memória.

A duração na obra não é medida por Arminto Cordovil. É experimentada pelos sentimentos mais diversos possíveis. O tempo no romance de Hatoum ajusta-se com uma porção da própria duração, visto que essa duração não pode “ser prolongada ou encurtada à vontade” é “algo vivido [...] é um absoluto” (BERGSON, 2006, p. 6), pois o universo permanece inalterável. Ao aprofundar o tempo, a reflexão da memória, a duração é melhor compreendida, significando uma criação de formas, na qual “a duração real é o que sempre se chamou tempo, mas o tempo percebido como indivisível” (BERGSON, 2006, p. 16).

A realidade da memória neste romance é criada a partir de imagens de um tempo indefinido. A possível realização do discurso memorialístico é uma ilusão do presente no passado e um efeito que combina com a realidade após seu aparecimento. Nessa narrativa, a duração é por essência psicológica e sua intuição é uma série indefinida de atos muito particulares, ou seja, “a duração é o progresso contínuo do passado que rói o provir e incha à medida que avança” (BERGSON, 2006, p. 48).

É na pura duração que a memória de Arminto Cordovil mergulha, sendo nessa duração que o passado aumenta o presente que é absolutamente novo. E também é esse mesmo passado que sobrevive e empurra a memória até o presente que ele mesmo cria, ao se introduzir na atmosfera do agora.

As percepções carregadas de lembranças, por mais curtas que possam ser, ocupam uma duração e estabelecem um esforço da memória para prolongar a pluralidade dos momentos. Na realidade humana, não há um ritmo único na duração, mas sim muitos ritmos diferentes, sendo uns mais lentos e outros mais rápidos. Perceber a duração de uma memória é reduzir momentos admiráveis de uma existência imensamente dissolvida em determinados momentos mais caracterizados de uma vida mais intensa. Deste modo, perceber a duração é imobilizar o tempo.

Para Arminto Cordovil, o que se instala no presente da duração aparece igualmente na própria vida das coisas, tal qual a realidade fundamental. O espírito é responsável por isolar e armazenar as formas em conceitos que são tomados de uma realidade que se altera, pois é a

partir de eventos colhidos ao longo da duração da vida que a memória se fundamenta.

A sucessão dos acontecimentos narrados é um fato concreto, assim, a duração é algo integral na consciência de quem recorda, já que coincide com a impaciência do sujeito. O futuro é condenado pelos acontecimentos do presente, porque não está determinado no momento presente, sendo que na consciência de Arminto Cordovil o tempo presente tem um valor e uma realidade absolutos, já que nele se recria as muitas memórias do passado.

Para o sentimento de Arminto Cordovil, o tempo se assemelha a uma sucessão do passado - um tempo que não existe mais -, presente - tempo que é o agora, sem duração -, e futuro - aquele que ainda não é, mas será. Ou seja, o passado só regressa à consciência na medida em que possa ajudar a entender a ação do presente e a prevenir o futuro. Enfim, a arte narrativa instaura uma dinâmica temporal, atribuída pelo presente à história narrada, visto que seu sentido corresponde ao poder de escolha, que somente o sujeito dispõe no ato da enunciação. Logo, a sua consciência é sinônimo de invenção e de livre-escolha.

A Velhice: Realidade Incômoda de Arminto Cordovil

O homem é construído por experiências e informações que recebe e transmite por meio das tradições e de ensinamentos para diversas comunidades sociais as quais pertence ao longo da vida. Esses saberes são guardados no interior de cada sujeito em forma de lembranças. Assim, a moldagem da identidade de cada indivíduo é um processo longo que dura do momento do nascimento até a temida morte.

As lembranças das pessoas idosas são referências para o presente, pois nelas podem-se verificar uma história social melhor desenvolvida, uma vez que os velhos já atravessaram um determinado tipo de sociedade com características próprias bem marcadas e bem conhecidas, possuindo, assim, um quadro com referência cultural e familiar. O ancião tem autonomia para contar histórias, participar na construção social de um povo, bem como, unir gerações e repassar tradições por meio da memória coletiva.

Arminto Cordovil é um velho e usa a oralidade como sinônimo de interatividade e troca de experiências, possibilitando um espaço de diálogo, conversa a que se dá com um anônimo contando sua própria história costurada a outras narrativas. O velho protagonista encontra-se em uma fase considerada pelo homem contemporâneo como difícil: a velhice; “Agora sou uma carcaça, mas fui um jovem vistoso” (HATOUM, 2008, p. 40), caracterizada desse modo pelo próprio narrador, pois apresenta um declínio da capacidade funcional. Arminto Cordovil, quando jovem forte e robusto, era ativo na comunidade, no presente é uma

pessoa velha com um grande conflito interior devido à perda de entes queridos, assim vive sozinho, acompanhado unicamente de uma situação financeira em crise e da solidão causada pelo isolamento. De modo que há nessa fase características que são essenciais ao homem na velhice: a dignidade, a sabedoria prática, a aceitação do modo de viver e o desespero por medo da morte.

Na contemporaneidade, a velhice⁴ aparece aos olhos da sociedade como um segredo imoral do qual é obsceno ser enunciado, pois é visto na atualidade como um ser incapacitado de produzir e de trabalhar. Ou seja, a velhice é o momento em que o homem deixa o mercado de trabalho e é colocado sobre ele o rótulo de inativo, sendo então a velhice a última fase de sua vida, fase sem desenvolvimento algum, na qual o indivíduo espera apenas a morte.

É a busca pela longevidade, como explica Tatiana Quarti Irigaray (2008) em seu estudo *O envelhecimento na atualidade*, responsável por apresentar uma conotação negativa à figura do velho, no ocidente, a partir da realidade de uma sociedade capitalista que valoriza apenas o novo. Logo, o idoso torna-se ultrapassado, descartado, obsoleto, algo fora de moda, pois a velhice implica em duas fases, na incapacidade de produzir e na redução significativa da capacidade de consumir, diferentemente de outras fases da vida. Por esses motivos a velhice é colocada à margem, ninguém quer envelhecer. Porém, é necessário salientar que a fase da velhice em países orientais é objeto de adoração, uma vez que esses sujeitos são procurados pelos mais jovens em busca de conhecimentos devido a sua vasta experiência com o mundo. O velho ao longo da sua existência observou e participou de mais acontecimentos que os jovens, assim é naturalmente um homem sábio.

Nas tribos primitivas, os anciões, de acordo com Maurice Halbwachs (1925), em *Las Cadres Sociaux de la mémoire*, eram os guardiões da tradição e tinham a função de ensiná-las aos mais jovens. Bem como, nas sociedades civilizadas também há estima a figura do velho, por ser um indivíduo que viveu muito, possui diversas experiências e carrega em seu espírito muitas lembranças. Em sociedades passadas, a velhice sempre esteve associada ao fenômeno oral de contar histórias. Mesmo assim, diferentemente dos povos antigos, no mundo contemporâneo, é negada essa função social de contar histórias, unindo a ela o ato de aconselhar, lembrar e transmitir uma tradição. A opressão da figura do velho é visível, pois existe a recusa do direito de dialogar, desconsiderando esse fenômeno tão importante para a cultura, fenômeno que se apresenta como o “elo geracional a manter tradições, costumes e hábitos sociais” (WALTY, 2013, p. 24), por isso ao narrar o velho alimenta a continuidade do

⁴ No século XIII Roger Bacon considera a velhice uma doença igualmente a Terêncio na antiguidade.

discurso memorialístico.

É real que, na velhice, há uma drástica mudança de papéis sociais para o protagonista desta etapa que é determinada pela cultura presente no contexto social ao qual pertence, resultando, assim, em uma transformação da relação do homem com o tempo, com o mundo e até mesmo com a sua própria história, pois a velhice é compreendida na sua totalidade como um fato essencialmente cultural.

No romance, esteticamente falando, Arminto Cordovil tem como função lembrar e aconselhar a partir da união de experiências do início e do fim de sua vida, ligando o passado ao tempo presente. Para o protagonista não há novas possibilidades, já que o fim da vida se aproxima, assim toda oportunidade de narrar é vivida como se fosse a última narração. Arminto Cordovil diz: “Tudo vai acabar neste corpo de velho” (HATOUM, 2008, p. 94). Vale dizer que o ato de contar aparece a ele como única possibilidade de eternizar suas lembranças.

As crianças recebem o passado não só pela escrita, mas também a partir da narração de histórias pela voz dos mais velhos. Os avós são responsáveis por mergulharem em narrativas vividas, trazendo muitas vezes eventos com conteúdo trágico para serem enunciados pelos pais. Esse fenômeno se repete na narrativa de Hatoum, pois quando criança Arminto ouve muitas histórias narradas pelos avós dos índios. Por meio dessas narrativas, acumuladas na memória dos velhos, a criança tem acesso à essência da cultura. Porém, na comunidade a qual se passa a trama, Arminto perde sua missão incumbida aos/pelos avós: a função de formação, na qual cabe ao ancião transmitir saberes e experiências aos mais jovens, pois além de não ter netos, se encontra em uma sociedade em que narrar não faz mais sentido.

O velho tem um interesse maior pelo passado do que o jovem. O velho tem por costume ignorar os eventos do tempo presente e os possíveis acontecimentos do futuro, pois na sua visão o futuro não existe e o presente é a realidade na qual apenas um evento se aproxima: a morte. A narração da própria vida é o testemunho mais plausível que Arminto Cordovil tem para lembrar o passado.

As lembranças enunciadas pelo velho Arminto Cordovil são tristes, por recordar as muitas mortes que o acompanham ao longo da vida, e quase sempre, dolorosas, Vale dizer que são consequências de uma vida cheia de desacertos e desencontros. A monotonia sua vida possui um presente pobre de acontecimentos por se encontrar exilado do mundo, mas rico em lembranças, pelo longo tempo de sua existência.

A narração do passado, pelo velho, pautada em experiências faz-se necessária, pois além de ser uma fonte da qual brota a essência da cultura, é a fonte de sabedoria na qual o passado se conserva e o presente se prepara visando o futuro do outro, assim somente o ato de

narrar suas experiências possibilita ao velho protagonista contar e recontar seu passado tendo o presente como a última chance de ser ouvido.

Recordar o passado, segundo o estudo *Memória e Sociedade: lembranças de velhos* (1994), de Eclea Bosi, é eminentemente apropriado ao velho, haja vista que o idoso carrega em si a possibilidade e o mecanismo da memória. E é a memória uma reserva humana que acumula experiências desde o tempo dos primórdios, disponibilizando sempre ao tempo presente uma totalidade de acontecimentos do passado. A velhice é a fase da vida na qual o homem não tem a chance de novos aprendizados, uma vez que a vida está presa a hábitos adquiridos no passado. O tempo de ociosidade não é nem o tempo da espera, nem o tempo do repouso, mas faz perceber dias longos e noites solitárias.

Para Simone de Beauvoir, em sua obra *A velhice: a realidade incômoda* (1970), o ancião constitui um trunfo de conhecimentos e experiências, por isso a tradição inspira a ele total respeito e obediência, já que cabe a ele a formação da juventude inculcada pelos cabelos brancos. A contribuição positiva do velho trazida ao povo desde a antiguidade se dá graças a sua memória, pois há nela o depósito de várias ciências e a conservação do passado. Porém, infelizmente os velhos são constantemente expulsos da coletividade. Ação justificada pelo fato de as sociedades contemporâneas não terem como hábito recordar o passado, ignorando a importância que as experiências práticas têm à posteridade do grupo. Logo, o velho é sinônimo de exemplaridade ao futuro.

O velho protagonista da obra de Hatoum é detentor de muitos saberes, no entanto se encontra totalmente isolado do coletivo ao qual pertencia enquanto ser economicamente ativo, assim percebe-se que sua condição econômica coloca-o como improdutivo perante sua comunidade, desconsiderando que a velhice vem acompanhada de sabedoria.

Arminto Cordovil além de encontrar-se na fase da velhice, passou a sua longa existência a cometer erros. Erros significativos, como não se reconciliar com Amando, evitar cuidar dos negócios da família, levar uma vida bêemba e vender as propriedades, que tornaram em experiências de vida, conseqüentemente seus conhecimentos lhe conferem superioridade diante do anônimo que lhe escuta, uma vez que por ser jovem ainda não conseguiu acumular tantos enganos, logo não pode narrar experiências.

O velho assume, no romance, um aspecto de sábio, pois traz por meio da narração experiências repletas de importantes saberes. Sendo o erro que lhe dá a grandeza do narrador. Assim, somente na velhice pode-se enunciar “verdades”, não sendo função do outro julgar as ações do velho. Por isso, neste momento da vida, o velho representa duas contraditórias: “o venerado sábio e o velho louco” (BEAUVOIR, 1970, p. 187), sendo a contradição que ao

mesmo tempo em que o afasta da vida pública colocando sua existência à margem lhe possibilita a autoridade de falar exemplarmente ao outro. Então, ao excluir deste lugar social de pertencimento o velho, abre-se na sociedade uma lacuna na qual há perdas e empobrecimentos a futuras gerações.

Narrar o passado é o único prazer que resta ao velho Arminto Cordovil, pois a velhice representa a ele como a qualificação para desempenhar tal trabalho. Trabalho de enunciar lembranças, uma vez que lembrar é se (re)fazer por meio da reflexão e da localização de eventos do passado. Deste modo, o velho trabalha a narração para encher o vazio, assim ao narrar suas memórias o velho não descansa, mas “se ocupando consciente e atentamente do próprio passado” (BOSI, 1994, p. 60). Somente sua ocupação atual definirá sua própria identidade na velhice; a de narrador o passado, pois, no momento em que deixa de ser um membro ativo da sociedade, resta-lhe uma função própria: a de lembrar a memória da família e da sociedade em geral.

O velho Arminto Cordovil apresenta um equilíbrio que é próprio deste indivíduo com o mundo. Equilíbrio que se justifica por ser um homem maduro, assim o ancião consegue diferentemente dos jovens, unir o começo: lembranças da infância “Flechávamos peixinhos, subíamos nas árvores, tomávamos banho no rio e corríamos na praia” (HATOUM, 2008, p. 21); ao fim: recordações da última viagem “Saímos de Manaus numa lancha pequena, e no meio da manhã navegamos no coração do arquipélago das Anavilhanas. A ânsia de encontrar Dinaura me deixou desorientado” (HATOUM, 2008, p. 21). Arminto é a melhor representação do velho sábio, pois traz a tranquilidade de quem já suportou e compreendeu muitos eventos, desta forma sua vida só ganha finalidade e sentido ao encontrar os ouvidos atentos de um anônimo. Arminto Cordovil fragmenta pela narração acontecimentos, indo do meio para o começo e do fim para o meio, porém são as recordações do passado, fragmentadas, responsáveis por conceder um presente soberano ao velho.

Arminto tem no presente o desconforto e a solidão, pois não conhece mais ninguém, todos seus conhecidos já se foram, sendo a solidão sua companheira de todas as noites que o faz sofrer e reviver as amarguras da separação produzindo o sentimento de total solidão gerado pela perda de entes queridos e pelo desaparecimento de Dinaura.

A narração dos eventos guardados no interior do velho é sempre resultado de uma experiência profunda. No romance a experiência profunda narrada por Arminto é a sua condição de órfão. Repassada com muita revolta, haja vista que seu pai Amando nunca o tratou com amor paterno, e resignação pela morte de entes amados, como Amando, Florita e Estiliano, não tendo mais ninguém só a “miséria”. Sendo a memória, conforme Bosi, esse

lembrete que cresce a cada instante disponibilizando a totalidade das experiências adquiridas e vividas.

Quando Arminto Cordovil recorda seu passado por meio da lembrança, a recordação se apresenta a ele como um processo de autoconhecimento, podendo ser negativo e/ou positivo: “Aí tu entraste para descansar na sombra do jatobá, pediste água e tiveste paciência para ouvir um velho. Foi um alívio expulsar esse fogo da alma” (HATOUM, 2008, p. 103). Porque somente o mecanismo da memória é capaz de trazer ao presente para Arminto Cordovil uma imagem do seu eu, é o efeito de espelhamento no qual o eu do presente pode ver seu passado no próprio presente.

Contar suas memórias ao outro é um fenômeno que, além de dar existência ao velho dá-lhe consternação, pois narrar para a pessoa de idade é sofrer, é aprender o ritmo da vida, sendo o ato lembrar que o permite viver, assim a conversa evocativa do Arminto Cordovil torna-se uma obra de arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao discorrer sobre a complexidade da obra hatouniana *Órfãos do Eldorado* (2008), é possível perceber, a partir de uma intenção contemplativa da figura do narrador, pensando os aspectos da configuração da memória deste indivíduo junto ao discurso do outro, que essa narração envolve necessariamente Arminto Cordovil enquanto único sujeito responsável pelo processo de enunciar a multiplicidade de histórias narradas.

Ao fazer uma apreciação dos escritos, a respeito das obras de Hatoum, dos críticos já consagrados em um cenário nacional e a crítica que está sendo construídas pelas pesquisadoras responsáveis por dissertações e teses percebe-se que este já é um escritor canônico, pois suas obras são muito bem aceitas pela crítica e pelo público em geral. Além de desde seu primeiro romance já receber prêmios importantes no Brasil e no exterior, com obras traduzidas para dezenas de idiomas.

É inegável que a história do narrador-protagonista absorve as formas lendárias e os mitos do povo amazonense, pois são essas histórias responsáveis por dar à narrativa a densidade capaz de transportar o enredo de um lugar do imaginário universal a um espaço da realidade particular. Assim, compreende-se que a absorção dessas narrativas de cunho oral faz-se essencial à narração e também à construção de sua estrutura, com a finalidade de possibilitar ao narrador conquistar um posicionamento de poder diante do anônimo que lhe ouve, permitindo que o ato de contar tenha a mesma alteridade da ancestralidade.

O ponto de vista no romance é de Arminto Cordovil que ao contar a história empregando a primeira pessoa, faz com que a perspectiva narrativa fique restrita, exclusivamente, a esse eu-protagonista fixo e que revela suas amarguras.

O romance traz a primeira pessoa gramatical falando a partir de uma vertente tradicional, uma vez que pela figura deste sujeito Arminto Cordovil, o narrador não se encaixa devidamente nos padrões presentes em um mundo dito moderno. A narrativa apresenta uma história de vida considerando as experiências individuais do sujeito.

É necessário perceber a essencial costura da história nesse romance dramaticamente narrado por um marujo viajante e um camponês solitário, na figura de um mesmo narrador: Arminto Cordovil. Por isso, ao apreciar o romance é possível deparar-se com um sujeito com o qual o anônimo acaba por se afeiçoar, pois através das tragédias e das pouquíssimas alegrias vividas por Arminto Cordovil é plausível fantasiar uma filosofia de sua existência que o torna capaz de confrontar os problemas e as provações que o assaltam na sua realidade.

Theodor W. Adorno (2003) e Walter Benjamin (1987) refletem a respeito da figura do

narrador, conferindo-lhe sentido a partir de objetos, excluindo a possibilidade de existir um narrador ancestral na modernidade. Porém, pensando o narrador a partir deste romance, à luz das teorias dos autores acima citados, fica evidente a presença do mesmo narrador tradicional que Adorno aniquila e que Benjamin coloca em vias de extinção: o narrador ancestral. Hatoum (2008) consegue reconstruir os dois tipos de narradores: o marujo e o camponês em sua obra com perfeição, resultando no comportamento do anônimo que o escuta hipnotizado pelo formato magnífico do narrador ao contar.

A experiência mais certa aos olhos de Arminto Cordovil é indiscutivelmente a sua, visto que esta é a única que ele melhor conhece, pois tão somente pode compreender o seu interior no presente, através de acontecimentos de seu passado, pelos quais possibilita prever o seu porvir. É na percepção de Arminto Cordovil que sua memória encontra forças para refletir sobre o presente e o futuro.

Percebe-se que a memória presente na obra possui aspectos que são singulares e plurais a Arminto, uma vez que a história de sua vida privada, juntamente as narrativas orais fazem referencia a coletividade e a individualidade de suas lembranças. A individualidade da memória está na forma como o sujeito percebe o evento recordado, pois a consciência é singular a cada experiência rememorada. As sensações e emoções decorrentes do ato de recordar são únicas; o sujeito que lembra não as divide com outrem, assim a individualidade faz-se matéria e memória a partir do ponto de vista e pela percepção e não na experiência narrada. A coletividade dessa memória encontra-se relacionada a eventos e a sujeitos que fazem parte da vida privada e pública do narrador, ou seja, muitas memórias recordadas foram herdadas de outros indivíduos. Assim, há um acordo entre os membros do grupo mediado pelo sentimento de pertencimento e afinidades. É a memória coletiva que motiva e reforça este sentimento de pertencer a cada membro do grupo, a partir das características culturais. Desta forma, é ao narrar as lembranças que Arminto Cordovil renova e retoma este sentimento de pertencimento resultante de uma coletividade.

A memória do narrador autodiegético, Arminto, se manifesta porque é um patrimônio social e coletivo; é como uma herança que continua a viver por gerações, pois possui uma força que é revigorada toda vez que a narração acontece. Vale dizer que muitas das histórias contadas pelo narrador são heranças deixadas pelos muitos indivíduos dos múltiplos grupos nos quais ele se envolve no decorrer da vida. Assim, a memória, aqui, é uma memória coletiva porque compõe um patrimônio histórico e social, reconstruindo a identidade do povo amazonense.

O sujeito enunciador das lembranças tem uma obrigação social, pois a recordação de

eventos vividos pelo grupo no passado resulta na valorização das próprias lembranças do “eu” e igualmente na identidade do próprio grupo. A formação de Arminto Cordovil enquanto ser social tem no discurso memorialístico um lugar produtivo de reflexões e experimentações de tempos passados e tempos futuros; assim, a memória coletiva possui um desempenho essencial para a formação de cada indivíduo que pertence a uma comunidade, tendo o narrador dessa memória a responsabilidade de transmitir legados culturais a futuras gerações. A capacidade de narrar a memória coletiva dá-se pelas vozes que Arminto Cordovil empresta dos outros indivíduos que o auxiliam na construção de memória, bem como são as vozes de terceiros que podem transformar sua narrativa ao se misturar as suas histórias que se unem ao conjunto dessa obra artística. Assim, na ação de recordar, o sujeito que recorda se serve de pontos de referência, como o tempo, visto que este é fundamental para a rememoração do passado.

O romance, desse modo, retoma a tradição oral, pois as curtas histórias que dão continuidade e reorganizam lendas e mitos, tanto regionais quanto universais, desenhados pela memória, tomam como guia a narrativa popular. O romance *Órfãos do Eldorado*, além de efetivar um relato memorialístico, reconfigura a tradição de todo um grupo: o amazonense. Arminto Cordovil encontra-se em uma posição de autoridade, sobre as percepções do seu passado, visto que a experiência narrada possibilita o aprofundamento em um tempo que se baseia no discurso memorialístico. Na proporção que conta ao anônimo a sua vida passada, a enunciação no presente, Arminto consegue fazer reviver homens que já não existem mais e que se arrastam, projetando sua existência.

Enfim, conclui-se que, no romance, a memória de Arminto Cordovil é constituída por sentimentos de amargura e angústia, uma vez que são estes sentimentos que aprofundam a sensibilidade produzindo nesse sujeito que recorda o autoconhecimento na narrativa. O sentimento predominante na narração do narrador-protagonista é a culpa, culpa por não ter tido tempo de fazer as pazes com seu pai, de ter destruído o patrimônio da família, de não ter ouvido os conselhos de Estiliano e de ter abandonado Florita a própria sorte. A culpa vem acompanhada de arrependimento, assim resta ao contador de casos, Arminto, como forma de aliviar todo esse ressentimento, transmitir suas experiências ao anônimo que lhe escuta, na forma de ensinamentos.

No presente, o velho Arminto é um contador histórias que aconselha, lembra e transmite uma tradição, ou seja, é um sábio, pois além de ensinar a partir de seus erros e falhas, propaga ao outro a cultura e a memória de uma comunidade pelo viés da oralidade; logo faz-se um mediador da cultura que cria um elo entre o passado e o presente.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura: Magia e Técnica, Arte e Política I*. Tradução: Jorge de Almeida. Editora 34, Coleção Espírito Crítico, São Paulo, 2003.

ALBUQUERQUE, Lindalva Alves de. *Um relato oscilante – A Amazônia de Milton Hatoum, em Relatos de um Certo Oriente*. 2010. 105 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira. Universidade de Brasília, Brasília.

ANDRADE, Edson Dorneles de. *Entre o som e o silêncio: a literatura ameríndia e o romance Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum*. 2014. 122 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Literatura) - Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de São Carlos, São Carlos.

ANDRADE, Vânia Cristina Cantuário. *Tecendo os fios do Trabalho Artístico no discurso Romanesco Contemporâneo: um passeio por Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. 2010. 136 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia. Universidade de Federal do Amazonas, Amazonas.

BARRETO, Francismar. *Entrevista com Milton Hatoum*. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. n.º. 28 ISSN 2316-4018 (2006).

BAKHTIN, Mikhail. *Questão de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Tradução: Aurora Fornoni Bernadini. 4. Ed. UNESP. São Paulo, 1998.

BEAUVOIR, Simone de. *A VELHICE. A Realidade Incômoda*. Tradução: Heloysa de Lima Dantas. Difusão Européia do Livro: São Paulo, 1970.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Magia: Técnica a Arte e Política*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 3º Ed. Editora: Brasilense, São Paulo, 1987.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BERGSON, Henri. *Memória e Vida*. Tradução: Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BIRMAN, Daniela. *Entre-narrar: Relatos da fronteira em Milton Hatoum*. 2007. 291 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BOSI, Alfredo. *Fenomenologia do olhar*. In: NOVAES, Adauto. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOSI, Ecléa. *Entrevista: Eclea Bosi. Memória: enraizar-se é um direito fundamental do ser humano* Por Mozahir Salomão Bruck. In: Dispositiva, revista do programa de pós-graduação em comunicação social da faculdade de comunidade e arte da PUC Minas, nov.2012/ abr. 2013.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 3º ed. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

BOURNNEUF, R; OUELLET, R. *O universo do romance*. Tradução: José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

BREGANHOLI, Elaine Cristina de Souza. *O narrador e a memória em Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum*. 2015. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Universidade Estadual de Londrina. Londrina, Paraná.

CALDEIRA, Tatiana Salgueira. *Rede de histórias: identidade (s) e memória (s) no romance Dois Irmãos, de Milton Hatoum*. 1004. 137f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

CAVALCANTE, Elton Emanuel Brito. *Mitos tradicionais e pós-modernos em Órfãos do Eldorado*. 2013. 106 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho.

EYBEN, Fabricia Wallace Rodrigues. *Memórias engendradas, ficções do eu: António Lobo Antunes, José Eduardo Agualusa, Milton Hatoum*. 2013. 174 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

FRANZIN, Sergio Francisco Loss. *A tela amazônica de Milton Hatoum em Órfãos do Eldorado: análise dos matizes de discurso*. 2012. 133 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho.

FERREIRA, Rafael Dias. *A tapeçaria intertextual de Milton Hatoum: a memória da literatura em Relato de um certo Oriente*. 2013. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul.

FRANCISCO, Denis Leandro. *A ficção em ruínas: Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum*. 2007. 122 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

HALBWACHS, Maurice. *Las Cadres Sociaux de la mémoire*. Paris: Nouvelle édition, 1925.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Centauro, 2006.

HARTOG, François. *O Espelho de Heródoto*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

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

_____. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Plenamente selvagem*: entrevista. [sd]: Correio Braziliense. Entrevista concedida a Carlos Marcelo. Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/sobreautor/noticias-entrevistas/plenamente-selvagem> Acesso em: 10 de Janeiro de 2016.

_____. *Um Solitário à Espreita*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

IRIGARAY, Tatiana Quarti. *O envelhecimento na atualidade: aspectos cronológicos, biológicos, psicológicos e sociais*. In: *Estudos de Psicologia Campinas*, n° 25(4) ISSN: 585-593, outubro – dezembro, 2008

LEÃO, Ademar. *Dois irmãos: um romance às margens do negro*. 2005. 61 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Santa Catarina, Rio Grande do Sul.

LEAL, Bruno Avelino. *Nas trilhas de Milton Hatoum: um breve estudo de uma trajetória intelectual*. 2010. 126 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Amazonas, Amazonas.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução: Bernardo Leitão... [et. Al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

LE MOS, Vivian de Assis. *Mito, história e memória em Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum*. 2014. 117 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade. São José do Rio Preto, São Paulo.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. FALTOU

MAIA, Ana Luiza Montalvão. *Um rio entre dois mundos: cidade, memória e narrador nas obras Relatos de um Certo Oriente e Dois Irmãos de Milton Hatoum*. 2011. 145 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira. Universidade de Brasília, Brasília.

MAQUÊA, Vera Lúcia da Rocha. *Memórias inventadas: um estudo comparado entre 'Relato de um certo oriente', de Milton Hatoum e 'Um rio chamado Tempo, uma casa chamada*

Terra', de Mia Couto. 2007. 301 f. Tese (Doutorado em Letras) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade de São Paulo, São Paulo.

MAGALHÃES, Milena. *Uma biblioteca: leituras a assinaturas rasuradas de Milton Hatoum*. In: Boletim de Pesquisa NELIC v. 12, n. 18 - Bibliotecas possíveis (2012).

MÜLLER, Fernanda. *A literatura em exílio: uma leitura de Lavoura Arcaica, Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*. 2011. 272 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

OLIVEIRA, Maria Rita Berto de. *Uma análise do espaço romanesco em Dois Irmãos, de Milton Hatoum*. 2013. 116 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Coordenação do Programa de em Letras. Fundação Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. 2. Ed. Campinas, São Paulo: Pontes, 1997.

PENALVA, Liozina Kauana de Carvalho. *Mitos e processos de identificação cultural em Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum*. 2014. 92 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

PERDIGÃO, Noemi Henriqueta Brandão de Pais. *Patriarcas, algozes, amigos: a paternidade em Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum*. 2015. 149 f. Tese (Doutorado em Letras) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1998.

PINTO FILHO, Júlio Cesar Pimentel.

Memória e Textualidade: alguns itinerários borgeanos. In Proj, História, São Paulo, (14), fev. 1997.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. In: *Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15*.

POLLAK, Michael. *Memória e Identidade Social*. In: *Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212*.

REIS, C.; LOPES, A. C. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SANTOS, Jean Luiz Davino dos. *Processos de transculturação narrativa e interconexão cultural em Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum*. 2004. 80f, Dissertação (Mestrado em Letras) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Universidade Federal de Alagoas, Maceió.

SILVA, Joanna da. *Relações de gênero no romance de Milton Hatoum*. 2011. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de São João del-Rei, Minas Gerais.

SILVA, Marcos Vinicius Medeiros. *Mitos, memória e infância em Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum*. 2009. 101 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Ed. 8. Livraria Almedina, Coimbra, 2004.

TACCA, Oscar. *As Vozes do Romance*. Livraria Almedina: Coimbra, 1983.

TECHIMA, Stefania Chiarelli. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. 2005. 157 f, Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

VIEIRA, Noemi Campos Freitas. *Exílio e memória na narrativa de Milton Hatoum*. 2007. 154 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Coordenação de Pós-Graduação em Letras. Universidade Estadual Paulista de São Jose do Rio Preto, São Jose do Rio Preto.

WALTY, Ivete Lara Camargos. *Velhice, marginalidade e oralidade: Resistência e/ou exclusão*. In: BARBOSA, Maria José Somerlate. *Passos e Compassos: Nos Ritmos do Envelhecer*. (Org) Maria José Somerlate Barbosa. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.

WELTER, Juliane Vargas. *Autópsia de um passado: uma leitura de Dois Irmãos (2000) e Cinzas do Norte (2005), de Milton Hatoum*. 2010. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.