



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

ELAINE CRISTINA DE SOUZA BREGANHOLI

**O NARRADOR E A MEMÓRIA EM *ÓRFÃOS DO ELDORADO*,
DE MILTON HATOUM**

Londrina
2015

ELAINE CRISTINA DE SOUZA BREGANHOLI

**O NARRADOR E A MEMÓRIA EM *ÓRFÃOS DO ELDORADO*,
DE MILTON HATOUM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Vanderléia de Oliveira.

Londrina
2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

B833n Breganholi, Elaine Cristina de Souza.
O narrador e a memória em órfãos do eldorado, de milton hatoum / Elaine Cristina de Souza Breganholi - Londrina, 2015.
89 f.: il.

Orientador: Vanderléia de Oliveira.
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2015.
Inclui bibliografia.

1. Hatoum, Milton, d 1952- t Órfãos do Eldorado x Crítica e interpretação. – Teses. 2. Ficção brasileira x História e crítica – Teses. 3. Memória na literatura. Teses. I. Oliveira, Vanderléia da Silva. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.
CDU 869.0(81)-31.09

ELAINE CRISTINA DE SOUZA BREGANHOLI

**O NARRADOR E A MEMÓRIA EM *ÓRFÃOS DO ELDORADO*, DE
MILTON HATOUM**

Dissertação apresentada ao curso de
Mestrado em Letras da Universidade
Estadual de Londrina, como requisito parcial
à obtenção do título de mestre.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Vanderléia de Oliveira
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof^a. Dr^a Ana Paula Franco Nobile Brandileone
Universidade Estadual do Norte do Paraná -
UENP

Prof. Dr. Miguel Heitor Braga Vieira
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 08 de dezembro de 2015.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Dra. Vanderléia de Oliveira, por toda dedicação e pela constante orientação neste trabalho.

Ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina e a todos os professores e funcionários.

Aos professores doutores Miguel Heitor Braga Vieira e Ana Paula Franco Nobile Brandileone, pelas ricas contribuições na qualificação.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) por me proporcionar o auxílio de bolsa para minha total dedicação a este trabalho.

A Deus, pela vida e pela alegria de tê-lo sempre comigo.

Aos meus pais, por sempre me incentivarem a nunca parar de estudar.

*Ao meu esposo Valdinei e minha filha Cecília, por me ensinarem o verdadeiro
sentido da vida.*

BREGANHOLI, Elaine Cristina de Souza. **O Narrador e a Memória em *Órfãos Do Eldorado*, de Milton Hatoum**. 2015. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.

RESUMO

Este estudo aborda a figura do narrador e a representação da memória na obra *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum. O autor é um romancista que possui um estilo de prosa moderna, mas que se aproxima do estilo clássico de outros romancistas, cujo trabalho, para alguns estudiosos, se configura mediante o olhar de seus personagens repletos de histórias e subjetividades. Por meio da memória, por exemplo, cada narrativa do autor se transforma, explorando a riqueza e beleza da região amazônica e revelando uma mistura de culturas entre povos estrangeiros, como árabes e judeus, que proporcionam ao leitor a sensibilização e o contato com grandes obras. O objetivo desta pesquisa, portanto, é o de analisar o modo como se configura o narrador e a utilização da memória como recurso narrativo na composição do romance, tomando como ponto de partida a fala de Schøllhammer (2011), sugerindo que o narrador, que perpassa sua época com um viés clássico, recorre ao passado para contar sua história, se afirma no presente e confere veracidade à sua memória. A análise se ancora em estudos de Benjamin (1987), Santiago (1989), Paul Ricoeur (2007), Jacques Le Goff (2013), Zygmunt Bauman (2005) e Stuart Hall (2001). Pretende-se, então, que seja respondida a seguinte pergunta: qual é o conceito de narrador figurado na obra de Hatoum e como, por meio da memória, esse narrador configura sua identidade?

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

BREGANHOLI, Elaine Cristina de Souza. **The narrator and memory in *Órfãos Do Eldorado* of Milton Hatoum.** 2015. 89 p. Master's Dissertation in Letters – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.

ABSTRACT

This study addresses the figure of the narrator and the representation of memory in *Órfãos do Eldorado* (2008), Milton Hatoum. The author is a novelist who has a modern prose style other novelists, but it approaches the classical style and to some scholars, their work is shaped by the look of their characters full of stories and subjectivities. Through memory, for example, each author's narrative turns, exploring the richness and beauty of the Amazon region and revealing a mix of cultures among foreign people as Arabs and Jews, which provide the reader awareness and contact with great works. The objective of this research is therefore to analyze the way you configure the narrator and the use of memory as narrative resource in the novel composition, taking as its starting point the concept of Schøllhammer (2011), suggested that the narrator, revealed in his time with a classic bias refers to the past to tell their story, it is stated in the present and gives veracity to his memory. The analysis is anchored in Benjamin's studies (1987), Santiago (1989), Paul Ricoeur (2007), Jacques Le Goff (2013), Zygmunt Bauman (2005) and Stuart Hall (2001). It is intended, then, that the question be answered: what is the concept of narrator figured in the work of Hatoum and how, through memory, the narrator sets his identity.

Keywords: Narrator. Memory. Milton Hatoum. *Órfãos de Eldorado*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. UM AUTOR CONTEMPORÂNEO: MILTON HATOUM	13
1.1 Hatoum e a recepção crítica	15
1.2 Hatoum e o campo literário	23
2. O NARRADOR	54
2.1 Narradores de Hatoum	59
2.2 Arminto	53
3. MEMÓRIAS	52
3.1 Memória individual e memória coletiva	56
3.2 Memória e identidade	62
3.3 Configuração da identidade de Arminto	71
CONCLUSÃO	76
REFERÊNCIAS	82
APÊNDICE	58

INTRODUÇÃO

Observando um trecho do livro *Relato de um Certo Oriente* de Milton Hatoum, a personagem narradora tem uma dolorosa lembrança, pois assim que retorna para casa de sua mãe adotiva, se lembra do acidente da menina Soraya, ainda quando eram crianças:

Foi uma das imagens mais dolorosas da minha infância; talvez por isso tenha insistido em evocá-la em duas ou três cartas que te escrevi; na tua resposta me chamavas de privilegiada, porque esses eventos haviam acontecido quando eu já podia, bem ou mal, fixa-los na memória. Numa das cartas que me enviaste, escreveste algo assim: “A vida começa verdadeiramente com a memória [...] Soube por ti, que eu quase testemunhara sua morte; vã testemunha, onde eu estava naquela manhã?” (HATOUM, 2003, p. 19).

A narradora inominada de Hatoum, enquanto troca cartas com seu irmão que está em Barcelona, narra a morte da filha de sua irmã ocorrida ainda quando eram crianças; ela, mesmo com a pouca idade, guardou bem na memória tal fatalidade. O irmão, lamentando não ter presenciado o ocorrido, afirma que “[...] a vida começa na memória” (2003, p. 19).

Relato de um Certo Oriente, publicado em 1989, é o primeiro romance de Hatoum. A palavra *relato*, no sentido dicionarizado (MICHAELIS, 2009, online), significa ação ou efeito de relatar, narração, descrição, explanação ou explicação feita oralmente sobre uma situação ou acontecimento e relato de experiência. Todo relato necessita, pois, de um narrador que, por meio de sua memória, relatará os fatos dando vida a cada palavra pronunciada.

A memória, de acordo com Le Goff (2013, p. 387), como propriedade de conservar certas informações, “[...] remete-nos a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. Para os personagens de Hatoum, segundo estudos na área, parece que a memória se torna o elemento essencial na construção de suas identidades.

As narrativas organizadas pela narradora de *Relato de um Certo Oriente* (2003), segundo Helena Silva (2010), se constituem no âmbito em que a memória se manifesta trazendo à tona o vivido tanto pela personagem principal quanto pelos outros narradores, por meio dos espaços visitados, do urbano, da floresta, dos ambientes internos, enfim, possibilita o resgate de parte desse passado marcado por vieses nem sempre compreendidos pela protagonista, mas que representam uma

busca pelas instâncias submersas pelo tempo. Assim, a narradora procura reviver, “[...] com os olhos da memória, as passagens da infância, as cantigas, os convívios, a fala dos outros, a nossa gargalhada ao escutar o idioma híbrido que Emilie inventava todos os dias” (HATOUM, 2003, p. 166).

A figuração da narradora de *Relato de um Certo Oriente* (2003) também está presente nos outros narradores de Hatoum, fazendo com que eles busquem a construção da identidade por meio da memória. Todavia, observa-se também uma impossibilidade, uma vez que no decorrer da narrativa seus personagens se deslocam e o próprio narrador não é capaz de acompanhar os personagens narrados, criando-se o conceito de entre-lugares, espaços impossíveis de serem narrados ou preenchidos, gerando essa impossibilidade de narração ordenada, deixando lacunas para que o leitor suponha ou imagine.

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

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

Tomando como ponto de partida a fala de Schøllhammer (2011), este trabalho se propõe a analisar a figura do narrador de *Órfãos do Eldorado* (2008), pensando no conceito de narrador contemporâneo e sua aplicabilidade sobre a personagem Arminto; a proposta também é a de utilizar as considerações de Silvano Santiago (1989) para pensar a estrutura desse narrador. Utiliza-se, para tanto, de teóricos como Paul Ricoeur (2007) e Jacques Le Goff (2013) para conceituar memória, bem

como Zygmunt Bauman (2005) e Stuart Hall (2001) para compor certa discussão sobre a identidade deste sujeito que se constrói por meio de sua memória.

A escolha desse autor e, especificamente, da obra *Órfãos do Eldorado* partiu de leituras anteriores, somando-se ao gosto pessoal e às diversas inquietações observadas após a leitura do romance. Este estudo, resultante de outras leituras, busca retomar discussões já apresentadas por vários críticos e estudiosos e, possivelmente, contribuir com investigações no âmbito da memória e configuração da identidade, considerando os futuros pesquisadores e leitores de Milton Hatoum. É sob essa perspectiva que este trabalho, de carácter analítico e qualitativo, se propõe a investigar qual é o conceito de narrador apresentado na obra de Hatoum e como, por meio da memória, esse narrador configura sua identidade.

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

O trabalho se estrutura em três capítulos: o primeiro, intitulado “Um autor contemporâneo: Milton Hatoum”, traça o perfil do escritor amazonense, sua origem e forma de escrita, baseado em sua origem e momento histórico, bem como sua recepção mediante as instâncias de legitimação e o campo literário; o segundo, “O narrador”, descreve o narrador Arminto e o modo como ele se configura como sujeito por meio do ato de narrar, simulando o narrador de Silviano Santiago (1989), mas aproximando-se do narrador clássico de Benjamin (1987); por fim, no terceiro, “Memórias”, apresentam-se alguns conceitos sobre memória ao longo da história e da literatura, utilizando as memórias coletiva e individual e refletindo de que modo elas atuam na configuração de Arminto e de sua vida arruinada através do tempo.

1. UM AUTOR CONTEMPORÂNEO: MILTON HATOUM

Giorgio Agamben (2009), filósofo italiano, tentando definir o que é contemporâneo, recorre à leitura que Roland Barthes faz das “Considerações intempestivas”, de Nietzsche, e diz que o “Contemporâneo é intempestivo”, que o verdadeiro contemporâneo não é aquele que se identifica com o seu tempo, mas que, graças a uma diferença ou anacronismo, enxerga e capta o seu tempo. De acordo com Karl Erik Schøllhammer:

Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir. [...] O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente. (2011, p. 10).

Tal definição pode ser aplicada a uma descrição do amazonense Milton Hatoum. O escritor contemporâneo empenhado em fazer história, sem que esta esteja comprometida em ser uma realidade, se vale do passado para construir o presente, mesmo que demonstre tal impossibilidade gerando certas lacunas. Hatoum cria um narrador marcado pelo seu passado, que vive na atualidade alimentando-se de sua memória. É nesse cenário contemporâneo que ele reinventa uma narrativa de memória, utilizando-se de elementos artísticos para escrever sobre dramas e conflitos, sobre o homem e a busca no passado por sua identidade.

A origem de Hatoum está muito ligada a tudo que ele escreve. Sua família esteve pela primeira vez no Brasil no início de século XX, quando seu avô foi pra Xapuri (AC) animado pelo ciclo da borracha e depois de onze anos voltou para Beirute, Líbano. Veio para o Brasil e acabou por se instalar em Manaus como comerciante. Milton Assi Hatoum nasceu no dia 19 de agosto de 1952, na cidade de Manaus, Amazonas, onde passou sua infância e juventude. Descendente de libaneses, conviveu com a cultura, religião e tradição dos árabes e dos judeus.

Em 1967, Hatoum foi morar em Brasília e estudou no colégio de aplicação da Universidade de Brasília (UnB). Durante a década de 1970 morou em São Paulo e cursou a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP), trabalhando como jornalista cultural e professor universitário de História e Arquitetura. Em 1980 viajou para a Espanha como bolsista do instituto *Iberoamericano de Cooperación* e morou em Madri e Barcelona. Em seguida, foi

para Paris e se pós-graduou em Literatura comparada, na Universidade de Paris Sorbonne (*Université Paris-Sorbonne*). Entre 1984 e 1999 lecionou literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas; em 1996, atuou como professor visitante na Universidade da Califórnia, em Berkeley. Escritor residente na *Yale University*, em New Haven nos Estados Unidos, Stanford University e na Universidade da Califórnia (Berkeley), também foi bolsista da Fundação VITAE, *Maison des Ecrivains Etrangers* (Saint Nazaire, França) e do *International Writing Program* (Iowa/EUA).

Aos 37 anos publicou seu primeiro romance, *Relato de um Certo Oriente* (1989). Escrevia vários contos para revistas e jornais e após onze anos publicou seu segundo romance intitulado *Dois Irmãos* (2000). Cada obra de Hatoum é uma mistura de lembranças, confissões e experiências baseadas no contexto sociocultural da região amazônica e do oriente.

Ainda quando era estreante em sua carreira de escritor, Hatoum já começava a ser citado pela crítica brasileira. Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira*, prestigia o autor e seu estilo de escrita:

A escrita apurada de um estreante como Milton Hatoum parece indicar (como fizeram, nos anos 70, Raduan Nassar com *Lavoura Arcaica* e Carlos & Carlos Sussekind com *Armadilha para Lamartine*) que um certo ideal de prosa narrativa, refletida e compassada, que vem de Graciliano e chegou a Osman Lins, não é forçosamente fruto de um passado estético irreversível. Esse padrão resiste em meio aos cacos do mosaico pós-moderno e significa a vitalidade de um gosto literário sóbrio que não renuncia à mediação da sintaxe bem composta e do léxico preciso, sejam quais forem os graus de complexidade da sua mensagem. A ideia de arte como trabalho baqueou, mas ainda não morreu. (BOSI, 2006, p. 437).

Em 2006 publicou *Cinzas do Norte* e, em parceria com o filósofo e crítico literário Benedito Nunes, *Crônicas de duas cidades: Belém e Manaus*, pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará – Secult/PA. Em 2008 publicou seu quarto romance, *Órfãos do Eldorado*, um trabalho feito sob encomenda para compor a coleção “Mythos”, da editora escocesa Canongate. Trata-se de um projeto de nível internacional, cuja temática é abranger obras contemporâneas reinventadas a partir de mitos antigos. Em 2009, lançou um livro de contos intitulado *Cidade Ilhada* e seu último livro, publicado em 2013, é composto de crônicas: *Um solitário à espreita*.

Hatoum também publicou artigos e ensaios sobre a literatura brasileira e latino-americana para diversas revistas e jornais do Brasil, Itália, Espanha e França,

além de vários contos publicados nas revistas *Europe*, *Nouvelle Revue Franoançaise* (França), *Grand Street* (Nova Iorque) e *Quimera* (México).

Seus três primeiros livros ganharam o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro, como melhores romances do ano, e *Cinzas do Norte* (2006) recebeu também o Prêmio Portugal Telecom Literatura.

Atualmente, Milton Hatoum mora em São Paulo e escreve para o jornal *O Estado de São Paulo*, atuando como colunista do *Caderno 2*, e do site *Terra Magazine*. É um dos escritores mais premiados e visto como um dos mais importantes brasileiros da contemporaneidade.

1.1 Hatoum e a recepção crítica

Milton Hatoum é um romancista que possui um estilo de prosa moderna que não parece moderna, aproximando-se do estilo clássico, repleto de elementos exóticos e míticos. Ubiratan Brasil, em uma entrevista dada ao jornal *O Estado de São Paulo*, faz considerações sobre a escrita de Hatoum:

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

A cada lançamento no Brasil seus romances são vendidos com mais de trinta mil cópias, número muito difícil de ser alcançado para qualquer escritor. Em uma entrevista dada para o jornal *Folha de S. Paulo*, em fevereiro de 2009, Hatoum declarou que “[...] por onde vai Manaus o persegue” (HATOUM, 2009). Carregado de referências literárias, com a maior parte de seus textos dando ênfase a Manaus, observa-se que um dos aspectos que sempre vem à tona quando se fala desse autor é sobre sua escrita “regionalista”. Rejeitando este rótulo, o escritor se defende dizendo que a noção de regionalismo virou algo datado e deve ser contestada: “O que interessa é o que o escritor faz a partir de um centro simbólico, de um chão histórico” (HATOUM, 2009).

Mesmo que Hatoum escreva uma novela por encomenda, referindo-se a *Órfãos do Eldorado*, por exemplo, tendo que seguir regras e critérios para sua escrita, não dispensa sua terra natal, pois para ele:

Manaus carrega uma ambiguidade. É um lugar ilhado pela natureza, mas também um ponto de passagem. Dali partem narradores locais e para lá vão os narradores estrangeiros. Toda cidade portuária tem lado sórdido, a pobreza, o crescimento desordenado, mas também concentra um encanto, do mistério e da expectativa do que virá no próximo navio. (HATOUM apud COLOMBO, 2009)¹.

Ao explorar em seus romances a diversidade da Amazônia e a multiculturalidade de suas origens, o autor critica o regionalismo na literatura por ser um termo pejorativo e limitador. Considera-se um regionalista globalizado, pois suas obras não se limitam apenas ao seu país; garante que o que mostra a qualidade de um livro é a linguagem e não o cenário da selva. Afinal, o autor prefere explorar diversas identidades e culturas ao reunir comunidades de imigrantes libaneses, judeus marroquinos, nativos, indígenas e portugueses.

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

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

Quando Hatoum utiliza a Amazônia para compor suas obras, ele introduz também traços que caracterizam o país, uma vez que em cada personagem sua tradição estará arraigada em sua fala e comportamento. Cada característica, seja física ou psicológica, é descrita com precisão dando ênfase ao estado ou cidade em destaque.

Tânia Pellegrini (2004), no artigo “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado”, discorre sobre o regionalismo do autor e escreve que ele mescla elementos que brotam de todos os matizes de uma matéria dada por uma região específica com outros advindos dos moldes europeus e urbanos, formadores de nossa literatura, tudo filtrado por um olhar que contém horizontes perdidos num outro tempo. Com isso, o autor revitaliza o gênero “regional”, num momento da história da ficção brasileira em que ele parecia, aos poucos, estar se esgotando. A autora ainda questiona:

O fato de o autor situar suas tramas numa região tão específica do país, detalhando-lhe os traços marcantes (mais em *Dois Irmãos*), pintando o espaço que a caracteriza com cores peculiares e doces sonoridades,

¹ Texto *Contra o regionalismo*, publicado na *Folha de São Paulo*, em 14 fev. 2009.

povoando-a de cunhantãs e curumins, de peixeiros, caboclos e regatões, impregnando-a do perfume das açucenas e do sabor do cupuaçu, espalhando a vista ao longo do rio e perdendo-se no labirinto das palafitas recendendo a lodo, será suficiente para inseri-las no filão regionalista? (PELLEGRINI, 2009, s.n.).

Parece que mesmo contrariando a opinião do autor, o regionalismo está muito presente em tudo que ele escreve, todavia deve-se pensar, também, que Hatoum, mesmo utilizando temas, características e detalhes de sua região natal, não está preso somente a esse conceito. Ele faz uso de todos os detalhes mencionados, demonstrando que o regionalismo interfere no enredo da trama, ainda que o escritor prefira se fixar na temática da memória, permitindo que esta, sim, tenha ligação com a história e identidade de seus personagens. O regionalismo, pois, perpassa cada página de seus romances e faz com que ambas as temáticas caminhem juntas.

A Manaus que Hatoum descreve em *Órfãos do Eldorado* (2008), fruto de suas lembranças pessoais e de histórias que ouvia de seus familiares, traz consigo a descrição de uma região que, juntamente com a memória, constrói um ambiente tipicamente regional para a composição de seus personagens. Não se pode afirmar, portanto, o regionalismo do escritor, mas pode-se apontar estes traços marcantes em sua escrita.

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

Vivian Lemos apresenta uma discussão muito enriquecedora e chega a uma conclusão em relação ao regionalismo em Hatoum, que, aqui, decide-se também adotá-la:

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

A mistura e construção de um novo conceito de regionalismo, repleto de memória e cultura, faz com que a escrita de Hatoum seja considerada tradicional no contexto da textualidade da literatura brasileira contemporânea. De acordo com Paulo César Silva de Oliveira:

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

Em seus romances, repletos de trama familiar, Manaus aparece como ponto chave para todos os segredos e desfechos que, ao longo de suas narrativas, são lentamente revelados. Leyla Perrone-Moisés, em um artigo para a *Folha de São Paulo* acerca do romance *Dois Irmãos* (2004), retrata a grande habilidade e amadurecimento de Hatoum:

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

Rodeado pela imensidão da floresta Amazônica, unindo cultura e valores libaneses, o autor cria o desmoronamento do seu próprio universo, representando a derrocada dos valores tradicionais na era da globalização. Tal mistura de povos e culturas pode ser observada em suas obras, como em *Relato de um Certo Oriente*:

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

Tudo que Hatoum escreve está repleto de heranças culturais e o escritor também se vale dos momentos históricos que vivenciou em sua infância para escrever seus romances e a política tem uma forte influência em sua ficção. Em 1968, a propósito, ao se mudar para Brasília, o Brasil estava no auge do regime

militar, quando o governo baixou o AI-5. O autor lia grandes escritores como Sartre, Camões e Graciliano Ramos, passando a escrever crônicas políticas e a fazer parte do movimento estudantil. Dezesesseis anos depois, quando retornou a Manaus, encontrou uma cidade povoada de indianos, chineses, coreanos, com várias indústrias – sua terra natal havia se transformado em lugar de muitas culturas e nações.

Entre o final do século XIX e início do século XX, a cidade de Manaus passava por diversas transformações e o crescimento econômico veio atrelado ao grande desenvolvimento urbano. A grande produção de borracha e extração de *látex* das seringueiras atraiu muitos trabalhadores para o conhecido “ciclo da borracha”. No primeiro livro de Hatoum, *Amazonas: palavras e imagens de um rio entre ruínas* (1979), que reúne seus poemas e fotografias de Maria Isabel Gouvêia, Sônia da Silva e João Luiz Musa, é possível encontrar seu sentimento em relação a esse momento:

O fechamento deste “ciclo da borracha” originou os primeiros sintomas de uma paralisia aguda que fez Manaus andar quase 70 anos sobre cadeiras de rodas (de admirável látex), circulando no cenário, desengonçado que os barões e políticos da época montaram. Súbito, a cidade largou sua cadeira de rodas e montou numa motocicleta, distribuindo vitrines em casa esquina de suas ruas centrais, penteando suas louras perucas e fazendo estrondosos e inúteis cálculos matemáticos com maquininhas eletrônicas. Instalou-se rapidamente um bazar tropical. (HATOUM, 1979, p. 20).

Os coronéis da borracha, como eram chamados, de acordo com Souza (1978), uma vez enriquecidos, romperam a órbita dos costumes coloniais, o ambiente de isolamento e tentaram implantar conceitos políticos e culturais do Velho Continente, garantindo um intenso desenvolvimento e urbanização de Manaus e Belém. Com a valorização da borracha, muitas pessoas vieram para o Brasil, surgindo assim várias cidades e povoados. Observam-se registros desse período no romance *Dois irmãos*:

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

Mas, com o passar dos anos, segundo Souza (1978), o extrativismo se descontrolou e a situação era preocupante, uma vez que os trabalhadores avançavam em terra internacionais. Em busca de novas seringueiras adentravam nas florestas do território da Bolívia, gerando conflitos e lutas por questões fronteiriças no final do século XIX, exigindo-se até a presença do exército, o que, felizmente, terminou em um acordo entre as partes, garantindo a exploração do precioso *látex*.

Belém e Manaus eram consideradas as cidades brasileiras mais desenvolvidas e prósperas, sendo as primeiras a possuírem energia elétrica, sistema de água encanada e esgoto. Entre 1890 e 1920 desfrutavam de tecnologias que outras cidades não possuíam, como bondes elétricos, avenidas aterradas, edifícios imponentes e luxuosos, como o Teatro Amazonas, o Palácio do Governo e o Mercado Municipal, dentre outros. A Amazônia era responsável por quase 40% de toda a exportação brasileira. Os novos ricos de Manaus tornaram a cidade a capital mundial da venda de diamantes.

Em uma entrevista² exclusiva para a revista *Saraiva Conteúdo*, Hatoum descreve a importância de Manaus em suas obras:

A temática amazônica se impõe, porque, por acaso, eu nasci em Manaus. Se tivesse nascido em Paraty ou Pequim, escreveria sobre Paraty ou Pequim, certamente. Ou sobre São Paulo se eu tivesse passado a infância lá. [...] Eu tenho um vínculo forte com Manaus, sou um amazonense urbano, não conheço profundamente a floresta, mas conheço um pouco o interior da Amazônia. Mas, geralmente, nos meus livros, o cenário, o lugar simbólico é Manaus. Manaus é uma cidade como as outras, só que ela tem, como as outras cidades, algumas particularidades, fortes particularidades. Uma delas é o fato de estar no coração da floresta, uma espécie de baixada. É uma cidade que tem características interessantes, porque tem ali uma tradição indígena muito forte – o nome da cidade é o de uma tribo indígena que foi dizimada, desapareceu, os Manaús –, tem uma tradição também europeia, de presença portuguesa, desde o século XVII, quando já era uma fortaleza avançada dos portugueses, que queriam defender e ocupar a Amazônia, em disputa com os espanhóis. E teve uma importância econômica fundamental durante 40 anos, com o grande ciclo da borracha, onde o látex representava 50% da exportação do Brasil – o resto era café. Então a cidade sempre foi cosmopolita, com a presença de muitos estrangeiros, tive professores estrangeiros na minha juventude em Manaus, e convivi com muitos estrangeiros, italianos, alemães, árabes, libaneses, sírios, judeus-marroquinos, e acho que eles estão presentes no meu trabalho. (HATOUM, 2009).

² Por Bruno Dorigatti.

Observa-se que Hatoum apoia-se nas suas experiências pessoais para criar seus personagens e, principalmente, para descrever o cenário vivenciado por eles. Scramim (2013, p. 290) observa que na literatura brasileira, em se tratando da escrita da memória, as cidades e os rios são imagens muito frequentes. A obra *A cidade Ilhada* (2009), que reúne contos de Hatoum escritos entre os anos de 1992 e 2008, apresenta relatos de sujeitos que tentam se comunicar por silêncios e não por linguagem. A estudiosa descreve duas figuras comuns nos contos: os despojos da cidade e a imagem do rio pujante, aproximando-os da comunidade para qual é endereçado o relato: “Os rios e as cidades são apresentados em seus despojos, resultado de algo que foi violentamente destruído” (2013, p. 282). Assim, constrói-se, a escrita de Hatoum a partir dessas figuras na tentativa de lidar com a destruição da própria forma, uma narrativa na qual “a musa épica é a memória” (2013, p. 282).

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

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

Stefânia Chiarelli, outra estudiosa das obras de Hatoum, em *Vidas em Trânsito – as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum* (2007, p. 13), faz uma minuciosa e bem estruturada análise que contrapõe os escritores Samuel Rawet e Milton Hatoum, discutindo o desencantamento da escrita em Rawet e o reencantamento do mundo pela palavra e pela sedução do discurso em Hatoum; ela também destaca a maneira como ambos lidam com a matéria, cruzando-se os caminhos, mas predominando a diferença que problematiza em seus textos a condição estrangeira (p. 17). Vê-se, pois, que Hatoum utiliza o gênero romance para criar seus personagens e dar visibilidade ao seu país, explora conteúdos regionais e conserva viva todas as suas fontes, resgatando o passado através da memória.

Em 1989 com a publicação de *Relato de um Certo Oriente* o autor ganhou o prêmio Jabuti de melhor romance. Criado em 1958,³ o Jabuti é o mais tradicional prêmio do livro no Brasil que destaca tanto os escritores e sua qualidade de escrita,

³Disponível em: < <http://premiojabuti.com.br/>>. Acesso em 23 julho de 2014.

bem como todo processo de criação de um livro. Receber o prêmio Jabuti dá à obra e a seu autor certa representatividade na classe intelectual literária. Os livros são escolhidos por meio de uma votação feita pelos jurados e por vários profissionais do mercado editorial.

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

Em 2005, com seu terceiro romance, *Cinzas do Norte*, Hatoum ganhou cinco prêmios: Prêmio Portugal Telecom, criado em 2003, que contempla três categorias distintas: romance, poesia e conto/crônica; Grande Prêmio da Crítica/APCA-2005 (*Associação Paulista dos Críticos de Arte*); Prêmio Jabuti/2006 de Melhor romance; Prêmio Livro do Ano da Câmara Brasileira do Livro e o Prêmio BRAVO! de literatura, que é uma homenagem realizada pela revista *Bravo!* com o patrocínio do Banco Bradesco e que acontece anualmente. Em 2010, a tradução inglesa de *Cinzas do Norte* (*Ashes of the Amazon/Bloomsbury*, 2008) foi indicada para o prêmio IMPAC-DUBLIN.

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

Órfãos do Eldorado é uma novela de 103 páginas. Concisa, conforme exige a coleção de mitos da Canongate para que foi concebida. Concisa, como só a maturidade de Hatoum atinge. Bela e forte como *Relato de um certo oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*, mas com dicção própria e plenamente definida, que se ajusta ao limite de espaço e resulta num texto de que – calcula o leitor – não é possível tirar uma palavra, um sinal, uma

das frases definitivas que a pontuam e fazem o leitor parar seguidamente para pensar. É novela una e única. [...] a unicidade da narrativa – um que se faz dois – combina história e mito, ficção e fábula, lenda e verdade. (PINTO, 2008).

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

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

Diante da crítica literária, este romance foi muito significativo e premiado, sendo considerado a “joia de delicadeza” e, de acordo com José Castello, na *Revista Época* (2008,) o livro mais inspirado de Hatoum. Em 2009, o autor lançou um livro de contos intitulado *Cidade Ilhada*, composto por 18 contos curtos, em sua maioria com o cenário da cidade de Manaus. Seu último livro, publicado em 2013, é uma seleção de crônicas – *Um solitário à espreita* – e recebeu o terceiro lugar no prêmio Jabuti em sua 56ª edição na categoria Contos e Crônicas.

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

1.2 Hatoum e o campo literário

Michael Foucault em *Microfísica do Poder* (2001) declara que a verdade é construída por meio de relações internas de poder e que o poder é um discurso que se diz ser verdade. Cada sociedade tem o seu regime de verdade, sua política geral de verdade, isto é, os tipos de discursos que ela acolhe e faz funcionar como

verdadeiro. Pensando nesse regime de verdade de cada sociedade, observam-se mecanismos que atuam no campo literário e definem o valor que cada obra pode ter.

A lógica é a mesma quando se trata de inclusão e/ou exclusão no meio literário. A verdade é centrada na forma do discurso científico, nas instituições que o produzem e está submetida a uma constante incitação econômica e política. O chamado “poder” está atribuído às “instâncias de legitimação”, produzido e transmitido sob o controle, não exclusivo, mas dominante, de alguns grandes aparelhos políticos ou econômicos (universidade, exército, escritura, meios de comunicação); enfim, é objeto de debate político e de confronto social (as lutas ideológicas). Mas, como definir o que tem ou não valor e de que maneira podem ser subjugadas?

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

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

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

O campo da indústria cultural atende ao mercado e sempre vai atender à lei da concorrência, enquanto que o campo da produção erudita se preocupa com os

detalhes e normas de produção e irá atender ao grupo de pessoas privilegiadas. A questão, então, é a de definir o que é erudito e o que pertence ao mercado. As instâncias de poder estão em constante discussão para definir o que ou o tipo de valor que cada obra pode adquirir. Se tratando da literatura, a propósito, o cânone por muito tempo foi utilizado como único medidor e juízo de valor.

Etimologicamente, o termo cânone vem do grego, Kanon, uma espécie de vara de medir que, para as línguas românicas, tem o sentido de “norma” ou “lei” (REIS, 2002). De acordo com Brandileone (2012), durante os primórdios da cristandade, teólogos utilizavam-se desse método para selecionar aqueles autores que mereciam ser preservados e, em consequência, banir da Bíblia os que não prestavam para disseminar as “verdades” que deveriam ser incorporadas ao livro sagrado. Retomar essa ideia ajuda a entender que o conceito de cânone implica num princípio de seleção e/ou exclusão, regido por um contorno ideológico. Aguiar e Silva (1999) define este contorno ideológico por meio do que ele denomina de “literatura superior”:

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

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

Os defensores do cânone possivelmente argumentariam que as obras literárias possuem qualidades intrínsecas, dotadas de um valor estético sem levar, portanto, em conta nenhum elemento externo. Se não tomarmos um ponto de partida que a linguagem literária realmente possui algo que a distinga de outras formas de discurso, uma propriedade, enfim, que lhe seja própria e distintiva: É assim para quem? E quando? E onde? E com que

bases ou princípios? A quem interessa que sejam aceitos e/ou rejeitados? Em que contexto? (2012, p. 140).

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

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

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

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

A partir de 1980, observa-se uma mudança nessa perspectiva e o que era nacional ou estético desloca-se para as diversas vozes que ficaram à margem do cânone. É o multiculturalismo que ganha força e destaca na voz de muitos autores e

críticos. Nesse momento, há o desejo e a necessidade de se incluir ao cânone textos de vozes que foram deixadas à margem em função da etnia, gênero, sexualidade, posição ideológica. Roberto Schwarz e Flora Sussekind foram bastante expressivos nesse período com suas respectivas obras: *Os pobres da literatura brasileira* (1983) e *Tal Brasil, qual romance?* (1984). A primeira provoca uma revisão nos critérios de seleção de autores e obras do cânone, defendendo a ideia de que “[...] as crises da literatura contemporânea e das sociedades de classes são irmãs” (SCHWARZ, 1983, p. 8). A segunda contribui indiretamente para a discussão do cânone ao afirmar que: “[...] a construção de uma história literária, como a de uma árvore genealógica, se faz com o ocultamento das diferenças e das descontinuidades” (SUSSEKIND, 1984, p. 33).

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

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

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

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

[...] Há lugar também para outros espaços e tempos e, portanto, para diversos registros narrativos como os que derivam de sondagens do fluxo de consciência. Quem supunha, por exemplo, que da Amazônia só se viessem episódios de seringueiros ou de índios massacrados, por certo recebeu como surpresa o texto em surdina de Milton Hatoum, *Relato de um Certo Oriente* (89), em que a vida de uma família burguesa de origem árabe, enraizada em Manaus, se dá ao leitor como um tecido de memórias, uma sequência as vezes fantasmagórica de estados de alma, que lembra a tradição do nosso melhor romance introspectivo. (BOSI, 2006, p. 437).

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

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

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

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

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

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

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

Parentesco com Proust? Nem de brincadeira! Influências vêm de toda parte, e às vezes a gente nem percebe quem nos inspirou ou sugeriu uma frase, uma passagem, uma ideia. Claro que há referências mais ou menos explícitas. Por exemplo, *As Mil e Uma Noites* e alguma coisa de Virginia Woolf e Faulkner no *Relato*. E no *Dois Irmãos*, a dívida a dois grandes textos, o *Esaú e Jacó*, do Machado e um conto extraordinário de Flaubert: “Um coração simples”. Este conto me persegue desde a juventude manauara. Recentemente, Samuel Titan Jr. Comentou o perfil e os traços da personagem Domingas inspirados diretamente da Félicité. O Samuel sabe tudo da obra de Flaubert e começou a enumerar as aproximações entre as personagens, inclusive alguns detalhes precisos sobre o “perroquet Amazone”. Às vezes a gente esconde as referências, e o olhar crítico revela. Tudo isso coincidiu com a tradução que nós fizemos do *Três contos [Trois contes]*. (2007, p. 28).

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

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

O livro *Arquitetura da Memória* (2007), sob organização de Maria da Luz Pinheiro de Cristo, reúne estudos sobre os romances *Relato de um Certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte*. A autora organiza vinte e sete ensaios a respeito de Milton Hatoum, uma resenha de *Dois Irmãos* (2000), a biografia dos autores responsáveis, bem como a biografia de Milton Hatoum, uma entrevista com o autor, a biografia de *Relato de Certo Oriente* (1989) e *Dois Irmãos* no Brasil e no Exterior,

conseguindo agrupar um excelente material com uma grande diversidade temática. Para a organizadora, em maior ou menor escala, “[...] todos os textos passam pela questão da memória” (2007, p. 9) e todas as discussões contemplam diversas maneiras de aproximação com ruínas, imagens, sentidos, objetos, lugares, o esquecimento, sua construção ou reconstrução, além do papel da morte. Um livro organizado com vários trabalhos de Hatoum demonstra ainda mais seu lugar dentro do campo literário, com seu leque temático trazem muito do que o autor construiu ao longo desses anos de escrita e como ele tem sido alvo de vários estudos e análises, construindo um excelente acervo para admiradores e estudiosos de Hatoum.

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

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

Os personagens de Hatoum vagueiam por fronteiras simbólicas, construindo suas narrativas de maneira fragmentada, persistindo no mito da identidade. Alteridade e diferença também são abordadas no contexto da convivência de múltiplas culturas, onde libaneses e caboclos, cultura indígena e europeias convivem nessa variada multiplicidade, trazendo questionamentos de como tratar a relação resultante desse convívio, apresentando suas limitações e possíveis ampliações.

Outros ensaios do livro tratam da tradição oral, o narrar histórias, bem como a polifonia presente nos relatos, observando a escrita sendo forjada a partir da relação entre memória, registro e invenção. Uma linha de abordagem é a Crítica Genética que trata do estudo dos manuscritos das obras. Para Cristo (2007, p. 11), esse breve apanhado de recepção dos romances de Hatoum oferece leituras que “[...] atravessam as diversas camadas que compõem um texto literário”.

No que se refere à recepção pela academia, em programas de pós-graduação, observando-se o banco de dados da Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior - CAPES⁴, encontram-se cinco teses e dezesseis dissertações tendo como objeto de pesquisa as obras de Milton Hatoum. Para mais bem exemplificar e discorrer sobre esses trabalhos, apresenta-se uma tabela no Apêndice desta dissertação.

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

Como se observa na tabela do apêndice, na região norte do Brasil é onde se concentra a maioria dos trabalhos. Uma explicação possível é a de que Hatoum seja mais estudado na região em que nasceu e em suas proximidades. Entretanto, observam-se também trabalhos em regiões um tanto distantes como, por exemplo, em Santa Catarina.

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

Hatoum dá extrema importância à memória em seus textos e a maioria de seus personagens são sempre seres cheios de lembranças e histórias para contar. Por meio de cada relato colocam em destaque não apenas suas vidas como também a cultura a eles inerente. Lugares esquecidos ou até perdidos pelo tempo ressurgem nas palavras de um narrador memorialístico. Por meio da leitura dos trabalhos do banco de dados, nota-se que, assim como Hatoum dá destaque a essa temática, os estudiosos da área também demonstram interesse em estudá-la.

⁴ Disponível em: <http://bancodeteses.capes.gov.br/>. Acesso em 10 de janeiro de 2014.

Apesar do número de teses e dissertações encontradas ainda ser reduzido, visto que também nessa contagem não se levou em consideração outras produções como artigos e resenhas, observa-se que uma pesquisa promovida pelo Itaú Cultural e apresentada na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), em 2013, pelo painel Movimentos Atuais da Literatura Brasileira, confere a Milton Hatoum a 1ª posição de autor vivo mais citado como tema de estudo nacionalmente; no exterior ele ocupa o 2º lugar, atrás apenas de Chico Buarque.

Hatoum também tem seus romances nas listas de obras para os processos seletivos de universidades (vestibular), de acordo com o sítio virtual Brasil Escola⁵: em 2013, a Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) e a Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ) cobraram a leitura de *Dois Irmãos* (2000); em 2014, a Universidade Estadual de Maringá (UEM) e, novamente, em Ponta Grossa, *Dois Irmãos* (2000); na Universidade Federal do Tocantins (UFT), com *Órfãos do Eldorado* (2006); de acordo com o site Mundo Educação⁶, para 2015, a Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) exigirá a leitura de *Relato de um Certo Oriente* (1989); Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e UEM, com *Dois Irmãos*; na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), *Relato de um Certo Oriente*.

Somam-se, ainda, ao currículo de Hatoum, mais de trinta e seis notícias e/ou entrevistas, trinta e três artigos de críticos e mais de três livros sobre vida e obra do autor, dados estes extraídos do sítio virtual do próprio escritor⁷. Lançado em abril deste ano, uma adaptação⁸ para história em quadrinhos de *Dois Irmãos*, dos quadrinistas Fábio Moon e Gabriel Bah. Publicaram uma versão em português e também lançaram a versão⁹ em Francês no Salão do Livro em Paris. Também prevista para estrear em 2015, a série “Dois Irmãos,” baseada em obra homônima de Milton Hatoum, dirigida por Luiz Fernando de Carvalho pela Rede Globo de televisão.

⁵ BrasilEscola: sítio virtual de educação. Disponibiliza conteúdo educacional e vários materiais para ensino, exercícios, exames, notícias, etc. <http://www.brasilecola.com/>

⁶ MundoEducação: sítio virtual de educação. Disponibiliza material para consultas de todas as disciplinas, listas de vestibulares, notícias, etc.

⁷ Disponível em: <<http://www.mundoeducacao.com/>>. Acesso em: 21 jan. 2015.

⁸ Disponível em: <<http://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2015/04/versao-em-hq-de-dois-irmaos-de-milton-hatoum-e-lancada-em-manaus.html>>. Acesso em: 14 de jun. 2015.

⁹ Disponível em: <http://nerdgeekfeelings.com/2015/03/11/quadrinhos-dois-irmaos-veja-um-preview-da-edicao-francesa-do-novo-trabalho-de-fabio-moon-e-gabriel-ba/>>. Acesso em: 14 de jun. 2015.

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

Enfim, constrói-se a figura de Milton Hatoum, um escritor reconhecido pela crítica não apenas pelo trabalho estético, mas também por ter conquistado o leitor. O que se observa em seus romances é uma intensa busca pela identidade por meio da memória. Com mais de 200 mil edições de obras vendidas e citadas pelos maiores críticos da atualidade, Hatoum possivelmente estaria na lista de cânones da atualidade se esta pudesse hoje ser fixada, o que permite dizer que já exista uma espécie de canonização do autor e sua obra. Hatoum articula suas obras com cada uma das instâncias, sempre estabelecendo uma relação sistêmica entre elas, produzindo seu “bem cultural” para consumidores dispostos a consumi-los.

2. O NARRADOR

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

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

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

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

Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande

parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é conta-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. (BENJAMIN, 1987, p. 221).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito o que contar” diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair de seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através de seus representantes arcaicos, podemos dizer que é um exemplo de camponês sedentário e outro pelo marinheiro comerciante. (BENJAMIN, 1987, p. 198-199).

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

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

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

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

Ecléa Bosi (2007) confirma a teoria de Benjamin, quando o cita em seu estudo ao dizer que sempre houve dois tipos de narradores: o que vem de fora narrando suas viagens e o que ficou em sua terra e conhece tudo e todos à sua volta; cada um desses narradores tem uma experiência diferente, mas desempenham a função de narrar os acontecimentos. Arminto pode perfeitamente se enquadrar neste aspecto: “[...] o narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que os escutam. No romance moderno, o herói sofre as vicissitudes do isolamento” (BOSI, 2007, p. 85).

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

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

não sai de suas raízes, mas tem muito a dizer através de tudo o que viveu e viu passar diante de seus olhos.

2.1 Narradores de Hatoum

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

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

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

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

narradora terá o trabalho de transformá-los em uma única história. “[...] com os olhos da memória, as passagens da infância, as cantigas, os convívios, a fala dos outros, a nossa gargalhada ao escutar o idioma híbrido que Emilie inventava todos os dias” (HATOUM, 2003, p. 166).

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

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

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

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

Lembrou-lhe que a vingança é mais patética do que o perdão. Já não se vingara ao soterrar o sonho da mãe? Não a viu morrer, não sabia, nunca saberia. Zana havia morrido com o sonho dela soterrado, com o pesadelo de uma culpa. Escreveu que ele, Yaqub, o ressentido, o rejeitado, era também o mais bruto, o mais violento, e por isso podia ser julgado. Ameaçou desprezá-lo para sempre, queimar todas as suas fotografias e devolver as jóias e roupas que ganhara, caso ele não renunciasse à perseguição de Omar. Cumpriu à risca às ameaças, porque Yaqub calculou que o silêncio seria mais eficaz do que uma resposta escrita. (HATOUM, 2000, p. 261-2).

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

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

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

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

Ela me disse que Jano estava feliz por ter um herdeiro Mattoso, um homem, e não falava em outra coisa, e depois tua mãe percebeu que ele estava envaidecido não com o filho, mas com o herdeiro, até que um dia brigaram por causa da palavra herdeiro, que ela não aguentava mais ouvir, como se tu não fosses um bebê e sim um homem à frente da Vila Amazônia (HATOUM, 2005, p. 21).

Sylvia Telarolli (2014) afirma que esse narrador também está familiarizado com os romances anteriores de Hatoum. Sua origem, enquanto menino órfão criado pelos tios e a dúvida sobre quem é seu pai verdadeiro, se misturam à história do

amigo rico que tem tudo na vida, mas cuja única vontade é a de fazer seus desenhos com liberdade sem se importar com seus pais e sua posição social.

As vidas dos tios pobres em várias situações cruzam-se com as vidas dos pais de Mundo, em circunstâncias diversas. A narrativa neste último romance também se enovela em um coro de vozes: lembranças e impressões de Lavo, contemporâneo de Mundo desde os tempos da infância, elemento aglutinador da narração; [...] Mundo também tem origem incerta, a dúvida sobre a identidade de seu pai é interrogação que perpassa quase todo o andamento da história. (TELAROLLI, 2014, p. 25).

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

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

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

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

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 1992, p. 423).

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

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

Sussekind chamou a atenção para um ritmo irregular nos movimentos narrativos em outra obra de Hatoum, *Relato de Um Certo Oriente* (1989), mas à medida que se observam outras narrativas de Hatoum, pode-se encontrar o mesmo “jogo de paciência” na alternância nos focos narrativos. A focalização corresponde à posição adotada pelo personagem que narra a história, ao seu ponto de vista, e é um recurso utilizado para enquadrar a história de um determinado ângulo na visão do narrador. Sabe-se a história sob o olhar de Arminto como verdade absoluta, não se conhece outra versão ou ponto de vista, apenas aquela que o narrador admite ser a verdadeira, mesmo que as vezes as lacunas estejam presentes na sequência dos fatos.

2.2 Arminto

Desde a infância, as histórias que Arminto ouvia já eram reproduzidas por ele com muita facilidade e desenvoltura. Contar sua história não foi difícil, uma vez que ele estava dentro dela, conseguiu dar autenticidade para suas palavras, “[...] seu

dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira” (BENJAMIN, 1987, p. 221).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

seus dramas. Resgatando valores universais como o amor, a angústia, saudade e tristeza, conserva o tradicionalismo em seus relatos.

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

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

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

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

Tive medo do confronto, e hesitei. Ele andou com passos rápidos, as mãos fechadas como se os dedos tivessem sido amputados, o olhar em algum ponto na sua frente. O cabelo bem penteado parecia uma armadura. Meu pai caminhava para o palácio branco. Quando saí da sombra, ele ergueu a cabeça para o sino da torre, virou o corpo e tomou a direção da rua do Matadouro. Acho que havia decidido ir logo à casa de Estiliano. No fim da praça, parou, e as mãos cruzadas agarraram o ombro, como se ele

abraçasse o próprio corpo. Dobrou as pernas lentamente e ficou de joelhos. A cabeça brilhava no canto da praça. O homem ia cair de boca, mas ele se contorceu, arriou de costas. Gritei o nome dele e corri. Deitado, ele me olhava, o rosto engelhado de dor. Fiquei atrapalhado, massageando seu peito. Depois, o único abraço, no pai morto. O homem que eu mais temia estava nos meus braços. Quietamente. (HATOUM, 2008, p. 27).

Armando foi velado na igreja do Carmo e, em meio a tantas pessoas e elogios ao finado, Arminto percebeu o quanto seu pai era querido e o quanto ajudava as pessoas com suas boas ações, o que o deixou confuso acerca de seu pai. As meninas órfãs do Sagrado Coração de Jesus também estavam no cemitério e foi quando ele avistou uma moça já crescida: “Parecia uma mulher de duas idades. Usava um vestido branco e olhava para o alto, como se não estivesse em lugar nenhum. De repente o olhar me encontrou e o rosto anguloso sorriu” (HATOUM, 2008, p. 28). Foi o primeiro encontro com Dinaura, moça que traria um novo sentido à sua vida.

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

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

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

as flores eram arrancadas pela ventania e, como de costume, às cinco foi ao encontro da jovem:

Então ela apareceu sozinha, usando um vestido branco, os braços nus. Sentamos sob a árvore, o tronco cheio de flores. Acaricie o rosto dela. O desejo no olhar cresceu. Não fiz pergunta, nem disse nada. Qualquer palavra era inútil para o amor urgente. Ventava com força. Ela não se assustou com as trovoadas, nem se esquivou do meu abraço. Eu guardava as palavras no meu pensamento. Um dia viajaríamos juntos, conheceríamos outras cidades. Ela olhava a outra margem do Amazonas, como num sonho. Vamos casar e depois viver em Manaus ou em Belém, quem sabe no Rio. A chuva se aproximou com uma zoadada de cachoeira. Parecia que estávamos sozinho na cidade e no mundo. Ela deitou molhada, o pano do vestido colado na pele morena; se despiu sem pressa, a anágua, o corpete e o sutiã, ficou de pé, nua, e tirou minha roupa e me lambeu e chupou com gana; depois rolamos na terra até a mureta da Ribanceira, e voltamos para perto da árvore, amando como dois famintos. Não sei quanto tempo ficamos ali, acasalados, sentindo a quentura nas entranhas da carne. Mal pude ver a beleza do corpo, abismado com o jeito dela, de amar. (HATOUM, 2008, p. 51).

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

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

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

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

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

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

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

Pensava na órfã quando os hidroaviões sobrevoavam Vila Bela; pensava na vida com Dinaura, em outro lugar. Conversava com ela, imaginando a mulher ao meu lado. E dizia em voz alta que ia encontrá-la e que nós dois

íamos partir. Minha imaginação corria rio abaixo até o mar, e isso me assanhava. (HATOUM, 2008, p. 94).

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

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

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

Presente, passado e futuro se misturam em sua forma de narrar que parece ser fragmentada e incompleta. Há sempre uma dúvida ou incerteza dos fatos. Mito e realidade se misturam para compor de forma desordenada a história de Arminto,

utilizando o conceito de Benjamin (1987), seu trabalho é manual e artesanal; ele deixa sua marca e tem um lugar entre os mestres e sábios.

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

Como mencionado, o narrador ao qual se enquadra Arminto é o de Benjamin, que é o das narrativas orais, aquele que narra o que vive, que “[...] retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes” (BENJAMIN, 1987, p. 201). Arminto é o sábio que dá conselhos através de sua experiência de vida. O narrador clássico que narra em primeira pessoa pode falar sobre aqueles que fazem parte de seu histórico, mas sempre do seu ponto de vista.

Arminto é um homem repleto de experiências que não transmite apenas o melhor de si, mas denota, apesar de algumas lacunas, sua história de maneira real, sem esconder aquilo que lhe causou mágoa e dor. Pela memória, “mais épica de todas as faculdades” (BENJAMIN, 1987, p. 210) extrai tudo de bom ou ruim que viveu ao longo de toda a sua vida.

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

3. MEMÓRIAS

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

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

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

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

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

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

resposta à crise amnésica, para estabelecer um espaço de resistência individual e coletiva (CURY, 2007).

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

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

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

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

Desta maneira, pode-se entender o poder da memória, a viagem possível e os momentos nostálgicos proporcionados por ela. Quando Hatoum se propõe a contar uma história, o resgate ao passado transmite beleza, reflexão, saudades e até a dificuldade em se conformar com o presente. Nas palavras dele: “Enquanto me

distanciava da casa da professora, pensava nas armadilhas do *progresso*” (HATOUM, 2013).

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

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

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

Tal diversificação sublinhou a urgência no homem contemporâneo de compreender o fardo e o trabalho da memória como uma dimensão fundamental da existência, identificada na crescente obsessão pelo reconhecimento da identidade e da diferença a fim de pensar maneiras de assimilar e apreender o outro. (p. 216).

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

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

Mesmo que memória e história tenham significados totalmente diferentes, há de se concordar que ambas caminham juntas; enquanto a memória recria o real do vivido, essa recriação da memória é a própria história. Seixas (2002) chamou a memória de voluntária: “A memória voluntária é uma memória uniforme e, em grande medida, enganadora, pois opera com imagens que, apesar de representarem a vida,

não “guardam” nada dela” (SEIXAS, 2002, p. 46). Diferente da memória que Seixas chamou de voluntária que pode enganar, cita-se a memória em Proust, que possui uma dinâmica, é encantada e produz o mito:

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

Arminto se construiu pela sua identidade nacional. Como filho de imigrantes, que foi criado no meio dos nativos da região, sua história ficou totalmente marcada por sua nacionalidade e regionalismo.

Armei a rede na varanda e deitei. As lembranças da Boa Vida me deixaram de olhos abertos: os sons das cigarras e sapos, o cheiro das frutas que eu arrancava das árvores, o estalo das castanhas que caíam das mãos dos macacos. Antes de clarear, eu escutava os gritos dos patos-do-mato e via a sumaumeira crescer no céu avermelhado pelo sol ainda escondido. A tarde em que Amando se embrenhou na floresta para trazer de volta uma família de empregados fugidios. Voltou de mãos vazias. (HATOUM, 2008, p. 69)

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

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

3.1 Memória individual e memória coletiva

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

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

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

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

O filósofo ainda dedica um tópico especial a fim de explicitar a questão da memória pessoal e a memória coletiva. Ele afirma que tal precipitação é encorajada pela questão: “[...] importa ao historiador saber qual é seu contraponto, a memória dos protagonistas da ação tomados um a um, ou a das coletividades tomadas em

conjunto?” (RICOEUR, 2007, p. 105). Assim, descreve o conceito de memória individual e coletiva, colocando um plano intermediário entre os dois.

Não existe, entre dois pólos da memória individual e da memória coletiva, um plano intermediário de referência no qual se operam concretamente as trocas entre memória viva das pessoas individuais e a memória pública das comunidades às quais pertencemos? Esse plano é o da relação com os próximos, a quem temos o direito de atribuir uma memória de um tipo distinto. Os próximos, essas pessoas que contam para nós e para as quais contamos, estão situados numa faixa de variação das distâncias na relação entre o si e os outros. Variação de distância, mas também variação nas modalidades ativas e passivas dos jogos de distanciamento e de aproximação que fazem da proximidade uma relação dinâmica constantemente em movimento: tornar-se próximo, sentir-se próximo. Assim, a proximidade seria a réplica da amizade, dessa *philia*, celebrada pelos Antigos, a meio caminho entre o indivíduo solitário e o cidadão definido pela sua contribuição à politeia, à vida e à ação da polis. Do mesmo modo, os próximos estão a meio caminho entre o si e o se (apassivador) para o qual derivam as relações de contemporaneidade descritas por Alfred Schutz. Os próximos são outros próximos, outros privilegiados. [...] Portanto, não é apenas com a hipótese da polaridade entre memória individual e memória coletiva que se deve entrar no campo da história, mas com a de uma tríplice atribuição da memória: a si, aos próximos, aos outros. (2007, p. 141-2).

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

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

Na passagem Arminto coloca mais quatro personagens em suas lembranças. Seu pai, a moça que o criou e mais dois empregados da casa. Descreve como

Florita entrou em sua vida e como seu pai a respeitava, como Arminto teve primeira relação sexual com ela e como seu pai descobriu através dos empregados que o delataram. Isso quer dizer que a memória do indivíduo está sempre atrelada àqueles que estavam com ele no momento do ocorrido e as memórias individuais de Arminto sempre vão se alimentar das memórias coletivas.

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

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

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

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

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

coisas irreais, absurdas, mas que pareciam tão vivas que me davam medo. (HATOUM, 2008, p. 95 e 96)

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

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

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

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

individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia (LE GOFF, 2013, p. 435).

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

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

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

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

O espaço da memória é, pois, recriado lacunarmente, através da mediação de vozes fragmentadas, imprecisas e conscientes da impossibilidade de recuperação do vivido. Os procedimentos ficcionais de composição adotados pelo escritor não dão hegemonia a qualquer voz, fazendo conviver

no espaço ficcional memórias de narradores com suas vozes muitas vezes em desarmonia. Em tal espaço, a memória só pode construir-se enquanto releitura e “invenção”, ao invés de nos conduzir ao pretensamente autêntico espaço da origem. (CURY, 2007, p. 87).

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

Outro recurso que se torna de grande valia na narrativa memorialística é o sentimento que também precisa acompanhar a memória, para que ela não seja apenas uma repetição do passado, mas uma reaparição (BOSI, 2007). Assim, Arminto recria os fatos de bons tempos de sua vida, mas também tempos de ruínas e fracassos. Ao perder a fortuna que seu pai havia lhe deixado como herança, sua vida começa a desmoronar, mas, ao perder o amor de sua vida, Arminto já não tem mais nada.

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

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

fornece a matéria-prima a uma obra de arte, como o que se visualiza em *Órfãos do Eldorado*”.

3.2 Memória e identidade

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

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

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

À medida que os sistemas de significação e representação cultural aumentam em larga escala, confronta-se com várias identidades possíveis, com grandes

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

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

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

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

quem é através de variadas posições do sujeito que ocupa, por exemplo, patrão e empregado (p. 107).

A questão do sujeito na visão de Culler tem sido representada de forma “descentralizada”, no sentido de que se as possibilidades de pensamento e ação são determinadas por uma série de sistemas que o sujeito não controla e nem ao menos compreende, esse sujeito está descentralizado, uma vez que ele não é uma fonte ou centro na qual se pode referir para explicar os acontecimentos (CULLER, 1999, p. 107). A questão do sujeito é “o que sou”? O sujeito está envolvido em uma problemática teórica, sendo ele um ator ou um agente; sendo um sujeito também sujeitado e determinado; estando sujeito a vários regimes (p. 108).

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

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

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

Portanto, Arminto, na narrativa hatouniana, representaria os filhos da prosperidade de Manaus, no Eldorado brasileiro, ou seja, os órfãos – por isso também o nome da narrativa no plural -, que foram abandonados pelos investidores com a quebra dos cargueiros. Manaus no começo do século XX, ficou conhecida mundialmente, por causa da época áurea do ciclo da borracha. Entre os anos de 1890 e pouco mais que 1910, a cidade era a mais desenvolvida do Brasil, recebendo investimentos internacionais, os quais promoveram benfeitorias que não existiam na cidade de São Paulo e Rio de Janeiro, tornando-se assim, a cidade próspera, do futuro do Brasil. Porém, com o declínio do ciclo da borracha, quem pôde deixar Manaus, assim o fez e a cidade entrou em estado de abandono, como afirma o narrador: “Em pouco tempo o humor de Manaus se alterou” (HATOUM, 2008, p. 23). Ia embora o sonho do Eldorado, a cidade próspera presente no mito do Eldorado. (LOPES, 2013, p. 49-50).

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

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

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

(2005, p. 16). Bauman afirma que as comunidades, às quais as identidades se referem como sendo as entidades que as definem, possuem duas categorias:

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

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

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

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

A liberdade de escolha do narrador trouxe consequências que o marcaram para o resto de sua vida. Sem dinheiro, sua liberdade não tinha mais valor. Outra citação de Bauman (2005) expressa bem tal conceito de liberdade, a partir da qual

cada indivíduo precisa ter o controle para conseguir segurá-la, uma vez que sua identidade ganha um curso livre:

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

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

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

A liberdade proposta por Bauman está relacionada às escolhas, ou seja, quanto mais liberdade o indivíduo tem ao escolher algo, mais ele terá que se responsabilizar por elas, gerando sempre uma incerteza. Em *Modernidade Líquida* (2000) o autor também discute o conceito de liberdade no segundo capítulo, afirmando que a isso pode agir como benção ou maldição: benção no sentido que o indivíduo pode agir conforme os seus pensamentos e vontades, a liberdade atua como um ponto de equilíbrio reduzindo o desejo e ampliando a capacidade de ação. Todavia observa-se que a maioria das pessoas não quer se libertar pelas dificuldades que o exercício da liberdade pode acarretar: “O indivíduo sujeito a sociedade se torna submisso e essa submissão se torna a condenação de sua liberdade, passando a ser uma maldição” (BAUMAN, 2000).

Tal liberdade condicionada atua na formação do indivíduo. O narrador de Hatoum usa sua liberdade para fazer suas escolhas sem se dar conta que está cada

vez mais preso a elas, chegando ao final de sua vida não se reconhecendo mais, dado como louco pela cidade: “Por isso as pessoas ainda pensam que moro sozinho, eu e minha voz de doido” (HATOUM, 2008, p. 103).

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

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

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e vozes individuais. [...] enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças ao plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo o seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. (BAKHTIN, 1989, p. 74).

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

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

Angelina traz toda a ternura e saudade de uma mãe desconhecida, mas também representa a parte humana do pai de Arminto que um dia existiu. Outro

paralelo pode ser pensado ao analisar Angelina é o da representação da beleza de Manaus que, após o ciclo da borracha, perdeu toda sua ostentação e riqueza, ficando apenas na lembrança daqueles que a conheceram, assim como a figura de Angelina se transformou em uma estátua, toda grandiosidade de Manaus passou a existir apenas nos livros e nas histórias de antigos moradores.

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

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

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

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

Florita dissera que a mulher fora atraída por um ser encantado e que iria morar com o amante. O eufemismo usado foi necessário para não chocar o menino. Essa mentira lembra o processo de formação dos mitos. O tempo dos mitos gregos pode ser dividido em duas eras: a heroica e a pós-heroica. A primeira, momento de incertezas e imprecisões, durante o qual a tradição oral foi criada e mantida. O principal objetivo do discurso mitológico nessa era foi a formação e a manutenção de uma identidade que garantisse uma consciência coletiva e assegurasse um orgulho pan-helênico. Na segunda era, o que marcou foi o interesse na preservação do passado remoto e mítico, o qual não dispunha de registro escrito, por isso foi preservado por meio da oralidade. O mito, pois, era criado por um interesse coletivo. Embora o interesse de Florita fosse individual, a estrutura inventada por ela segue o mesmo processo. Ela modifica uma história com intenção de afastar Arminto de uma situação insegurança. Algo parecido faz a coletividade preservando da dor precoce os seus descendentes. O humano frente a realidades que não consegue explicar tenta amenizar a dor das gerações futuras, inventado histórias que a tradição usará como verdades consolidadas, eis então o mito em sua forma mais pura. (CÉLIA; CAVALCANTE, 2013, p. 14).

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

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

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

Dinaura pode ser associada à personificação dos mitos do povo manauara. Como era uma jovem calada, ficava a critério da população regional descrevê-la como a viam. O mito se confunde com o boato local, ou seja, aquele que não tem

história ou passado, conseqüentemente ganha um mais fantasioso e mítico possível. Arminto idealiza uma mulher e para ele há uma visão fantástica dela. No fundo, há a Dinaura real, pobre órfã e não pertencente àquela cultura, e a Dinaura dos sonhos de Arminto, idealizada por ele, cheia de mistério e paixão que o encantava e instigava com seu semblante enigmático e solitário.

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

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

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

3.3 Configuração da identidade de Arminto

Retomando a afirmação de Ricoeur (2007, p. 40) de que não existe nada melhor do que a memória para dar significado a algo que aconteceu, Arminto faz

questão de sempre enfatizar que tudo o que diz é fruto de sua memória. Não é possível separá-lo de suas lembranças, uma vez que o narrador está a todo momento recorrendo a ela para se descrever.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

No fim da tarde, durante um aguaceiro, eu me deitava sobre as flores e **relembrava** aquela noite. E todo ano, em julho, 16 de julho, na noite da

feira da Padroeira, **recordava** a dança, o corpo de Dinaura rodopiando ao lado da dançarina do quilombo Silêncio do Matá. (p. 92)

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

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

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

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

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

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

Tive a impressão de que todos conheciam meus passos, e fiquei surpreso quando o dono da mercearia me entregou uma passagem para Vila Bela no *La Plata* e um bilhete datilografado: *Reunião na casa do advogado Stelios às 17 horas do dia 24 de dezembro. AC. (...)*. Desembarquei em Vila Bela às duas horas da tarde de 24 de dezembro e, quando avistei o palácio branco, senti a emoção e o peso de quem volta para casa. Aqui eu era outro. Quer dizer, eu mesmo: Arminto, filho de Amando Cordovil, neto de Edílio Cordovil, filhos de Vila Bela e deste rio Amazonas. (HATOUM, 2008, p. 25).

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

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

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

É evidente que não se pode definir de maneira fiel a identidade de um indivíduo, mas pode-se pensar em alguns traços para compô-lo como sujeito.

Arminto foi marcado por tudo o que viveu ao longo dos anos e seu presente reflete sua vida cheia de frustrações e desencontros.

Retomando as discussões de Hall (2001), para quem a identidade é uma “*celebração móvel*” - formada e transformada em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que rodeiam o indivíduo - é possível compreender Arminto como um sujeito descentralizado, constituído em meio a tantos desencontros da vida e à história de amor e abandono que fizeram dele um sujeito que sofreu várias transformações. Seu estado, suas riquezas e seu amor se esfacelaram e Arminto é a junção de todos esses “desmoronamentos”.

CONCLUSÃO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Manaus, como cenário escolhido para a ambientação da obra, se torna um ambiente perfeito para a contação de histórias e lendas comuns dos nativos. Partindo do Mito do Eldorado que, segundo os indígenas, era uma cidade encantada submersa pelo rio Amazonas e que despertava curiosidade local, acreditava-se que

era um lugar cheio de riquezas e felicidade e que as pessoas atraídas para lá, só poderiam voltar com a mediação de um pajé.

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

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

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

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

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

também representam o contexto social da época. Ela ensinou muito do que Arminto sabia, até mesmo em sua vida sexual:

Uma história estranha me assustou: a da cabeça cortada. A mulher dividida. O corpo dela sempre vai atrás de comida em outras aldeias, e a cabeça sai voando e se gruda no ombro do marido. O homem e a cabeça ficam juntos o dia todo. Aí, de 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).

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

Enquanto Florita fazia premonições, Arminto estava sempre se remetendo ao passado. Toda vez que parte da história de Arminto é revelada por suas lembranças, pode-se observar que essa memória é lacunar e repleta de pontos obscuros, assim como de cada indivíduo, não é possível relembrar um fato com total fidelidade, sempre há algo esquecido ou imaginado. O narrador só revela ao leitor o que ele acha importante lembrar, deixando assim pontos que apenas podem ser supostos ou imaginados. Outro aspecto é o relato de outros personagens, todos que passaram pela vida de Arminto e que, de alguma maneira, fizeram parte de sua história. Por exemplo, seu pai que era um sujeito de poucas palavras ou Dinaura, seu grande amor, cujo caso ele não desvendou, ficando sem saber o que aconteceu com sua amada; até mesmo o próprio Arminto, retomando o que já foi dito, que se analisado pelo nome revela a palavra MINTO, que pode indicar que nem tudo o que

ele fala é totalmente confiável. As memórias se unem para se tornarem uma única memória:

Focalizar as memórias de Arminto, no desenvolvimento da narrativa, significa reconhecer que o percurso da memória do personagem se constrói na trama da novela, sob a influência do espaço em que a obra está inserida: o intrincado percurso dos rios da região amazônica, ramificados em lagos e igarapés, o que confunde e entrelaça a memória individual do personagem com a memória da vida ribeirinha. Nesse sentido as memórias do personagem, povoadas de signos, ligados aos mitos e às lendas amazônicas, nas diferentes articulações e combinações, na obra *Órfãos do Eldorado* atuam como ponto de articulação entre a memória individual e coletiva. (SILVA, 2009, p. 62).

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

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

Por meio da memória que, por vezes, se torna uma memória fragmentada, o narrador configura sua identidade e revela-se um sujeito de difícil definição. O tempo narrado se confunde com o tempo real e impossibilitam ainda mais tal conclusão; um tempo que, de acordo com Walter Benjamin (1987), está “saturado de agoras”, que não é cronológico e nem linear, assim, “O passado vivido e perdido se confundirá com o passado narrado e imaginado” (SILVA, 2009, p. 53).

O narrador de Hatoum tem sua identidade totalmente baseada naquilo que viveu. Suas experiências o transformaram nesse sujeito que, por mais que tente se desvencilhar, estará sempre ligado ao seu passado. Cada fragmento de sua

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

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

REFERÊNCIAS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

BENTIVOGLIO, Julio; DURAN, Maria Renata da Cruz. Paul Ricoeur e o lugar da memória na historiografia contemporânea. *Dimensões*, vol. 30, 2013, p. 213-244. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/viewFile/6162/4503>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

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

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

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

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

BRASIL, Ubiratan. Memórias compõem meu chão literário. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 9 mar. 2008. Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/05/%C3%93rf%C3%A3os_Estado.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2015.

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

CASTELLO, José. O mito amazônico de Hatoum. *Época*. São Paulo. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,EDR82038-6006,00.html>>. Acesso em: 14 jan. 2015.

CÉLIA, Maria; CAVALCANTE, Elton Emanuel Brito. Mito, dominação e conflito social em Órfãos do Eldorado. *Linguagem, Educação e Memória*. Dourados, n. 5, out. 2013. Disponível em: <<http://www.giacon.pro.br/lem/EDICOES/05/Arquivos/celiacavalcante.pdf>>. Acesso em: 14 jan. 2015.

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

COLOMBO, Sylvia. Contra o regionalismo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 14 fev. 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1402200907.htm>>. Acesso em 10 fev. 2015.

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

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

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

DORIGATTI, Bruno. A peculiar Manaus de Milton Hatoum. *Saraiva Conteúdo*, São Paulo, 13 jul. 2009. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10071>>. Acesso em: 13 nov. 2014.

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

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

GONÇALVES FILHO, Antonio. O evangelho de Hatoum. *Valor*, São Paulo, 29-30 jul. 2000. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/o-evangelho-de-hatoum-por-antonio-gonalves-filho-valor-28-de-julho-de-2000>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

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

HATOUM, Milton. *Amazonas: palavras e imagens de um rio entre ruínas*. Fotografias de Maria Isabel Gouvêias, Sônia da Silva Lorenz e João Luiz Musa. São Paulo: Livraria Diadorim, 1979.

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

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

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

_____. *Por que escrevo*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, mai. 2001.

_____. O progresso que engana. *Estadão*, São Paulo, 8 nov. 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/feira-livre/o-progresso-que-engana-de-milton-hatoum/>>. Acesso em: 12 mar. 2015.

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

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

LOPES, Adams Almeida. *As margens do Negro: Ruínas da Memória e do narrar em Órfãos do Eldorado*. 2013, 60 f. Monografia (Curso de Especialização em Literatura) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/adamsalpes/s-margens-do-negro-runas-da-memria-e-do-narrar-em-rfos-do-eldorado>>. Acesso em 18 nov. 2014.

OLIVEIRA, Paulo César Silva de. Zona De Fronteira: Ressonâncias Críticas na Obra de Milton Hatoum. *Vertentes*, São João Del-Rei, n. 32, 2008. Disponível em: <http://intranet.ufsj.edu.br/rep_sysweb/File/vertentes/Vertentes_32/paulo_oliveira.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2014.

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

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. *Luso-Brazilian Review*, vol. 41, n. 1, 2004, p. 121-138 2004. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/journals/luso-brazilian_review/v041/41.1pellegrini01.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2014.

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

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivanhinha*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

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

_____. A cidade flutuante. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 ago. 2000. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1208200011.htm>. Acesso em: 12 nov. de 2014.

PINTO, Júlio Pimentel. Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum. *Paisagens da crítica*, São Paulo, 17 mar. 2008. Disponível em: <<https://paisagensdacritica.wordpress.com/2008/03/17/orfaos-do-eldorado-de-milton-hatoum/>>. Acesso em: 12 abr. 2015.

PIRES, Maria Isabel Edon. Milton Hatoum – *Órfãos do Eldorado*. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 31- Brasília, janeiro/junho, 2008. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/2032/1605>>. Acesso em: 12 de nov. de 2014.

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

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

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: Expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Biblioteca Nacional, 2008.

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

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

SANTIAGO, Silvano. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1989, p. 38-52. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/139352083/Silvano-Santiago-O-Narrador-pos-moderno#scribd>> Acesso em 26 de novembro de 2014.

SANTOS, Darlan Roberto dos. *O narrador no romance e na escrita (auto) biográfica: ficção e realidade a serviço da experiência*. *Rev. Let.*, São Paulo, v. 52, n. 1, p. 9-22, jan./jun. 2012. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/viewFile/5122/4681>>. Acesso em: 15 abr. 2015.

SANTOS, Katrym Aline Bordinhão. *Presença de Machado de Assis na escrita de Milton Hatoum*. Revista Litteris, n.11, março de 2013. Disponível em: http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/RL_11_A_presenca_de_Machado_de_Assis_na_escrita_de_Milton_Hatoum__KATRYM_ALINE_BORDINHaO_DOS_SANTOS.pdf. Acesso em: 23 de janeiro de 2015.

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

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

SCHWARTZ, Christian. Cãnone futuro. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 17 out. 2008. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/cadernog/conteudo.phtml?id=818936>. Acesso em: 16 nov. 2014.

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

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

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

SILVA, Helena Sobral Arcoverde. *Relato de um certo oriente narração e manifestações da memória coletiva*. Curitiba, 2010, 142 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE. Curitiba, 2010. Disponível em: http://www.uniandrade.br/docs/mestrado/pdf/bancas/2007-helena_sobral.pdf. Acesso em: 17 nov. 2014.

SILVA, Maria Emília Martins da. *Do mítico ao imagético: a espetacularização em Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum*. *Kaliópe*, São Paulo, ano 7, n. 14, p. 40-51, jul./dez., 2011. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/kaliópe/article/viewFile/7884/5776>. Acesso em 15 nov. 2014.

SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa Ômega, 1978.

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

_____. *Livro de Hatoum lembra um jogo de paciência*. Caderno de Letras, *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. 6, 29 abr. 1989.

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

_____. *Reflexos do Eldorado*. In: Congresso Internacional de Americanistas, 53, 2009. *Anais...* Cidade do México: ICA, 2009. 1 CD-ROM. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/criticas-artigos/reflexos-do-eldorado-de-sylvia-telarolli>>. Acesso em: 19 nov. 2014.

VENTURELLI, Paulo. *O romance como arena polifônica*. *IHU On-Line*, n. 195, p. 23-29, 11 set. 2006. Entrevista. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao195.pdf>>. Acesso em: 24 mai. 2015.

WEISZFLOG, Walter. *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. Ed. Melhoramentos Ltda. 2009. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>. Acesso em 24 de nov. de 2014.

APÊNDICE
TRABALHOS DE DOUTORADO E MESTRADO¹⁰

Autor/ título/DEFESA	Programa	IES	Doutorado / mestrado	Temas principais
Silva, Joanna da. <i>Relações de gênero no romance de Milton Hatoum</i> . 01/12/2011	Teoria literária e crítica da cultura	Universidade Federal de São João Del-Rei (mg)	Mestrado	- gênero - mulher - representação
Ceccarello, Vera Helena Pícolo. <i>A Alegoria do dualismo brasileiro na obra Dois Irmãos de Milton Hatoum</i> . 01/06/2011	Sociologia	Universidade estadual de Campinas	Mestrado	- dualismo - sociedade brasileira - literatura
Boechat, Fernanda Boarin. <i>Espaço da identidade: a relação entre espaço e personagens em Cinzas do Norte e Orfãos do Eldorado de Milton Hatoum</i> . 01/07/2011	Letras	Universidade federal do Paraná	Mestrado	- identidade - sociedade contemporânea
Maia, Ana Luiza Montalvão. <i>Um rio entre dois mundos: cidade, memória e narrador nas obras Relato de um Certo Oriente e Dois Irmãos de Milton Hatoum</i> . 01/02/2011	Literatura	Universidade de Brasília	Doutorado	- memória - narrador
Müller, Fernanda. <i>A literatura em exílio: uma leitura de Lavourea Arcaica, Relato de um Certo Oriente e Dois Irmãos</i> . 01/04/2011	Literatura	Universidade Federal de Santa Catarina	Doutorado	- exílio - representação do sujeito
Rincon, Neire Marzia. <i>A caligrafia de deus e a cidade ilhada: imagens da cidade de Manaus na contística de Márcio Souza e Milton Hatoum</i> . 01/10/2012	Letras e linguística	Universidade Federal de Goiás	Mestrado	- espaço urbano - memória - metáforas
Ferreira, Lourdes Nazare Sousa. <i>Narrativas míticas nas obras série lendas amazônicas de Waldemar Henrique e Orfãos do Eldorado de Milton Hatoum: marcas identitárias amazônicas</i> . 01/10/2012	Literatura e crítica literária	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo	Mestrado	- mitos e lendas - identidade regional - tradições amazônicas
Costa, Izabelly Cruz da. <i>A realidade fragmentada: a relação entre cinema e literatura nas obras de Márcio Souza e Milton Hatoum</i> . 01/12/2012	Sociologia	Universidade Federal do Amazonas	Mestrado	- realidade fragmentada - cinema - literatura
Detoni, Ana Elisa Oliveira. <i>Arquitetura do romance. Estudo sobre a composição de personagens e a interferência do espaço em "Relato de um Certo Oriente", de Milton Hatoum</i> . 01/10/2012	Arquitetura e urbanismo	Universidade de São Paulo	Mestrado	- arquitetura do romance - interferência do espaço - narração dos personagens
Varela, Fatima do	Letras	Universidade	Mestrado	- mito

¹⁰ Consulta realizada até a data de 03 de fevereiro de 2014, no banco de teses CAPES. <http://bancodeteses.capes.gov.br/>.

Nascimento. <i>Memória política e mito: a construção ideológica do espaço em Orfãos do Eldorado</i> 01/09/2012		Federal de Rondônia		- filologia política - interpretação sócio-cultural
Carvalho, Maria Cecília Gonçalves de. <i>Música e sonoridade em A cidade ilhada, de Milton Hatoum</i> 01/08/2012	Letras-estudos literários	Universidade Estadual de Montes Claros	Mestrado	- música - sinestesia - memória
Frazin, Sergio Francisco Loss. <i>A tela amazônica de Milton Hatoum em Orfãos do Eldorado: análise dos matizes de discurso</i> 01/02/2012	Letras	Universidade federal de Rondônia	Mestrado	- Amazônia - memória - identidade - discurso
Santos, Katrym Aline bordinhao dos. <i>A dinâmica das vozes confluentes no narrador de Dois irmãos Curitiba'</i> 01/05/2012	Letras	Universidade federal do Paraná	Mestrado	- voz do narrador - polifonia - drama familiar
Moraes, Vivianne lima de. <i>Leitura psicanalítica de Dois irmãos: um estudo sobre a rivalidade fraternal.</i> 01/03/2012	Letras	Universidade federal do Amazonas	Mestrado	- rivalidade fraterna - caráter oposto
Assis, Rosangela Freitas de. <i>Tempo, espaço e memória: fronteiras do relato em Cinzas do Norte.</i> 01/10/2011	Literatura e crítica literária	Pontifícia universidade católica de são paulo	Mestrado	- memória - discursos irônico e paródico
Penalva, Gilson. <i>Identidade e hibridismo cultural na Amazônia brasileira: um estudo comparativo de "Dois irmãos" e "Cinzas do norte" de Milton Hatoum e a "Selva" de Ferreira de Castro</i> 01/04/2012	Letras	Universidade federal da Paraíba/João Pessoa	Doutorado	- música - identidade - memória
Elgebaly, Maged Talaat Mohamed Ahmed. <i>Mobilidades culturais e alteridades em Relato de um Certo Oriente e sua pré-tradução árabe</i> 01/11/2012	Letras (Est.Comp. de Lite. e Língua Portuguesa)	Universidade de São Paulo	Doutorado	- memória - alteridade
Villar, Valter Luciano Gonçalves. <i>Os árabes e nós - a presença árabe na literatura brasileira.</i> 01/09/2012	Letras	Universidade federal da Paraíba/João Pessoa	Doutorado	- literatura árabe - literatura brasileira - memória
Junior, Carlos Borges da Silva. <i>A sobrevivência das imagens de Amazônia na literatura e no jornalismo de revista</i> 01/10/2012	Jornalismo	Universidade federal de Santa Catarina	Mestrado	- imagens - narrativa
Silva, Cristiane Fernandes da. <i>O hibridismo cultural em Lavoura Arcaica e Dois irmãos: representações do imigrante libanês no Brasil.</i> 01/09/2012	Letras e linguística	Universidade federal de Goiás	Mestrado	- diáspora - cultura árabe - figura do imigrante